estudios clásicos

86

ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO XXV

(1981 - 1983)

MADRID

DIRECTOR:
LUIS GIL

COMITÉ DE REDACCIÓN:
IGNACIO R. ALFAGEME, VICENTE CRISTÓBAL, ANTONIO FONTÁN, MARCELO M. PASTOR, EMILIO S. DE LA TORRE

NOTA DEL DIRECTOR

La Redacción de Estudios Clásicos *lamenta con profundo pesar la renuncia del Profesor don Manuel Fernández-Galiano a continuar llevando la dirección de esta Revista, que con tanto acierto, entrega personal y esfuerzo ostentó durante tantos años.*
La nueva dirección quiere dejar constancia de afecto personal y agradecimiento a su labor y anuncia un próximo número de homenaje a nuestro entrañable consocio y maestro, de cuyas directrices y ejemplo aspira a hacerse digna.

REDACCIÓN: VITRUBIO, 8 - MADRID (6)

ISSN 0014 - 1453
Depósito legal: M. 567 - 1958

EUROPA ARTES GRÁFICAS, S. A. Sánchez Llevot, 1. Teléf. 22 22 50. Salamanca, 1983

ÍNDICE

Págs.

SUÁREZ DE LA TORRE, E., Μέλαινα καρδία: *Algunas notas pindáricas* 5
MELERO, A., *El mimo griego* 11
GIL, L., *El 'Alazón' y sus variantes* 39
POCIÑA PÉREZ, A., *Sobre la tragedia* praetexta *de Lucio Cornelio Balbo* 59
POCIÑA, A., *El comediógrafo Cecilio Estacio* 63
VACCARO, A. J., *Tratamiento de la personalidad en el teatro de Plauto* 79
GONZÁLEZ VÁZQUEZ, J., *En torno a una imagen virgiliana: estudio estilístico y literario de* AEN. *IX, 47-76* 95
SÁNCHEZ SALOR, E., *La última poesía latino-profana: su ambiente* . 111
GONZÁLEZ MERINO, J. I., *Las partículas en Menandro* 163
FRUTOS CUÉLLAR, J. L. de, *El nominativo, único caso cero* 185
BALOÍRA BÉRTOLO, M. A., *La lengua de Terencio: genitivo y ablativo de cualidad* 203
ISO ECHEGOYEN, J. J., *Nota sobre la datación de* u̯ŏ > (u̯)ŏ *en sílaba final* 221
LIÉBANA PÉREZ, J., *Las glosas de Isón: notas sobre un comentario carolingio a la obra de Prudencio* 225
SANTOS YANGUAS, N., *Maximino el Tracio y los cristianos* 257
LATORRE, A., *Metodología marxista y derecho romano* 277

NECROLÓGICAS

ABELARDO MORALEJO LASO (28.1.1898-10.4.1983) 291
MANUEL DAVID MILLÁN SENMARTÍ, † 3 de mayo de 1982 299

RESEÑAS DE LIBROS

Ramsay MACMULLEN, *Paganism in the Roman Empire,* New Haven and London, Yale University Press, 1981, 241 pp. 301

Págs.

Κατ. ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ, ΕΟΙΚΑ-ΕΙΚΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΩΣ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ, Ἰωάννινα, 1981 (ΔΩΔΩΝΗ, Suplem. n.° 17) 301

Martin Litchfield WEST, *Greek Metre,* Oxford: At Clarendon Press, 1982, XIV + 208 págs. 15 L. 303

G. WILLIAMS, *Technique and Ideas in the Aeneid,* New Haven and London, Yale University Press, 1983, 301 pp. 305

ARISTÓFANES, *Pluto. Introdução versão do grego e notas de* AMERICO DA COSTA RAMALHO. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 1982 306

EURÍPIDES, *Orestes. Introdução, versão do grego e notas de* Augusta Fernanda de OLIVEIRA E SILVA. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 1982 306

A. LESKY, *Greek Tragic Poetry,* Yale University Press, New Haven and London; trad. M. Dillon. 1983 308

Alexandre NIČEV, *La Catharsis tragique d'Aristote. Nouvelles contributions,* Éditions de l'Université de Sofia «Kliment Ohridski», Sofia, 1982; 176 págs. 310

ΜΕΛΑΙΝΑ ΚΑΡΔΙΑ: ALGUNAS NOTAS PINDÁRICAS

El objeto de estas líneas es el de presentar algunas sugerencias en torno a determinados pasajes pindáricos que, aunque nos harán rozar el tema del contraste de colores y, sobre todo, de la oscuridad y de la luz en la poesía griega (al que ya se han dedicado diversas monografías [1]), serán interpretados fundamentalmente a partir de sus precedentes épicos y de sus diversas connotaciones.

La expresión que da título a este artículo puede servirnos de punto de partida. En acusativo (μέλαιναν καρδίαν) aparece en el fragmento 123, 5 [2], perteneciente a un célebre *Encomio* dedicado a Teóxeno de Ténedo, y en el 225, 2, en ambos a final de verso. Es obligado, en primer lugar, destacar el paralelo con las μέλαιναι φρένες homéricas [3], referencia que, por si hay alguna

[1] Destacaremos, a modo de ejemplo, A. KOBER, *The Use of Colour Terms in the Greek Poets,* New York, 1932; Erna HANDSCHUR, *Die Farb-und Glanzwörter bei Homer und Hesiod, in den homerischen Hymnen und den Fragmenten des epischen Kyklos,* Diss. Wien, 1970; Eleanor IRWIN, *Colour Terms in Greek Poetry,* Toronto, 1974.

[2] Citamos por la edición de B. Snell-H. Maehler, Leipzig, 1975.

[3] No creemos necesaria una estrecha relación entre μέλαινα καρδία y la problemática expresión λευκαῖς πιθήσαντα φρασίν de *P.* IV, 109. No obstante, remitimos para esa discusión al libro de Irwin, pp. 145 y ss. con la advertencia de que no compartimos la opinión de esta autora sobre un contraste λευκαὶ φρένες = «corazón insensible» / μέλαιναι φρένες = «corazón que reacciona ante una emoción». Como se podrá ver, nuestra interpretación de μέλαινα es precisamente la opuesta. El caso de λευκαῖς φρασί nos parece, hoy por hoy, irresoluble y consideramos tristemente prosaico acabar recurriendo a explicaciones médicas, con la mención de la μελαγχολία, etc., para interpretar a Píndaro. El origen de la enigmática expresión quizá sea un simple cruce entre una falsa interpretación de Hom. *Il.* IX, 119, φρεσὶ λευγαλέῃσι πιθήσας y la citada fórmula μέλαιναι φρένες (sobre ella, con cierto detalle,

duda, no está de más explicitar, aunque resulte bastante patente: el ἦτορ, el θυμός se localizan en Homero en las φρένες [4] e incluso ἐν κραδίῃ (*Il.* XX, 169); de suerte que esta relación φρένες-ἦτορ-θυμός-κραδίη, unida a la equivalencia ἦτορ-καρδία en Píndaro, atestiguada en otros pasajes [5], puede fundamentar muy bien el precedente que intentamos apoyar.

Pero consideramos que esta primera observación no nos encamina por sí sola a la comprensión de la enigmática expresión dentro del contexto del fragmento. Aún se pueden establecer relaciones más profundas. Como es sabido, Píndaro viene a decir en estos versos que aquel que no se agita como el mar [6] de deseo

cf. Irwin, *o. c.*, pp. 135 y ss.). Los escolios ven sólo en la última el fundamento de la frase pindárica. Las interpretaciones que se han dado han sido muy varias; el escolio a Píndaro 194a Dr intenta explicar el verso mediante un paralelo con las aguas: las de la superficie, claras, y las profundas, negras (cf. el homérico μέλαν ὕδωρ) «por lo cual llamó (*scil.* Píndaro) blancas a las *phrenes* superficiales y Homero negras a las que están en profundidad». Hesiquio aclaraba λευκαὶ φρένες· μαινόμεναι quizá en relación con λύσσα (cf. HANDSCHUR, *o. c.*, p. 30). H. SCHULTZ (*De elocutionis Pindaricae colore epico,* Diss. Göttingen, 1905, p. 15) observa otros pasajes homéricos donde se describen algunos estados de ánimo con determinado «colorido», como *Od.* IV, 427, en que el verbo aplicado a la reacción del corazón del hablante (πόρφυρε) «intellegitur collato maris epitheto πορφύρεος progressum, ut describeret animum vehementer commotum» (véase a propósito κυμαίνεται en Píndaro, *fr.* 123.4; cf. *infra,* n. 5). La relación con los pasajes citados se mantiene en B. L. GILDERSLEEVE, *The Olympian and Pythian Odes,* New York, 1890 (reimpr. Amsterdam, 1965), p. 292, y E. R. FARNELL, *Critical Commentary to the Works of Pindar,* London, 1932 (reimpr. Amsterdam, 1965), p. 150; C. M. BOWRA, *Pindar,* Oxford, 1971², p. 247, se basa en pasajes de Aristófanes y Jenofonte «for whom the word means 'pale' of face and to that degree cowardly. Pelias is said to have a 'pale heart' because he acts with cowardly subterfuges». Estas y otras interpretaciones se pueden ver también en TH. MAGUIRE, «Some Passages in Pindar and Homer», *Hermathena,* 3, 1879, 374-386; F. HARTMANN, «Pind. *Pyth.* IV, 109», *ZVS,* 60, 1933, 223, y W. B. STANFORD, «Pelias and his Pallid Wits. On λευκαῖς φρασίν in Pindar's Pythian IV, 109», *Phoenix,* 1952, 42-45.

[4] *Il.* XIX, 169, XXII, 452, 357; *Od.* XXIII, 172, etc.

[5] καρδία sustituye a θυμός o ἦτορ de Homero, en *O.* V, 2; por el contrario θυμός sustituye a un κῆρ homérico en *I.* VIII, 5; ἦτορ a θυμός en *O.* II, 79 y lo mismo cabe decir de ψυχά en *P.* I, 48, así como de ὀργαί en *I.* V, 34.

[6] Cf. J. PÉRON, *Les images maritimes de Pindare,* Paris, 1975, p. 248.

al contemplar los ojos de Teóxeno «de acero o hierro tiene forjado su negro corazón con fría llama»:

ἐξ ἀδάμαντος
ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν
ψυχρᾷ φλογί. (vv. 4-6)

Pues bien, se da el caso de que la idea del «corazón de hierro» es tan antigua como Homero: σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ (*Il.* XXIV, 205, 521), σιδήρειος ἐν φρεσὶ θυμός (*Il.* XXII, 357, XXII, *Od.* XXII, 172), θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος (*Od.* V, 191) y, sobre todo, κραδίη σιδηρέη (*Od.* IV, 293). Si a esto añadimos el verso hesiódico τοῦ δὲ σιδηρέη μὲν κραδίη, χάλκεον δέ οἱ ἦτορ [7] habremos logrado un buen conjunto de referencias para la comprensión de este lugar pindárico. El epíteto μέλαινα puede llevar aquí implícita la idea de «dureza», tanto en sentido real como figurado (es decir, «imperturbabilidad», «insensibilidad»).

A partir de la anterior conclusión se ilumina el sentido de la misma expresión en el *fr.* 255:

ὁπόταν θεὸς ἀνδρὶ χάρμα πέμψῃ,
πάρος μέλαιναν καρδίαν ἐστυφέλιξεν.

Al igual que Irwin [8], tampoco consideramos acertada la versión de Bowra, para el que πάρος va con μέλαιναν; la traducción que así resulta [9] desfigura, en nuestra opinión, el valor del conjunto sustantivo-epíteto, de acuerdo con las anteriores reflexiones; también disentimos de ver en μέλαιναν una alusión a la «actual melancholly» [10]. Con arreglo a las deducciones del fragmento 123, podemos interpretar el pasaje en el sentido de que la divinidad golpea primero el corazón del hombre, frío e insen-

[7] *Th.* 764; para C. O. PAVESE, *Tradizioni e Generi Poetici della Grecia Arcaica,* Roma, 1972, p. 160.

[8] *O. c.,* p. 146.

[9] BOWRA (*o. c.,* p. 246) traduce «when God sends delight to a man, He knocks hard on his heart which was black before».

[10] *O. c.,* p. 246.

sible, duro y negro como el metal; como hierro negro (Homero diría «gris») trabaja entonces ese herrero divino el corazón, no con llama fría, sino con duros y hábiles golpes (ἐστυφέλιξεν): la idea de dureza está implícita en este verbo, relacionado con στυφελός y con στύφλος, «duro», «áspero»; Apolonio Rodio usará precisamente uno de estos adjetivos aplicado a la tierra «portadora de hierro»: σιδηροφόρον στυφελὴν χθόνα (II, 1005) [11].

De la oscuridad a la luz; de la negrura al brillo. Tal es el rápido cambio que nos permitimos hacer con Píndaro dentro de estos mismos fragmentos. También aquí Píndaro sirve para comprender a Píndaro. En el citado *fr.* 123, al referirse a la mirada de Teóxeno, emplea nuestro poeta un hermoso desarrollo de una fórmula homérica: τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσων μαρμαρυζοίσας (δρακείς). El precedente épico es evidentemente ὄμματα μαρμαίροντα [12] ya visto por B. A. van Groningen [13]. Como tantas otras veces, la mención del antecedente homérico no es algo superfluo, sino necesario y útil: la fórmula suele ir referida a Afrodita, lo que hace que la refección pindárica se muestre perfectamente adecuada al contexto [14].

La comprensión de este pasaje se enlaza estrechamente con la del verso 13 del fragmento 52u (= *Peán* 20), ὀμμ]άτων ἄπο σέλας ἐδίνασεν. Además de ὄμματα μαρμαίροντα no está de más mencionar el epíteto homérico ἑλικῶπις (lo que supondría una interpretación pindárica de éste como «de ojos brillantes» [15]) así como el verso del *Himno a Hermes,* 45 ἢ ὅτε

[11] Sobre la presencia del verbo στυφελίζω en Homero, *vid.* C. J. RUIJGH, *L'élément achéen dans la langue épique,* Assen, 1952, pp. 84-86. Para la raigambre homérica también del término χάρμα *vid.* J. LATACZ, *Zum Wortfeld 'Freude' in der Sprache Homers,* Heidelberg, 1966, pp. 122 y ss.

[12] *Il.* III, 397, etc.

[13] En un libro tan grato de leer como es *Pindare au Banquet,* Leyden, 1960.

[14] A mayor abundamiento de precedentes épicos no deja de ser significativo el verso 764 de *Teogonía* (muy cercano al citado a propósito del «corazón de hierro»), en donde se lee: Ἥλιος φαέθων ἐπιδέρκεται ἀκτίνεσσιν.

[15] Precisamente en *fr.* 123, 6 se habla de Afrodita ἑλικογλέφαρος.

δινηθῶσιν ἀπ' ὀφθαλμῶν ἀμαρυγαί. Es algo problemática en principio la traducción del verso pindárico, por la doble posibilidad de interpretación del verbo, según se relacione con «torbellino» o con δίνα «luz», «rayo de luz» (δινέω y δινάω respectivamente). Esta confusión se aprecia también en el origen épico de esta expresión, para el que, además de lo dicho, se puede aportar *Il.* XVII, 679, ὅσσε φαεινὼ παντόσε δινείσθην. Es totalmente digna de apoyo la opinión de B. Forssman [16] de que probablemente estemos ante una forma de δινάω pero con significado de «brillar», «relucir», aunque en otros casos es más propio pensar en el de «girar». Precisamente las ideas apuntadas para estos pasajes pindáricos en relación con sus precedentes épicos pueden ser las que mejor iluminen la última posibilidad señalada [17].

Los ejemplos aquí comentados pueden contribuir a demostrar la gran cantidad de connotaciones poéticas que la expresión aparentemente más simple o enigmática puede comportar cuando se trata de un poeta que ha asimilado de una forma tan natural la tradición precedente y ha sabido combinarla, de manera más o menos consciente, con su magnífico dominio del lenguaje. Comprender esto puede ser también pasar, por el camino del verso pindárico, de la oscuridad a la luz.

Emilio SUÁREZ DE LA TORRE

[16] *Untersuchungen zur Sprache Pindars,* Wiesbaden, 1966, pp. 59-61.

[17] No está de más, empero, subrayar la diferencia contextual, que explica perfectamente la distinta expresión para un mismo fenómeno en ambos fragmentos pindáricos: en el encomio se trata de la mirada «seductora» de Teóxeno (ya hemos señalado su relación con Afrodita); en el peán se trata del niño Hércules, que va a enfrentarse con las serpientes: en su mirada hay vivacidad y coraje.

EL MIMO GRIEGO

El término *mimo* puede inducir al equívoco de pensar que alude a un género literario y dramático semejante a la Tragedia, la Comedia o el Drama satírico griegos, es decir, un género literario cuyas características pueden definirse en función de una determinada dicción poética, de una estructura textual concreta, de la ocasión, por lo general festiva, a que el género iba destinado.

Importa, pues, deshacer el equívoco, ya que, tras él, puede esconderse un error metódico, en que frecuentemente ha incurrido la historia de la literatura griega, al hablar de un género mímico y tratar de comprender sus características y esbozar su evolución histórica. A propósito de Sofrón, por ejemplo, Schmid [1] define la «esfera mímica» hablando de un *realismo* sin propósitos éticos ni pedagógicos, de imitación fiel de la vida, de un arte, en suma, cuyas virtudes consistían en la observación aguda de lo pequeño, en el gusto por los detalles intranscendentes, capaces, sin embargo, de definir el carácter de un personaje o la fuerza dramática de una situación. Otros han pretendido definir al mimo por su espíritu que, como tal, puede encarnarse, como la ἰαμβικὴ ἰδέα, en los más diversos géneros literarios. Y ello, cuando no se hacen especulaciones más o menos metafísicas pretendiendo ver el origen del presunto género en la inclinación al juego y a la imitación, connatural en el hombre [2], o en algún primitivo y socorrido culto a la vegetación o a los

[1] *Geschichte der griech. Literatur,* I, 1974, pp. 653 ss.
[2] Cf. WÜST, *RE,* XV, 2, cols. 1727 ss.

omnipresentes démones promotores de la fertilidad [3]. Así considerado como género literario, el mimo impone una tarea a la historia de la literatura que desborda las fuerzas del más infatigable filólogo: la de recoger los testimonios de toda índole que sobre el mimo nos ha transmitido la antigüedad e intentar integrarlos en una historia coherente y continuada del género, desde sus orígenes hasta finales del mundo antiguo. Tal fue la labor, frustrada, de Reich, verdadero εὑρετής del género, a la que siguieron las meritorias obras de Crusius, Herzog, Wüst, Nairn, etc.

El descubrimiento, relativamente reciente, de nuevos papiros mímicos posibilitó nuevas vías de estudio y aproximación al mimo y a las diversas cuestiones que éste plantea: su esencia artística, su temática, relaciones con los géneros literarios, estructura y técnica de representación, etc.

Debemos a Helmut Wiemken [4] un nuevo enfoque de la cuestión. El estudio de los papiros mímicos le ha llevado a postular, como presupuesto metódico para la recta comprensión de los mismos, una distinción tajante entre Literatura y Teatro. La idea que preside el método es la de que una literatura dramática no es *conditio sine qua non* del teatro. El análisis del mimo debe, en consecuencia, tener en cuenta su carácter teatral, proponiéndose estudiar la *forma de los textos* («Spielinhalt») en la medida en que dependen de una determinada *forma de representación* («Spielform»). La conclusión a que llega Wiemken es la de que el término mimo no designa más que una cierta forma de práctica escénica, cuyo rasgo definitorio es la improvisación.

[3] HAULER, *Xenia Austriaca;* Viena, 1893, pp. 82 ss., piensa en un culto a Baco. REICH, en su libro fundamental, *Der Mimus,* Berlín, 1903, pp. 498 ss. en démones de la vegetación. Con posterioridad, se puso en duda todo lo referente a la antigüedad y finalidad del género. Cf. FLICKINGER, *The Greek Theatre and its Drama,* Chicago, 1922, pp. 127 ss. y F. JACOBY, *Die griechische Moderne,* Berlín, 1924, pp. 15 ss., que proponen que las ceremonias miméticas iban naturalmente asociadas a ocasiones de alegría o regocijo y sólo posteriormente pasaron al culto. En contra y desde un punto de vista más general, F. R. ADRADOS, *Fiesta, Comedia y Tragedia,* Barcelona, 1972, especialmente pp. 597 ss.

[4] *Der griechische Mimus. Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheaters,* Bremen, 1972.

Un método tal, si bien ha mostrado, más allá de toda duda, su utilidad para la comprensión del mimo tardío, no está libre de reproche. En cierto sentido, el método de Wiemken supone un círculo vicioso. A partir de los únicos documentos de mimos reales, es decir representados, que nos han llegado, abstrae el estudioso alemán una determinada idea de mimo y, en consecuencia, todo lo que no se ajuste a esa idea debe ser desechado. Ello equivale a renunciar al estudio de todo el mimo griego anterior al siglo I a.C.

Es posible, empero, acercarse al mimo anterior a esa fecha, teniendo siempre en mente esa fructífera distinción de Literatura y Teatro que Wiemken propone. Y es una tarea no sólo posible sino necesaria, por cuanto que toda una serie de manifestaciones que la Antigüedad consideró, al menos desde el siglo IV a.C., mimo, constituyó, durante siglos, la forma predominante de espectáculo teatral. Las luces del drama ático no deben cegar nuestros ojos hasta el punto de no dejarnos ver esas otras formas más humildes de entretenimiento y diversión populares, cuyo influjo en los géneros literarios más elevados fue, quizás, mayor de lo que sospechamos.

El término μῖμος, para designar un determinado tipo de espectáculo así como a la persona que lo realizaba, es de aparición relativamente tardía en la literatura griega. Lo encontramos, por vez primera, si se exceptúa un fragmento de los *Edonios* de Esquilo [5], en la *Poética* de Aristóteles [6], que se sirve de él para describir un teatro elemental de carácter improvisado. El vocablo fue probablemente acuñado en Sicilia para significar las composiciones literarias de Sofrón, inspiradas, como veremos, en los mimos profesionales de su tierra. Muy probablemente, la fama de estos mimos sicilianos fue la responsable de que el término μῖμος acabara por desplazar a todas las numerosas designaciones que las fuentes antiguas nos han conservado para este género de representaciones.

[5] *Fr.* 71 N.: ταυροφθόγγοι δ' ὑπομυκῶνταί ποθεν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι; cf. Eurípides, *Rhesus,* v. 256.
[6] 1447^{b} 10.

Porque es lo cierto que, con anterioridad a μῖμος, se usa bien el verbo μιμεῖσθαι o, más específicamente, una serie de términos cuyo significado último se nos escapa. En efecto, las fuentes antiguas nos han transmitido una doble terminología, cuya clasificación por categorías formales resulta difícil, por no decir imposible. De un lado, encontramos una terminología popular (δίκηλον, φλύακες, λυσιῳδία, ἱλαρῳδία, μαγῳδία) y, de otro, una científica derivada de mimo y que, según Reich [7], procede de una teoría peripatética del mismo: μιμολόγοι, λογομίμοι, μιμαύλος, μιμιάμβος.

El análisis de esta terminología ha llevado a distinciones sumamente arriesgadas, cuando no gratuitas. Reich, por ejemplo, distingue entre formas teatrales y no teatrales; a las primeras pertenecerían el δίκηλον y la farsa de los φλύακες, que vendrían a ser algo así como una comedia mímica primitiva; a las segundas, los αὐτοκάβδαλοι, φαλλόφοροι, ἰθύφαλλοι, etc., expresiones de una poesía popular dramato-mímica. Wüst, en el ponderado artículo que dedicó en la *Real Encyclopädie* al tema, se limita a apuntar que en la oposición de compuestos en -λόγος y en -ῳδός quizás haya que ver una oposición entre mimo hablado y mimo cantado con acompañamiento musical.

Lo más sensato parece, sin embargo, renunciar a todo intento de clasificación e interpretación de esta terminología, ya que resulta de todo punto imposible verificar tanto el origen de la misma como la veracidad de las fuentes que nos la transmiten.

Un ejemplo ilustrará la imposibilidad de una clasificación tal. Según Ateneo [8], que se basa en la autoridad de Aristóxeno, la hilarodia consistía en una parodia de la citarodia —de modo semejante a como existían παρῳδίαι de la épica—, realizada por un solista con acompañamiento musical. Incluso se nos dice, en el pasaje en cuestión, que el inventor del género fue un tal Enopas o Enonas; y que un hilarodo famoso fue Simo de Magnesia. Pues bien, si el apelativo *Simodo* procede precisa-

[7] *O. c.*, pp. 280 ss.
[8] *Dipnosofistas*, 638B y 620D.

mente de este Simo de Magnesia ocurriría que simodia e hilarodia serían términos sinónimos. Pero, como, además, Estrabón [9] llama a Simo cinedólogo y Aristóxeno [10] identifica al cinedólogo y al jonicólogo ocurre que, de creer a Ateneo, todos esos términos serían simples variantes de una y la misma actividad.

Más próximos a la esfera mímica —definida como espectáculo teatral improvisado— parecen estar el magodo y el lisiodo. La diferencia entre ambos, según Aristóxeno [11], estribaba en que «el magodo representa personajes masculinos y femeninos con vestidos femeninos... el que, por el contrario, representa personajes femeninos con atuendos de mujer y masculinos con ropas de hombre se llama lisiodo. Por lo demás —añade— cantan las mismas canciones y todo lo demás es muy parecido». Aristóxeno nos informa también [12] de que, con frecuencia, los temas que el magodo trataba eran tomados de la comedia, adaptándolos a su propio modo y disposición (κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν). De algunos de estos temas y de su modo de representarlos sabemos también algo por Ateneo [13]: «el magodo danza afeminadamente y realiza toda suerte de inconveniencias, representando, unas veces, a mujeres, adúlteros y chulos, otras, a un hombre borracho que, en el curso de la juerga, se presenta en casa de su amada». Temas todos ellos que conocemos bien por Herodas. Es más, el propio nombre de magodo se hacía derivar de uno de los motivos que, al parecer, trataba con frecuencia: «la magodia —explica Aristóxeno [14]— recibió este nombre por pronunciar una serie de fórmulas mágicas y mostrar los poderes de los bebedizos». Aunque la etimología sea incorrecta —modernamente Crusius [15] ha propuesto derivar el nombre del instrumento musical μάγαδις, con que solía acompañarse— de-

[9] XIV, 648.
[10] En Ateneo, *Dipnos.* 620E.
[11] *Dipnos.* 620E.
[12] *Dipnos.* 621C.
[13] *Dipnos.* 621C, en donde Ateneo se basa en la autoridad de Aristocles.
[14] *Dipnos.* 621D.
[15] *Philologus*, 53, pp. 543 ss. Para una descripción de la μάγαδις, *vid.* Ateneo, *Dipnos.* 182D.

muestra que en el repertorio de los magodos entraba también este otro tema que conocemos bien por los mimos de Sofrón y las imitaciones helenísticas, como la del famoso *Idilio* II de Teócrito.

Sea como fuere, resulta difícil sustraerse a la impresión de que toda la terminología comentada designaba variantes de ese entretenimiento popular que Aristóteles englobaba bajo la rúbrica de mimo. Y de que el rasgo más definitorio del mismo era la improvisación. Igualmente parece razonable adscribir a la esfera mímica algunos temas como los comentados en el caso de la magodia.

Sin embargo, ninguno de los dos elementos bastan por sí solos para definir el mimo. Improvisación y cotidianidad debieron de ser comunes a una rica gama de acciones miméticas de significado y función diferentes.

Para definir más exactamente el mimo los tratados literarios de la Antigüedad no nos son de gran ayuda. Entre otras cosas porque prestaron poca atención al género. La única definición que del mimo nos ha llegado es la de un gramático tardío, Diomedes [16] (s. IV p.C.): *Mimus est sermonis cuiuslibet et motus sine reuerentia uel factorum et turpium cum lasciuia imitatio, a graecis ita definitus* μῖμός ἐστι μίμησις βίου τά τε συγκεχωρημένα καὶ τὰ ἀσυγχώρητα περιέχων: «imitación de la vida que contiene tanto lo permitido como lo que no lo está», definición en que se vuelve a hacer hincapié en el elemento mimético —que aquí vale tanto como realista— y en el carácter amoral del mimo.

¿Cómo distinguir, pues, el mimo de otras representaciones miméticas, cuya existencia tenemos bien atestiguada en la antigua Grecia? Pollux [17], por ejemplo, nos informa de una danza denominada γέρανος, que, sin duda, comportaba σχήματα, actitudes y gestos con los que se imitaba a la grulla. Semejante parece haber sido el μορφασμός, imitación παντοδαπῶν ζώων.

[16] *Grammatici Latini,* ed. Keil, I, pp. 490 ss.
[17] IV, 101 y 103. Cf. Reich, *o. c.,* pp. 480 ss.

Platón, en la *República* [18], nos informa igualmente de individuos que imitaban «el relinchar de los caballos, el mugido de los toros, el rumor de los ríos, el estrépido del mar y los truenos». El hecho de que mimos profesionales pudieron llevar a cabo todas estas maravillas (en realidad los especialistas en acciones tales llevaban el nombre de θαυματοποιοί, con los que frecuentemente aparecen asociados los mismos) no autoriza a clasificar como mímicas, por su contenido mimético, tales representaciones.

Tampoco parece que debamos de asignar a la esfera mímica las representaciones cultuales como la de los δικηλισταί espartanos o las de los falóforos, flíaces, itífalos, autocábdalos, sofistas y etelontes, aunque algunas de las acciones que estos grupos, por lo general vinculados al culto, llevaban a cabo pudieran caer dentro de la temática habitual del mimo. De los δικηλισταί se nos dice [19], por ejemplo, que solían representar robos de fruta o carne o remedar a un curandero extranjero. Si olvidamos su innegable vinculación con el culto, podemos reconocer un motivo popular que encontramos en numerosas literaturas y que bien podía servir de soporte a una pequeña representación mímica que ocupara la extensión de un mimiambo de Herodas. Un tema semejante, quizás, al que encontramos inserto en un delicioso pasaje del *Cavallero Zifar* [20], en el que se nos cuenta cómo un villano fue encontrado robando nabos:

«Yo —dice el bellaco— pasando por aquel camino fizo un viento torbilliño atán fuerte que me levantó por fuerza de tierra e me echó en esta huerta.

— ¿Pues quién arrancó estos nabos? dixo el señor de la huerta.

— Señor —dixo el ribaldo— el viento era tan rezio e tan fuerte que me soliviava de tierra, e con miedo que me echase en algunt mal lugar, travéme a los nabos e arrancávanse mucho.

[18] 369B.

[19] *Vid.* WÜST, *art. cit.*, cols. 1730-32 y SCHMID, *Geschichte d. griech. Liter.*, I, p. 636.

[20] *Libro del Cavallero Zifar,* ed. Martín de Riquer, Barcelona, 1951. Probablemente el tema pasó a la comedia, en donde, frecuentemente los *furta comica,* como los de *Equites*, 418 ss. y *Nubes*, 177-79, aparecen mal adaptados a la acción cómica.

— ¿Pues quién metió los nabos en este saco?
— Certas, señor —dixo el ribaldo— deso me maravillo mucho».

Un tema semejante bien podía ser objeto de un mimo. Pero, a lo que sabemos, los δικηλισταί estaban vinculados al culto, constituían un coro y llevaban máscaras. La temática, por sí sola, no puede ser un criterio válido para la clasificación de una determinada representación como mímica, aun cuando comporte acciones miméticas.

No obstante, la aparición repetida de un mismo motivo, tema o tipo en poetas o escritores influenciados por el mimo sí creemos que sea un criterio válido para su clasificación como mímico. Resulta posible hacer un pequeño inventario de tales temas o motivos. Así el de los asistentes a una fiesta que cuentan lo que en ella han visto recurre en Epicarmo (θεαροί)[21], Sofrón (θάμεναι τὰ Ἴσθμια)[22], el *Idilio* XVI de Teócrito y el *Mimiambo* IV de Herodas. Igualmente, el motivo del ensueño está presente en Epicarmo[23], Herodas (*Mim.* VIII) y en el *Rudens*[24] de Plauto. La invocación a Hécate por una enamorada desgraciada reaparece en Sofrón[25] y Teócrito (II). El tema del βαυβών u ὄλισβος en Epicarmo[26], Herodas (*Mim.* VI) y la comedia ática (Cratino y Aristófanes)[27]. El del zapatero en Herodas (*Mim.* VII) y Eubulo[28]. El ladrón desvergonzado en Herodas (VI, 63) y Eubeo[29]. La alcahueta en Herodas (I y II) y

[21] *Frs.* 79-80 Kaibel.

[22] Escolio a Teócrito, XV: παρέπλασε δὲ τὸ ποιημάτιον ἐκ τῶν παρὰ Σώφρονι θαμένων τὰ Ἴσθμια.

[23] Según Tertuliano, *De anima,* 46.

[24] *Rudens,* vv. 594 ss.

[25] *Frgs.* 3-9 K., Ταὶ γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελᾶν.

[26] Para una visión de conjunto de los temas de la comedia de Epicarmo y su posible vinculación con el mimo, *vid.* SCHMID, *o. c.,* I, pp. 640 ss. y la bibliografía allí citada.

[27] ARISTÓFANES, *Lisístrata,* v. 109 y *fr.* 309 Meineke, v. 13.

[28] *Fr.* 97 Edmonds; cf. HENSE, «Ein Vorbild des Herondas», *RhM,* 50, 1895, pp. 140 ss. El tema fue también tratado por Eubeo, según Alejandro Etolio, en Ateneo, 699C.

[29] Cf. A. P. SMOTRYTSCH, «Die Vorgänger des Herondas», *AAntHungs,* 14, 1966, pp. 61-75.

Filípides[30]. El κίναιδος en Epicarmo[31] y Eubulo[32] y Herodas (*Mim.* II).

Muchos de estos temas aparecen en Epicarmo, Sofrón y Herodas y cabe preguntarse por el significado que para la historia del mimo tiene este hecho.

La primera constatación que hacemos es que la mayor parte de las acciones de carácter cultual a que hemos aludido antes (δικηλισταί, αὐτοκάβδαλοι, etc.), algunas de las cuales colaboraron, sin duda, al origen de la comedia, aparecen confinadas en territorio dorio. Muy probablemente, junto a estas representaciones cultuales y originada en ellas, existió lo que Breitholz[33] ha llamado *farsa doria,* cuyo exponente mejor conocido son, sin duda, los μεγαρικὰ σκώμματα. Esta farsa doria viajó con los colonizadores también a Occidente y más concretamente a Sicilia, donde conoció un notable desarrollo.

No es pura casualidad que fuera allí en Sicilia donde Epicarmo creara el primer género de comedia griega de que tenemos noticias. Y una comedia, además, que, por lo que sabemos por los pocos fragmentos e informaciones que de ella nos han llegado, estaba próxima al mimo, si no se alimentó de él.

Las comedias de Epicarmo eran unas obras breves que ponían en escena situaciones de la vida cotidiana. Títulos como los de Γᾶ καὶ Θάλασσα o Λόγος καὶ Λογίνα trataban el tema popular de la σύγκρισις o disputa de figuras simbólicas, semejantes en su concepción a las de don Carnal y doña Cuaresma de nuestra literatura medieval. Γᾶ καὶ Θάλασσα así como el Ὡλιεὺς τὸν ἀγροιώταν[34] de Sofrón debían tratar el tema de

30 *Fr.* 471 Meineke.

31 Donde aparece con el nombre de Βουλίας, según Demetrio, *De interp.*, 43.

32 Véase para toda la cuestión mi artículo «Consideraciones en torno a los Mimiambos de Herodas» en *CFC*, 7, 1974, pp. 310 ss., así como la introducción a la traducción de Herodas para la *Biblioteca Clásica Gredos* de J. L. NAVARRO.

33 *Die dorische Farce in griech. Mutterland vor dem 5. Jahrhundert. Hypothese oder Realität?,* Goteburgo, 1960.

34 *Frs.* 43-49 K.

cuál de las dos artes, la agricultura o la navegación, presta un mayor servicio a la humanidad, tema del que Libanio[35] nos ha conservado el recuerdo en una σύγκρισις γεωργίας καὶ ναυτιλίας. Otro título de Epicarmo, las Χύτραι, trataba, según Crusius[36], el tema que reencontramos en el conocido paso de *Las Aceitunas* de Lope de Rueda. Los tipos de Epicarmo también parecen populares en su concepción: el parásito en Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος[37], el del rústico intratable de su Ἀγρωστῖνος[38], precedente de los ἄγροικοι y δύσκολοι de la νέα; quizás el Περίαλλος o superhombre[39], antecedente del ἀλαζών y el *miles gloriosus* latino.

Otros rasgos aproximan a Epicarmo a la práctica mímica. Las frecuentes repeticiones de versos en obras diferentes[40] sugieren la influencia de la práctica de los especialistas sicilianos en tipos o escenas. Y, si la crítica antigua, como el *Anon. de comoedia*[41], lo define como γνωμικός reconocemos en ello un rasgo que caracteriza también a un mimógrafo como Herodas.

Fue Sofrón, sin embargo, el que elevó el mimo a la categoría de género literario. Un género, además, que, si no por su temática, sí, al menos, por su técnica y tratamiento de las situaciones y personajes impresionó a Platón hasta el punto de que se sirvió de él como modelo para el marco escénico de sus diálogos.

A partir de Sofrón el mimo se convierte en un producto típicamente siciliano que, con el atractivo del exotismo de su origen colonial, se importa a la Grecia continental y muy especialmente a Atenas, al igual que otros productos culturales como el κότταβος o la danza siciliana (σικελίζειν).

35 Vol. VIII, pp. 349 ss., ed. Foerster.
36 *Philologus*, Suppl. VI, p. 293.
37 *Frs.* 34-40 K.
38 *Frs.* 1-3 K.
39 *Frs.* 109-110 K.
40 *Fr.* 37 = 110; 45, 3 = 46, 2; 47 = 48; 49 = 50.
41 *CGF* ed. Kaibel, 1 p. 7, 18.

Por lo que sabemos de Sofrón y de su hijo, Jenarco, el mimo siciliano, representado bien por un único actor, bien por eventuales compañías integradas por especialistas, ponía en escena acontecimientos simples de la vida cotidiana y de temática popular. Por lo que colegimos de los escasos fragmentos que nos han llegado, eran frecuentes las escenas de banquete, con enumeración de platos y golosinas exquisitos[42]. Los tipos eran también populares: el Heracles (o Ἡρύκαλος como era vulgarmente llamado) comilón[43], el juez[44] que se expresa en un galimatías ininteligible y que le sirve para la burla y parodia de los refinamientos lingüísticos de la retórica siciliana, tema éste que también aparece en Epicarmo. Las indecencias y obscenidades no podían faltar y la lengua debía estar muy próxima a la del pueblo, como prueban las hiperbólicas comparaciones como la del *fr.* 34 ὑγιωτέραν κολοκύντας y 122 προβάτου προβάτερον; los motes o nombres parlantes: así el Κοικαί (*frs.* 15-18), formado quizás de κοὶ κοί onomatopeya del gruñido del cerdo. Igualmente abundan los refranes y los juegos de palabras ingenuos como el λοξῶν τὰς λογάδας del *fr.* 37. En sus tipos reconocemos muchos de los de Epicarmo, que volveremos a encontrar en Herodas. El más sobresaliente, quizás, el *senex tremulus, mucidus* de Aristófanes, Herodas y Plauto.

A riesgo de simplificar, podríamos concluir que el teatro siciliano, las comedias de Epicarmo y los mimos de Sofrón y Jenarco, son el resultado de un proceso de literaturización a partir de la primitiva farsa doria, proceso que podemos formular diciendo que el mimo o teatro popular improvisado, en proximidad con una poesía dramática vigorosa, muestra siempre tendencia a la literaturización, es decir, a la fijación en un texto escrito.

No obstante, este mimo siciliano importado a Grecia no pudo resistir la competencia del gran teatro ático, en que el ele-

[42] Cf., *v. g., frs.* 25 y 27 K.
[43] *Fr.* 142 K.
[44] *Fr.* 109 K.

mento teatral estaba al servicio de una elevada poesía dramática y en el que se daba cita la comunidad entera. El drama ático redujo las posibilidades de la farsa popular. Para Atenas no tenemos atestiguada la existencia de representaciones teatrales del tipo de las de la farsa doria. El medio de elección para ésta, por lo que parece deducirse de sus temas, era más bien el de pequeñas comunidades rurales con un bajo nivel de desarrollo cultural. Es muy posible que existiera en el Ática un teatro de esas características. Algunos de sus elementos, tipos, temas o escenas tradicionales pudieron pasar a la comedia o al drama satírico. No resulta descabellado atribuir el origen de tal o cual elemento de estos géneros a un teatro popular semejante al de la farsa doria, pero la existencia de un teatro ateniense tal, en el estado actual de nuestros conocimientos, resulta indemostrable.

No obstante, la comedia, la tragedia y el drama satírico tenían unas ciertas limitaciones. No todo estaba permitido en el teatro de Dioniso. Aun cuando en él se trataban los temas más escabrosos e incluso, para una sensibilidad moderna, obscenos, éstos debían ser tratados selectivamente. Más allá de lo que permitía la moral comunitaria —y no hay que olvidar que ello era mucho— no estaba permitido aventurarse. En primer lugar, la selección afectaba a los temas mismos. Si ciertos temas, por improcedentes o inoportunos, podían herir la sensibilidad del público, no es menos cierto que en los temas permitidos debió de existir un cierto control del público, que proscribía de la escena determinados tratamientos de los mismos por inadecuados o inauditos.

La comedia antigua, por ejemplo, no parece conocer límites, en punto a moralidad, con sus escenas eróticas y su αἰσχρολογία. Y, sin embargo, por lo que conocemos de ella, el sexo es siempre tratado más como un objeto de burla o diversión que como algo destinado a satisfacer las necesidades voyeuristas del público. Y los temas, además, son siempre temas que interesan a la comunidad, no al ciudadano privado. Queda, pues, una extensa gama de posibilidades que el mimo podía cubrir: desde la interpretación no canónica de un mito, pasando

por el erotismo refinado o la observación y el estudio de los caracteres. Mucho de esto pasará a la escena oficial en la comedia media y nueva. En esta última es ya el ciudadano privado el héroe de la intriga. Y no es mera coincidencia el que encontremos temas comunes en la comedia nueva y el mimo tardío e incluso entre el mimo y la novela [45]. El teatro popular parece ausente de la escena ática, pero si afinamos nuestra visión lo vemos escondido tras las «bambalinas» del teatro de Dioniso e incluso irrumpiendo con fuerza en el mismo.

Junto al teatro oficial y refugiándose, preferentemente, en pequeños círculos de amigos, especialmente con ocasión de banquetes o fiestas privadas, ejercieron su profesión los Θαυματοποιοί, γελωτοποιοί y μῖμοι, que, a veces, se reunían en una especie de cabaret primitivo en cuyo programa entraban payasos, declamadores, cantantes, bailarines, solistas instrumentales, prestidigitadores e ilusionistas.

Un testimonio excepcional de lo que podía ser este cabaret nos lo presenta Jenofonte en el *Banquete* [46]. Interviene en éste, además de un payaso o γελωτοποιός, una compañía de artistas, dirigida por un siracusano y compuesta por una flautista, una bailarina y un joven que danza y toca la cítara. El espectáculo que esta pequeña compañía ofrece es variado. La bailarina realiza números de equilibrismo: mientras danza, recoge y mantiene girando doce anillos que ella misma va arrojando al aire. En otro momento, entra y sale saltando de un círculo formado con espadas con las puntas hacia arriba. Pero el número fuerte lo constituía el mimo erótico de Ariadna y Dioniso, cuya descripción dejo al mismo Jenofonte:

«Después de esto, hizo su aparición Ariadna, ataviada como una novia y se sentó en el sillón. Aún no había aparecido Dioniso, cuando ya podía oírse a la flauta entonando un ritmo báquico... Nada más oírlo Ariadna, su reacción fue tal que todo el mundo podría haber reconocido en ella el placer que le causaba. Pero no se levantó ni hizo ademán de salir a su encuentro, aunque

[45] Vid. C. GARCÍA GUAL, «Apuntes sobre el mimo y la novela» en *Anuario de Filología,* Barcelona, 1975, pp. 33-41.
[46] *Banquete*, IX, 2 ss.

era evidente que estaba turbada. En cuanto la vio Dioniso, se dirigió hacia ella con unos pasos de danza que mostraban su extremo amor, se sentó sobre sus rodillas y abrazándola la besó. Ella parecía avergonzada pero respondía ardorosamente a sus besos... Dioniso se levantó e hizo que ella se levantara también y, tras ello, fue posible contemplar los gestos con que se besaban y acariciaban... besos que no eran de bromas sino que, de verdad, se besaban en la boca. Y también podían oír cómo Dioniso preguntaba a Ariadna si lo amaba y a ella jurando que sí de un modo tal, que no sólo Dioniso sino todos los presentes habrían jurado que el amor de ambos era mutuo. Pues no parecían actores que habían ensayado los gestos y las posturas, sino amantes deseosos de llevar a cabo lo que hacía tiempo era su deseo. Finalmente, los presentes vieron cómo salían entrelazados, como si se dirigieran al lecho».

Jenofonte comenta el efecto causado por la representación en los asistentes: «los solteros juraron casarse y los casados se subieron a sus caballos y se partieron raudos al encuentro de sus esposas...». Esta escena que Jenofonte nos describe tan vívidamente no debe ser considerada puro pantomimo, por cuanto la palabra jugaba en ella un papel, como hemos visto, si bien la expresividad del rostro, la gesticulación, la danza y el erotismo eran lo predominante.

La muerte de Menandro marcó el punto de inflexión, a partir del cual el teatro ático entró en franca decadencia. Desde luego, ello no significó el abandono de la escena de la tragedia y la comedia, ni siquiera del drama satírico, que conocerá un efímero renacimiento. Pero falto de savia nueva, de nuevos temas y autores, el interés del espectador, se centró no ya en lo que se representaba sino en quién y cómo lo representaba. El actor derrota al autor y la puesta en escena a la obra. La afectación y el manierismo en el arte de interpretar, la reposición de viejas obras lingüísticamente muy elaboradas y que respondían estéticamente a filosofías alejadas del hombre de a pie, nuevas formas de religión, en fin, distintas de la religión estatal, alejaron del teatro al público de las grandes ciudades helenísticas, un público, en gran parte, inculto, supersticioso y materialista.

Pero este público iba a reencontrar el mimo. Las condiciones estaban dadas. Existían los actores, el personal de los Θαύματα, los herederos del antiguo teatro popular que, aisladamente o en pequeñas compañías, recorrían Grecia y los nue-

vos centros helenísticos, ofreciendo, de forma más o menos ocasional, su repertorio de ilusión y maravilla. Existían también los temas: los viejos y tradicionales temas del mimo a los que vinieron a sumarse algunos otros del teatro clásico, si bien en forma sumamente esquematizada y como simple pretexto para el lucimiento de las habilidades interpretativas o del puro espectáculo, en el que se integraban también como elementos fundamentales la música y la danza. Y, sin duda, frecuentemente surgía la ocasión: en Atenas o en Alejandría, en Siracusa o en Pérgamo coincidirían frecuentemente actores o pequeñas compañías, como la que hemos visto actuar en el *Banquete* de Jenofonte, con ocasión de una fiesta especial: un acontecimiento ciudadano relevante, la coronación de un príncipe o la celebración de una victoria, la inauguración de un templo o la dedicación de una imagen. La munificencia de los soberanos o de simples mecenas, interesados en obtener el favor del público, proveía los fondos necesarios para el espectáculo. La compañía mímica «montaba» para la ocasión una obra en la que, con un levísimo hilo argumental, cada actor lucía las habilidades de su especialidad en un espectáculo teatral que incluía la música, la danza, el milagro, la maravilla y lo exótico. Diversión y entretenimiento puros o, como se dice ahora, teatro de evasión.

Poco a poco estas compañías ocasionales se fueron consolidando y, en su interior, los actores adquirieron una especialización en la representación de determinados tipos: el viejo, el esclavo, el parásito, el gracioso, la señora, el galán. Se constituyó así un nuevo teatro en que lo definitorio no era la trama argumental, como en la antigua comedia y tragedia, ni siquiera el tipo como en la comedia de Menandro, sino el actor especializado en un tipo. Todo lo que ocurre en escena está, pues, en función de la forma de representación, del actor y de la compañía.

Pero hemos bosquejado con excesiva rapidez un desarrollo que puede parecer altamente conjetural. Los datos mismos, empero, que las fuentes antiguas nos proporcionan y los textos mímicos que, por azar, nos han llegado iluminan y confirman las fases de este desarrollo.

Un descubrimiento arqueológico nos atestigua, ya para fines del siglo III a.C., el tipo de compañía mímica que hemos descrito. Se trata de una lamparilla de terracota[47], encontrada en la ladera occidental de la Acrópolis de Atenas, en la que aparecen representados tres mimólogos y en la que puede leerse: μιμολόγοι · ὑπόθεσις · Ἑκυρά. Sin duda, el tema de la obra que pusieron en escena. Se ha pensado que dicho tema es una adaptación a la práctica mímica escénica de alguna comedia en boga de la época, más concretamente, la comedia del mismo título de Apolodoro de Caristo[48]. Sin embargo, resulta difícil olvidar que un mimo de Sofrón llevaba por título Πενθερά[49]. La lamparilla en cuestión nos muestra tres tipos, desprovistos de máscara y en traje normal: en el centro el que parece ser el tonto (*stupidus*), calvo y con grandes orejas que le cuelgan a lo largo de las mejillas; a su derecha, un joven elegantemente ataviado y, a su izquierda, un tipo extranjero y, a juzgar por su nariz achatada y sus gruesos labios, de raza negra.

En realidad es puramente casual el que el descubrimiento proceda de Atenas. No debió de ser en esta ciudad donde el teatro mímico encontrara las mejores condiciones para su desarrollo. No es en el cultivado mundo del occidente helenístico en donde debemos imaginarnos la actividad de estos mimólogos, sino, más bien, en las grandes ciudades del este, en donde confluían gentes procedentes de las más diversas regiones y hablando las más extrañas lenguas. Un público abigarrado, inquieto, ávido de novedades, ambicioso, que no encontraba ya deleite alguno en la contemplación de las comedias de Menandro, cuyas moralejas y máximas debían de sonarle, sin duda, como ñoños sermones y que gustaba, al contrario, de los espectáculos crudos, movidos, llenos de sorpresas, en que el bastonazo, la grosería y el portento no estuvieran al servicio más que de sí mismos. Este es el mimo que encontramos ya en los papiros egipcios.

[47] Vid. A. NICOLL, *Masks, Mimes and Miracles,* Nueva York, 1963, pp. 46 ss.

[48] Cf. LESKY, *Historia de la Literatura Griega,* Madrid, 1968, pp. 779 ss.

[49] *Fr.* 14 K.

Antes de dejar reposar la humilde lamparilla, conviene que volvamos a leer la breve inscripción que reza literalmente así: ΜΙΜΟΛΟΓΟΙ ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΕΚΥΡΑ. Habitualmente se ha entendido ὑπόθεσις en el sentido más trivial de la palabra, como argumento, apoyándose para ello en la noticia ya comentada de Ateneo de que «frecuentemente los magodos tomaron argumentos de las comedias y los representaron según su propio modo y disposición». Es posible, sin embargo, que ὑπόθεσις sea aquí un término técnico, que designa una determinada forma de representación. Dicho de otro modo, lo que los μιμολόγοι representaron era una ὑπόθεσις. Efectivamente, Plutarco [50] nos ha transmitido el recuerdo de una distinción para los mimos entre παίγνια e ὑποθέσεις, que quizás sea válida ya para el período a que nos estamos refiriendo. Plutarco no nos explica en qué consistía exactamente la diferencia, limitándose a señalar que ambos tipos, el uno por su inmoralidad y el otro por su extensión, eran inadecuados para el simposio. Y hay que decir que no existe tampoco unanimidad entre los estudiosos modernos sobre el significado exacto de esos términos. Lo más probable, a nuestro entender, es que el término παίγνιον designara una representación mímica muy simple, sin contenido dramático, llevada a cabo por un solista que, con cambios de voz, incorporaba diversos personajes, un teatro unipersonal semejante al de ciertas formas dramáticas de los juglares medievales —por ejemplo, el *monologue dramatique* [51] francés— en que un actor dialoga consigo mismo, cambiando de máscara y de voz. Un ejemplo helenístico de estos παίγνια mímicos puede, quizás, verse en el llamado «fragmento erótico alejandrino», más conocido como «el lamento de una muchacha», conservado en un papiro del siglo II a.C. [52]. En él se recoge parte del monólogo de una muchacha que, tras discutir con su amante, se dirige hacia

[50] *Quaest. Conviv.* VII, 8 C.

[51] Vid. E. PICOT, «Le monologue dramatique dans l'ancien théâtre français», *Romania,* 1886-88, pp. 358-422 y 207-275, respectivamente.

[52] P. Lit. Lond. 50 en POWELL, *Collect. Alexan.* p. 177. El tema del παρακλαυσίθυρον ha sido estudiado recientemente por M. LEROY, «ΠΑΡΑΚΛΑΥΣΙΘΥΡΟΝ», *Mélanges offerts à R. Fohalle,* pp. 223-239.

su casa para buscar la reconciliación. En el camino se encuentra con él y se muestra desesperada.

La ὑπόθεσις, por el contrario, parece que comportaba una acción dramáticamente más compleja y requería la intervención de una compañía mímica. Ὑποθέσεις serían las obras que nos han transmitido los papiros mímicos, que más adelante comentaremos.

Pero antes de abordar el estudio del mimo tardío, es obligado decir unas palabras sobre Herodas, durante tiempo considerado el representante del género por excelencia.

La cuestión no es simplemente obligada, ya que, como apuntamos al comienzo, la valoración de la obra de Herodas ha sido distorsionada por la concepción misma del mimo imperante durante mucho tiempo. El problema se plantea en estos términos: ¿Es Herodas un autor de mimos en el mismo sentido que lo fue Sofrón, es decir, un productor de textos mímicos, destinados a la representación y, en consecuencia, dependiente de la práctica mímica de su época o era, por el contrario, un poeta helenístico que eligió el mimo como simple pretexto para su poesía? O, formulado de otra manera. ¿Es Herodas un poeta verista o realista, inserto en la tradición mímica o, simplemente, como pretenden algunos, un poeta libresco que compuso «Buchpoesie», como lo eran, sin duda, los mimos de Teócrito?

La respuesta a este interrogante no es simple. En otro lugar [53] he recogido los argumentos esgrimidos (y aportado, creo, alguno nuevo) que muestran la dependencia de Herodas de la tradición mímica. Por su estructura, temas y tipos no cabe duda de que los mimos de Herodas entran de lleno en la esfera mímica. Los mimos de nuestro poeta eran παίγνια que trataban preferentemente el dibujo de caracteres, la ἠθοποιία. Y no hay que descartar, *a priori,* que fueran representados, como lo eran los παίγνια, por el propio Herodas o por actores profesionales, en el curso de algún banquete o reunión privada de amigos. El argumento de que los cambios de personajes y, en consecuen-

[53] *Vid.* mi artículo ya citado.

cia, de voz crearían confusión y los poemas no serían comprendidos por el auditorio, hace poca justicia a las habilidades profesionales de los mimos, que, como hemos visto en el pasaje de Jenofonte, dominan toda una serie de artes y, entre ellas, las de imitar distintas voces. La *Historia Apollonii* (s. III p.C.), por ejemplo, nos presenta a un héroe admirable jugador de pelota y habilísimo en el manejo de la lira. Pero, sobre todo, era incomparable su arte de representar acciones cómicas y trágicas con el poder evocador de su voz y la expresividad de sus gestos y ademanes.

Sin embargo, no puede uno menos que sorprenderse cuando oye hablar del realismo o verismo de Herodas, viendo en este rasgo el elemento definitorio del mimo.

Lo primero que nos salta a la vista es que el griego de Herodas no es el griego hablado en la Grecia de su tiempo, ni tampoco su dialecto local (el de Cos, si es allí donde hay que situar al poeta), ni siquiera ese dorio convencional que utilizaron Teócrito o Calímaco.

Para que una obra literaria sea realista no basta, a nuestro entender, con que tenga un contenido realista, sino que debe serlo también la lengua en que está escrita. Una lengua que los personajes utilizarían en la vida real. ¿Calificaríamos de realista una escena en que personajes actuales, hablando de temas actuales, se expresaran en la lengua del Arcipreste de Hita o, mejor aún, de Joannot Martorell?

Pues eso fue exactamente lo que hizo Herodas: estudiar afanosamente la lengua de un viejo poeta jónico de la segunda mitad del siglo VI a.C., para escribir en ella sus poemas. Y no sólo la lengua, también se sirvió del mismo metro que él, el coliambo o yambo cojo, un metro en que con toda probabilidad nadie había compuesto con posterioridad a Hiponacte. De modo que, si sus personajes son los del siglo III a.C. (y quizás fuera más exacto decir que se trata de personajes intemporales y universales, dado el poco interés que Herodas ha puesto en situarlos espacial y temporalmente), su lengua y su verso son una imperfecta imitación de la lengua hablada en Éfeso o Clazóme-

nas en el siglo VI. Y, al proceder así, Herodas no hacía otra cosa que seguir las modas estéticas de su tiempo. Uno de los rasgos más característicos de la poesía alejandrina es la mezcla de géneros, rigurosamente separados en épocas pretéritas. Calímaco mezclaba el himno tradicional con temas políticos. Teócrito tomó elementos de la épica, del mimo y de la canción popular campesina, para crear sus poemas bucólicos. Se resucitaron también viejos y olvidados metros, como los de la poesía eólica y se crearon otros nuevos mediante la combinación de elementos antiguos. Y, en un momento en que los dialectos locales estaban ya prácticamente muertos y la κοινή se había convertido en la lengua universal, los poetas se expresan en diferentes dialectos del pasado: el épico, el dórico, el jónico y el eólico.

En este sentido Herodas es un poeta típicamente helenístico. Trata temas, como los del mimo, que nunca habían sido tratados anteriormente por la poesía. Temas que estaban alejados de cualquier posible audiencia culta y refinada y que, quizás por ello, le resultaban interesantes. Y combina estos temas del mimo con una lengua y un metro obsoletos, para componer poemas de corta extensión, como los que gustaban a Calímaco. En este sentido, Herodas es un poeta, quizás un poeta menor, comparable a Teócrito o Calímaco. Y resulta, a todas luces, un despropósito querer ver en los αἰπόλοι de su mimo VIII a Teócrito o Calímaco [54], como representantes de estéticas opuestas a la suya, con los que polemiza. Claro que mayor despropósito aún resulta el querer ver bajo estos αἰπόλοι [55] a los actores teatrales, οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται, contra los que se revuelve Herodas, como actor y autor de mimos, por estar vedado para estos profesionales el acceso al teatro de Dioniso.

En nuestra opinión, pues, Herodas es fundamentalmente un poeta helenístico que supo descubrir las posibilidades poéticas que un tratamiento adecuado y selectivo de los temas del mimo tradicional ofrecía.

[54] R. HERZOG, *Philologus*, 79, 1924, pp. 387 ss. y 82, 1927, pp. 27 ss.; A. D. KNOX, *CR*, 39, 1925, pp. 13 ss.

[55] A. P. SMOTRYTSCH, *Helikon*, 1, 1961, pp. 118 ss.

Fue, sin embargo, en el Egipto grecorromano donde el mimo, de la mano de esos pobres profesionales ambulantes, a que antes aludíamos y, aun viviendo de los despojos del teatro clásico ateniense, alcanzó una enorme popularidad y ganó en dignidad hasta el punto de ser importado a Roma como un producto refinado de Oriente. También en esta ciudad se reprodujo el proceso de literaturización del mimo que ya hemos visto acontecer en Sicilia y en el caso de Herodas. Junto al mimo griego —o greco-latino, ya que, según Cicerón[56], eran frecuentes en su época las representaciones mímicas bilingües—, improvisado y representado por profesionales de cuyas asociaciones (τεχνῖται) en el siglo I p.C. nos informa Plutarco[57], floreció una poesía mímica latina, cuyos máximos representantes son Décimo Laberio y Publilio Siro.

De este mimo del Egipto romano estamos ya mejor informados, gracias a los papiros mímicos.

El papiro de Oxyrrinco 413 (s. I/II p.C.)[58], conocido como el mimo de la *Adúltera* (Μοιχεύτρια), o de la *Envenedadora,* nos permite reconstruir una acción mímica, algunos de cuyos elementos encontramos también en el mimo V de Herodas. En aquél, un esclavo, Esopo, enamorado de una esclava, Apolonia, se niega a ceder a las exigencias amorosas de su señora, por lo que ésta ordena su muerte, de la que sólo puede escapar por la intervención de otro esclavo que, gracias a un narcótico, le provoca una muerte aparente. Finalmente se descubre todo el enredo y el dueño de la casa se encarga de castigar a los culpables. Esta trama simple se enriquecía con elementos maravillosos, tales como los de una aparición divina o la desaparición portentosa de los enamorados. La situación del mimo de Herodas es muy semejante: Bitinna, la señora, ordena el castigo de su esclavo Gastrón, por las mismas razones, castigo que otro escla-

[56] *Ad familiares,* VII, 1, 3.
[57] *Sulla,* 36.
[58] Son numerosas las ediciones de estos papiros. Recomendamos el texto que WIEMKEN, *o. c.,* ofrece. Véase mi traducción en *Fragmentos mímicos* de la Biblioteca Clásica Gredos.

vo, Pirrias, se ofrece gustoso a infligirle y del que, en último momento, le salva la intervención de la esclava Cidila. Falta en Herodas toda alusión amorosa entre Gastrón y Cidila así como el antagonismo entre ésta y Bitinna, lo que hubiera conferido un contenido dramático a la obra. Pero nos parece que el paralelismo es indudable y muestra cómo los temas del teatro improvisado de época imperial estaban ya presentes en el mimo que inspiró a Herodas.

Una acción mímica muy semejante la encontramos descrita en el libro X de las *Metamorfosis* de Apuleyo [59] y con una fidelidad tal que resulta posible reconstruir las entradas y salidas de los personajes en escena. Aquí se trata de una madrastra que, con la colaboración de un esclavo desleal a su dueño, envenena al hijo menor de su esposo, para poder inculpar a su hermano mayor de su muerte, por haberse mostrado renuente a sus requerimientos de amor. Sigue una escena de juicio del que el atribulado joven resulta absuelto, gracias a la intervención de un anciano médico que se presenta inesperadamente y declara haber entregado la droga —en realidad un narcótico que provoca, también, un estado semejante a la muerte— al esclavo cómplice de la adúltera.

Volvemos a encontrar los dos motivos principales del papiro mímico: el del narcótico —motivo éste que es posible detectar en otras escenas mímicas literariamente transmitidas; por ejemplo, en Plutarco donde es previsoramente administrado a un perro; igualmente en Laberio encontramos el *mustum somniculosum*— y el motivo del adulterio y subsiguiente castigo, como corolario moral.

El motivo del adulterio —en grado de intento, por lo que acabamos de ver— se convirtió, al parecer, en el tema principal de un mimo muy popular en toda la Antigüedad —lo que explica una de las razones de la hostilidad que la Iglesia mostró hacia el mimo— como parece colegirse de unos versos de Juvenal (*Sátiras* VI, 41 ss.):

[59] X, 2-12.

Quid fieri non posse putes, si iungitur ulla
Ursidio? Si moechorum notissimus olim
stulta maritali iam porrigit ora capistro
quem totiens texit perituri cista latini?

cuyo último verso el escoliasta comenta:

qui totiens, superveniente marito, celatus est, ut in mimo.

Vemos, pues, cómo los motivos se repiten y sólo varía su combinación. Cada motivo comporta un esquema de representación, es decir, una forma concreta de relación entre los personajes, relación que es fundamentalmente de dos tipos: de sinagonismo o colaboración y de antagonismo. Sólo el antagonismo es auténticamente dramático ya que sólo de él puede resultar una tensión que cree, a su vez, una expectativa de solución del conflicto escénico.

El conflicto divide a los personajes en dos bandos, cada uno de ellos representado por un personaje principal, al que pueden acompañar personajes secundarios.

El mismo esquema encontramos en el más largo de los mimos que nos han llegado, transmitido también por el papiro de Oxyrrinco 413. Este mimo, conocido como *Carition,* presenta la particularidad de que buena parte de él no está escrito en griego, sino, al parecer, en un dialecto dravídico de la costa N.O. de la India. El argumento, brevemente expuesto, es el siguiente: un grupo de griegos se halla en un país bárbaro, probablemente por razones comerciales. Los indígenas se muestran hostiles con ellos, que se ven obligados a defenderse por diversos procedimientos. En el curso de una de las peripecias, el jefe de la expedición reconoce, en la persona de la sacerdotisa de una divinidad local, a su hermana, de la que, sin duda, se encontraba separado hacía años. Juntos traman la huida, que les facilita la embriaguez provocada en los indios por el vino que era desconocido en la región. La obra acaba con una lamentación de la heroína y una oración para que todo acabe bien. Junto a los personajes principales —los dos hermanos y el rey bárbaro— aparecen otros tipos que ya conocemos por otros mimos: el gracioso y el borracho.

En la acción dramática de este mimo vemos combinados dos motivos procedentes del teatro clásico. *Carition* es un trasunto de la *Ifigenía entre los Tauros* y la escena de borrachera recuerda muy de cerca el episodio de Ulises y el Cíclope del conocido drama satírico de Eurípides.

Aunque por su temática el mimo de la *Adúltera* y el de *Carition* parecen muy alejados, no lo están de hecho tanto, si se analizan con minuciosidad. En primer lugar, en ambos encontramos un elemento de sorpresa o maravilla: la anagnórisis en *Carition,* el narcótico y la resurrección en la *Adúltera.* En ambos mimos, también, el elemento maravilloso es trasladado a una esfera de cotidianidad que los hacía verosímiles para los espectadores. El modelo mítico, en el caso de *Carition,* es trasladado al presente. Los personajes del acontecimiento trágico reciben nuevos nombres o, al menos, pierden los antiguos, como en el caso del hermano de Carition que nunca es interpelado como Orestes. Carition mismo es un nombre parlante, con el diminutivo incluso frecuente en las heteras. Otros personajes cambian su función —el cíclope se convierte en el rey bárbaro— o simplemente desaparecen como Toante o Pílades. El lugar de la acción es transportado de la región de los tauros a un lejano país, cuyos habitantes, sin embargo, podían encontrarse como comerciantes por las calles de Alejandría, según nos informa Dión Crisóstomo [60]. La introducción, en fin, de los tipos del gracioso y el borracho añade una nota nueva, diametralmente opuesta al espíritu de la tragedia. Algún otro fragmento papiráceo nos instruye sobre la presencia de otros tipos que, como el del pedagogo, debían de aparecer frecuentemente en los mimos. Así el papiro de Berlín 13.876 nos atestigua a un personaje que se expresa en un lenguaje elevado, con citas constantes de Homero, inadecuado, sin duda, a la situación. Un tipo que trae a la mente el del «dottore» de la *commedia dell'arte* y del que no faltan precedentes en la comedia ática.

[60] *Orat.* 32, 4.

El interés mayor de estos textos radica, sin embargo, en que nos ilustran con una minuciosidad sin paralelos en toda la Antigüedad sobre la práctica escénica. Corresponde a Wiemken el mérito de haber puesto de relieve la naturaleza auténtica de estos documentos. No se trata de textos dramáticos que contienen todo lo que se decía o hacía en escena. Se trata, más bien, de documentos de trabajo, de un cuaderno de dirección en el caso de *Carition,* del papel de una actriz en el de la *Adúltera.* En ambos mimos las coincidencias son sorprendentes. Ambas protagonistas comparten su papel con un protagonista masculino. En ambos encontramos también el tipo del gracioso y constante es la presencia del borracho. Todos estos personajes aparecen simbolizados en los textos con letras griegas que denotan, a la vez, la función del actor en el mimo, su especialidad en el conjunto de la compañía y posiblemente también su jerarquía en el interior de ella. Cabe salir al paso de una aparente contradicción que la existencia misma de papiros mímicos entraña. ¿Con qué fin fueron redactados éstos si la representación mímica descansaba en la improvisación y estaba a cargo de actores especializados en los diferentes tipos o papeles?

La razón de ello hay que verla en el hecho de que no existían compañías estables. Los mimos y las mimas eran solistas, especialistas en la representación de unos tipos y temas, que por el salario de un día (*diurnum*) llevaban a cabo su representación y ocasionalmente podían reunirse en una compañía mayor. Ocasiones tales podían ser propiciadas bien por ciudadanos privados deseosos de ofrecer entretenimiento a sus invitados, por clubs recreativos, por empresarios privados como el siracusano del *Banquete* de Jenofonte o, incluso, por las propias asociaciones de artistas que organizaban y facilitaban su trabajo.

En ocasiones tales en las que se requería la puesta en escena de obras de argumento más complicado (ὑποθέσεις) se hacía necesario un texto que recogiera los pasajes poéticamente más elaborados. Tal es el caso de *Carition* en donde se consignan las partes en lengua bárbara que Carition y el coro debían pronunciar, los textos del coro, las tiradas métricas y el *canticum* final.

En el caso de la *Adúltera* el texto recoge las entradas y salidas de la protagonista. Resulta atractiva la hipótesis de que en el mimo de *Carition,* a la compañía se unió un coro de comparsas y músicos extranjeros sin función específica en la acción mímica y que fue precisamente la presencia de estos músicos la que decidió la elección y el tratamiento del tema. Por eso se situó la acción en la India, por eso se concede una importancia desproporcionada a las intervenciones del coro en lengua bárbara, a ello se debe, quizás, el papel preponderante que en la obra jugaban la música y la danza, como demuestran las numerosísimas acotaciones instrumentales del papiro.

El bilingüismo del mimo, por otra parte, que como ya hemos dicho lo atestigua Cicerón para la Roma de su tiempo, es tanto más comprensible si se tiene en cuenta que en la acción mímica la palabra tenía un valor relativo. Sin necesidad de conceder pleno crédito a Arnobio [61], cuya hostilidad hacia el mimo es bien conocida, no cabe duda de que las carreras, las bofetadas sonoras, los movimientos y gestos obscenos, los palos y los gritos, junto con la música y la danza que acompañaban toda la acción, jugaban un papel de primer orden. Añádase a ello el que los temas solían ser conocidos del público y el arte consumado de los mimos en lo que hoy se llamaría expresión corporal y se comprenderá que el bilingüismo apenas entorpecería la correcta intelección de la obra. La estética teatral del mimo no se basaba en el realismo, como tantas veces se ha afirmado, el actor no se identificaba con su papel, lo que ofrecía al público no era una transfiguración, sino que se trataba de un arte consciente, depurado de afectos y sentimientos que permitía el distanciamiento del público de lo que ocurría en escena.

La puesta en escena, en fin, era sencilla. Otro fragmento de papiro (Berlín 13.927) nos ha conservado una lista de requisitos escénicos, objetos cotidianos todos ellos: instrumentos de herrero y barbero, copas, caja para guardar cartas, cochinillo, perro, barco y cabos, etc.

[61] La hostilidad de la Iglesia hacia el mimo provocó la reacción de Coricio, que en el siglo VI compuso una *Apologia mimorum,* editada por Foerster-Richtsteig.

Las ὑποθέσεις o mimos de mayor complejidad y amplitud no podían representarse en ámbitos privados, sino que necesitaban de la escena pública, que en época tardía estaba fundamentalmente al servicio de este tipo de representaciones. Tampoco se requería orquesta ni escenografía. Los actores aparecían en escena con sus vestidos habituales, exóticos, sin duda, como suele ser habitual en este tipo de artistas, y a ellos podían añadir algunos adminículos emblemáticos de su función en la obra. Aparecían sin máscara y con el calzado cotidiano.

Éste es el tipo de teatro que gozó de mayor popularidad en la Antigüedad y no murió con ella. Su capacidad de adaptación a las circunstancias históricas hizo que sobreviviera, conservando en su interior las gotas de maravilla y portento verosímiles que constituían su esencia. Lo vemos asomar en los círculos cristianos, en el mimo cristológico [62], convertido ahora en instrumento valioso de propagación doctrinal. Lo reconocemos en los espectáculos de los *ioculatores* medievales, descendientes directos de las antiguas asociaciones de τεχνῖται. Lo oímos, a través de las quejas de los poetas, celosos del favor de que gozaban los mimos [62], alegrar las cortes de los señores medievales, en donde gozaron de notable reputación. Lo reencontramos en la *commedia dell'arte* y, a través de ésta, en los modernos teatros nacionales. Lo admiramos aún hoy en los espectáculos de algunas compañías que, quizás, sin saberlo, nos ofrecen en los odres nuevos de la dramaturgia moderna el añejo vino del teatro popular antiguo.

Antonio MELERO
Universidad de Valencia

[62] *Vid.* el capítulo de Wiemken dedicado al mimo en el volumen colectivo *Das griechiche Drama,* ed. de G. A. Seeck, Darmstadt, 1979, pp. 430 ss.

EL 'ALAZÓN' Y SUS VARIANTES

En un ciclo de tres conferencias que pronuncié hace años en la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» de Santander, con el título genérico de «Comedia ática y sociedad ateniense», me ocupé de los tipos del ámbito familiar y de los que intervenían en la trama amorosa característica de la mayoría de las piezas conservadas de la Nea, así como de las del teatro latino de Plauto y de Terencio. El enfoque que daba a mi estudio era a la vez sociológico y literario. Por un lado, se trataba de ver hasta qué punto los datos deparados por la comedia corroboraban o contradecían los obtenidos de otras fuentes históricas, epigráficas y literarias; por otro, se aspiraba a seguir la evolución diacrónica de los distintos personajes en cuanto tipos teatrales, es decir, en lo que de convencional tenían como abstracciones de la realidad, como creaciones artísticas tradicionales y heredadas. La limitación de tiempo, sin embargo, me impidió tocar una serie de tipos que se salían del ámbito de las relaciones familiares o personales y en los que la deformación artística de la realidad saltaba a la vista, pero que no por ello —aunque sólo fuera *a sensu contrario*— dejaban de tener el máximo interés sociológico y literario. Algunos, ya veremos cuáles, respondían a unas condiciones históricas muy concretas y desaparecieron de las convenciones teatrales con el *entourage* que les dio vida escénica; otros, en cambio, al no haberse perdido su correlato real han prolongado su existencia en los escenarios hasta nuestros mismos días. De una manera general y, aun a riesgo de incurrir en anacronismo, podríamos aplicarles el marbete de «pillos e intelectuales». Pues bien, ahora sólo va a ser una parte de esta categoría de títeres escénicos el objeto de mi atención, toda

vez que lo que dije entonces sobre el resto de sus congéneres ha visto la luz hace ya tiempo en esta Revista [1].

Algunos de ellos, bien conocidos desde la 'Αρχαία, son personajes secundarios y responden al epígrafe genérico de «unwelcome intruders» que con gran acierto les diera Cornford. Su aparición en la comedia aristofánica tiene lugar entre la parábasis y el éxodo, una vez que el *agón* ha sido ganado por el protagonista. «Apenas ha empezado la escena de sacrificio, de preparativos del banquete, o de la fiesta, cuando se presenta un recitador de oráculos, un poeta o un delator para interrumpir el proceso o para reclamar parte de los beneficios» [2]. Su carácter genérico es el de «impostor» (ἀλαζών), un epíteto que les aplica con frecuencia el héroe cómico y su función en la pieza es la de realzar el éxito de la «idea dominante» [3] en una serie de episodios inconexos en los que, ni que decir tiene, reciben su merecido a golpes o son despachados con cajas destempladas. Estos personajes secundarios vienen a ser como un desdoblamiento del antagonista (que suele ser lo que Cornford llama un «major impostor») y su principal característica es la de ganarse la vida con actividades no productivas. Dejando de lado el *miles gloriosus,* de quien me ocupé en su día, se trata de pedantes sabihondos (sofistas como Sócrates, poetas como Eurípides o Agatón), o de pícaros que viven del engaño y de la adulación (el Paflagonio de *Los caballeros*); en una palabra, de personajes que han hecho del ejercicio sin escrúpulos de la inteligencia un *modus vivendi,* lo que les exime de dedicarse a un trabajo productivo. Fauna urbana, nacida al calor de un alto desarrollo de la cultura y de una división creciente del trabajo, se oponen en la comedia aristofánica al protagonista, por lo general un rústico que finge ser más necio de lo que en realidad es y termina a la postre imponiéndose por su mayor inteligencia. El héroe

[1] Cf. «Comedia ática y sociedad ateniense I-III», *Est. clás.,* XVIII, 1974, pp. 61-82, 151-186; XIX, 1975, pp. 59-88.

[2] F. McDONALD CORNFORD, *The Origin of Attic Comedy,* Cambridge, 1934, p. 132.

[3] La expresión es de T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy,* Manchester, 1953, p. 10.

cómico vendría a ser lo que Aristóteles denomina un εἴρων, cuya cazurrería desbarata las baladronadas del impostor, apoyada a veces por la sal gorda del bufón o βωμολόχος, que, como asimismo ha visto bien Cornford[4], funcionalmente es un desdoblamiento escénico del protagonista.

Entre estos personajes de rango secundario y de escasa pervivencia escénica, por estar ligada su figura a unas circunstancias históricas muy concretas, se debe mencionar en primer lugar al *sicofanta,* un típico producto de la democracia ateniense, cuyo mismo nombre tal vez sea una creación de la comedia ática. La denominación, de difícil exégesis para los propios griegos, estaba ya consagrada antes del 430. Cratino puede jugar con ella cuando acuña el compuesto συκοπέδιλος referido a un tal Doro[5] y Aristófanes en *Los caballeros* (424 a.C.) crear, refiriéndose al Paflagonio, por analogía con Καικίας la expresión Συκοφαντίας πνεῖ (v. 437). Descontadas las alusiones fugaces, como la de Platón el cómico que tacha a un mismo individuo de ser ladrón de fondos públicos y sicofanta[6], y de pasajes al estilo de algunos de *La paz* (420 a.C.) donde se contrapone su figura a la de un honrado labrador, interesantes a la hora de definir el concepto[7], el tipo va adquiriendo categoría escéni-

[4] *O. c.* (en nota 2), pp. 137-138. No invalida el fino análisis de Cornford la crítica de C. H. WHITMAN, para quien la ironía del héroe cómico «is merely a means to a greater and more inclusive *alazoneia*». El propio Whitman reconoce que su distinción «is based solidly on a passage in Aristotle (*scil., Eth. Nic.* 1127 a 21) which foreshadows the *Characters* of Theophrastus, and there can be no doubt that in the fourth century the two ideas, or characters, were distinctly opposed»; cf. *Aristophanes and the Comic Hero,* Cambridge-Mass., 1971, pp. 26-27.

[5] Δωροῖ συκοπέδιλε, *fr.* 69, 70 de los Εὐνεῖδαι (I 44 Edmonds) que explica el schol. Aristoph., *Equ.* 524: σκώπτων δέ τινα ἐκεῖνος δωροδόκον καὶ συκοφάντην τοῦτο εἶπεν.

[6] Καὶ νὴ Δί' εἰ Πάμφιλον γε φαίης | κλέπτειν τὰ κοῖν' ἅμα τε συκοφαντεῖν, *fr.* 14 del *Anfiarao* (I 492-4 Edmonds). La misma asociación con un dato más (πανοῦργος, κλέπτης y συκοφάντης) reaparece en Aristoph., *Eccl.* 437-439.

[7] Trigeo (vv. 190-191) se autocalifica de ἀμπελουργὸς δεξιός, precisando: οὐ συκοφάντης, οὐδ' ἐραστὴς πραγμάτων. En vv. 651 ss. con referencia a Cleón, ya fallecido, se emplean los términos de πανοῦργος, λάλος καὶ συκοφάντης, κύνηθρον καὶ τάρακτρον.

ca con perfiles cada vez más acusados en las piezas de Aristófanes. En *Los acarnienses* aparece fugazmente un sicofanta (v. 817) con la intención de denunciar los χοιρίδια que el Megarense ha intercambiado con Diceópolis, pero es puesto en fuga por éste con la simple mención a los agoránomos (dos correas de cuero) que vigilan su mercado. De nuevo otro del gremio, esta vez un personaje de carne y hueso, Nicarco (v. 905 y ss.), se presenta poco después en la misma pieza con la pretensión de denunciar las mercancías que trae el Beocio, en especial la importación fraudulenta de mechas de candil, que podrían, de caer en manos enemigas, poner en peligro de incendio el arsenal. El sicofanta esta vez corre peor suerte: el Beocio se lo lleva empaquetado cual si fuera cerámica ateniense, como «crátera de males», apta para muchos usos. Este episodio, donde se juega con ciertas medidas proteccionistas de mercado, comprensibles en momentos de paz y lógicas en período de guerra [8], pudo prestarse a la explicación que dieron los gramáticos tardíos al nombre como delator de una exportación fraudulenta de higos [9], cuando (según parece indicar el propio razonamiento de la mecha prendida en una cucaracha hecho por Nicarco) se aplicó tal vez en su origen al hombre capaz de delatar por minucias tan insignificantes como uno de esos frutos [10]. Por lo demás, el campo de acción del sicofanta rebasaba el mero denunciar a las autoridades competentes irregularidades de comercio. Como el coro de *Los acarnienses* comenta, servía a la vez de «recipiente de pleitos, de candil para alumbrar (φαίνειν = 'denunciar') a los sometidos a rendición de cuentas, y de copa para revolver asuntos», con lo que se alude tanto a la vertiente política como a la privada de sus manejos. Que éstos afectaban incluso a la política internacional, se revela en *Las aves,* donde, una vez fundada Nefelecocigia, aparece un sicofanta a pedir alas (vv.

[8] Según Heródoto (V 88, 2) Egina y Argos, por ejemplo, prohibieron la importación de cerámica ática.

[9] Ath. III. 73 e.

[10] Esta es la plausible interpretación de Boeckh por la que se inclina K. LATTE, quien recoge asimismo, otras interpretaciones del término en *RE* IV A, 1, col. 1029 (s. v. Συκοφάντης).

1410 ss.) a Pistetero, presentándose como un κλητὴρ νησιωτικός, συκοφάντης y πραγματοδίφης, necesitado de esos adminículos para acudir con presteza a las ciudades. A la pregunta de Pistetero de por qué se dedica a συκοφαντεῖν τοὺς ξένους, estando en la flor de la edad, su respuesta no puede ser más simple: σκάπτειν οὐκ ἐπίσταμαι. En realidad, lo que pretende con las alas es adquirir la ubicuidad, de tal manera que, cuando el extranjero inculpado se presente en Atenas a responder en juicio de las acusaciones, pueda abandonar la ciudad para rehuir el careo y acusarle en su ausencia, para facilitar así una condena en rebeldía. Un ardid, en suma, que se explicitará con mayor claridad en el *Pluto*. Como es natural, la venganza cómica se ejerce también en *Las aves* y la suerte del sicofanta no difiere de la que le estuvo reservada en *Los acarnienses*. Tras haberse negado a recibir las alas de los buenos consejos, la amenaza del látigo le hace desaparecer.

Un tanto inesperadamente, la pieza donde mejor configurado aparece el tipo es el *Pluto,* representado en su segunda redacción (la que ha llegado a nosotros) en un momento (388 a.C.) en el que Atenas había recuperado su economía y las pasiones políticas se habían mitigado. En el largo episodio (vv. 850-958) en que un sicofanta viene a quejarse de su sino, una vez que Pluto ha recuperado la vista, oímos la justificación que de sí mismo hace y al propio tiempo la condena que merece su *modus vivendi* y su *modus operandi*. El sicofanta se estima un hombre χρηστὸς καὶ φιλόπολις (v. 900), un τῶν τῆς πόλεως ἐπιμελητὴς πραγμάτων καὶ τῶν ἰδίων πάντων (vv. 906-7) a quien le incumbe εὐεργετεῖν a la ciudad con todas sus fuerzas y acudir en ayuda de las leyes establecidas en prevención de su quebrantamiento (vv. 914-15), arrogándose, por decirlo así, la función de fiscalizar la moral pública y privada, como una alta misión que no está dispuesto a renunciar por nada del mundo. La réplica de Carión (injusta, por cierto, ya que el derecho ático carecía de ministerio fiscal y la persecución de los delitos que afectaban a la comunidad se dejaba en manos de ὁ βουλόμενος, precisamente lo que declara ser el sicofanta) insiste en que ese proceder no es sino una usurpación del cometido propio de

los jueces (v. 916) y delata ese supuesto εὐεργετεῖν como un puro πολυπραγμονεῖν (v. 913), en vivo contraste con el ideal de la ἀπραγμοσύνη del que Carión, como ya tantos otros en la desilusionada Atenas de la época, se muestra un firme defensor. En la autojustificación del sicofanta, por el contrario, se reconoce el viejo imperativo pericleo de la οἰκείων ἅμα καὶ πολιτικῶν ἐπιμέλεια como propio del ciudadano χρηστός y el soberano desprecio a quien no pone idéntica pasión en ocuparse de lo uno y de lo otro (μόνοι γὰρ τόν τε μηδέν τῶνδε μετέχοντα οὐκ ἀπράγμονα, ἀλλ' ἀχρεῖον νομίζομεν, Thuc. II 40). Correlativamente, contraponer a ese estilo de vida el de ἡσυχίαν ἔχων ζῆν ἀργός (v. 921) y calificar de πονηρὸς προστάτης de la *polis* a quien, como su interlocutor, hace del entremetimento su norma de conducta, supone la condena más tajante de la imagen arquetípica del perfecto «demócrata» ateniense. El apasionamiento por los asuntos públicos y la constante vigilancia de la conducta de los demás en su respecto, parece querer decir el anciano Aristófanes, en lugar de originar ese tipo humano superior, capaz de conjugar la reflexión con la acción y la libertad privada con la intensa dedicación a la política, como se presuponía, había degenerado a la postre en esa mezcla deleznable de intrigante, delator, chantajista y metomentodo conocida en la Atenas del siglo V con el nombre de «sicofanta».

Para un tipo así, ciertamente, como también señalaba Pericles, más vergonzoso que el reconocer la propia pobreza era el no rehuirla ἔργῳ (cf. Thuc. II 40), pero los medios que ponía para salir de estrecheces no eran los del trabajo honrado. Hemos visto a Aristófanes contraponer en *La paz* y en *Las aves* el sicofanta al γεωργός. En el *Pluto,* se le vuelve a enfrentar al labrador, pero se le contrasta también con el ἔμπορος, que se gana el sustento poniendo en riesgo la salud y la propia vida en azarosos viajes, y con el τεχνίτης que vive del producto de sus manos. El sicofanta reconoce no ser ni lo uno ni lo otro: a lo sumo, confiesa fingirse a las veces ἔμπορος [11] para obtener con

[11] Esto es lo que hicieron los parientes de Erasifonte, por ejemplo: πέρυσι μὲν οὖν διαγράψαντό μου τὰς δίκας, ἔμποροι φάσκοντες εἶναι (Lys. XVII 5).

esa impostura una interesada moratoria en sus pleitos (vv. 903-905). Su ausencia, a falta de las alas que pedía en *Las aves* para agilizar sus desplazamientos, le exime de riesgos y contribuye a la condena de sus víctimas, impedidas con ella de replicar a sus acusaciones cara a cara. El sicofanta, además de un vago que vive sin trabajar (v. 906: πῶς οὖν διέζης ἢ πόθεν, μηδὲν ποιῶν;), es un maleante de parecida índole a los λωποδῦται y τοιχώρυχοι y como tal recibe un castigo en esta pieza. En la reprobación aristofánica del tipo, descontado el llamamiento a las actividades honestas de la vida privada a las que Pistetero quería reconducir con las «alas» de las buenas palabras al sicofanta de *Las aves,* se percibe, como muy bien ha señalado Ehrenberg [12] «la existencia de un 'frente de trabajo' psicológico, de una conciencia colectiva entre los trabajadores, en virtud de la cual se reconocen mutuamente iguales derechos». Pero no así, por descontado, a quienes, por decirlo en términos vulgares, «viven del cuento».

El cansancio de la política en los dos primeros tercios del siglo IV y el sometimiento de Atenas a poderes extranjeros en el período en el que se desarrolló la Comedia Nueva, lógicamente, no se prestaban a un tratamiento teatral del sicofanta semejante al de Aristófanes. Su figura, al menos en su vertiente política, era ya un arcaísmo perteneciente a un período fenecido, aunque el nombre, acuñado en momentos de efervescencia patriótica, perdurara con un sentido desfigurado. Perdido su color local (el término falta, por ejemplo, en Tucídides), se generaliza en los escritores del siglo IV, y a través de Platón, Jenofonte, los oradores y Aristóteles pasa a la *koiné* con la significación de delator y chantajista. Los cómicos expresan sus dudas sobre la semántica del término o le dan un empleo abusivo. Un personaje de Alexis se pregunta cómo un nombre que debiera designar algo dulce se aplica a los malvados (*fr.* 182 de los Ποιηταί, II 402 Edmonds). Menandro, si en una de sus Γνῶμαι μονόστιχοι (440) declara que el sicofanta es como un lobo para su vecino

[12] *The People of Aristophanes,* Cambridge-Mass., 1951, p. 71.

(ẽn contra del parecer de Filípides, quien afirmaba que el más duro del género se iba más blando que un cordero con sólo recibir dos minas, *FCG* IV 476, 7 Meineke), en otras ocasiones atestigua la facilidad con que se aplicaba el término al pobre mal vestido, aunque él fuera el agraviado, por la sospecha de que hablaba interesadamente (*Georgós, fr.* 1 Sandbach), o a quien contemplaba las leyes con excesivo rigor (*FGC* IV 257, 8 Meineke), lo que no casa demasiado bien con el aserto de que es el sicofanta, después del *kólax*, el pillo a quien mejor le van las cosas (*Theophorumene, fr.* 1 Sandbach). Un personaje del *Émporos* de Dífilo (fr. 32, III A 108 Edmonds) se refiere a una ley vigente en Corinto, según la cual el carente de recursos que vivía por encima de sus posibilidades era puesto en manos del verdugo, ya que por fuerza tenía que ser o un λωποδύτης o un τοιχώρυχος o bien συκοφαντεῖν κατ' ἀγορὰν ἢ μαρτυρεῖν ψευδῆ. La extrapolación del término fuera de su contexto ático indica claramente que sus connotaciones epicóricas habían desaparecido. La actividad del sicofanta, estrechamente ligada a las luchas de los partidos políticos y a la acción de los tribunales populares de Atenas, se había olvidado con el tiempo. El nombre, como se aprecia en el prólogo del *Heautontimorumenos* de Terencio, se empleaba de un modo convencional, sin una esfera exacta de referencia en la realidad. Y en estas condiciones era imposible que perviviera como tipo en un teatro vivo.

Su figura fue reemplazada por la del κόλαξ y por la del παράσιτος, que tienden a confundirse en la *Mese* y que de nuevo se diferencian en el teatro de Menandro. Ambos términos, el primero de ellos de etimología oscura, denotaron en un primer momento realidades muy distintas de lo que vinieron a significar andando el tiempo. El primero designó, según el historiador Clearco [13], una especie de cortesanos que desempeñaban en la Salamina de Chipre las mismas funciones que los ὠτακουσταί

[13] *FHG* II, 311. Sobre el *kólax* sigue siendo insustituible el ya viejo estudio de O. RIBBECK, «Kolax, eine ethologische Studie», *Abh. kgl. sächs. Ges. der Wiss. phil. hist. Cl.* IX, 1883 del que el artículo (s.v.) de W. KROLL en *RE* XI, 1 no es sino un resumen muy sumario.

del gran Rey en Persia. Un grupo de ellos, los llamados Γέργιοι se mezclaban entre el pueblo y las noticias que obtenían eran investigadas a fondo por los Προμάλαγγες, cuando así lo aconsejaban razones de seguridad. Su función de espionaje y delación venía a ser muy parecida a la desempeñada en Atenas por los sicofantas, con la importante salvedad de hacerse en beneficio de un autócrata y en secreto y no (al menos idealmente) en el de la colectividad y a las claras. Y si hemos traído a colación este paralelo histórico, ha sido para poner de relieve cuán fácilmente, incluso en una democracia, se podía pasar de συκοφάντης a κόλαξ [14], en el momento en que un rico ciudadano optaba por valerse de los buenos oficios de un delator para ponerse homeopáticamente a salvo de delaciones. Fue esto más o menos lo que hizo por consejo de Sócrates el acaudalado Critón para librarse de extorsiones, cuando tomó a su servicio a un tal Arquedemo [15], quien se dio cuenta de que era mucho más rentable tener por amigos a los ciudadanos ricos que enemistarse con ellos secundando las maquinaciones de los sicofantas. Hombre de acción y de palabra fácil, indagaba los malos pasos de los que pleiteaban con Critón y, a su vez, entablaba contra ellos acciones legales, hasta conseguir con estos contraataques que dejaran en paz a su protector. A la cohorte de protegidos de Calias aludían los Κόλακες de Éupolis [16] que obtuvieron en 420 a.C. el primer premio en competición con *La paz* aristofánica. En su número figuraba el sofista Protágoras ὃς ἀλαζονεύεται μὲν ἁλιτήριος | περὶ τῶν μετεώρων, τὰ δὲ χαμᾶθεν ἐσθίει. Pero, en las circunstancias sociales y políticas de la Atenas del siglo V, la interesada y fingida amistad del κόλαξ no se ejercía tanto a nivel particular como a nivel público. Refiriéndose a la democracia radical en la que el *demos* se convierte en un monarca y sus ψηφίσματα en ἐπιτάγματα, observa

[14] Ambos términos aparecían estrechamente asociados bajo el común denominador de la impostura en *Los serifios* de Cratino, donde se calificaba de ἀλάζονα καὶ κόλακα καὶ συκοφάντην al poeta Aminias (*frs.* 213-217, I 98 Edmonds).

[15] Cf. Xen., *Mem.* II 1x.

[16] *Frs.* 143-145 (I 368 Edmonds).

Aristóteles que los demagogos ejercen en ella las mismas funciones que los κόλακες en las cortes de los tiranos [17]. Como tal presenta Aristófanes a Demos en *Los caballeros* y como *kólax* a Cleón en la figura del Paflagonio. Demos aparece como el amo de una casa y los principales políticos y militares del momento como sus criados; viejo, indolente y comodón, se deja engañar por los halagos de un esclavo recién adquirido, cuyo proceder, según la exposición en el prólogo (vv. 46-68) del esclavo que porta la máscara del general Demóstenes, es el típico del *kólax* en las descripciones que de su conducta nos han llegado de otras fuentes. Con fingida solicitud prepara el baño y la comida al amo; se apresura a servirle los pasteles (como ese «lacónico de Pilo») cocinados por otros sirvientes; le espanta, cuando come, a los oradores, como si fueran moscas [18]; desvía su cólera y sus castigos sobre el resto de la servidumbre. Y llega a decir en la competición de adulaciones que sostiene con el Morcillero: Ἀπομυξάμενος, ὦ Δῆμέ, μου πρὸς τὴν κεφαλὴν ἀποψῶ (v. 910) [19].

Junto con Cleón, otros demagogos como Hipérbolo, y una serie de personajes de menor monta reaparecen en los fragmentos de la *Archaia* como *kólakes,* de tal manera que, como tipo cómico, el *kólax* puede tenerse por configurado en el último tercio del siglo V. Las nuevas condiciones políticas y sociales: las fastuosas cortes de los tiranos de Sicilia, de Filipo de Macedonia, de Alejandro Magno y de los diádocos, la concentración de la riqueza en unas pocas manos y el empobrecimiento general, multiplicaron en los siglos IV y III, el número de pillos que, considerando el trabajo manual impropio de su refinamiento, comían la sopa boba arrimándose a personajes encumbrados o

[17] *Pol.* IV iv, 5, 1292 a 15.

[18] Cleón, asimismo, espanta las moscas a los jueces en *Las avispas,* v. 596 y Ath. VI 257 b cita esta acción como propia de uno de los *kólakes* de un joven rico.

[19] Algo parecido refiere Ateneo (249 f) de los aduladores del tirano Dionisio: ἀποπτύοντος τοῦ Διονυσίου πολλάκις παρεῖχον τὰ πρόσωπα καταπτύεσθαι καὶ ἀπολείχοντες τὸν σίαλον, ἔτι δὲ τὸν ἔμετον αὐτοῦ μέλιτος ἔλεγον εἶναι γλυκερώτερον.

de posibles económicos. El *kólax* degenera en la *Mese* en παράσιτος, en el gorrón o comensal no invitado, que tiene antecedentes literarios en aquel Pericles de Paros mencionado por Arquíloco (*fr.* 78 Diehl) y teatrales tan antiguos como Epicarmo, que fue el primero en llevarlo a escena en su Ἡρακλῆς ὁ παρὰ Φόλῳ. Posiblemente también fue Epicarmo en su drama Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος el primero en aplicar el nombre de «parásito» al adulador que en ella intervenía, seguido de Alexis en Atenas. La denominación, sin embargo, con el sentido de «comensal» se daba en su origen a los individuos designados para tomar parte con los sacerdotes respectivos en los banquetes cultuales celebrados en honor de algunas divinidades a semidioses. La existencia de παράσιτοι está atestiguada en los cultos del Heracles del Cinosarges y del de Maratón; del Apolo delio y del de Acarnas; de la Atenea de Palene y de los Ánakes [20]. Festivamente, pues, y de manera parecida a la evolución seguida por el término *kólax*, el de παράσιτος se acomodó a la designación de un fenómeno social, que no tardó en registrar la *Mese*, más inclinada a la crítica de costumbres que a la sátira política. Posteriormente, la filosofía y la erudición sintieron curiosidad por definir la tipología y por trazar la historia tanto del κόλαξ como del παράσιτος, cuando el camino estaba en parte desbrozado por las observaciones de los comediógrafos [21].

En sus primeras caracterizaciones de la *Mese* destacan en el parásito, por encima de otras, dos connotaciones: la jovialidad y la oficiosidad. A cargo del parásito, puesto que no paga su escote en los convites, deben correr las gracias y los chistes, según lo establecieron los primeros inventores de este *modus vivendi* (Anaxándrides, *fr.* 10, II 48 Edm.). Su deber primordial es el de resultar grato, sin que se perciba la insinceridad que entraña la adulación (τὸ γὰρ κολακεύειν νῦν ἀρέσκειν ὄνομ' ἔχει, Id.,

[20] Cf. las referencias en el artículo Παράσιτοι de L. ZIECHEN en *RE* XVIII, 4, cols. 1377-81, y el extenso trabajo de E. WÜST (que hace gran uso del de Ribbeck citado en nota 13) s.v. «Parasitos», *ibid.*, cols. 1381-1397.

[21] Sobre las monografías consagradas en la Antigüedad al tipo, cf. *ibid.*, col. 1381.

fr. 42, II 70 Edm.). De ahí que no haya en el mundo oficio o modo de ganarse el sustento mejor que el de κολακεύειν εὐφυῶς, ya que la vida del parásito transcurre en la molicie y entre risas, en una perenne fiesta. Después del rico, el parásito es el ser más feliz del mundo (Antífanes, *fr.* 144, II 230 Edm.). Mas la molicie tenía también sus servidumbres: la necesidad de agradar a toda costa implicaba una serie de contraprestaciones a los protectores, a fin de mostrarse, de hecho y no sólo de palabra, un verdadero amigo de las camaradas de francachela. El parásito habrá de ser como el hierro incandescente a la hora de recibir golpes, como el rayo en la ocasión de repartirlos, veloz como el viento para llevarse a alguien por delante o para prestar un falso testimonio. La impetuosidad hará que los jóvenes le den el nombre de «huracán» (σκηπτός, Antífanes, *fr.* 195, II 262 Edm.). En la misma línea, definen Aristofonte (*fr.* 4, II 522 Edm.) y Timocles (*fr.* 8, II 606 Edm.) los perfiles del parásito arquetípico: fuerte como el luchador argivo, si procede desembarazarse de un borracho inoportuno; ariete, si es menester descerrajar una puerta; un Capaneo escalando muros, un yunque aguantando golpes y un Telamón dándolos. El parásito aspira a ser el φιλέταιρος por excelencia, el perfecto compañero de juerga y de ahí su rendimiento funcional en las intrigas amorosas de la Mese y de la Nea [22]. Su utilidad para los jóvenes licenciosos de las clases acomodadas la proclama el hecho de concedérsele por los servicios prestados (Timocles, *l.c.*) el mismo premio que a los vencedores olímpicos: la σίτησις, la alimentación gratuita.

Pero, junto a este irresponsable canto a la *joie de vivre,* en los fragmentos de Alexis se percibe una mayor profundización psicológica en el tipo. Conforme los años pasan, la experiencia le va enseñando a ser prudente: a rehuir, por ejemplo, el escar-

[22] Este tipo de parásitos cooperadores de Antífanes, Aristofonte y Timocles son un antecedente de las figuras idealizadas de Menandro y Apolodoro; cf. T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy,* Manchester, 1953, p. 64. También destaca en las epístolas de Alcifrón la utilidad de los parásitos a la hora de abrir los ojos a los maridos, en el trato con lenones y alcahueterías; cf. PH. E. LEGRAND, *The New Greek Comedy,* Londres, 1917, pp. 74-75.

nio en los convites, pues a la larga tan sólo reporta daño (Alexis, *fr.* 156, II 448 Edm.); a dar siempre la razón a los temperamentalmente irritables, cuando ya no se tienen las fuerzas de la juventud para encajar los golpes (Axionico, *fr.* 6, II 564 Edm.); y al melancólico cerciorarse de que «la vida del adulador por poco tiempo florece, pues nadie se complace con un parásito de canosas sienes» (Alexis, *fr.* 260, II 418 Edm.). Los propios parásitos, como el que habla en el *fr.* 116 del Κυβερνήτης (II 426 Edm.) de Alexis, parecen a veces tomar clara conciencia de su situación en un mundo en el que pillos de su misma calaña reciben de la suerte un trato mucho más favorable. Oigámosle lo que dice:

> Hay dos géneros de parásitos, Nausinico: uno el vulgar y criticado por los cómicos, nosotros los de negro; pero, ando buscando en los que tengo delante el otro género, el llamado parásito respetable, los sátrapas inaccesibles y los generales ilustres, que representan su papel en sus vidas con unas cejas de mil talentos y que echan a rodar las haciendas (...). El modo de actuación de cada uno de estos tipos es el mismo: una competición de adulación. Pero, como ocurre en la vida, a algunos de nosotros la fortuna nos asigna a grandes protectores y a otros a gente de inferior categoría.

Alexis, pues, parece regresar a la visión aristofánica del demagogo como el σεμνοπαράσιτος por excelencia y anticiparse al texto de Aristóteles comentado más arriba. Los parásitos vulgares, los gorrones de tres al cuarto, son en el fondo unos pobres diablos que distan mucho de constituir un peligro para la sociedad.

Como habíamos advertido, el tratamiento escénico del adulador/parásito en la *Mese* y su presentación como el φιλέταιρος por excelencia despertó la atención de los filósofos sobre el problema de la verdadera amistad. Aristóteles en la *Etica a Eudemo* [23], en la serie de contrarios que se contraponen entre sí y en conjunto a la virtud, enumera (lo que indica que la idea le vino de la comedia) una tras otra estas tres series:

ἀλαζόνεια	εἰρωνεία	ἀλήθεια
κολακεία	ἀπέχθεια	φιλία

[23] II 1221 a 24-28.

De la misma manera que la ἀλαζόνεια y la εἰρωνεία son un fingimiento, el primero por exceso y el segundo por defecto con respecto a la verdad, el κόλαξ es el que alaba más de lo debido y el ἀπεχθητικός el que alaba menos de la cuenta. De la misma manera la ἀρέσκεια es un excesivo afán de agradar y la αὐθάδεια el afán deliberado de no ser grato. El amigo genuino queda, pues, definido por las nociones de sinceridad y seriedad, que excluyen cualquier fingimiento por exceso o por defecto, tanto la adulación y la oficiosidad, como el desabrimiento y la antipatía. Al propio tiempo, como sugiere la última serie de parejas, la amistad queda asociada a la noción de lo grato. El amigo es ἡδύς por naturaleza y se opone, por un lado, al αἠδής (que es δύσερίς τις καὶ δύσκολος) y, por otro, al oficioso sin motivo (ἄρεσκος) y al oficioso interesado o adulador (κόλαξ), como se dice en la *Etica Nicomaquea* (1108 a 25).

Siguiendo los pasos de su maestro, Teofrasto, interesado también por la comedia, escribió un tratado sobre este género teatral y un estudio περὶ κολακείας, ambos perdidos. En su galería de retratos psicológicos conocida como los *Caracteres* figuran asimismo la κολακεία (definida como una ὁμιλία αἰσχρά, συμφέρουσα δὲ τῷ κολακεύοντι) y la ἀρέσκεια (no excesivamente bien caracterizada como una ἔντευξις οὐκ ἐπὶ τῷ βελτίστῳ ἡδονῆς παρασκευαστική) [24]. Su mejor aportación para definir al ἄρεσκος consiste en haber subrayado ese deseo de agradar sin discriminación a todos, incluso en momentos, como es por ejemplo un arbitraje, en que hay que tomar una decisión forzosamente desagradable para una de las partes litigantes. El *kólax* y el *áreskos* son descritos en dicho tratado por gestos y modos de conducta concretos que lo mismo pudieron tomarse de la vida real que del teatro.

Los poetas de la *Nea* contaban, por tanto, con amplios antecedentes para inspirarse y también para afinar en la presenta-

[24] *Char.* II 1, V 1; cf. los comentarios de P. STEINMETZ en el tomo 2 de su edición comentada de Teofrasto (*Theophrast, Charaktere, hrsg. und erklärt von...*, 2. Band: Kommentar und Übersetzung, München, 1962) a la κολακεία (pp. 43-52) y a la ἀρέσκεια (pp. 73-87).

ción del tipo, si tenían (como de algunos, por ejemplo Menandro, consta) ciertas inquietudes filosóficas. Dentro del inmenso campo de ruinas que, pese a los hallazgos papirológicos, es la *Nea,* se hace difícil rastrear la evolución seguida, pero dentro de lo posible cabe sugerir que en ella se estableció una diferenciación entre el *kólax* y el parásito, al tiempo que se desmitificaba la figura de este último, acomodándola a las condiciones de la realidad y humanizándola, por decirlo así, en su psicología y sus actuaciones. Un aserto de Ateneo (VI 258 e), por desgracia sin respaldo suficiente en los textos conservados, nos informa de que Menandro caracterizó especialmente bien al *kólax* en la obra del mismo nombre, y Dífilo al parásito en su *Telesías.* Que ambos autores estimaban mucho mayor la peligrosidad social del primero, lo ponen de relieve el fragmento 24 del Γάμος de Dífilo y un pasaje del *Kólax* menandreo. Dice el primero:

El adulador, en efecto, derroca al general y al dinasta, a los amigos y a las propias ciudades con su palabra maléfica, por darse un gusto que dura poco tiempo (III A 106 Edm.).

Y algo parecido a esto se puede leer en los versos 85-95 (Sandbach) del *Kólax.* ¿Tenía, en cambio, el parásito la misma capacidad de hacer daño? Los fragmentos de la *Nea* en su mayoría nos lo presentan, en la línea ya apuntada por el *fr.* 156 (II 448 Edm.) de Alexis, como un personaje tímido que rehúye la σκῶψις y atiende tan sólo a saciar su hambre procurando pasar inadvertido. Muy significativo al respecto es el *fr.* 2 de la *Epíkleros* de Diodoro (III A 220 Edm.) en el que un parásito reivindica —lo que era un *topos*— la nobleza de su arte, pretendiendo que fue Ζεὺς φίλιος su inventor, cuya conducta, por lo demás, asegura imitar en todo. Cuando ve las κλῖναι preparadas, las mesas y los manjares dispuestos, y abierta la puerta de una casa para recibir a los invitados, «entro allí en silencio —dice— y me comporto con toda corrección para no enojar a los comensales». Lejos de ser el alegre animador de la fiesta como en la *Mese,* el parásito procura que no se note su presencia y no perder jamás la paciencia si es objeto de indelicadezas. «¿Se irrita? ¿Se irrita siendo un parásito?», se pregunta asom-

brado un personaje de la Συνωρίς de Dífilo (*fr.* 74, III A 136 Edm.). Y la respuesta no puede rezumar mayor desprecio: «No sino que ha untado la mesa con su cólera, para quitarse, como un niño, las manchas de leche». Sumiso a la esclavitud de su vientre, atento sólo al trabajo del μάγειρος, sabe muy bien, como el parásito de Dífilo, que no debe hacerse desagradable a la concurrencia (cf. *frs.* 60-62 del Παράσιτος, III A 126-128 Edm.) y aguanta el insulto que se le aplica de ψωμοκόλαξ (Filemón, *fr.* 8, III A 8 Edm., Filípides, *fr.* 8 III A 170 Edm.), o el de κεστρεύς (Eufrón, *fr.* 2, III A 274 Edm.) cuando vaga por las calles en ayunas.

Por lo que cabe conjeturar de las autosemblanzas que de sí mismos hacen los parásitos, en la *Mese,* más que actuar hablaban y el contraste entre sus fanfarronadas y el trato indigno que recibían (del que alguna idea pueden dar las epístolas de Alcifrón) era una fuente de comicidad que continuaba en parte la sal gruesa de la *Archaia.* La atención de los comediógrafos de la *Nea* parece haberse centrado más en la descripción de su triste realidad social que en sus autojustificaciones. Así lo sugieren la noticia anteriormente aludida de Ateneo y los títulos de Filémón Μετιὼν ἢ Ζωμίων (III A 22 Edm.), Παρεισιών (III A 30 Edm.), nombres parlantes que describen el apetito del parásito y sus esfuerzos por saciarlo, al igual que el de Ἄπληστος de Dífilo (III A 102 Edm.). La triste apología que de sí mismo hace el parásito de este último, desarrollando un tema euripideo (νικᾷ δὲ χρεία μ' ἡ ταλαίπωρός τε μου | γαστήρ), viene también a indicar que fue sobre todo la *Nea* la que divulgó el tópico del *parasitus edax* que repiten a coro Terencio (*Heaut., prol.* 38), Horacio (*Ep.* II 1, 173) y Apuleyo (*Flor.* XVI).

Una excepción en esta progresiva degeneración del tipo representa el teatro de Menandro y el de su imitador Apolodoro de Caristo. De la misma manera que reivindicó en cierto modo las figuras vilipendiadas del *miles* y la hetera, Menandro ennoblece la figura del parásito [25], asociándolo de manera más es-

[25] Cf. T. B. L. WEBSTER, *o. c.* (en nota 22), p. 204 y *Studies in Menander,* Manchester, 1950, p. 113.

trecha a la acción dramática y ocultando sus defectos más salientes. La evolución podría arrancar de la misma *Orgé,* la primera de sus piezas, si como pretende P. S. Dunkin [26] el *fr.* 303 Koerte-Thierfelder se refiere a un parásito que, a diferencia de Querefonte, sabe guardar los modales y no se apresura a ir antes de tiempo a los convites. El Quéreas del *Dýskolos* que acude con Sóstrato al lugar donde ha visto éste a la hija de Cnemón, va con el ánimo de ser útil a un amigo y sólo por lo que dice de sí mismo (vv. 58-68) —en lo que se reconoce la pervivencia de clisés de la Mese— puede el espectador enterarse de que es un parásito y no un *sodalis opitulator.* Sus buenos consejos de demorar el asunto y su sentenciosidad (vv. 125-135) proceden más bien de la amistad sincera que de la astucia o el afán de lucro. En *El sicionio,* una evidente novedad en un tipo que sólo en saciar su hambre pensaba, se nos presenta al parásito Terón enamorado y dispuesto a casarse. En el *Kólax* se hace difícil renacer en los fragmentos conservados cuál era el papel de Struthias y el de Gnathon. Quizá el primero fuera un *kólax* y el segundo el verdadero parásito que, en un momento dado, le suplantaba la personalidad [27]. De juzgar por el Gnatho del *Eunuchus* terenciano, se trataría de una figura más bien respetable, amigo sincero de su protector, que desempeña un papel fundamental en el desarrollo de la trama. Otro tanto habría que decir del Phormio de la pieza del mismo nombre (basada en el *Epidikazómenos* de Apolodoro de Caristo, un imitador de Menandro), quien siente menor apego a las viandas que al sentido del poder y al *savoir vivre* y viene a ser —en frase de Norwood [28]— «un Aristipo escénico», un συκοφάντης mejor que un parásito: «a subtle and elegant blackmailer».

[26] *Post-Aristophanic Comedy. Studies in the Social Outlook of Middle and New Comedy at both Athens and Rome,* Urbana, 1946, § 92, p. 39.
[27] Cf. T. B. L. WEBSTER, *o. c.* (en nota 22), p. 203.
[28] G. NORWOOD, *The Art of Terence,* Oxford, 1923, p. 75.

Pero, en la ausencia de los originales griegos, los filólogos clásicos siempre se debatirán en los dos polos opuestos de enfocar la cuestión: los que opinan como Webster [29] que la eficaz intervención del parásito en la preparación de la intriga obedece a una innovación menandrea en el tratamiento de una figura marginal del repertorio escénico griego, y los que como Dunkin [30] ven en ella una innovación del comediógrafo latino que atribuiría al parásito, personaje sólo de oídas conocido en Roma, los engaños del esclavo intrigante, mucho menos verosímiles para un público romano, dada la diferente situación del *servus* en la sociedad republicana. A favor de la tesis de Webster, sin embargo, está el hecho de que Gelasimus, el parásito del *Stichus* plautino (basado en los 'Αδελφοὶ Α' de Menandro), es un hombre de confianza y un leal amigo que puede ser consultado por la esposa de su protector sobre cómo estorbar los planes de divociarla de su marido [31]. La documentación existente apunta, pues, al hecho de que los parásitos en Menandro tienden a perder sus rasgos típicos (glotonería y falta de escrúpulos), con lo cual pierden también la *vis comica* que justificaba su presencia en el repertorio de los *dramatis personae* de la comedia.

En resumen, dentro del tipo genérico de ἀλαζών o impostor que proporcionaba una serie de figuras secundarias en la *Archaia,* cuya función dramática era la de enfatizar la victoria del héroe cómico en las escenas yámbicas que seguían al *agón* y a la parábasis, hay una variante que evolucionó conforme al cambio de la situación político-social de Atenas. El sicofanta dio lugar al *kólax,* primero de Demos, como personificación del

[29] Cf. notas 22 y 25.

[30] *O. c.* (en nota 26), p. 116, nota 13.

[31] El, por llamarlo de alguna manera, «buen parásito» no es, por tanto, una innovación exclusiva de Terencio. En cambio, los restantes parásitos plautinos, Curculio en la pieza del mismo nombre, Saturio en *Persa,* Peniculus en *Menaechmi,* Ergasilus en *Captivi* y Artotrogus en *Miles gloriosus* son tipos poco recomendables que responden a la imagen del parásito creada en la *Mese* y difundida en la *Nea* (astutos, desaprensivos, capaces de todo con tal de llenar la andorga).

Estado y las instituciones democráticas; después, de personajes poderosos y ricos. El *kólax,* perdido su poder de influir en la política, degenera en parásito, y el parásito, cuando las condiciones económicas no permitían los grandes dispendios, tiende a identificarse con el amigo, lo que implica que su cometido pueda ser asumido con mayor verosimilitud por el *sodalis opitulator* o el siervo intrigente. La comedia se iba acomodando a la realidad social para justificar su aspiración a ser un *speculum vitae.*

Luis GIL
Universidad Complutense

SOBRE LA TRAGEDIA *PRAETEXTA* DE LUCIO CORNELIO BALBO

La finalidad de esta nota es aclarar un punto que quedó pendiente, a propósito de la labor dramática de Lucio Cornelio Balbo, en el trabajo que a los tragediógrafos latinos menores de época republicana dedicamos en esta Revista [1]. En efecto, con respecto a la *praetexta* de Balbo decíamos que ignoramos su título, precisando lo siguiente en la nota 53: «En un detallado estudio nuestro sobre el problema ('Quelques notes critiques sur le théâtre latin, I-IV', de publicación todavía imprevista), probamos suficientemente que los pretendidos títulos *Iter* (O. Ribbeck) y *Bogudiana* (L. Pedroli) no tienen justificación alguna de peso».

Pero los trabajos de investigación, no menos que los libros, *habent sua fata...*, y en el caso de ese en que iban a aparecer nuestras precisiones sobre el título de la obra de Balbo, el *fatum* fue absolutamente funesto, debido a desagradables razones que no hace al caso explicar aquí. Por ello, consideramos lícito recoger ahora una de aquellas «notas críticas» para completar nuestro estudio sobre Balbo.

* * *

Según precisábamos en dicho estudio, toda la información sobre la obra de Balbo se debe a una carta de Asinio Polión a Cicerón, recogida en las *Epistulae ad familiares* de éste, y que se debe fechar en el año 43 a.C. Permítasenos recordar de nuevo el texto latino, esta vez casi íntegro, ya que sobre él hemos de establecer nuestras conclusiones:

[1] A. POCIÑA PÉREZ, «Tragediógrafos latinos menores en el período de la República», *Est. Clás.*, 18, 1974, pp. 83-102.

Balbus quaestor magna numerata pecunia, magno pondere auri, maiore argenti coacto de publicis exactionibus, ne stipendio quidem militibus reddito duxit se a Gadibus et triduum tempestate retentus ad Calpem K. Iun. traiecit sese in regnum Bogudis plane bene peculiatus. His rumoribus utrum Gadis referantur an Romam (ad singulos enim nuntios turpissime consilia mutat) nondum scio. Sed praeter furta et rapinas et uirgis caesos socios haec quoque fecit, ut ipse gloriari solet, eadem quae C. Caesar: Ludis, quos Gadibus fecit, Herennium Gallum histrionem summo ludorum die anulo aureo donatum in XIIII sessum deduxit... Illa uero iam ne Caesaris quidem exemplo, quod ludis praetextam de suo itinere ad L. Lentulum procos. sollicitandum posuit, et quidem cum ageretur, fleuit memoria rerum gestarum commotus[2].

Este texto nos permite llegar a dos conclusiones sobre la *praetexta* en cuestión: en primer lugar, la obra no parece apartarse de los presupuestos argumentales normativos del subgénero teatral al que pertenecía[3]: la única innovación era su carácter «autobiográfico», esto es, el ser el propio general romano quien contaba sus hazañas, si es que pueden llamarse así. En segundo lugar, se indica a grandes rasgos el argumento: *de suo itinere ad L. Lentulum procos. sollicitandum,* es decir, la embajada de Balbo ante los pompeyanos.

Pasemos ahora al problema del título. Para empezar, nos parece muy arriesgado y gratuito deducir del pasaje anterior que la obra se titulaba *Iter,* como supuso, que sepamos por primera vez, O. Ribbeck[4], y, siguiéndole, H. Bardon[5] y A. Klotz[6].

Pero todavía hay una solución más arriesgada: la profesora italiana Lydia Pedroli, autora de una buena colección de los

[2] CIC., *epist.* X 32.

[3] Cf. A. POCIÑA PÉREZ, «Caracterización de los géneros teatrales por los latinos», *Emerita,* 42, 1974, pp. 409-447. Ahora también A. POCIÑA, «Las tragedias latinas de tesis», *Emerita,* 46, 1978, pp. 92-101.

[4] *Die römische Tragödie in Zeitalter der Republik,* Lipsiae, 1875, p. 625 s.

[5] *La littérature latine inconnue,* vol. I, París, 1952, p. 327 s.

[6] *Tragicorum Romanorum fragmenta,* Monachii, 1953, p. 371.

fragmentos de las *praetextae*[7], planteó la crítica del título dado por Ribbeck en estos términos: «Il titolo *Iter*... non soddisfa: le preteste hanno per titolo il nome di un personaggio, e nel caso di Balbo dovrebbe essere immodestamente Balbus, oppure, come nel *Clastidium,* il nome di una località...»[8]. Ahora bien, la escasa docena de títulos, algunos de ellos muy controvertibles, que conservamos de *praetextae* no creemos que sean material suficiente para fundamentar sobre ellos una ley rígida. Por lo demás, Polión alude a la obra *praeter furta et rapinas et uirgos caesos,* esto es, como una de las muchas faltas al *decorum* habituales en Balbo: ¿por qué, pues, no podría haberla titulado «inmodestamente» *Balbus?* ¡Bastante inmodestia era ya poner en escena una hazaña personal tan peregrina, una embajada fallida!

Pero aún es más sorprendente la solución propuesta por la misma L. Pedroli, esto es, el título *Bogudiana,* basado en la siguiente argumentación, tan sutil como poco firme: «Balbus iter in regnum Bogudis, iter Bogudianum appellauisse uidetur, praesertim cum Plinius (n. h. V, 19) scribat: diu regum nomina obtinuere, ut Bogutiana appellarentur extuma, itemque Bocchi»[9].

Iter, Bogudiana, ¿por qué no *Balbus,* diríamos nosotros? O incluso *Legatio, Colloquium*... Hemos definido la obra de Balbo como esencialmente extravagante[10]: ¿qué podría haberle impedido darle también un extravagante título? La historia del teatro latino ha de implicar por fuerza siempre un cúmulo de interrogantes; para la obra de Balbo, hemos de admitir que el texto latino que hemos recordado en este trabajo indica estrictamente todo lo que podemos conocer de ella. Renunciemos, pues, a inventarle títulos sin fundamento. Por lo demás,

[7] *Fabularum praetextarum quae exstant,* Génova, 1953.
[8] *O. c.,* p. 15.
[9] *O. c.,* p. 75.
[10] «Tragediógrafos latinos menores...», *o. c.,* p. 98.

¿es tan importante aventurar el de una obra de la que la tradición no ha conservado ni un solo verso? [11].

A. POCIÑA PÉREZ

Fray Leopoldo, 9, 3.°
GRANADA

[11] Ya que se nos ofrece ocasión propicia, notemos que en nuestro art. «Tragediógrafos latinos menores...», p. 98, línea 11, debe obviamente leerse Balbo en vez de Casio; debe suplirse la indicación de la nota 53 por el trabajo presente; por último, en la nota 66, la indicación de págs. es 297-308.

EL COMEDIOGRAFO CECILIO ESTACIO

Por regla general no suele prestársele gran atención al comediógrafo Cecilio Estacio en los manuales de Literatura latina, ocupados ante todo en el estudio de las figuras señeras de Plauto y Terencio. La razón de ello es obvia: hoy por hoy, sólo podemos leer comedias completas de estos dos autores, que, por otra parte, fueron los que tuvieron una transcendencia real a partir del siglo I del Imperio. Sin embargo, es de observar que para más de un crítico latino, fue Cecilio Estacio la figura primordial en el cultivo de la comedia *palliata* romana. Intentemos, pues, acercarnos a la figura de este dramaturgo de la mano de los críticos latinos, para tratar de descubrir en qué pudo fundamentarse ese prestigio de que gozó durante más de dos siglos, y que iba a perderse paulatinamente con el paso del tiempo.

* * *

Alterando sólo por unos momentos el orden cronológico de nuestras fuentes de información, he aquí algunos datos biográficos para situar al escritor. Las noticias más concretas en este sentido son las ofrecidas por la *Crónica* de San Jerónimo, referidas al año 179 a.C.: «Obtiene la fama el escritor de comedias Cecilio Estacio, galo ínsubro por su nacimiento y al principio compañero de Enio. Algunos estiman que era de Milán. Murió al año siguiente de la muerte de Enio, y fue enterrado junto al Janícu» [1]. Todo sería creíble y aceptable en este texto, si no

[1] HIER., *Chron.* ad Ol. 150, 2 = 179 a. C.: *Statius Caecilius comoediarum scriptor clarus habetur, natione Insuber Gallus et Ennii primum contubernalis. Quidam Mediolanensem ferunt. Mortuus est anno post mortem Ennii et iuxta Ianiculum sepultus.*

fuera por las frecuentísimas inexactitudes en que incurre San Jerónimo, que tantas páginas de erudición, a veces poco menos que gratuita, han procurado desde hace siglos. Tendríamos, pues, un comediógrafo, contemporáneo y «coinquilino» de Quinto Enio (239-169 a.C.), de origen galo, afincado en Roma. Fecha aproximada sería el año 179 para su ἀκμή, su florecimiento como dramaturgo; su muerte habría que fijarla en 167 a.C., ya que San Jerónimo, en contra de otras fuentes más fiables, fija el fallecimiento de Enio en 168. Dando por seguro que murió un año después que éste, habría que pensar que ello ocurrió en 168 o en 167; sin embargo, pronto veremos que esta fecha no carece de problemas.

Nuestro autor fue de origen servil, según una noticia de Aulo Gelio: «Estacio era nombre de esclavos. Entre los antiguos hubo muchos esclavos de este nombre. También Cecilio, el famoso poeta cómico, fue esclavo, y por ello tuvo el apellido Estacio. Pero más tarde se convirtió en una especie de apodo, y se le llamó Cecilio Estacio» [2]. Obviamente, es lógico poner en relación el origen galo de Cecilio con su condición servil, y pensar que haya sido hecho prisionero durante la conquista de la Galia Cisalpina por los romanos (225-222 a.C.), con toda probabilidad con ocasión de la derrota de los ínsubros en la batalla de Clastidio, ocurrida en el año 222. Llevado a Roma como prisionero, seguiría la suerte de tantos otros hombres de letras en el período republicano, esto es, su conversión en liberto, con la adopción del nombre de su antiguo amo, un personaje perteneciente a la familia de los Cecilios [3]. Aceptada la gran verosimilitud de estas consideraciones, que ponen de acuerdo los datos de

[2] GELL., IV 20, 12 s.: *'Statius' autem seruile nomen fuit. Plerique apud ueteres serui eo nomine fuerunt. Caecilius quoque ille comoediarum poeta inclutus seruus fuit et propterea nomen habuit 'Statius'. Sed postea uersum est quasi in cognomentum, appellatusque est 'Caecilius Statius'.*

[3] Todos estos detalles se pueden encontrar analizados con detalle en E. PARATORE, *Storia del teatro latino,* Milano, 1957, p. 151 ss. Cf. también W. BEARE, *La escena romana,* Buenos Aires, 1964, p. 72 ss.; P. FAIDER, «Le poète comique Cécilius», *Musée Belge,* 1908, p. 269 ss.; SKUTSCH, «25 Caecilius», *RE* III, 1 (1897), cols. 1189-1192.

San Jerónimo y de Aulo Gelio, se deduce que Cecilio Estacio era un niño, o un joven, en 222; situar su nacimiento en torno a 230 cuadra bastante bien con su *floruit* en 179 a.C.

Ca. 230 - 168/167 a.C. son, pues, las fechas de Cecilio; sin embargo, causa cierta perturbación en ellas una anécdota incluida en la *Vita Terenti* de Suetonio: cuando Terencio quiso vender su primera comedia, *Andria,* le exigieron los ediles que la leyese a Cecilio, sin duda para recabar la opinión de éste sobre el novel comediógrafo [4]; ahora bien, el hecho de fijarse normalmente la representación de *Andria* en 166 a.C., un año o dos después de la muerte de Cecilio, produce ese desconcierto que indicamos. Ahora bien, hay que tener presente que la anécdota resulta más que sospechosa en cuanto a su veracidad real, y puede no ser más que una de las típicas leyendas de enlace literario, como la famosa de la visita de Acio al anciano Pacuvio, en este caso para leerle su primera tragedia, el *Atreo* [5]; por otra parte, tampoco indica la *Vita Terenti* que fuese inmediata la representación de *Andria* en los escenarios, después de su aprobación por Cecilio.

Resumiendo, en fin, este discurso, excesivo ya en nuestra opinión, podemos fijar los datos cronológicos de Cecilio Estacio así: nacimiento, en torno al 230 a.C.; *floruit* hacia 179; muerte, aproximadamente en 169 ó 168. En la historia de la *palliata,* equivale al espacio intermedio entre Plauto y Terencio; es éste un dato fundamental para entender la comicidad de sus dramas.

* * *

[4] SVET., *uita Ter.,* en DON. *comm. Ter.* p. 4-5 Wessner: *Scripsit comoedias sex, ex quibus primam Andriam cum aedilibus daret, iussus ante Caecilio recitare ad cenantem cum uenisset, dicitur initium quidem fabulae, quod erat contemptiore uestitu, subsellio iuxta lectulum esidens legisse, post paucos uero uersus inuitatus ut accumberet cenasse una, dein cetera percucurrisse non sine magna Caecilii admiratione.*

[5] Cf. GELL., XIII 2.

Vayamos ahora a las fuentes antiguas, por orden cronológico. La primera noticia que conocemos sobre el poeta nos la ofrece un escritor casi contemporáneo, Terencio, en el segundo Prólogo de la *Hecyra*: «En los estrenos de Cecilio que yo monté, unas veces se me vino estrepitosamente abajo la representación, y otras aguanté a duras penas sobre las tablas; como conocedor de lo aleatoria que es la fortuna dramática, en aras de un éxito dudoso, me impuse una indudable carga: empecé por representar las mismas obras con el empeño de lograr del autor nuevos originales y no dejarle abandonar su arte. Conseguí que se les prestase atención; en cuanto se conocieron, ya gustaron. Así llevé nuevamente a su sitio a un poeta que, por intriga de sus adversarios, ya había abandonado casi por completo su vocación, su tarea y el arte dramático» [6]. Estas afirmaciones se ponen en boca de Ambivio Turpión, máximo representante de las comedias terencianas.

Lo primero que sorprende de este dato es su comparación con lo que nos dicen otras fuentes. Así, para Volcacio Sedígito, Cecilio es el mejor autor de *palliatae* que conoció la escena romana:

multos incertos certare hanc rem uidimus,
palmam poetae comico cui deferant.
eum meo iudicio errorem dissoluam tibi,
ut, contra si quis sentiat, nihil sentiat.
Caecilio palmam Statio do mimico... [7].

Algo más tarde, Varrón sólo una vez emplea un verso de Cecilio, y en otra ocasión alude a un uso lingüístico del comediógrafo en el *De lingua Latina* [8]. Ello en contraste con dos apreciaciones suyas sobre el poeta: en la primera, notando su maestría en el manejo del *pathos:* πάθη *uero Trabea, Atilius, Caecilius facile mouerunt* [9]; en la segunda alaba su modo de ele-

[6] TER., *Hec.* 14-23 (trad. L. RUBIO).
[7] *Apud.* GELL., XV 25.
[8] VARRO, *Ling.* VII 103; frag. 39 (p. 198 Goetz-Schoell).
[9] CHAR. p. 315 Barwick (= I 241 Keil).

gir, o de desarrollar, las tramas de las comedias: *in quibus partibus in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus* [10]. Vemos, pues, que también Varrón está haciendo algo semejante al *canon* de Volcacio Sedígito; por lo menos en lo concerniente a argumentos, estima igualmente a Cecilio el primero de los comediógrafos.

Por las mismas fechas, Cicerón hace alusión en sus obras a Cecilio Estacio con mucha mayor frecuencia que a Plauto. Una noticia que llama nuestra atención en especial es su acuerdo con Volcacio en ponerlo a la cabeza de los comediógrafos: *itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam, si cui ita uidetur, et Pacuuium tragicum et Caecilium fortasse comicum* [11]; el *fortasse* que aplica a su estimación sobre Cecilio viene compensado por el *si cui ita uidetur* sobre la primacía de Enio en el cultivo de la épica; pero al igual que para Cicerón Enio es sin lugar a dudas el mejor poeta épico, también Cecilio será en consecuencia el grande de los cómicos según este pasaje. Es una estimación que luego se confirma en los lugares en que hace referencia al comediógrafo. En consecuencia, no puede resultar extraño que en dos pasajes preconice como propio de un romano leer antes los *Synephebi* de Cecilio que el original griego de Menandro [12].

No obstante, no todo es en Cicerón alabanza de nuestro poeta; así, en dos ocasiones critica su poco correcta utilización de la lengua latina. En una carta a Ático [13], para justificar el haber escrito *in Pireum* con la preposición *in*, pone un ejemplo de la misma construcción en Cecilio, pero añade a continuación otro de Terencio, ya que a aquél lo considera *malus... auctor latinitatis*. En otra ocasión [14] dirá: *Caecilium et Pacuuium male locutos uidemus*. Acaso en ello hemos de encontrar la explicación de la poca utilización de la obra del comediógrafo por Varrón en su tratado gramatical, cosa que ocurrirá más tarde también en Aulo Gelio cuando escribe como gramático.

10 VARRO, *Men.* 399 Bücheler.
11 CIC., *opt. gen.* 2.
12 CIC., *fin.* I 4; *opt. gen.* 18.
13 CIC., *Att.* VII 3, 10.
14 CIC., *Brut.* 258.

¿Cómo explicar esta incongruencia entre conceder a Cecilio la palma de los comediógrafos, y criticar duramente su lengua? La contestación puede encontrarse, entre otros lugares, en un largo pasaje del *De natura deorum* [15]; en él, comienza Cicerón utilizando ejemplos de razonamientos perversos en personajes de las tragedias, género poético especialmente serio, para buscarlos a continuación también en la comedia, género *leuis,* y en concreto en los dos autores que prefiere, Terencio y Cecilio. Es curioso observar que, mientras de Terencio le es suficiente citar dos versos, en el caso de Cecilio va alargando la cita mucho más de lo que hubiera sido preciso. Ahora bien, los textos de Cecilio de que echa mano pertenecen a la comedia *Synephebi,* cuya trama giraba en torno a la problemática de la educación de los jóvenes, y que hemos visto ya que Cicerón recomendaba antes que su original griego, siquiera fuese movido por un sentimiento patriótico fácilmente disculpable. Si además de esto tenemos en cuenta que, en otras dos ocasiones [16], emplea de la misma comedia un verso sentencioso muy de su gusto (*serit arbores, quae saeclo prosint alteri*), llegamos a la conclusión inmediata de que el orador gusta de la comedia ceciliana por lo que tiene de ejemplar, de moralizante, hasta el extremo de disculpar en cierto modo sus deficiencias lingüísticas.

Muy interesante es un párrafo de la *Defensa de Sexto Roscio* [17] en el que Cicerón interpreta otra comedia ceciliana que versaba sobre la educación de dos hermanos, el *Hypobolimaeus s. Subditiuos,* como concebida por el autor para ofrecer al espectador un ejemplo de comportamiento, del que acaso pudiese sacar una lección.

Cicerón muestra en diversas ocasiones [18] sentir un especial interés por el modo de tratar Cecilio el personaje del *senex.* Veamos un buen ejemplo de ello en un pasaje en que transmite tres opiniones cecilianas sobre la vejez: *'serit arbores, quae alte-*

[15] Cic., *nat. deor.* III 71 ss.
[16] Cic., *Cato* 24; *Tusc.* I 51.
[17] Cic., *S. Rosc.* 46 s.
[18] Cf., *Cael.* 37 s.; *Cato* 24 ss.; *Lael.* 99 s.

ri saeclo prosint', ut ait Statius noster in Synephebis. nec uero dubitat agricola, quamuis sit senex, quaerenti cui serat, respondere: 'dis immortalibus, qui me non accipere modo haec a maioribus uoluerunt, sed etiam posteris prodere'. et melius Caecilius de sene alteri saeculo prospiciente quam illud idem:

'edepol senectus, si nil quicquam aliud uiti
adportes tecum, cum aduenis, unum id sat est,
quod diu uiuendo multa quae non uolt, uidet'

et multa fortasse quae uolt! atque in ea quae non uolt, saepe etiam adulescentia incurrit. illud uero idem Caecilius uitiosius:

'tum equidem in senecta hoc deputo miserrimum,
sentire ea aetate eumpse esse odiosum alteri' [19].

Éstos y otros pasajes nos demuestran el aprecio que siente Cicerón por la obra de nuestro comediógrafo, que cita en sus escritos hasta una veintena de veces, gustando de prolongar los pasajes en que lo hace. La razón de ello hemos de buscarla evidentemente en su mayor seriedad y en la profundidad de contenido de la comedia ceciliana, que facilita su inclusión en la obra filosófica y en los discursos de Cicerón.

Llegando ahora a la época de Augusto, Horacio une los nombres de Cecilio y Plauto en su famosa queja de que lo que a ellos estuvo permitido, por ejemplo, la formación de neologismos, no se le consienta ya a los poetas de su tiempo [20]. Y en la misma línea de protesta por el trato desconsiderado a que se somete a los escritores vivos, se queja en la epístola a Augusto de que siempre que se disputa sobre la primacía de los poetas, se diga todavía que *uincere Caecilius grauitate, Terentius arte* [21]. Nótese la coincidencia de los dos grandes críticos romanos en su estimación sobre Cecilio: la *grauitas* es la cualidad más destacable en sus comedias, el elemento que las hace dignas de estima para la crítica culta romana.

[19] CIC., *Cato* 24 ss.

[20] HOR., *ars* 52 ss.: *et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem si | Graeco fonte cadent, parce detorta. quid autem | Caecilio Plautoque debit Romanus ademptum | Vergilio Varioque?...*

[21] HOR., *epist.* II 1, 59.

Cuando en tiempos de Tiberio Veleyo Patérculo hace breve referencia a los comediógrafos en uno de sus excursos literarios [22], señala que *dulcesque Latini leporis facetiae per Caecilium Terentiumque et Afranium subpari aetate nituerunt* [23]. Estudiado el problema de las apreciaciones literarias de Veleyo, señalábamos hace tiempo que «la nota primordial es que los tres comediógrafos responden a una línea cómica bien definida, que podríamos llamar 'terenciana', por oposición a la 'plautina' (...). En efecto, Cecilio Estacio es interpretado siempre, tanto por los autores latinos como por la investigación moderna, como puente de paso entre la comedia plautina (elemental, bufonesca, desenfadada, popular) y la terenciana (temáticamente más profunda, seria, en cierto modo aristocrática)». Y Lucio Afranio puede ser calificado simplemente como el Terencio de la *togata,* según hemos estudiado con detalle en otro lugar [24]. «La consecuencia de todo ello es nítida: la elección de Veleyo consiste no tanto en la eliminación de los comediógrafos arcaicos, cuanto en la supresión de los autores de 'línea popular' por así decirlo» [25].

Quintiliano se refiere a Cecilio en tres ocasiones en la *Institutio.* En una de ellas [26] lo recuerda, entre Plauto y Terencio, como uno de los grandes de la comedia latina, a su modo de ver inferior a la griega: *licet Caecilium ueteres laudibus ferant.* Al aludir a la costumbre de Cicerón de insertar en sus discursos citas poéticas, recuerda entre los autores preferidos por el orador a Terencio y Cecilio en el grupo de los comediógrafos [27]. Y también, remedando a aquél, parece estimar la maestría de Cecilio en el tratamiento de la figura del *senex: aliter enim P. Clodius, aliter Appius Caecus, aliter Caecilianus ille, aliter Terentianus pater fingitur* [28].

[22] Cf. A. POCIÑA PÉREZ, «La ausencia de Enio y Plauto en los excursos literarios de Veleyo Patérculo», *CFC,* 9, 1976, pp. 231-240.

[23] VELL., I 17.

[24] Remitíamos a nuestro tabajo «Lucio Afranio y la evolución de la *fabula togata*», *Habis,* 6, 1975, pp. 99-107.

[25] *Art. cit.,* pp. 239-240.

[26] QVINT., *Inst.* X 1, 99.

[27] QVINT., *Inst.* I 8, 11.

[28] QVINT., *Inst.* XI 1, 39.

Apuleyo incluye en su obra[29] un parecer de nuestro autor, solamente en una ocasión, confesando además que no lo conoce directamente: *sane quidem, si uerum est quod Statium Caecilium in suis poematibus scripsisse dicunt, innocentiam eloquentiam esse...* Tenemos, pues, en este texto la muestra más directa de la relegación al olvido de Cecilio, que irá en aumento con el paso del tiempo, si exceptuamos su aparición en los tratados de los gramáticos imperiales.

Aulo Gelio utiliza sólo en cinco ocasiones fragmentos cecilianos para sus explicaciones gramaticales[30], número muy escaso, en lo que coincide con Varrón, como ya hemos dicho. Ahora bien, muestra su interés por el poeta cuando indica que, en una reunión de eruditos, utilizaba él mismo dos versos de Cecilio, escritos con indudable maestría (*uere ac diserte*), a pesar de que uno de los asistentes (*quispiam de grammaticorum uolgo*) creía encontrar en ellos una falta gramatical[31]. Obvio es que hace referencia a un gramático intransigente, especie que ya existía en su tiempo, que no supo ir más allá de ciertos defectos lingüísticos (nosotros ignoramos cuáles) a la hora de leer las comedias de Cecilio.

Ya hemos recordado su alusión a éste para explicar el origen servil del nombre *Statius*; notemos, sin embargo, que el adjetivo utilizado para referirse al comediógrafo, a pesar de ese origen, es un encomiástico *inclutus*[32].

En dos pasajes de las *Noctes Atticae*[33] se compara una comedia de Cecilio, *Plocium,* con el original de Menandro. Sobresale por su interés el capítulo II 23, con apreciaciones sobre las comedias latinas en parangón con las griegas, perdidas para nosotros. Gelio estima muy apreciables las piezas de sus compatriotas... siempre que no se las compare con las de los grie-

29 APVL., *apol.* 5.
30 GELL., V 16, 12; VI 7, 9; VI 17, 14; XV 14, 5; XV 15, 2.
31 GELL., XV 9, 1-2.
32 GELL., IV 20, 12-13.
33 GELL., II 23 (*Consultatio diiudicatioque locorum facta ex comoedia Menandri et Caecilii, quae Plocium inscripta est*); III 16, 3-5.

gos. He aquí un ejemplo de sus apreciaciones: el pasaje nos presenta a un *senex* lamentándose ante un vecino del modo de ser de su esposa; según Menandro:

ἔχω δ' ἐπίκληρον Λαμίαν· οὐκ εἴρηκά σοι
τοῦτ'; εἶτ' ἄρ' οὐχί; κυρίαν τῆς οἰκίας
καὶ τῶν ἀγρῶν καὶ + πάντων ἀντ' ἐκείνης
ἔχομεν, Ἄπολλον, ὡς χαλεπῶν χαλεπώτατον·
ἅπασι δ' ἀργαλέα 'στιν, οὐκ ἐμοὶ μόνῳ,
υἱῷ πολὺ μᾶλλον, θυγατρί. — πρᾶγμ' ἄμαχον λέγεις,
εὖ οἶδα [34].

y según Cecilio Estacio:

sed tua morosane uxor, quaeso, est? — quam rogas? —
qui tandem? — taedet mentionis, quae mihi,
ubi domum adueni, adsedi, extemplo sauium
dat ieiuna anima. — nil peccat de sauio:
ut deuomas, uult, quod foris potaueris [35].

Hasta qué punto resulta diferente la comicidad del griego y del latino es cosa obvia; Gelio, no obstante, reprocha a Cecilio el haber sacrificado el tratamiento psicológico de sus personajes con el fin de obtener una mayor comicidad [36].

De la comparación de otros dos pasajes [37], saca la siguiente conclusión: «Aparte de la belleza del asunto y de los términos, en modo alguno semejante en ambas comedias, suelo centrar mi atención en el hecho de que cuanto de perspicuo, de equilibrado, de espontáneo escribió Menandro, no intentó reproducirlo Cecilio, ni siquiera en la medida de lo posible, sino que lo pasó por alto como carente de interés, y añadió en cambio un no sé

[34] GELL., II 23, 12 (= frag. 403 Kock).
[35] GELL., II 23, 13 (= vv. 158-162 Ribbeck).
[36] GELL., II 23, 13: *Caecilius uero hoc in loco ridiculus magis, quam personae isti, quem tractabat, aptus atque conueniens uideri maluit.*
[37] GELL., II 23, 9 ss.: *Praeter uenustatem autem rerum atque uerborum in duobus libris nequaquam parem in hoc equidem soleo animum attendere, quod, quae Menander praeclare et apposite et facete scripsit, ea Caecilius, ne qua potuit quidem, conatus est enarrare, sed quasi minime probanda praetermisit et alia nescio quae mimica inculcauit...*

qué de mímico...»[38]. Magnífico documento sobre la originalidad ceciliana, aunque Gelio confiese no lograr descubrir a qué finalidad responden sus omisiones e innovaciones.

Por último, concluye Gelio que la inferioridad de Cecilio en comparación con Menandro es producto de una incapacidad de adaptarse a éste por parte del latino[39]. Pero nosotros no estamos obligados a aceptarlo sin una crítica previa, que basaremos naturalmente en los restos de sus obras.

Dos siglos más tarde, las *Saturnalia* de Macrobio hacen una sola referencia al comediógrafo, para utilizar un giro poético suyo: *...ut ait Caecilius, 'uallatam gulam'*[40]. Sus comedias han quedado confinadas ya a la cita gramatical o al recuerdo erudito.

* * *

La producción cómica de Cecilio Estacio se sitúa, según muestra su cronología, en parte en tiempos de Plauto, en parte en el espacio que media entre la muerte de éste y el comienzo de la representación de las obras de Terencio. Más o menos por ese tiempo escriben también para la escena cómica Licinio Imbrex, Aquilio, Trabea y Atilio, sobre cuya obra no es posible obtener conclusiones de mucho relieve, debido a la escasez de los fragmentos conservados, pero que muestran algunos indicios de semejanza con Plauto. En el caso de Cecilio, en cambio, vislumbramos ya netamente el avance de la comedia *palliata* por caminos nuevos, para irse separando poco a poco de la concepción cómica plautina hacia la terenciana.

De la producción teatral de Cecilio Estacio ofrece la edición de Ribbeck[41] el título de nada menos que cuarenta y dos come-

[38] Por razones de espacio y un deseo de brevedad, omitimos el comentario detallado de todas y cada una de las apreciaciones de Aulo Gelio, el documento más interesante para la comparación de una comedia latina con su modelo griego.

[39] GELL., II 23, 22: *itaque, ut supra dixi, cum haec Caecili lego, neutiquam uidentur ingrata ignauaque, cum autem Graeca comparo et contendo, non puto Caecilium sequi debuisse, quod adsequi nequiret.*

[40] MACR., *Sat.* III 15, 9.

[41] O. RIBBECK, *Comicorum Romanorum fragmenta,* Lipsiae, 1898 (3.ª ed.).

dias: *Aethrio, Andrea, Androgynos, Asotus, Chalcia, Chrysion, Dardanus, Dauos, Demandati, Ephesio, Epicleros, Epistathmos, Epistula, Ex Hautu Hestos, Exul, Fallacia, Gamos, Harpazomene, Hymnis, Hypobolimaeus s. Subditiuos, Hypobolimaeus Chaerestratus, Hypobolimaeus Rastraria, Hypobolimaeus Aeschinus, Imbrii, Karine, Meretrix, Nauclerus, Nothus Nicasio, Obolostates s. Faenerator, Pausimachus, Philumena, Plocium, Polumeni, Portitor, Progamos, Pugil, Symbolum, Synaristosae, Synephebi, Syracusii, Titthe* y *Triumphus;* entre ellas se distribuyen 229 versos o partes de verso de una totalidad de casi trescientos que conservamos [42].

La simple lectura de tan larga lista de títulos nos lleva ya a algunas conclusiones: en primer lugar, Cecilio ha cultivado sin descanso la comedia, y dentro de ella, siempre el tipo de la *palliata,* continuando así la selectividad de género (tragedia o comedia) que vemos ya en Plauto, que más tarde continuará Terencio, pero que no guardan algunos autores de la época de Cecilio, como Quinto Enio, o el poeta Atilio, autor de tragedia y comedia.

Rasgo de gran importancia es el que entre sus títulos encontramos unos griegos y otros latinos: las *Synaristosae* de Menandro, que había utilizado Plauto para su *Cistellaria,* seguirán teniendo el mismo título griego en la comedia de Cecilio. Consideramos muy importante esta consideración, por cuanto sitúa al dramaturgo como intermediario entre el uso plautino de titular las comedias en latín, y el de Terencio de hacerlo por lo general en griego.

Es también importante notar que Cecilio elabora de nuevo un tema ya utilizado por Plauto en su *Mostellaria.* Más tarde Terencio, pese a la existencia de una *Andrea* ceciliana, compondrá su *Andria.* Dato significativo sobre la distinta concepción del plagio en el mundo clásico y en el nuestro.

Las líneas argumentales de las comedias de Cecilio Estacio, en la medida que es posible conjeturar a partir de tan pobres

[42] RIBBECK, *Com.*, pp. 40-84.

restos, siguen siendo las mismas de los comediógrafos anteriores; cosa completamente normal, si se piensa que todas ellas remontan a un mismo tipo de comedia griega. Podemos verlo ejemplificado por medio del examen del argumento del *Plocium* que nos ofrece un pasaje de Gelio [43], en el que descubrimos la trama típica de la joven violada precisamente por el que más tarde resultará estar enamorado de ella, etc. Así, pues, argumento típico, en el que no podemos apreciar innovación en sentido alguno.

Un poco más arriba veíamos el juicio negativo que le merecía a Gelio la adaptación hecha por Cecilio de la obra griega. Una de las razones aducidas era el que el latino «prefirió ser cómico», renunciando para ello al tratamiento psicológico acertado de los personajes que presentaba en el pasaje comentado [44]; otra, el omitir ciertas partes y haber añadido *alia nescio quae mimica* [45]. Ahora bien, todo ello es justamente lo propio de Plauto, y los recursos de que echa mano Gelio también lo son: en este sentido, el comediógrafo sigue los pasos del Sarsinate, estructurando la comedia en función de un público poco formado cultural y estéticamente. Si desde el punto de vista literario podríamos vernos tentados, siguiendo a Gelio, a conceder la palma a Menandro, Cecilio la llevará, en cambio, si lo consideramos tratando de convertirnos por un momento en espectadores romanos de su tiempo.

Pero nuestro dramaturgo no siempre es así. Otros fragmentos de sus obras presentan una comicidad más sujeta a reflexión, no centrada exclusivamente en una preocupación por hacer reír, y a la que no son ajenas inquietudes más profundas, de

[43] GELL., II 23, 15 ss.: *Filia hominis pauperis in peruigilio uitiata est. Ea res clam patrem fuit, et habebatur pro uirgine. Ex eo uitio grauida mensibus exactis parturit. Seruus bonae frugi, cum pro foribus domus staret et propinquare partum erili filiae atque omnino uitium esse oblatum ignoraret, gemitum et ploratum audit puellae in puerperio enitentis: timet, irascitur, suspicatur, miseretur, dolet...*

[44] GELL., II 23, 13.

[45] GELL., II 23, 22.

tipo psicológico, moral, educacional. En este sentido pueden interpretarse varios fragmentos del siguiente tipo:

Tum equidem in senecta hoc deputo miserrimum,
sentire ea aetate eumpse esse odiosum alteri [46].

Facile aerumnam ferre possum, si inde abest iniuria:
etiam iniuriam, nisi contra constat contumelia [47].

Homo homini deus est, si suum officium sciat [48].

De todas formas, estos fragmentos, a pesar de la riqueza de su contenido, podrían tener poco peso de por sí, ya que acaso se encontrarían dispersos en el contexto cómico de las obras a que pertenecían. Pero no era ése el caso de los *Synephebi,* comedia cuyo título, así como las noticias y fragmentos conservados [49], indican claramente el contenido central de la trama: la educación de dos jóvenes, en un caso liberal, en otro severa. Todo ello hace pensar en los *Adelphoe* de Terencio: semejanza de contenido, de problemática, e incluso de título, ambos en griego. Por si fuera poco, hemos notado ya la preferencia de Cicerón por la cita de versos de esta comedia, o de la titulada *Hypobolimaeus s. Subditiuos,* de contenido semejante.

De utilidad transcendental sería poder fechar al menos dos comedias de Cecilio, *Plocium* y *Synephebi*, con el fin de saber si ese avance de la comedia plautina a la terenciana fue en él progresivo o regresivo, esto es, de un teatro popular hacia uno más meditado y concienzudo, pero abocado al fracaso en escena, o viceversa. No sabemos tampoco en cuál de las dos facetas de Cecilio se basó Volcacio Sedígito para concederle la palma en el cultivo de la comedia *palliata,* pero hay razones de mucho peso para sospechar que en su «aspecto plautino», si se le puede llamar así, por cuanto a Plauto le otorgaba el segundo

[46] RIBBECK, *Com.,* p. 46 (cf. CIC., *Cato* 25).
[47] RIBBECK, *Com.,* p. 49 (cf. NON., p. 694 Lindsay = 430,16 Merc.).
[48] RIBBECK, *Com.,* p. 89 (cf. SYMM., *epist.* 9, 114). Otros ejemplos notables en la edición de Ribbeck, pp. 73-74, 75, 89, etc.
[49] RIBBECK, *Com.,* pp. 79-81.

puesto, a Gneo Nevio el tercero, mientras que relegaba a Terencio al sexto. En cambio, es claro que por el contrario el mismo juicio de Varrón se basa en su tratamiento reflexivo de las situaciones y argumentos: lo mismo que estimaba sobre todo Cicerón en él, así como los contemporáneos de Horacio que afirmaban: *uincere Caecilius grauitate* [50].

Encontramos, pues, en Cecilio ya un comediógrafo cuya obra, o al menos parte de ella, no está concebida meramente en función de la risa del espectador, con despreocupación total o casi de su riqueza temática. En sus fragmentos no hemos encontrado nada que pueda hacer suponer algún tipo de inquietud política, como había ocurrido en las comedias de Gneo Nevio. En el *Plocium* encontramos una comicidad *more Plautino,* que sin embargo no descubrimos con igual frecuencia en el resto de los fragmentos. En cambio, a diferencia de Plauto, vemos aparecer en él una inquietud por temas más serios, que nos acerca a Terencio.

Este tipo de obra, más provisto de significación social por cuanto podría servir de transmisor de ideas, juicios críticos y enseñanzas aprovechables, fue fríamente acogido por la sociedad a la que estaba destinado: recordemos los múltiples fracasos que obtuvo, según recuerda el Prólogo de otra comedia fracasada, la *Hecyra* terenciana. Cecilio Estacio, como tantos otros dramaturgos a lo largo de toda la historia del teatro, pudo experimentar que no siempre lo socialmente positivo es bien acogido por la sociedad; de este modo, no sólo inauguró el tipo de comedia terenciana, sino también preludió su fracaso en los escenarios, por más que la obra de uno y otro resultasen del agrado de la crítica latina culta.

* * *

Una mezcla de tendencias en la concepción de la esencia de lo cómico, acaso separadas en su larga carrera de dramaturgo, acaso combinadas, sin duda ayudaron a que Cecilio Estacio

[50] HOR., *epist.* II 1, 59.

resultase del agrado de la gran mayoría de los escritores latinos, tanto de los muy contados que parecen preferir la tendencia popular de la comedia (Volcacio Sedígito), como del gran número que estima su vertiente culta (Varrón, Cicerón, Horacio, Veleyo Patérculo). Sin embargo, desde muy pronto (mediados del siglo I del Imperio), se va perfilando la idea de que las obras primordiales de ambas tendencias han sido las comedias de Plauto y las de Terencio respectivamente. Si todavía en el siglo II Aulo Gelio dedica nutridos párrafos a la comparación de Cecilio Estacio con su original, Menandro, en adelante nuestro comediógrafo quedará reducido a las citas de los gramáticos. A partir de entonces, el indudablemente arbitrario comportamiento de la tradición para con los escritores latinos hizo que no llegase a nosotros más que en forma de pobres y cortos fragmentos la obra del que fue principal autor cómico de Roma en opinión de más de un romano.

Andrés POCIÑA
Universidad de Granada

TRATAMIENTO DE LA PERSONALIDAD EN EL TEATRO DE PLAUTO

La lectura de las comedias de Plauto ofrece un amplio espectro del manejo de la personalidad a través de sus agonistas, panorama que abarca desde la esencia de la persona humana hasta la personificación de partes del cuerpo, pasando por la simulación y la apariencia; la duplicación, el entrecruzamiento y la metamorfosis; el autoconocimiento, el del prójimo y el reconocimiento o anagnórisis; el cambio de nombre y la homonimia, y hasta equívocos verbales que revierten a un simulador a su verdadera encarnación.

ESENCIA DE LA PERSONALIDAD

Mediante un fraude divino, Júpiter y Mercurio asumen la personalidad de Anfitrión y Sosia, hasta el extremo de que el segundo le niega al último el ser quien es [1]. Tal es la seguridad con que actúa el dios, que su antagonista circunstancial termina por dudar de su propia identidad [2]. Al ver que Mercurio se le parece como una gota de agua a otra, Sosia se siente cambiado y ya ni sabe quién es él [3], empieza a dudar de sí mismo [4] y se le ocurre que debe buscarse un nuevo nombre, ya que el de Sosia le ha sido usurpado por el dios [5].

También en *Miles gloriosus* uno de los esclavos llega a dudar de su propia personalidad, pero aquí no se trata del enfrenta-

[1] *Amphitruo,* 433-434.
[2] *Ibid.,* 438-442.
[3] *Ibid.,* 455-459.
[4] *Ibid.,* 416-417.
[5] *Ibid.,* 423.

miento con su otro yo, sino que Filocomasia, simulándose su inexistente hermana gemela, niega conocer a quienes debiera [6].

En *Trinummus,* el viejo Cármides excede los límites de la simple duda, porque ya ni siquiera conserva noción de sí mismo [7]. En esta comedia, el otro viejo, Megarónides, avanza todavía más en el desconocimiento de la propia personalidad al sentirse cambiado en otro [8].

Al contrario, en *Pseudolus,* ante la simulación fraudulenta de otro personaje, Hárpax reacciona en sentido opuesto al de los suplantados en *Amphitruo* y no sólo subraya quién es (*is quidem edepol Harpax ego sum*) [9], sino que mantiene su firmeza recalcando su autoconocimiento [10].

La duda sobre la propia personalidad es el rasgo más frecuente, pero la seguridad de Hárpax reivindica el dominio de sí mismo para el personaje cómico.

SIMULACIÓN DE LA PERSONALIDAD

Júpiter, como que es dios, está habilitado para simular otra identidad, siempre que se le ocurre: *ita uersipellem se facit, quando lubet* [11].

Mercurio, su divino ayudante, goza de la misma prerrogativa, que pone en obra muy seguro de sí mismo: *Omnia ementitu's: equidem Sosia Amphitruonis sum* [12].

Como se ha enamorado de Alcmena, Júpiter, para poder satisfacer su deseo sin choques ni violencias, asume la apariencia de Anfitrión, lo cual obliga a su ayudante Mercurio a tomar la del esclavo Sosia [13]. Pero Mercurio adopta en forma integral la

6 *Miles gloriosus,* 430-432.
7 *Trinummus,* 978-980.
8 *Ibid.,* 160-161.
9 *Pseudolus,* 1199.
10 *Ibid.,* 1210.
11 *Amphitruo,* 123.
12 *Ibid.,* 411.
13 *Ibid.,* 115-117.

personalidad del ausente, no sólo su aspecto físico, sino también su carácter y su comportamiento [14], lo que igualmente, con toda seguridad, emprende el protagonista de *Pseudolus* con respecto a la persona de Siro, esclavo del rufián Balión [15].

En la comedia *Casina,* un esclavo caballerizo, en divertida contraposición, toma la apariencia de Cásina, joven núbil [16], lo que implica un cambio de sexo, que en *Rudens* se duplica mediante dos esclavos azotadores que, por travestimiento, simulan ser las esclavas Palestra y Ampelisca, aunque tan groseramente que el rufián Lábrax advierte la superchería [17].

Otra forma de simulación, en *Cistellaria,* consiste en cambiar de identidad a una criatura [18], lo que se repite en *Truculentus,* donde se busca un niño para hacerlo pasar por hijo de la cortesana Fronesia [19], intento que realmente se consuma con el correr de las escenas [20].

Existe una forma de simulación de la personalidad acordada entre las partes. En la comedia *Bacchides,* el joven Mnesíloco reviste la de su amigo Pistoclero, lo que le crea a éste problemas que le preocupan a aquél [21].

En *Poenulus,* Agorástocles instruye a su esclavo Milfión acerca de cómo debe compenetrarse de su espíritu de joven enamorado para tratar a su amada a nombre de él [22]. También el quintero Colibisco, por idea de Agorástocles, simula ser un viajero [23].

Para completar su enredo, Pseudolus hace que el parásito Simia asuma la catadura del soldado Hárpax; aquél parece

14 *Ibid.,* 265-267.
15 *Pseudolus,* 636-637.
16 *Casina,* 769-772.
17 *Rudens,* 826-829.
18 *Cistellaria,* 139-142.
19 *Truculentus,* 401-409.
20 *Ibid.,* 804-805.
21 *Bacchides,* 435-436.
22 *Poenulus,* 387-391.
23 *Ibid.,* 557-560.

lograrlo con perfección [24] y así juega ante el que se quiere burlar, que es el rufián Balión [25].

En *Trinummus* se requiere una persona para que aparente ser un viajero portador de una dote de su padre para la hermana de Lesbonico, que ha despilfarrado los bienes del ausente [26], y se encuentra un intrigante dispuesto a consumar el engaño [27].

En el *Persa,* mediante disfraces, se pone en obra una doble simulación de personalidades falsas [28]. Luego Sagaristión, uno de los simuladores, actuando ya como tal, ofrece en venta a una joven también disfrazada [29].

En el *Miles gloriosus* se encadena una serie de simulaciones, empezando por adiestrarse a dos mujeres para que supongan ser la esposa del viejo Periplectómeno y su respectiva esclava [30], lo cual se confirma un poco más adelante, cuando el esclavo Palestrión le pide a Acroteleucia que aparente ser la mujer del viejo: *Atque huius uxorem te uolo adsimulari* [31]. Esta actitud se complementa con la del joven Pléusicles, a quien el mismo Palestrión aconseja convertirse en marino [32]. Pero Pléusicles se acomoda a su nuevo papel no de buen grado, sino para sacar adelante el enredo urdido por el esclavo [33].

No es extraño que la simulación de una identidad ajena o distinta acarree algunos inconvenientes al causante, que no siempre acierta a representar exactamente la conducta del otro, dificultad que padece hasta el propio Mercurio, a pesar de su condición divina, cuando encarna el ser de Sosia: *Nequiter paene expediuit prima parasitatio* [34].

24 *Pseudolus,* 916-917.
25 *Ibid.,* 1010.
26 *Truculentus,* 765-770.
27 *Ibid.,* 845-846.
28 *Persa,* 462-464.
29 *Ibid.,* 576-578.
30 *Miles gloriosus,* 790-798.
31 *Ibid.,* 908.
32 *Ibid.,* 1176-1181.
33 *Ibid.,* 1284-1286.
34 *Amphitruo,* 521.

En una oportunidad, la suplantación obliga a Mercurio a valerse de toda su dialéctica para convencer a Sosia de que no es quien realmente es [35]. Ante la grave dificultad opuesta por el desencarnado, sobreviene una discusión acerca de su verdadera identidad [36].

Sin embargo, es propio de un dios simular otra personalidad con tanta perfección, que Alcmena se engaña rotundamente al ver a Júpiter convertido en Anfitrión [37]. El grado de simulación ha sido tal que no sólo Alcmena, sino hasta el verdadero Sosia, toman al dios por el auténtico esposo y no sospechan en absoluto la verdad, según advierte luego el mismo Júpiter [38].

Pero así como los dioses pueden tener dificultades o lograr éxito, la perfección no les es privativa, porque, cuando Tóxilo, el esclavo inventor del enredo, amonesta a la joven disfrazada para que no olvide su cometido en el *Persa* [39], ella representa muy bien su falsa personalidad [40].

Hasta un rústico como el quintero Colibisco parece haber aprendido perfectamente su papel en *Poenulus* [41].

La contrapartida de la simulación es el esfuerzo por indagar la verdadera identidad del simulador. En la comedia *Captiui,* el personaje Aristofonte pretende desenmascarar a Filócrates, que asume el papel de Tíndaro: *Immo iste eum sese ait qui non est esse et qui uero est negat* [42].

En *Epidicus,* a una mujer a la que quieren adosarle por hija una tañedora de lira, logra advertir el engaño [43].

Para el público de la comedia, que siempre es tenido en cuenta como una realidad presente y tangible, se ofrecen en

35 *Ibid.,* 373-374, 379, 385, 387.
36 *Ibid.,* 398-401.
37 *Ibid.,* 134-135.
38 *Ibid.,* 974-975.
39 *Persa,* 610.
40 *Ibid.,* 620-623.
41 *Poenulus,* 577-581.
42 *Captiui,* 567.
43 *Epidicus,* 573-576.

Amphitruo unas señales que identificarán a los seres verdaderos para diferenciarlos de sus sustitutos [44]. Además, Júpiter, con plena conciencia del dolo que comete, confiesa paladinamente al público de la comedia la simulación en que se ha embarcado junto con Mercurio [45].

Es natural que los dioses posean el suficiente poder como para simular otra individualidad cuando así conviene a sus designios. Lo curioso es que a veces esto, a pesar de su divinidad, les puede ocasionar dificultades, lo cual ha de aceptarse como rasgo propio del género cómico. Cuando la simulación la acometen los mortales, su razón de ser se afirma en las necesidades de la vida real y en los recursos de que para satisfacerlas dispone el engranaje dramático del género. Es evidente, por otra parte, que la mayor cantidad de cambios o de intercambios de personalidad se efectúan de común acuerdo entre las partes.

APARIENCIA Y METAMORFOSIS

Como en la vida real, el personaje de comedia puede verse obligado a aparentar para sobrevivir y aun para convivir entre sus semejantes. Ante tal requerimiento una suerte de simbiosis anímica es capaz de allanarle la forma de amoldarse a las circunstancias, como se ve en *Bacchides* [46].

Ante el ser humano que aparenta se halla el antagonista, que a veces no atina a distinguir quién, de entre dos personajes, es su interlocutor. Así, en un fragmento de *Amphitruo* que no se sabe si corresponde a un parlamento de Júpiter o de Anfitrión: *qui nequeas nostrorum uter sit Amphitruo decernere* [47].

Más complejo que la duda es para el antagonista el caso de tomar a otro directamente por lo que no es, como sucede en *Asinaria* [48].

44 *Amphitruo,* 142-147.
45 *Ibid.,* 861-864.
46 *Bacchides,* 654-656.
47 *Amphitruo,* fragm. XIX del acto III.
48 *Asinaria,* 856-859.

De manera que la apariencia de la personalidad no sólo afecta el ser del sujeto actuante, sino que también complica la situación del que debe enfrentarlo en el agón dramático.

El tema de la metamorfosis, que tratarán más adelante Ovidio en general (o sea, todos los casos que provee la leyenda) y Apuleyo en particular (es decir, la transformación del hombre en asno), lo anticipa Plauto en *Rudens*[49], donde un personaje formula la creencia de que un ser humano puede metamorfosearse en animal.

DUPLICACIÓN DE LA PERSONALIDAD

La falsa apariencia que reviste el dios Mercurio provoca la perspectiva de que el desorientado esclavo Sosia se bifurque en una doble personalidad en la que uno y otro juegan su parte; uno, a propósito; el otro, porque es su ser natural[50].

Pero tal duplicación puede ser real, no cuando dos individuos parecen uno, como el caso de Sosia, sino cuando el mismo sujeto se escinde en dos seres, como se anticipa en el propuesto prólogo del *Miles gloriosus*[51], y como se verifica también en el *Persa* al desdoblarse el esclavo Sagaristión mediante un supuesto hermano gemelo: *Geminum autem fratrem seruire audiui hic meum*[52].

La actitud de Mercurio en *Amphitruo* es tan pertinaz que Sosia llega a convencerse de que posee otro yo, que está en la casa cuando él dialoga con su amo en la calle: *Sosia, inquam, ego ille*[53], lo que le confiere una ubicuidad increíble para su despistado amo, que no logra comprender por qué está dentro y fuera a la vez[54], y el pobre Sosia sabe, sin entender las razones, que en casa su amo ha de hallar otro Sosia[55]. Como quiera que

[49] *Rudens,* 886-888.
[50] *Amphitruo,* 561-562.
[51] *Miles gloriosus,* 150-151.
[52] *Persa,* 625.
[53] *Amphitruo,* 625.
[54] *Ibid.,* 578-579.
[55] *Ibid.,* 612-615.

sea, el duplicado por fuerza desconoce las causas de la situación [56], la que se le vuelve mucho más indescifrable cuando advierte que no sólo él, sino también su amo, se ha bifurcado: *Tu peperisti Amphitruonem alium, alium ego peperi Sosiam* [57]. El no suponer ni remotamente la presencia inmediata de dos dioses complica en extremo el problema para el esclavo, sobre todo en lo que se refiere a entender por qué su amo habita dos personalidades de igual fachada pero de diferente actitud [58].

En cambio, cuando el desdoblamiento es real o voluntario, la razón actúa en el propio sujeto y su fin es despistar a otro, como Filocomasia a Esceledro [59] o como Sagaristión al rufián Dórdalo [60].

De donde resulta que la duplicación aparente es real y la real aparente, si en lugar del juego escénico se piensa en la necesidad vital que impulsa a una y otra forma.

ENTRECRUZAMIENTO DE LA PERSONALIDAD

La necesidad de la trama provoca otra modalidad en el comportamiento de los personajes que consiste en intercambiarse entre dos sus respectivas personalidades: *Nam si erus mihi es tu atque ego me tuum esse seruum assimulo* [61], lo que obliga a prestar atención porque es natural que alguno de ellos llegue a olvidar que ha depuesto su propio ser y el socio debe recordarle el juego: *Non ego erus tibi, sed seruos sum* [62], como apunta el amo Filócrates a su verdadero esclavo Tíndaro, que en realidad es consciente de ello [63]; la situación se reitera entre Stichus y el esclavo Sagarino, al que es necesario refrescarle que se han entrecruzado sus correspondientes personas [64], con el objeto de

[56] *Ibid.*, 592-598.
[57] *Ibid.*, 785.
[58] *Ibid.*, 825-829.
[59] *Miles gloriosus*, 416-417.
[60] *Persa*, 829-830.
[61] *Captiui*, 223.
[62] *Ibid.*, 241.
[63] *Ibid.*, 249.
[64] *Stichus*, 731-732.

concretar el enredo cómico, para cuya concepción es evidente que Plauto no ha abusado de este recurso.

CONOCIMIENTO DE SÍ MISMO Y DEL PRÓJIMO

La actitud del hombre ante la vida y entre los demás puede acercarse a un nivel tanto mayor de sagacidad cuanto más alto sea el grado de autoconocimiento que alcance [65]. Pero, por desgracia, la mayoría de la gente dispone de escasa capacidad de conocerse a sí misma: *Nam in foro uix decumus quisquest qui ipsus sese nouerit* [66].

Como autor cómico, Plauto sintió también la conveniencia de lograr el equilibrio de la autocrítica [67], con lo cual alcanza la plenitud del autoconocimiento que exige para los demás.

Es bastante habitual que un personaje plautino desconozca a un tercero, acerca de cuya personalidad duda [68]. Incluso es fácil que ignore la verdadera identidad de un esclavo propio [69], porque muchas veces alguno ha ingresado en la esclavitud a raíz de haber sido robado en la infancia.

Pero más grave es que un esclavo originado en una situación semejante resulte ser hijo del amo, que, por supuesto, ignora la verdad: *hunc suum esse nescit qui domist* [70].

Otro modo de desconocimiento del prójimo procede de la confusión que puede promover una simulación provocada *ex professo* [71], situación que, cuando le ocurre a la pobre Alcmena, la deja sin saber a ciencia cierta quiénes son los auténticos Anfitrión y Sosia [72].

65 *Epidicus,* 382-387.
66 *Pseudolus,* 973.
67 *Ibid.,* 568-570.
68 *Asinaria,* 465-466.
69 *Captiui,* 987-988.
70 *Ibid.,* 29.
71 *Amphitruo,* 698-699.
72 *Ibid.,* 725-726.

Con respecto al conocimiento general del ser humano, desde antiguo se posee una certidumbre pesimista difícil de negar: *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non nouit*[73], que en todos los tiempos el hombre se ha empeñado ardorosamente en convalidar.

En general, resulta arduo tomar conciencia exacta o justa del prójimo y sobre todo saber qué intenciones lo mueven con respecto a nosotros[74], y cuando se cree conocer a los demás se trata de un engañoso espejismo: *Tuo ex ingenio mores alienos probas*[75], porque se lo juzga de acuerdo con nuestras propias inclinaciones.

La dificultad de saber bien quién es el prójimo provoca la existencia, por contrapartida, del desinteresado: *Ceterum qui sis, qui non sis, floccum non interduim*[76], quien soslaya el quizás insoluble problema despreocupándose de él; es decir, no lo resuelve, pero no le importa.

ANAGNÓRISIS

En todas las comedias en que se ha perdido algún pariente o amigo, éste se vuelve a hallar mediante el recurso del reconocimiento o anagnórisis. Una de las formas más elementales de lograrla consiste en un simple relato de un tercero[77].

Más compleja es, sin duda, si se procede por medio de pronóstico[78], lo que ocurre cuando la comedia termina antes que su propia fábula.

Pero la mayor parte de las veces la anagnórisis se produce prácticamente en escena y mediante la observación de objetos, que pueden ser juguetes de la infancia[79] o un anillo que es con-

[73] *Asinaria,* 495.
[74] *Trinummus,* 91-93.
[75] *Persa,* 212.
[76] *Trinummus,* 994.
[77] *Captiui,* 872-874.
[78] *Casina,* 1012-1014.
[79] *Cistellaria,* 635-636.

servado por la propia persona que ha de ser reconocida y que así lo espera [80] o mediante juguetes en los que además se encuentran grabados los nombres de los padres [81].

De más alta prosapia clásica es la resolución en definitiva del problema mediante señas personales [82], porque así es clara la reminiscencia de Ulises cuando ha vuelto a Ítaca.

Otro medio de zanjar el reconocimiento consiste en presentar un documento fehaciente [83], lo cual le confiere el cariz de un anticipo del medio policial moderno.

Detectivesco es también el procedimiento del interrogatorio, como en *Cistellaria* [84], con el cual una madre pretende confirmar la identidad de una joven, en lo que insistirá también una esclava [85].

En un reconocimiento incoado por recuerdos del causante la verificación se consuma mediante el interrogatorio [86], lo que en *Menaechmi* tiende a probar las presunciones de un sistema más intelectualmente elaborado [87], ya que hasta aquí juegan sólo los recuerdos del ser perdido, y el interrogatorio concluye con una pregunta definitiva y de indubitable respuesta [88].

Otra forma de anagnórisis se basa en el reconocimiento de una persona por otra en la vía pública [89], o a simple vista [90], situación que amplía sus alcances cuando la anagnórisis se vuelve doble [91], ya que ambos agonistas se reconocen simultáneamente.

80 *Curculio,* 653-657.
81 *Rudens,* 1160-1165.
82 *Captiui,* 646-648; *Poenulus,* 1065-1075.
83 *Poenulus,* 1045-1049.
84 *Cistellaria,* 664-665.
85 *Ibid.,* 713-715.
86 *Menaechmi,* 1121-1125.
87 *Ibid.,* 1111-1113.
88 *Ibid.,* 1131.
89 *Epidicus,* 541 a-b.
90 *Ibid.,* 635-636.
91 *Ibid.,* 540 a-c y 542.

CAMBIO E IGUALDAD DE NOMBRE

A veces el cambio de personalidad se logra mediante la sustitución del nombre o se reduce nada más que a eso.

El reemplazo del nombre puede obedecer a un acto espontáneo de un personaje, como en *Curculio* [92], donde se le crea una falsa personalidad al protagonista, así como en *Miles gloriosus* a la amante Filocomasia: *Diceae nomen est* [93], que con este supuesto Dícea apoya la elaboración del enredo.

Pero también puede ser invención de otro personaje, como en *Asinaria* [94], donde el obligado a modificar su nombre simula de tal modo su nuevo avatar que el mercader que ha de ser burlado lo apostrofa reiteradamente con el nombre inventado: *Quaeso, hercle, noli, Saurea, mea causa hunc uerberare* [95]; *Saurea, oro / mea causa ut mittas* [96], como para ratificar el engaño.

Un caso más complejo se produce cuando se trata de un intercambio de nombres, que se anticipa en el prólogo de *Captiui* [97] y se verifica luego en el juego escénico entre amo y esclavo [98].

Pero es en *Menaechmi* donde el reemplazo del nombre, junto a la similitud física de los dos mellizos, adquiere la mayor importancia, porque crea una especie de «otro yo» y porque ambos aspectos configuran el principal soporte del enredo. El primero de ellos es anunciado en el prólogo [99]. Desde ese punto empiezan a encadenarse problemas que permiten al autor dilatar el asunto y entretener el enredo [100]. El cocinero Cilindro ha tomado a Menecmo-Sósicles por el primer Menecmo, lo cual se

92 *Curculio,* 412-413.
93 *Miles gloriosus,* 436.
94 *Asinaria,* 368-369.
95 *Ibid.,* 417.
96 *Ibid.,* 431-432.
97 *Captiui,* 38-39.
98 *Ibid.,* 676-677.
99 *Menaechmi,* 41-43.
100 *Ibid.,* 297-301.

complica cuando le sucede otro tanto a la amante de su hermano gemelo [101]. Las incidencias de esta suerte se van repitiendo escena tras escena [102], de modo que luego el despistado resulta ser el suegro del primer Menecmo y se llegará al extremo de la confusión opuesta: *Per Iouem adiuro patrem / med erum tuum non esse* [103], es decir que ahora ha sido preciso rectificar al esclavo de Menecmo-Sósicles, quien, invirtiendo la situación, confunde con éste al hermano buscado, incluso cuando los dos mellizos discuten frente a frente [104].

Evidentemente el cambio de nombre es un recurso elemental, pero, sin duda, adquiere una inusitada transcendencia en *Menaechmi,* aunque para ello Plauto debe contar con la ingenuidad de los personajes y las cómplices tragaderas del público.

El enredo puede ser elaborado con la igualdad de nombre de dos hermanas, las Báquides, que, como los gemelos Menecmos, son físicamente parecidas [105]. Con esto se confunde igualmente a los otros personajes, pero no en un grado tal como en *Menaechmi* y además no existe la misma intención de sustituir un nombre para igualarlo con el de la otra persona, sino que se llaman así originariamente [106].

EQUÍVOCO

Se da un interesante caso de equívoco cuando un personaje necesita de un personero para una acción ilícita [107]. El viejo Lisídamo se pisa porque quiere casar a su quintero Olimpión con la esclava Cásina para poseerla él, y el equívoco que se le desliza ante su mujer ha de reiterarse con la esclava Pardalisca [108]. A Plauto le gusta el juego y repite la situación en

101 *Ibid.*, 681-685.
102 *Ibid.*, 818-820.
103 *Ibid.*, 1025-1026.
104 *Ibid.*, 1070-1071.
105 *Bacchides,* 568-569.
106 *Ibid.*, 6.
107 *Casina,* 364-368.
108 *Ibid.*, 669-674.

la misma escena [109]. No hay en el fondo un cambio de personalidad, sino más bien lo contrario: el ser verdadero aflora traicionando el encubrimiento del propio interesado.

Se produce también un equívoco consciente para el personaje que habla cuando Filócrates, que ha asumido la personalidad de su esclavo Tíndaro, asegura que se comportará con el otro, que en realidad es él mismo, como si fuera consigo mismo [110].

PERSONIFICIACIÓN DEL CUERPO

A veces se producen personificaciones de partes del cuerpo, como si éstas tuviesen vida propia, independientemente de la personalidad misma del individuo, como sucede en *Asinaria* [111], donde parece que Plauto estaba inspirado en este sentido, porque a otro personaje se le ocurre idea parecida [112], y todavía en el tercer acto, un nuevo personaje juega con los término de tal manera que vuelve a dar una muestra de personificación de partes del cuerpo [113].

Fuera de lo que ocurre insistentemente en *Asinaria,* no es un recurso estilístico muy frecuente en Plauto, pero puede hallarse otro pasaje en *Truculentus: Manus uetat prius quam penes sese habeat quicquam credere* [114], que cierra la lista de ejemplos pero confirma el juego verbal.

OTRO ANTICIPO DE LA ANTIGÜEDAD

A pesar de sus muchos detractores contemporáneos, la Antigüedad clásica se adelantó a los tiempos modernos en múltiples aspectos de la cultura occidental.

109 *Ibid.*, 701-703.
110 *Captiui,* 428.
111 *Asinaria,* 290-291.
112 *Ibid.*, 315-316.
113 *Ibid.*, 512.
114 *Truculentus,* 901.

Entre ellos, la bifurcación de la personalidad, una de las más notables conquistas del teatro pirandeliano, es notorio que aparece prematuramente en el teatro plautino.

No otra cosa nos ofrecen los pasajes de sus comedias en que un personaje no sabe quién sea él mismo o en que se entromete, por simulación, en otro ser, o toma una apariencia distinta de la real, o por razones argumentales se duplica, o en consentido quiasmo intercambia con otro sus respectivas personalidades, o le resulta difícil conocer al prójimo y aun conocerse a sí mismo, a lo que se deben agregar los más ingenuos recursos cómicos de cambiar de nombre o de poseer un homónimo, sin olvidar el desvío psicológico del equívoco en que el que finge obrar para otro se delata de pronto con alguna indiscreta palabra reveladora.

Claro que el manejo de la personalidad en Plauto es un requerimiento de la andadura cómica de sus fábulas, mientras que en el de Pirandello es el fruto de un enfoque filosófico de la vida de relación y aun de la vida interior de sus personajes. Pienso que puede decirse que la alteración de la personalidad pirandeliana es esencial, mientras que la plautina es existencial. Ésta se promueve a causa de las necesidades que provoca el trato con los demás; aquélla, aunque a veces aflora en el mismo trato, mora sin embargo en lo profundo de la propia psique.

Alberto J. VACCARO

EN TORNO A UNA IMAGEN VIRGILIANA: ESTUDIO ESTILISTICO Y LITERARIO DE *AEN.* IX, 47-76

Turnus, ut ante uolans tardum praecesserat agmen
uiginti lectis equitum comitatus et urbi
improuisus adest (maculis quem Thracius albis
50 *portat equus cristaque tegit galea aurea rubra),*
«ecquis erit, mecum, iuuenes, qui primus in hostem—?
en», ait et iaculum attorquens emittit in auras,
principium pugnae, et campo sese arduus infert.
clamorem excipiunt socii fremituque sequuntur
55 *horrisono, Teucrum mirantur inertia corda,*
non aequo dare se campo, non obuia ferre
arma uiros, sed castra fouere. huc turbidus atque huc
lustrat equo muros aditumque per auia quaerit.
ac ueluti pleno lupus insidiatus ouili
60 *cum fremit ad caulas uentos perpessus et imbris*
nocte super media: tuti sub matribus agni
balatum exercent, ille asper et improbus ira
saeuit in absentis, collecta fatigat edendi
ex longo rabies et siccae sanguine fauces:
65 *haud aliter Rutulo muros et castra tuenti*
ignescunt irae; duris dolor ossibus ardet.
qua temptet ratione aditus, et quae uia clausos
excutiat Teucros uallo atque effundat in aequor?
classem, quae lateri castrorum adiuncta latebat,
70 *aggeribus saeptam circum et fluuialibus undis,*
inuadit sociosque incendia poscit ouantis
atque manum pinu flagranti feruidus implet.
tum uero incumbunt (urget praesentia Turni),
atque omnis facibus pubes accingitur atris.
75 *diripuere focos: piceum fert fumida lumen*
taeda et commixtam Volcanus ad astra fauillam.

Vamos a proceder a continuación al estudio estilístico-literario de este texto de la *Eneida,* prestando especialísima atención a la función de las imágenes en él empleadas —en especial la

imagen-comparación del lobo rabioso—, imágenes que definen la actitud y comportamiento de Turno en su ataque al campamento troyano, con objeto de comprobar a través del análisis estilístico la potenciación lingüística y caracterización literaria que de dichas imágenes nos ofrece Virgilio.

Como hemos dicho en más de una ocasión [1], consideramos la imagen como uno más de los elementos que integran la estructura o conjunto que es toda obra literaria. De donde obviamente se deduce que el estudio de las imágenes se ha de llevar a cabo a través del análisis e interpretación del texto en su conjunto y en todos sus niveles, es decir, que será en el texto donde haya de examinarse y valorarse el funcionamiento de la imagen poética y nunca de manera aislada e independiente.

Este principio, que creemos fundamental, de estudiar e interpretar las imágenes en el texto, encuentra en su realización dos grandes bases de apoyo. En primer lugar, tenemos el hecho evidente de que la propia imagen suele aparecer en el texto rodeada de otras imágenes que la aclaran, en unas ocasiones, y la potencian en otras. En efecto, hemos comprobado en un elevado número de ocasiones, con motivo de nuestro estudio de las imágenes virgilianas [2], la integración de la imagen en un sistema, en una estela diríamos mejor, de imágenes que la determinan y potencian. De esto es un conspicuo ejemplo el texto que nos ocupa, en el que Turno, en su ataque al campamento troyano, al par que le vemos comparado con un lobo que rabioso por el hambre ataca el redil, queda espléndidamente caracterizado por una serie recurrente de imágenes metafórico-simbólicas relativas al fuego que jalonan el texto todo, antes y después del símil propiamente dicho. Por otro lado, está el hecho no menos evidente, asimismo, de que la imagen hay que estudiarla, porque

[1] En *Estudio de la imagen poética,* Madrid, ed. Alcalá, en prensa, y en «Problemas de método en el estudio de las imágenes. El estatuto estilístico de la imagen poética», colaboración al *Homenaje al prof. Orozco,* en prensa, a publicar por la Universidad de Granada.

[2] Cf. *La imagen en la poesía de Virgilio. Su función. Estudio estilístico y literario,* tesis doctoral inédita, Granada, 1975.

así es como adquiere todo su relieve literario, considerada a la luz del texto o estructura literaria en que va inserta, ya que de ordinario todos los recursos estilísticos de una unidad de significación son solidarios y convergentes. Así hemos podido comprobar que sonidos, ritmo, construcción, sintaxis, etc., subrayan con bastante frecuencia una imagen en su totalidad o algunas de sus notas más destacadas en particular.

Claro es que para acometer un estudio de la imagen así considerada, necesitamos una metodología estructural-funcional integrada en una estilística estructural con la que poder analizar y definir la estructura y función de la imagen poética. Así lo hemos hecho en nuestro estudio sobre las imágenes virgilianas ya citado del que este trabajo es una pequeña muestra. A tal efecto hemos contado con el método de análisis estilístico estructural del profesor Hernández Vista. Y es que estamos plenamente de acuerdo con él cuando afirma que «el recurso estilístico no es valioso en sí; sólo lo es potencialmente»; tiene una fuerza puramente potencial, que se actualiza o no, y su actualización no es mecánica, sino relacionada con el contexto. Y claro es, de esto no escapan ni las propias figuras retóricas, de manera que sólo en el contexto o integradas en una «convergencia» de tipo combinatorio, que presupone el contexto, tendrán valor estilístico.

Todo el *quid* del problema residía ahí: por eso no se pudieron hacer antes más que catálogos de imágenes y visiones parciales y aisladas de la imaginería de un autor, partiendo de las bases doctrinales que venían de la Antigüedad, y además empobrecidas. La principal de las cuales era la concepción de la imagen, al igual que de todos los tropos y figuras, como piezas de *ornatus* de quita y pon con su valor y eficacia inherentes a ellas. Y, sin embargo, hoy sabemos que eso no es así. La imagen en sí misma ni crea estilo ni tiene eficacia, sino que es uno de los elementos constitutivos de la combinación en que consiste el estilo, neutros en sí mismos y de más arriesgado uso y necesitados de ayuda: revolucionario giro de la estilística estructural respecto a una tradición milenaria en la que ella misma está inscrita, pero que en manera alguna implica desvalorización de la imagen.

La imagen no tiene, pues, en nuestra metodología ningún estatuto especial. Ocurre con ella lo mismo que con las anormalidades e infrecuencias de cualquier tipo: siendo por su propia naturaleza portadora de una elevada dosis de información, es beneficiaria habitual de la convergencia, apareciendo siempre —o casi siempre— integrada en ella. A esta integración debe su eficacia, su potenciación estilística y valor literario. Es lo que creemos haber demostrado suficientemente en nuestra tesis doctoral, de la que este estudio hemos dicho ya que puede ser un ejemplo.

* * *

Como hemos dicho ya con anterioridad, el presente texto nos ofrece la imagen de Turno en acción contra el campamento troyano, ilustrándosenos su actitud, su comportamiento y hasta los sentimientos que le animan por medio de la imagen-comparación del lobo que ataca por la noche el redil. Imagen que vamos a aprovechar para referirnos siquiera brevísimamente a las imágenes-comparación que Virgilio emplea en la caracterización de Turno a lo largo de estos últimos libros de la *Eneida.*

Esta imagen acusa dos rasgos muy característicos de la imaginería virgiliana: por un lado, tenemos la evidente función contextual que desempeña, tanto si la consideramos desde una perspectiva general como integrante de la segunda mitad de la *Eneida*, como a la luz del propio contexto en que está integrada, al ilustrarnos las escenas del combate mediante el acertado empleo de imágenes referidas a animales salvajes; por otra parte, tenemos el hecho ya reseñado de que la imagen queda a su vez potenciada por esa estela de imágenes metafórico-simbólicas relativas al fuego que jalonan recurrentemente el texto, antes y después del símil.

Pero entremos ya en la consideración propiamente dicha del texto virgiliano objeto de nuestro estudio.

Sin necesidad de llegar a un análisis detallado y minucioso del mismo se pueden apreciar una serie de recursos lingüísticos provistos de un claro valor impresivo-expresivo.

Impresivo, por cuanto nos traducen las noticias comunicadas por el contenido conceptual a imágenes visuales acompañadas de su correspondiente orquestación fónica, así como a imágenes auditivas propiamente tales, polarizando y canalizando la atención audio-visual del oyente-lector sobre dichas imágenes. El resultado es que la escena «se ve» y «se oye».

Esta función impresiva la desempeñan todos los niveles lingüísticos con sus correspondientes recursos.

El nivel fónico juega, naturalmente, un papel especial, junto con el léxico, en la traducción de imágenes auditivas. Así, las nociones auditivas que el léxico comunica son potenciadas a nivel de los sonidos por medio de las aliteraciones que encontramos en el texto (vv. 47-50: a*gmen*... a*dest*... a*lbis*... a*urea*; v. 62: i*lle*... i*mprobus* i*ra*; v. 64: f*atigat* f*auces*, s*iccae* s*anguine*; v. 66: i*gnescunt* i*rae*, d*uris* d*olor*; vv. 71-2: i*nuadit*... i*ncendia*... i*mplet*; v. 72: f*lagranti* f*eruidus*; v. 74: a*ccingitur* a*tris*; vv. 75-6: f*ocos*... f*ert* f*umida*... f*auillam*; etc.), combinaciones fónicas de diverso tipo (por ejemplo las estridencias fónicas de vibrantes que observamos en los vv. 54-5: f*remitu*... h*orrisono*) y muy especialmente, en el caso de este conjunto significativo, mediante una serie de armonías imitativas y onomatopeyas convencionales (así por ejemplo vv. 54-5: *clamorem excipiunt socii* fre*mitumque sequuntur/ho*rri*sono*; v. 60: fre*mit ad caulas*; v. 62: balatum *exercent*).

Pero, además de sugerir imágenes auditivas directas, los sonidos tienen la función de acompañar orquestalmente la imagen visual en un mero papel impresivo o polarizador de la atención sobre dicha imagen. Es el papel que desempeñan la mayor parte de las aliteraciones que encontramos en el texto y de lo que son un buen exponente i*lle*... i*mprobus* i*ra* (v. 62), s*iccae* s*anguine* (v. 64), i*gnescunt* i*rae* (v. 66), f*ocos* f*ert* f*umida*... f*avillam* (vv. 75-6).

El ritmo y el metro los encontramos, como siempre, vinculados al sentido, contribuyendo a caracterizar en su complejidad la obra literaria. Y aun cuando los recursos rítmico-métricos no son sino uno más de los empleados por el poeta, constituyen sin

embargo un aspecto muy importante que el análisis del texto plantea en la búsqueda de la plenitud del significado. El estrato rítmico-métrico resulta ser uno de los factores que con más frecuencia determinan la impresividad de un texto así como cualquier otra función estilística, y ello por ser el ritmo «juego de expectaciones y frustraciones altamente eficaces que modulan y potencian la significación y están a su servicio» [3].

Concretamente, por lo que al texto que nos ocupa se refiere, la función impresiva del ritmo es manifiesta. Aparte de la consabida combinación y alternancia de ritmo dactílico y espondaico con valor impresivo y además de la distribución de cesuras, *ictus,* encabalgamientos..., aprovechada con valor estilístico, quisiéramos subrayar de manera muy especial la importancia que, desde el punto de vista de la función impresiva, tienen las numerosas coincidencias de cesura y pausa que encontramos en este texto (vv. 48, 55, 57, 62, 63, 66 y 75), convergentes todas ellas con otra serie de hechos de lengua pertenecientes a los diversos niveles, especialmente fónico, de la construcción y léxico, confirmando así plenamente las posibilidades estilísticas que a tal hecho han atribuido autores como E. Hernández Vista y S. Mariner [4].

Papel igualmente importante el desempeñado por la construcción en la caracterización estilística del texto que nos ocupa. Además de las numerosas disyunciones (por ejemplo v. 48: *maculis... albis,* v. 49: *cristaque... rubra,* v. 59: *pleno... ouili,* v. 65: *Rutulo... tuenti,* v. 71: *socios... ouantis,* v. 75: *piceum... lumen,* v. 76: *commixtam... fauillam,* etc.), quiasmos (vv. 58, 59, 61, 66, 74, etc.), encabalgamientos (vv. 48, 49, 53, 55, 64, 70, 76, etc.) y rejets (vv. 62, 66, 71, 75, etc.) que encontramos aprovechados estilísticamente y combinados con otros recursos, debemos de tener muy en cuenta, sobre todo, el importante papel que la colocación destacada de las nociones subrayadas por

[3] E. HERNÁNDEZ VISTA, «Ritmo, metro y sentido», *Prohemio,* 3, 1 abril 1972, p. 106.

[4] E. HERNÁNDEZ VISTA, *l. c.,* p. 96 y S. MARINER, «Hacia una métrica estructural», *RSEL* 1, 2 (jul.-dic. 1971), p. 324.

otros estratos tiene con vistas a la polarización de la atención del lector sobre esas nociones o notas potenciadas. Nos estamos refiriendo muy especialmente a la posición destacada en el verso de las formas verbales que traducen la actividad contenida en este texto (así por ejemplo *uolans* y *praecesserat* del v. 47, *comitatus* del 48, *adest* del 49, *portat* y *tegit* del 50, *attorquens* y *emittit* del 52, *infert* del 53, *excipiunt* y *sequuntur* del 54, *mirantur* del 55, *lustrat* y *quaerit* del 58, *insidiatus* del 59, *fremit* del 60, *balatum exercent* del 62, *saeuit* y *fatigat* del 63, *tuenti* del 65, *ignescunt* y *ardet* del 66, *temptet* del 67, *excutiat* y *effundat* del 68, *latebat* del 69, *inuadit* y *poscit* del 71, *implet* del 72, *incumbunt* y *urget* del 73, *diripuere* del 75, etc.) así como de todos o casi todos los términos referidos a Turno (cf. por ejemplo *Turnus* y *uolans* del v. 47, *comitatus* del 48, *improuisus* y *quem* del 49, *attorquens* del 52, *sese arduos* del 53, *turbidus* del 57, *ille* del 62, *Rutulo* y *tuenti* del 65, *feruidus* del 72 y *Turni* del 73). Esta colocación destacada de los términos referidos a Turno así como de las formas verbales nos hace «ver» la alocada actividad llevada a cabo por el caudillo rútulo, que permanece así en principalísimo plano de nuestra atención.

El léxico, traductor fundamental del contenido conceptual del significado, adquiere en este caso un relieve muy destacado debido a la serie de insistencias léxicas que encontramos (insistencias léxico-semánticas en torno a la noción de violencia y furia junto con una notable abundancia de términos audio-visuales), así como gracias a las imágenes del léxico, entre las que destaca la imagen-comparación de los vv. 59-66. La gran abundancia de términos visuales, así como las insistencias léxico-semánticas en torno a la noción de violencia, contribuyen poderosamente a la visualización de la escena, así como a su caracterización estilística en el caso de las insistencias léxicas. No hace falta insistir en el papel transcendental que desempeñan en la comunicación poética las imágenes en general y aquí de una manera muy particular: más adelante dedicamos especial atención a este tema. Quede aquí constancia, al menos, del importante papel sensibilizador, dentro de la función impresiva y potenciadora, que desarrollan las imágenes de este texto.

Por último, la sintaxis contribuye de igual modo a la potenciación del significado mediante el empleo de presentes históricos integrados en el sistema de convergencias de la escena (por ejemplo *adest,* v. 49; *mirantur,* v. 55; *lustrat* y *quaerit,* v. 58; *fremit,* v. 59; *ignescunt* y *ardet,* v. 66; etc.) en fuerte contraste con algún perfecto aorístico (por ejemplo *diripuere,* v. 75) e imperfecto con claro valor durativo (por ejemplo *latebat,* v. 69). Igualmente eficaces, desde el punto de vista impresivo, son los varios adjetivos en función claramente apositiva referidos a Turno (por ejemplo *improuisus,* v. 49; *arduus,* v. 53; *turbidus,* v. 57; *feruidus,* v. 72).

Hasta aquí, como se puede ver, nos hemos ocupado fundamentalmente del valor impresivo de los recursos lingüísticos empleados. Ahora bien, algunos de dichos recursos tienen también valor expresivo, en cuanto que nos definen el estado de ánimo de Turno y nos traducen esa situación emocional que late por encima de los fríos conceptos comunicados. Al margen del papel que como potenciadores pueden desempeñar otros estratos, creemos que ese valor principalmente nos viene dado por el léxico, a través de las insistencias léxicas en torno a la noción de furia y, sobre todo, mediante las imágenes empleadas en la definición del carácter y sentimientos de Turno; son dichas imágenes las que de una manera fundamental subrayan su aspecto rabioso (imagen del lobo) y fogoso (imagen del fuego).

Nos falta por tratar una cuestión de manera más detallada y profunda: nos referimos al valor o función de las imágenes que encontramos en el texto. El poeta se sirve de una imagen-comparación principal y, como estela o acompañamiento de la misma, una serie de imágenes metafóricas que se suceden a lo largo de todo el texto.

Por lo que a la imagen-comparación se refiere, se trata de un tipo de imagen muy característico de Virgilio, a través de la cual suele ilustrar una descripción. El «tenor», es decir, aquello de lo que el poeta habla —en este caso el ataque de Turno al campamento enemigo— es comparado a un elemento natural

—el ataque del lobo al redil—, que resulta ser el «vehículo» de la comparación, constituyendo los rasgos comunes a uno y otro elemento el «ground» de la imagen: la violencia, la fiereza, la furia salvaje y sanguinaria, he ahí la base de la semejanza establecida entre Turno y el lobo [5].

Señalemos, a título de ejemplo, algunos de los rasgos léxicos y expresiones indicadores de la correspondencia establecida entre ambos términos de la imagen:

Turno	el lobo
huc atque huc lustrat et quaerit	*insidiatus ouili*
socii fremitu sequuntur	*fremit ad caulas*
turbidus... duris dolor ossibus ardet	*ille, asper et improbus*
ignescunt irae	*ira saevit*
dolor ossibus ardet qua temptet...	*collecta fatigat edendi... rabies*
et qua uia clausos excutiat teneros...	*et siccae sanguine fauces.*

Por lo que a la originalidad de la imagen se refiere, digamos que, tal y como ha venido siendo norma, también a ésta se le ha buscado su correspondiente paralelo homérico, lo que se halla muy dentro de la línea de una gran mayoría de comentaristas que piensan que «the originals of certain Vergilian similes are to be found in Homer» [6]. En este caso se suelen aducir como paralelos homéricos dos textos, uno de la *Ilíada* (XI, 548) y otro de la *Odisea* (VI, 130). Ahora bien, si comparamos detenidamente no ya sólo los textos de las respectivas imágenes sino también los correspondientes contextos en que están enmarcadas, podemos comprobar que la diferencia es acusada en todos los sentidos (tratamiento de la imagen propiamente dicha, contexto al que ésta ilustra, etc.). Uno de los aspectos que, en este sentido, más destaca entre las diferencias que separan uno y otro tratamiento de la imagen es el que señala Keith: «Another important difference between the two poets concerns the action or

[5] Cf. S. ULLMANN, *Language and style,* Oxford, reimp. 1966, cap. IX, «The nature of imagery», esp. p. 184, trad. esp. de J. Martín Ruiz-Werner, *Lenguaje y estilo,* Madrid, 1968, p. 218.

[6] A. L. KEITH, «Nature-imagery in Vergil's Aeneid», *CJ,* 28, 1933, 601.

dramatic. In Vergil it is the static element wich prevails. Take the simile of the wolf lying in wait against the sheefold. The poet represents the lambs as bleating within, but they are safe; the wolf rages, it submits to rain and the wind, it is hungry, and its jaws are bloodless; but in all this there is no movement» [7]. No estamos, sin embargo, muy de acuerdo con él en la generalización que hace de este aspecto convirtiéndolo en caracteristisca propia de toda la imaginería virgiliana. Creemos que Keith desenfoca el problema al considerar este símil como ejemplo típico del tratamiento de la imagen por Virgilio, y esto a pesar de que, efectivamente, la imagen virgiliana sea predominantemente así. Lo que censuramos por principio es el procedimiento metodológico para llegar a dicha conclusión.

Todo esto nos lleva a clarificar algo íntimamente unido a esta cuestión y que de paso nos ayuda a resolver el problema planteado: nos estamos refiriendo a la función o valor de la imagen.

Si Keith hubiera tenido clara conciencia del papel que la imagen desempeña en el texto, problamente no la habría tomado como ejemplo y menos como fundamento para formular un juicio de valor sobre la «imagen virgiliana de la naturaleza» en general. Queremos decir con esto que, si Keith hubiera sido plenamente consciente de que la razón de ser de esta imagen es, precisamente, ser tal cual es, a fin de ilustrar de un modo adecuado el texto, no habría tomado precisamente como ejemplo para tipificar la imagen virgiliana una imagen que no podía ser de otra manera, desde el momento en que su naturaleza venía condicionada por tal motivo.

Estamos ya de esta manera introducidos de lleno en el problema de la función y valor de la imagen, si bien a la hora de comprender su función y estimar su valor tenemos que hacerlo teniendo en cuenta la estrecha relación que guarda con esa serie de imágenes en las que se compara a Turno con diferentes animales salvajes. No se trata, pues, de una imagen aislada que

[7] *L. c.*, p. 603.

hay que interpretar por sí misma, sino de una más de toda una serie que tiene un denominador común. Esta serie de imágenes que encontramos en estos últimos libros de la *Eneida,* consciente o inconscientemente nos ofrece una caracterización del antihéroe del poema, Turno. Caracterización que comprenderemos mucho mejor si la ponemos en relación con la que el poeta nos ofrece del héroe Eneas.

En relación con esto tenemos que referirnos aquí a la relación que puede guardar este símil con otro del libro II referido a Eneas y los troyanos:

Inde, lupi ceu
raptores atra in nebula quos improba uentris
exegit caecos rabies catulique relicti
faucibus exspectant siccis, per tela, per hostis
uadimus haud dubiam in mortem mediaeque tenemus
urbis iter; nox atra caua circumuolat umbra. (II, 355-60).

Nos parece muy acertado, a este propósito, el comentario que hace Hornsby sobre tales relaciones: «The simile IX, 59-66 recalls the earlier one used of Aeneas and his men as the italicized words indicate. Though not so complicated a simile as the earlier, it nonetheless employs similar details so that it achieves part of its effect from the repetition. One of the things, too, that the latter simile implies is that Turnus has assumed a role that once Aeneas himself had played. But by book IX Aeneas has become the educated hero. Therefore, by repeating a simile but using it this time of Turnus, Vergil allows his audience to measure the distance Aeneas has come in his education as a civilized hero and the distance which separates him from such heroes as Turnus» [8].

Pero, si el establecimiento de las relaciones que este símil puede guardar con el del libro II aporta alguna luz al problema de su interpretación, su conexión con los demás símiles de animales salvajes referidos a Turno resulta verdaderamente deci-

[8] R. A. HORNSBY, *Patterns of action in the Aeneid. An interpretation of Vergil's epic similes,* Iowa, University Press, 1970, p. 9.

siva. Ofrecemos, a tal fin, la siguiente secuencia de imágenes referidas al caudillo rútulo:

ac ueluti pleno lupus insidiatus ouili
cum fremit ad caulas, uentos perpessus et imbres
nocte super media, tuti sub matribus agni
balatum exercent; ille, asper et improbus, ira
saeuit in absentes; collecta fatigat edendi
ex longo rabies et siccae sanguine fauces:
haud aliter Rutulo muros et castra tuenti
ignescunt irae; duris dolor ossibus ardet. (IX, 59 ss.)

* * *

simul arripit ipsum
pendentem et magna muri cum parte reuellit:
qualis ubi aut leporem aut candenti corpore cycnum
sustulit alta petens pedibus Iouis armiger uncis,
quaesitum aut matri multis balatibus agnum
martius a stabulis rapuit lupus. (IX, 561 ss.)

* * *

qui Rutulum in medio non agmine regem
uiderit irrumpentem ultroque incluserit urbi,
immanem ueluti pecora inter inertia tigrim. (IX, 728 ss.)

* * *

acrius hoc Teucri clamore incumbere magno
et glomerare manum, ceu saeuom turba leonem
cum telis premit infensis; at territus ille,
asper, acerba tenens, retro redit et neque terga
ira dare aut uirtus patitur, nec tendere contra
ille quidem hoc cupiens potis est per tela uirosque. (IX, 791 ss.)

* * *

desiluit Turnus biiugis, pedes apparat ire
comminus, utque leo, specula cum uidit ab alta
stare procul campis meditantem in proelia taurum
aduolat, haud alia est Turni uenientis imago. (X, 453 ss.)

* * *

cingitur ipse furens certatim in proelia Turnus
iamque adeo, rutilum thoraca indutus, ahenis
horrebat squamis surasque incluserat auro,

tempora nudus adhuc, laterique accinxerat ensem,
fulgebatque alta decurrens aureus arce
exsultatque animis et spe iam praecipit hostem:
qualis, ubi abruptis fugit praesepia uinclis
tandem liber equos campoque potitus aperto,
aut ille in pastus armentaque tendit equarum,
aut assuetus aquae perfundi flumine noto
emicat, arrectisque fremit ceruicibus alte
luxurians, luduntque iubae per colla, per armos. (XI, 486 ss.)

* * *

Turnus, ut infractos aduerso Marte Latinos
defecisse uidet, sua nunc promissa reposci,
se signari oculis, ultro implacabilis ardet
attollitque animos. Poenorum qualis in armis,
saucius, ille gravi uenantum uolnere pectus,
tunc demum mouet arma leo gaudetque comantis
excutiens ceruice toros fixumque latronis
impauidus frangit telum et fremit ore cruento:
haud secus accenso gliscit uiolentia Turno. (XII, 1 ss.)

* * *

his agitur furiis totoque ardentis ab ore
scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis:
mugitus ueluti cum prima in proelia taurus
terrificos ciet atque irasci in cornua temptat
arboris obnixus trunco uentosque lacessit
ictibus et sparsa ad pugnam proludit harena. (XII, 101 ss.)

Como se habrá podido observar en la secuencia de imágenes que acabamos de ofrecer, el carácter de Turno aparece trazado con pinceladas cada vez más acabadas. Es así como resulta clara la caracterización que de él nos ofrece Virgilio y de la que este símil del lobo no es más que una primera muestra. Éste sí que es un rasgo diferencial de las imágenes tomadas de animales que Virgilio refiere a Turno: su propósito de caracterizarle integralmente más que el de ilustrar solamente su actividad exterior resulta así evidente. Éste es igualmente un rasgo diferencial de la imagen virgiliana y de la homérica.

De esta manera, la imagen, aparte de su connatural valor poético como sensibilizador estético del comunicado, desempe-

ña un importante papel en la caracterización psicológica del caudillo rútulo. Recordemos, a este propósito, la función psicológica de la imagen poética, de la que hablamos al referirnos a las funciones de la imagen poética [9].

Tal vez podamos comprender mejor ahora el hecho de que tanto este símil como todos los que encontramos en la secuencia ya referida tengan un carácter fundamentalmente estático o pasivo, como que en ellos no se nos pretende pintar tanto la actividad de Turno cuanto sus sentimientos, su carácter y su vida interior más que exterior. En tal sentido, Virgilio se sitúa mucho más allá de Homero, autor que apenas si profundiza en el mundo interior de sus personajes. La épica ha recorrido con el poeta latino un gran trecho del camino que lleva a la modernidad: de la objetividad homérica pasamos con Virgilio a la subjetividad propia de la poesía moderna, tal y como muy bien ha sabido ver W. D. Anderson [10].

¿Debemos, entonces, interpretar este hecho como una tara de la imagen virgiliana frente a la homérica, o debemos tomarlo, más bien, como un signo de evolución en la conquista de la interioridad que Homero no había alcanzado plenamente?

De lo que sí estamos totalmente convencidos es de que, si Virgilio confiere un determinado carácter a sus imágenes, es porque así le sirven más y mejor a sus fines, puesto que, por otro lado, nos ha dado muestras en más de una ocasión de saber expresar como el que más la intensa y dramática actividad de las fuerzas naturales en todos sus grados.

En la pintura psicológica que Virgilio nos ofrece de Turno en este pasaje del libro IX desempeñan un importante papel, además de la imagen-comparación ya citada, las imágenes tomadas del fuego que el poeta utiliza a lo largo del texto para describir el estado de ánimo de su personaje Turno. Dichas imágenes son las siguientes:

[9] Cf. *Estudio de la imagen poética* ya citado.

[10] W. D. ANDERSON, «Notes on the simile in Homer and his succesors»: «I: Homer, Apollonius Rhodius and Vergil», *CJ*, 53, 1957, 81-87.

ignescunt *irae* (v. 66)
duris dolor ossibus ardet (v. 66)
atque manum pinu flagranti feruidus *implet* (v. 72)

Estas tres como imágenes metafóricas indiscutibles y evidentes. Pero, además, tenemos luego una serie de alusiones directas al fuego que muy bien pudieran entenderse como estela acompañante de las anteriores. Así:

incendia poscit ouantis (v. 71)
atque manum pinu flagranti feruidus implet (v. 72)
omnis facibus pubes accingitur atris (v. 74)
diripuere focos (v. 75)
piceum fert fumida lumen / taeda (v. 75-6)
commixtam Volcanus ad astra fauillam (v. 76).

En realidad, muy bien pudieran entenderse todas estas alusiones al fuego como una estela simbólica, determinada a manera de «infección» por la cercanía de las otras imágenes metafóricas antes citadas. ¿No es ese fuego exterior un símbolo precioso del fuego interior que está abrasando a Turno? ¿No es fuego simbólico el que él pide a sus hombres entregados a aplaudir indolentemente la hazaña de su caudillo?

Turno insta a sus tropas al asalto (*socios incendia poscit ouantis*), en lugar de aplaudir inactivos lo que él hace. Les contagia con su ejemplo (*atque manum pinu flagranti feruidus implet,* verso en el que se mezclan los dos tipos de imagen, la «directa» en *feruidus* y la «indirecta» en el resto). Éstos, estimulados por el ejemplo de su caudillo (*urget praesentia Turni*), son presa de los mismos sentimientos ardientes y fogosos (*omnis facibus pubes accingitur atris*). Y acaba el texto con la expresión pluralizada del arrebato conjunto de jefe y soldados (*diripuere focos*), que tiene como consecuencia ese impresionante espectáculo, manifestación exterior del fuego interior que les abrasa (*piceum fert fumida lumen / taeda et commixtam Volcanus ad astra fauillam*).

Se podrá pensar, acaso, que es excesivo simbolismo, pero nadie podrá dejar de admitir, tras un detenido análisis del texto, que en éste hay indicios más que suficientes que permiten dicha interpretación simbólica.

Función, pues, doblemente importante la de esta serie de imágenes metafórico-simbólicas: por un lado, traducir al mundo sensible (visual) algo interior o anímico; por otro, hacer posible la caracterización de Turno mediante determinadas notas que adquieren un relieve especial debido a la potenciación que de las mismas hace la expresión metafórica. Y es que, como siempre que hay un símbolo o una imagen simplemente, la acción se desarrolla en dos planos, a doble fondo, bidimensionalmente: uno, inmediato, el mentado, otro el evocado por asociación; en eso consiste su bisemia. De ahí la poderosa información transmitida por toda imagen [11].

En la unidad de significación que acabamos de analizar, el elemento imaginativo adquiere, como acabamos de ver, su doble dimensión de imagen del significante e imagen del significado, es decir, de imagen del léxico e imagen-representación de la sensación (visual y auditiva), esta segunda como consecuencia en buena parte de la primera. El resultado, en definitiva, de todas estas expresiones imaginativas consiste en la visualización de la escena, así como en la caracterización de Turno mediante unas notas (las de violencia, salvajismo y fiereza en su actuación) potenciadas por la convergencia combinatoria de los elementos lingüísticos y traspuestas en las imágenes empleadas por el poeta.

José GONZÁLEZ VÁZQUEZ

[11] E. HERNÁNDEZ VISTA, «Gerardo Diego: el ciprés de Silos. Estudio estilístico y literario», *Prohemio,* 1, 1, 1970, p. 42.

LA ULTIMA POESIA LATINO-PROFANA: SU AMBIENTE

Sobre los últimos autores de la literatura latino-profana se han hecho frecuentes estudios en relación al ambiente político e histórico en que se mueven [1], sus relaciones con el cristianismo [2] o sobre su filosofía [3]. Sobre el ambiente y la estética literarios son menos los estudios [4].

El juicio que han merecido estos autores no ha sido siempre muy favorable [5] y en muchos casos no ha llegado ni siquiera a

[1] Por no señalar nada más que algunos casos, sobre Rutilio se pueden citar: L. ALFONSI, «Significato politico e valore poetico nel 'De reditu suo' di Rutilio Namaziano», *Studi Romani,* 3, 1955, pp. 125-139; J. CARCOPINO, «À propos du poème de Rutilius Namatianus», *REL,* 6, 1928, pp. 180-200; M. G., «Il patriotismo di Rutilio Namaziano», *Atti della Società lig. di scienze e lettere,* IX, 1930; P. COURCELLE, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques,* París, 1948; I. LANA, *Rutilio Namaziano,* Torino, 1961; M. PASTOR NÚÑEZ, «Cuestiones en torno a Rutilio Namaciano», *HAnt.,* 3, 1973, pp. 187-217; L. A. PORTERFIELD, *Rutilius Namatianus. De reditu suo. Some historical, political, and literary considerations,* New York, 1971. Sobre Sidonio, P. COURCELLE, *o. c.;* A. LOYEN, *Recherches historiques sur les panégyriques de Sidoine Apollinaire,* París, 1942; G. CHIANÉA, «Les idées politiques de Sidoine Apollinaire», *RD,* 47, 1969, pp. 353-389.

[2] Se podrían citar A. DUFOURQ, «Rutilius Namatianus contre saint Augustin» (*RHPhR*), 10, 1905, pp. 488-492; P. LABRIOLLE, «Rutilius Namatianus et les moines», *REL,* 7, 1928, pp. 30-41.

[3] Cf. Martiani CAPELLAE, *De nuptiis philologiae et Mercurii, liber secundus,* Introd., traduzione e commento di Luciano LENAZ, Padova, 1975. La introducción está toda ella dedicada a los motivos filosófico-religiosos del libro.

[4] En este sentido se podrían citar, entre pocos más, A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule,* París, 1943. F. MERONE, *Aspetti dell'ellenismo in Rutilio Namaziano,* Napoli, 1967; S. PRICOCO, «Studi in Sidonio Apollinare», *ND,* 15, 1965, pp. 69-120; este trabajo, en relación sobre todo a Sidonio como traductor del griego, es comentado por A. LOYEN, «Études sur Sidoine Apollinaire», *REL,* 46, 1969, pp. 83-90.

[5] De las fábulas de Aviano, por ejemplo, su editor L. Hermann, *Avianus. Oeuvres,* Bruxelles, 1968, p. 23, dice «sans être des chef d'oeuvre,

eso, a ser un juicio, ya que en muchos de los manuales al uso apenas se citan sus nombres; para muchos de ellos la literatura latino-profana termina con Ausonio y Claudiano.

Nos proponemos aquí hacer un análisis del ambiente literario en que se mueven los últimos poetas profanos, que escriben ya en el siglo V. Concretamente nos referiremos a Aviano, a Rutilio, a la comedia *Querolus* y a Sidonio Apolinar. En lo que se refiere a los dos últimos, incluimos *Querolus,* porque no en vano la obra estaba primitivamente redactada en versos vulgares, de los cuales algunos pueden ser todavía reconstituidos [6], y a Sidonio Apolinar, por cuanto, a pesar de que llegó a ser obispo, la mayoría de sus panegíricos y poesías se mueven en un ambiente profano.

En este análisis hablaremos algo del ambiente político-social y a continuación, tomando como base sobre todo los propios textos de los autores, de su estética literaria.

1. Ambiente político-social

A) *Ambiente político*

Sobre el ambiente político en que se mueven estos autores, sobre todo Rutilio y Sidonio, se ha escrito mucho. No vamos, pues, sino a recoger algunas de las opiniones que se han dado hasta ahora y a hacer algunas observaciones de propia cosecha.

Generalmente de estos autores del s. V, y en lo que se refiere a sus relaciones políticas, se han dicho dos cosas: por una parte que su obsesión es la defensa de Roma como imperio, y por otra que, a pesar de esa obsesión, no han sabido pasar de ella, es decir no han sabido lanzar un programa político coherente y apto para superar la crisis del imperio en el s. V.

les fables d'Avianus...». A Sidonio se la ha considerado como manierista: cf. F. E. Consolino, «Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa,* 4, 1974, pp. 423-440.

[6] Cf. Avianus, *Oeuvres,* Ed. Hermann, p. 70.

Sobre su obsesión por la defensa de Roma como imperio no hay duda. Tras las terribles y escatológicas invasiones de comienzos del s. V, en el 417 Roma parece rehacerse; es el año en que Constancio, convertido en el brazo derecho del imperio, es nombrado cónsul y recibe en matrimonio a Galla Placidia [7]. Estas circunstancias explican el optimismo del que dan pruebas Orosio y Rutilio Namaciano, al juzgar los sucesos que han ocurrido en Italia y Galia en los últimos 15 años. A pesar de que son opuestas sus concepciones del mundo y los motivos de su optimismo, los dos están de acuerdo en un punto: los destinos del imperio florecen de nuevo y la protección divina sobre Roma es clara; después de unos años de terror y desesperanza, ven llegar una nueva *Pax romana* [8]. Rutilio, al volver a la Galia en el año 417 [9], lo hace por la urgencia de recuperar sus propiedades del Sudeste, que han sido abandonadas tras el paso de los godos; él es muy sensible a los sufrimientos de su país natal, aunque le duele tener que cambiar la situación de Roma por las regiones devastadas [10]. No ignora Rutilio la lentitud de la reconstrucción, ya que ha visto las ruinas de Italia tras la invasión [11]. Conviene, pues, curar las heridas y en ello tiene puestas sus esperanzas; él cree, efectivamente, en la perennidad de Roma: Roma es la imagen de un cosmos armonioso; sus caídas han ido seguidas siempre de una victoria [12]. Estas ideas de Rutilio del retorno victorioso y perenne de Roma son una discreta réplica a los primeros libros del *De ciuitate Dei* de San Agustín que ya había aparecido cuando él escribe su *De reditu suo* [13]. Efectivamente, San Agustín señala que los dioses paganos no habían protegido jamás a los romanos, ya que éstos

[7] Cf. P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 104.

[8] P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 104.

[9] Sobre la fecha del *De reditu suo,* su problemática y distintas soluciones, cf. I. LANA, *Rutilio Namaziano,* pp. 11-60.

[10] I, 19-34.

[11] I, 39-42.

[12] I, 115-128. El pensamiento desarrollado en este pasaje por Rutilio lo había expresado ya LIVIO, XXVI, 41, 9.

[13] Cf. A. DUFOURQ, «Rutilius Namatianus contre S. Agustin», *RHPhR,* 10, 1905, pp. 488-492.

habían sido invadidos por los galos, vencidos vergonzosamente por los samnitas, burlados por Pirro, puestos en peligro por Aníbal [14]; para Rutilio, sin embargo, esto no son nada más que episodios sin consecuencia, ya que Roma siempre ha resucitado. San Agustín ve en la caída de Roma un castigo de Dios por los juegos escénicos, llenos de idolatría y obscenidad [15], y, sin embargo, Rutilio goza cuando escucha desde el puerto los clamores de los espectadores en el teatro y en el circo [16]; y mientras Agustín condena los excesos del imperialismo romano, ávido de gloria y conquista [17], Rutilio venera la hegemonía romana por sí misma [18]. Parece, pues, que las opiniones de Rutilio están en clara polémica con las de Agustín [19].

De todas formas lo que Rutilio quiere sugerir es que las invasiones recientes no tendrán mayores consecuencias que los antiguos desastres; a pesar del saqueo de Alarico, Roma será siempre famosa con sus monumentos, sus templos, sus acueductos, sus fuentes y sus parques artificiales [20].

En definitiva, pues, Rutilio cree en un renacimiento del imperio y de todo lo que ha sido destruido por los bárbaros [21]. En lo que se refiere a Sidonio, también parece clara su obsesión por defender el imperio romano. No duda por ello en simpatizar con el rey godo Teodorico II y su protegido Avito; en efecto, tras hacerse con el mando del pueblo godo Teodorico II, éste aprovecha la ocasión para tener bajo su mano al emperador de Roma, ya que Roma corre ahora el riesgo de caer en manos ya

[14] *De ciu. Dei*, III, 17, 82.
[15] *De ciu. Dei*, II, 8-10.
[16] I, 201-204.
[17] *De ciu. Dei*, IV, 3-5.
[18] I, 64.
[19] Esta polémica parece también evidente en determinadas relaciones textuales señaladas por P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 105, n. 1: *Ciu. Dei*, III, 17, 82, a *Samnitibus ...foedus ...foedum* = RUTILIUS, I, 126: *Samnis... foedera... saeva; Ciu. Dei*, III, 17, 115, *Quae clades! In qua tamen superior Pyrrhus extitit* = RUTILIUS, I, 127, *post multas Pyrrhum clades superata fugasti.*
[20] I, 93-114.
[21] Cf. M. PASTOR MUÑOZ, «Cuestiones en torno a Rutilio Namaciano», *HAnt.*, III, 1973, pp. 187-217.

del emperador de Oriente, heredero legítimo, ya en las de los vándalos; por ello Teodorico se da prisa en nombrar como emperador a Avito, un viejo amigo suyo, al que apoya la aristocracia gala; la alianza entre el emperador y el rey de los visigodos devuelve la esperanza a los altos dignatarios de Roma; éste es precisamente el tema del panegírico que Sidonio pronuncia en Roma en honor de Avito, el día 1 de enero del 456: con la ayuda del rey visigodo se puede conquistar de nuevo África, que había caído en manos de los vándalos, y el imperio se siente de nuevo fuerte [22]. Pero Avito pronto cae en descrédito por su poca fuerza contra los vándalos y es destituido por Ricimiro y Mayoriano; el nuevo emperador, Mayoriano, tiene un programa de acción ofensiva contra los vándalos, visigodos, aliados antes de Avito, y burgundios; la aristocracia gala, cargada de impuestos y partidaria de Avito, no reconoce al nuevo emperador y hace un complot en favor de Marcelino de Dalmacia, con la ayuda de los burgundios; esta alianza entre aristocracia gala y burgundios contra Mayoriano no es aceptada por Sidonio [23], quien se mantiene a favor del emperador; es éste el momento, según Courcelle [24], en que Sidonio escribe su *carmen* XII, donde satiriza a los burgundios al decir que no está dispuesto al lirismo en contacto con estos bárbaros [25]. Esta postura de Sidonio en favor del emperador y en contra de sus compatriotas ha merecido distintas interpretaciones: para unos es una abierta traición a su partido y un claro servilismo hacia el emperador; para otros, como Loyen [26], no es sino el pago de una deuda que Sidonio tenía con Mayoriano, ya que éste le había amnistiado tras la

[22] Cf. P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, pp. 166-167.

[23] A esta alianza la llama «cocina» política: *cumque de capessendo diademate coniuratio Marcelliniana coqueretur, Epist.*, I, 11, 6.

[24] *Histoire littéraire...*, p. 169. A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire, I: Poèmes*, París, 1960, p. 104, n. 1 prefiere la fecha del 461.

[25] XII, 1-4:

Quid me, etsi ualeam, parare carmen
Fescenninicolae iubes Dione
inter crinigeras situm cateruas
et Germanica uerba sustinentem.

[26] A. LOYEN, *Recherches historiques...*, pp. 60-61.

caída de Avito; la lectura, sin embargo, del *carmen* V parece indicar que la razón no es otra que la que ya indicábamos más arriba: la obsesión por el mantenimiento del imperio de Roma y, para Sidonio, en estos momentos nadie mejor que Mayoriano para mantener ese imperio: Roma se nos presenta en el *carmen* V como la *Roma bellatrix,* armada, con casco y viril [27]; y Mayoriano es el brazo armado de esa Roma, ya que es pintado como el triunfador de Libia, y el futuro vencedor de los vándalos de África [28], lo cual no deja de ser sino el viejo programa de Avito [29]. En definitiva, pues, si Sidonio apoya a Mayoriano es porque ve en él la única fuerza capaz de mantener el imperio contra los bárbaros, y no por servilismo ni por agradecimiento. Tras la desaparición de Mayoriano, Sidonio sigue siendo el acérrimo defensor de aquel que representa el imperio en Roma: efectivamente, en el 461 Ricimiro hace asesinar a Mayoriano y lo reemplaza por el insignificante Severo III, al que Egidio, comandante de la caballería de la Galia, no reconoce; de nuevo, pues, un enfrentamiento entre la Galia (Egidio) y Roma; y de nuevo, Sidonio en favor de Roma: Ricimiro, ante la oposición de Egidio se ve en la necesidad de asegurarse el apoyo de los visigodos, cediendo para ello la Narbona a su rey Teodorico II; de ahí que Sidonio se vuelva a manifestar en favor de Teodorico, de nuevo aliado de Roma, a quien saluda como *decus Gaetarum, Romanae columen salusque gentis* [30]. No se trata, creemos, de servilismo a Roma o a Teodorico [31], sino de apoyar lo único que podía salvar el imperio: al representante romano del

[27] V, 13-40.

[28] V, 100-106.

[29] No duda Sidonio incluso en empujar a Mayoriano hacia una ofensiva contra Genserico, rey de los vándalos, considerando a este rey como débil y sin fuerzas:

... consumpsit in illo
uim gentis uitae uitium; Scythicam feritatem
non uires sed uota tenent, spoliisque potitus
immensis robur luxu iam perdidit omne
quo ualuit dum pauper erat (V, 328-332).

[30] XXIII, 70-71; cf. A. LOYEN, *Recherches historiques...*, p. 94.

[31] P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 172, dice que, en este caso, Sidonio seguía las directrices incoherentes que le llegaban de Roma.

mismo, por inútil que éste fuera, y a los aliados de este representante. Más tarde, en el 467, cuando Ricimiro, de acuerdo con Constantinopla, acepta como emperador de Occidente al griego Antemio, Sidonio recibe con alegría el nombramiento, escribiendo el panegírico de Antemio, donde celebra la reconstrucción del imperio romano, gracias a la concordia que reina entre los emperadores de Oriente y Occidente [32]. Pero sigamos con la obra de Sidonio y su relación con la historia del momento: en el 468 el empuje de los bárbaros es cada vez mayor; los burgundios se extienden progresivamente hacia Lyon; el nuevo rey de los visigodos, Eurico, es más brutal que el anterior, Teodorico II, ya que rompe abiertamente con el antiguo pacto y se apresta a conquistar las provincias que seguían siendo romanas; en esta situación, las traiciones a Roma por parte de los nobles de las Galias son frecuentes y Sidonio no tiene reparo en arremeter contra estos traidores a Roma: así contra un tal Seronatus, funcionario de finanzas en Auvergne, acusado de malversación y de abuso de poder, y que era un auténtico agente de propaganda de Eurico; Sidonio lo compara con Catilina y no lo deja muy bien parado en una de sus cartas [33]. La obsesión por mantener el imperio de Roma y lo que él representa continuará apareciendo en Sidonio: en el año 472 la situación para los galorromanos es crítica; Eurico ataca con violencia; en Roma el emperador Antemio ha sido asesinado, por lo que los galorromanos no pueden esperar ninguna ayuda de Roma; la resistencia se convierte en algo desesperado; pero, a pesar de todo ello, hay resistencia bajo el impulso de Ecdicio, hijo del antiguo emperador Avito, y de Sidonio; éste está dispuesto a luchar hasta la muerte; esta actitud heroica de Sidonio puede sorprender a primera vista en él, que durante todo el tiempo se había mantenido familiar y cercano a la corte visigoda [34] y uno de los más

[32] *Carmen* II.

[33] *Epist. ad Ecdicium,* II, 1, 2; cf. P. COURCELLE, *Histoire littéraire...,* pp. 174-175.

[34] Ya hemos dicho que fue partidario siempre de los pactos. Pero sabemos además que en fechas anteriores no había dudado en componer un poema adulador del rey Eurico, donde se decía que sajones, sicambros, burgun-

fervorosos partidarios de una colaboración política entre los godos y el imperio. Pero es que Sidonio nunca ha dejado de sentirse profundamente romano, y por ello precisamente había defendido el pacto entre visigodos y emperador; pero desde el instante en que la cultura y la religión de los galorromanos se veía amenazada, Sidonio será su más acérrimo defensor. Toda su obra evidencia este deseo de permanencia de la civilización grecorromana [35]; él se abstiene de frecuentar a los germanos: «huye de los bárbaros», dirá a un amigo [36]; lo que importa sobre todo es mantener la cultura romana, incluso en el mismo seno de la barbarie [37]; reprocha dulcemente a su amigo Siagrio, que vive en territorio burgundo, por haber aprendido el idioma germánico y por hablarlo sin acento, como si fuera su lengua materna y le pide que no olvide la lengua y la literatura romanas [38]; en cambio, felicita a un hijo de un conde de Trèves, Arbogasto, que vive en las orillas del Mosela, pero que sigue hablando y escribiendo latín en una provincia alejada del imperio [39]. A los ojos de Sidonio, Roma brilla siempre con gran esplendor [40] y defenderá siempre su grandeza [41].

En resumen, pues, la gran obsesión de Sidonio y Rutilio es el mantenimiento del imperio de Roma y lo que éste conlleva. Ello justifica sus posturas.

Pero, creemos, no se trata ni en uno ni en otro caso de ideólogos políticos, sino de unas personas que se adhieren y se

dios y ostrogodos venían a Eurico en embajadas suplicantes; que los romanos no dudaban en suplicarle, ya que el Garona protegía entonces al Tíber (*Epist. ad Lampridium,* VIII, 9, v. 44); Sidonio incluso se había rebajado a componer un hermoso madrigal a la reina Ragnahilda, esposa de Eurico (*Epist. ad Enodium,* IV, 8).

35 Cf. *Epist. ad Probum,* IV, 1, 4.

36 *Epist. ad Philagrium,* VII, 14, 10.

37 A. LOYEN, *Sid. Apollinaire et l'esprit précieux...,* pp. 52-55.

38 *Epist. ad Syagrium,* V, 5; cf. A. COVILLE, *Recherches sur l'histoire de Lyon du V au IX siècle,* París, 1928, pp. 23-25 y 203-205.

39 *Epist. ad Arbogastum,* IV, 17, 1-2.

40 *Epist. ad Eutropium,* I, 6, 2.

41 Cf. G. CHIANÉA, «Les idées politiques de Sidoine Apollinaire», *RD,* 47, 1969, pp. 353-389.

aferran a algo tan querido como es toda una cultura que ahora está en peligro. Y como no son ideólogos, no hay razón alguna para exigirles un programa que pueda solucionar los problemas que acucian al imperio; lo único que se les puede exigir, y esto lo hacen, es una defensa, espiritual y poética, de aquello que quieren; el programa de defensa queda fuera de su alcance. Precisamente el hecho de considerar a estos poetas del s. V y anteriores como ideólogos ha determinado la acusación que algún autor moderno les hace en el sentido de que son conscientes de la situación del imperio, de que desean el mantenimiento del imperio, pero no lanzan un programa político coherente, con el que se pueda conseguir ese mantenimiento. Tales son las ideas de Italo Lana [42]; este autor dice, por ejemplo, que ni Ausonio, ni Ambrosio, ni Prudencio, ni Paulino de Pella, ni Paulino de Nola, ni Claudiano, ni Símmaco, ni Rutilio Namaciano, ni los anónimos autores de *Querolus* y del *Carmen de Providentia*, etc., tenían conciencia del irresistible cambio de los tiempos, que llevaban inexorablemente a un predominio de los pueblos bárbaros [43]; que a Rutilio y a sus amigos, como al autor del *Querolus* y en general a la sociedad culta a la que pertenecen, les falta la capacidad de adaptarse a la nueva realidad y de poner, en consecuencia, los lógicos y necesarios remedios políticos [44]; que tanto Rutilio como los demás desprecian a los bárbaros, olvidándose del papel que éstos juegan ya en la historia y defendiendo un programa, el del sometimiento de éstos, que no va con los tiempos, programa que es de la época de César y de Augusto y que incluso éste se abstuvo de mantenerlo al final de su vida [45]; que la fe en la inmortalidad de Roma no es nada más que un producto de su educación retórica [46]; que la fe en Roma, en su misión civilizadora del mundo, en la inmortalidad de la ciudad, en la fuerza civilizadora de su cultura, la fir-

[42] *Rutilio Namaziano,* Torino, 1961; sobre todo cap. III: «Motivi ispiratori, valore e significato del poemetto rutiliano», pp. 144-186.
[43] *O. c.*, p. 146.
[44] *O. c.*, p. 153.
[45] *O. c.*, p. 159.
[46] *Ibidem.*

me aversión a todo compromiso con los bárbaros, el amor por la patria particular, a la que se ve siempre metida en el gran organismo del imperio, etc., no se traducen en realidad en un programa político concreto, en una actuación; el propio Rutilio abandona Roma para reconstruir sus propiedades en la Galia [47].

Estas ideas nos presentan, pues, a estos poetas como poco realistas, retóricos y falsos. Y todo ello porque no han sabido asimilar el papel que los bárbaros han adquirido ya en la historia. Pero, podíamos preguntarnos: ¿qué pueblo, en la historia de la humanidad, ha aceptado sin más a un invasor? Difícil es encontrarlo y la verdad es que el rechazo es la postura más lógica; la historia está llena de ejemplos; la asimilación de culturas se ha producido siempre *a posteriori,* asimilando el invadido la cultura del invasor o viceversa. No se les puede acusar, pues, a estos poetas de ideólogos miopes: en primer lugar, porque no son ideólogos, sino poetas, y en segundo lugar, porque su postura es la más lógica: la obsesión por el mantenimiento de Roma y de todo lo que ésta supone; y esta obsesión está justificada, porque el peligro es claro y evidente.

Es curioso comprobar a este respecto cómo la idea de la eternidad de Roma ha arraigado en la literatura latina en dos momentos semejantes: uno, a finales de la república y comienzos del imperio (es la idea de Livio, Horacio y Virgilio), y otro, a finales del imperio de Occidente, que es el momento que estamos analizando. Es decir, ha arraigado esta idea cuando Roma se ha visto seriamente amenazada, ya por las propias luchas internas o por su propia grandeza [48], como sucedió a finales de la república, ya por un enemigo externo, como sucede ahora. Y es curioso comprobar cómo, tanto entonces como ahora, la idea de la perennidad de Roma no aparece en el momento más difícil de la crisis, sino cuando ésta acaba de pasar: las ideas y deseos de Horacio y Livio sobre la grandeza y eternidad de Roma apa-

[47] *O. c.,* p. 161.

[48] Cf. HOR., *Epod.,* XVI, 2: *suis et ipsa Roma uiribus ruit.* LIV., I, *Praef.* 4: *Iam pridem praeualentis populi uires se ipsae conficiunt.*

recen cuando ya Augusto ha introducido la paz [49]; el *De reditu suo* de Rutilio Namaciano aparece precisamente cuando han pasado los años críticos de la invasión de los godos; los panegíricos de Sidonio coinciden siempre con la llegada al poder de emperadores (Avito, Mayoriano y Antemio), que, por una razón o por otra [50], se presentan como los mantenedores del imperio. Hay, pues, cierto paralelismo entre aquellos poetas augusteos y estos otros. Y si a aquéllos, desde el punto de vista de su pensamiento político, se tiende hoy día a considerarlos, no como serviles propagandistas de un régimen, sino como honrados defensores de algo de lo que están profunda y espiritualmente convencidos [51], no hay razón para no hacer lo mismo con estos otros.

B) *Ambiente social*

Hasta ahora hemos hablado del ambiente y postura política de estos poetas. Antes de pasar al análisis de sus ideas literarias, conviene decir algo sobre lo que entienden ellos por la sociedad y sobre el papel que la persona humana desarrolla en esa sociedad. Ello aclarará bastante después su posición estético-literaria.

[49] HOR., *Carm. saec.*, 11-12: *...possis nihil urbe Roma / uisere maius;* LIV., IX, 19, 17: *Sit perpetuus huius qua uiuimus pacis amor et ciuilis cura concordiae.* Cf. A. ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina,* II, 3.ª ed., Torino, 1964, pp. 300-301.

[50] Avito, por su alianza con Teodorico II; Mayoriano por su política fuerte contra burgundios, godos y vándalos; Antemio, por su unión con Oriente.

[51] A este respecto hay que citar la obra de M. MAZZA, *Storia e ideologia in Livio,* Catania, 1966, quien en el último capítulo ha demolido todos los principios que la crítica alemana había impuesto sobre Livio; a la imagen de un Livio propagandista del régimen imperial la sustituye una muy distinta; a Mazza le parece inexacto que Livio sea un propagandista, como pensaba Syme, porque «afinidad ideológica no significa propaganda»; y la obra de Livio no es producto de una propaganda, sino de una ideología. Se podría citar también a este respecto la obra de E. PIANEZZOLA, *Traduzione e ideologia. Livio interprete de Polibio,* Bologna, 1969, quien defiende igualmente que Livio no es propagandista, sino que su ideología coincide con la del principado y por eso lo defiende.

A este respecto hay que comenzar diciendo que no todos estos autores gozaron de la misma posición social: mientras unos, como Rutilio y Sidonio, gozaron de una posición social elevada y ocuparon altos cargos políticos, otros, como Aviano y el autor de *Querolus,* no gozaron al parecer de tantos privilegios.

Sin embargo, y en lo que se refiere al papel del hombre en la sociedad, puede observarse un denominador común en todos estos autores: para todos ellos, lo que cada persona es y consigue dentro de la sociedad, lo es y lo ha conseguido con el trabajo y con el esfuerzo personal. Es el trabajo personal el que permite a cada persona ocupar un puesto determinado en la sociedad; y ese puesto está en relación con el trabajo y con las propias cualidades naturales de la persona. Esta afirmación no es gratuita ni apriorística por nuestra parte, sino que está basada en los propios textos como enseguida veremos. Estamos, pues, muy lejos de la época en que la *Fortuna,* la *Felicitas,* era un ingrediente fundamental y buscado del éxito de una persona [52]. En estos autores que hemos analizado, cada uno tiene lo que merece por su esfuerzo personal. Esta idea es importante, porque ella va a explicar después algunas de las manifestaciones programáticas de estos autores desde el punto de vista literario: más de una vez dirán, como veremos, que su inspiración, su vena poética no es elevada ni es un torrente, sino que el producto de su actividad literaria es todo él consecuencia de su esfuerzo personal; de ahí que ese producto no sea elevado, como lo es en los poetas, cuya musa es mucho más generosa.

Comencemos por Aviano; éste es un hombre resignado a la *aurea mediocritas,* que defiende una moral llena de moderación y de buen sentido y que da la impresión de un hombre enorme-

[52] Sila, por ejemplo, había tomado el sobrenombre de *Felix*; Pompeyo era según Cicerón, como Fabio Máximo, Marcelo, Escipión, Mario y otros, uno de los grandes generales a los que se había confiado el mando de enormes ejércitos *propter Fortunam* (*De imp. Cn. Pomp.,* 47-48); sobre la importancia de la *Fortuna* en la república, cf. M. RAMBAUD, *La déformation historique chez César,* París, 1966, p. 256 ss.; A. PASERINI, «Il concetto antico di Fortuna», *Ph,* 40, 1935, pp. 90-97.

mente honesto [53]. Nada mejor para comprobar esto que el análisis de la temática de sus fábulas; toda la temática gira en torno a una idea central: la defensa del débil y del moderado, que se mantiene dentro del límite de sus propias fuerzas naturales y que trabaja en función de esas fuerzas que la naturaleza le ha dado. Agruparemos los temas en distintos epígrafes, todos los cuales encierran esa idea central que hemos señalado.

a) Todo el mundo debe mantenerse dentro de sus propios límites naturales. Ésta es la idea central de las fábulas:

— 2: La tortuga que quiso volar; el *fabula docet* termina así:

non sine supremo magna labore peti (2, 14).

— 3: El cangrejo, que ha sido criticado por su madre porque marcha para atrás, le dice a ésta:

...stultum nimis est, cum te prauissima temptes,
alterius censor ut uitiosa notes (3, 11-12).

— 4: Bóreas y Febo tienden a despojar a un hombre de su vestido; sólo lo consigue Febo que actúa con sus propias fuerzas naturales, mientras que Bóreas que ha actuado con amenazas y violencia no lo consigue. El *fabula docet* dice así:

Tunc victor docuit praesentia numina Titan
nullum praemissis uincere posse minis (4, 15-16).

— 6: La rana, con su canto, no puede curar enfermedades; ¿cómo va a poder curar quien ya tiene el rostro lívido y de mal color?:

Haec dabit aegrotis, inquit, medicamina membris
pallida caeruleus cui notat ora color? (6, 11-12).

— 5 y 7: Las apariencias no cambian la propia forma de ser; así un asno, que vistió piel de león, no dejó por ello de ser asno:

Forsitan ignotos imitato murmure fallas,
at mihi, ceu quondam, semper asellus eris (5, 13-14).

[53] Cf. C. HERMANN, *Avianus. Oeuvres,* Bruxelles, 1968, p. 23.

Un perro, al que su dueño ha puesto una campanilla para delatarlo cuando intente morder, se jacta ante los demás canes. Un viejo perro le hace ver que ese adorno no ha cambiado su maldad:

Non hoc uirtutis decus ostentatur in aere,
nequitiae testem sed geris inde sonum (7, 17-18).

— 8: A un camello, que no estaba contento con su propia naturaleza, Júpiter le priva incluso de las orejas y le dice:

Viue minor merito cui sors non sufficit, inquit,
et tua perpetuo, liuide, damna geme (8, 9-10).

Este primer grupo de temas tiende, pues, ya a castigar al que intenta salirse de sus propios límites naturales, y a premiar al que se mantiene en ellos. Es en definitiva una defensa del moderado.

b) Un segundo grupo de temas tiene como idea central la convicción de que cada uno debe buscarse como compañero a otro que vaya con su propia naturaleza, pero nunca a un compañero superior en fuerzas, traidor, o de distinta naturaleza. Éste es el tema central de las fábulas que siguen al grupo anterior:

— 9: El compañero traidor; dos amigos son atacados por un oso; uno de ellos huye dejando al otro solo ante el peligro; el *fabula docet* muestra que no se debe buscar la compañía de alguien que te pueda abandonar.

— 10: El compañero que no va con la propia naturaleza. A un caballero, que tenía cabellos postizos, se le cayeron con el viento ante el pueblo; la fábula termina señalando que no es extraño que le hayan abandonado los cabellos postizos, cuando ya antes lo habían hecho los cabellos naturales:

Non mirum, referens, positos fugisse capillos,
quem prius aequaeuae deseruere comae (10, 13-14).

— 11: El compañero de naturaleza superior. Dos ollas, una de barro y otra de bronce, son arrastradas por un torrente; el

temor de la de barro es chocar con la otra, ya que entonces saldría ella perdiendo:

Nam me siue tibi, seu te mihi conferat unda,
semper ero ambobus subdita sola malis (11, 13-14).

— 13: El compañero de naturaleza inferior, pero que se aprovecha de una situación circunstancial favorable. Un toro, al huir de un león, llega a la cueva de un macho cabrío; éste no deja que el león comparta con él la cueva y lo echa de la misma, aprovechando la mala situación del león que viene huyendo; el león termina diciendo al macho cabrío:

Non te dimissis saetosum, putide, barbis,
illum qui superest insequiturque tremo,
nam si discedat, nosces, stultissime, quantum
discrepet a tauri uiribus hircus olens (13, 9-12).

— 12: El compañero que sólo te busca en las desgracias y que te desprecia y busca compañías más sonadas, cuando se cree superior. Un labrador, tras encontrar un tesoro, no se lo agradece a la Fortuna, sino a los otros dioses; la Fortuna le reprende así:

Nunc inuenta meis non prodis munera templis
atque alios mauis participare deos,
sed, cum subrepto fueris tristissimus auro,
me primam lacrimis sollicitabas inops! (12, 9-12).

Este segundo grupo tiene, pues, como tema central que cada uno debe rehuir al compañero que no es de la misma naturaleza y fuerzas o que, aunque lo sea, no se conforma con ello.

c) Sigue un tercer grupo de temas, donde aparecen una serie de comparaciones, en las que de alguna forma, el aparentemente inferior, por naturaleza, siempre tiene algo por lo que supera al que está por encima de él por naturaleza.

— 14: Cuando Júpiter solicitó de todos los animales que le llevasen como presente cada uno a sus respectivos hijos, para ver cuál era el mejor regalo, se presentó, entre todos los animales fuertes y valerosos, una mona con su vástago; ante la burla

y las risas de todos, incluso de Júpiter, la mona responde que su hijo aventaja a todos los demás en algo: en que, para su madre, es el mejor:

iudicio superest omnibus iste meus (14, 14).

Para una madre un hijo, por malo que sea, siempre es el mejor.

— 15: El pavo se jacta ante la grulla de que sus plumas son mucho más hermosas; pero la grulla responde que en algo supera ella al otro animal: en que vuela más alto:

Quamuis innumerus plumas uariauerit ordo
uersus humi semper florida terga geris,
ast ego deformi sublimis in aera penna
proxima sideribus numinibusque feror (15, 11-14).

— 16: Una encina, a pesar de su fuerza, ha sido arrancada por el viento y arrastrada por un torrente; al llegar al lado de unos juncos, se extraña de que éstos, tan débiles, no hayan sido arrancados; éstos responden diciéndole cuál es la causa y señalando aquello, en lo que ellos superan a la encina:

Tu rabidos, inquit, uentos saeuasque procellas
despicis et totis uiribus acta ruis;
ast ego surgentes paulatim demoror Austris
et quamuis leuibus prouida cedo Notis.
In tua praeruptus offendit robora nimbus;
motibus aura meis ludificata perit (16, 13-18)).

— 19: A un abeto, que se pavonea ante una zarza por su altura y esbeltez, despreciando a la zarza, ésta le responde en qué momento ella es más feliz que el abeto:

Sed cum pulchra minax succidet membra securis
quam uelles spinas tunc habuisse meas (19, 13-14).

En todos estos casos, la comparación se ha establecido entre uno, débil, y otro, fuerte; el débil siempre tiene algo con lo que supera al fuerte. Dentro de este mismo grupo, otras comparaciones se establecen entre la unidad, aislada, y la multiplicidad en grupo; aparentemente el grupo es superior, pero a veces la unidad vence al grupo.

— 18: La unidad vence, si siembra la discordia, en el grupo enemigo. Un león no se atrevía a atacar a cuatro terneros, mientras éstos estuvieron unidos; sólo, cuando pudo sembrar la discordia entre ellos, los atacó; uno de los terneros termina la fábula con estas palabras:

Quidnam discordia possit
quilibet e nostra discere morte possit (18, 15-16).

— 20: Vale más una cosa segura que muchas prometidas. Un pescador, a quien un pez cogido en el anzuelo le ruega que le suelte prometiéndole que volverá a picar cuando esté más gordo, dice:

Nam miserum est, inquit, praesentem amittere praedam
stultius et rursum uota futura sequi (20, 15-16).

Es el refrán castellano «vale más pájaro en mano que ciento volando».

— 21: Uno puede más que muchos, si el primero actúa con interés y los otros sin interés. Un pájaro puso un nido en un sembrado; cuando el dueño del sembrado encarga a unos amigos que lo sieguen, el pájaro no teme nada y sigue dejando el nido en el mismo sitio; pero cuando es el dueño el que se dispone a segar, entonces sí que teme y cambia el nido de sitio, y dirigiéndose a sus polluelos dice:

Nunc, ait, o miseri, dilecta relinquite rura,
cum spem de propriis uiribus ille petit (21, 13-14).

Este tercer grupo temático defiende, pues, la superioridad del aparentemente inferior, ya en fuerza, ya en belleza, ya en cantidad, cuando ese inferior actúa con honradez, con interés y en definitiva con sus propias fuerzas y dentro de sus propios límites naturales.

d) Hay un cuarto grupo temático que trata de la estupidez del más fuerte y más bruto y de los chascos que se suele llevar frente a la agudeza del más débil. Éste es el tema central de las fábulas que siguen al grupo anterior.

— 22: Trata del chasco que se llevan un avaricioso y un envidioso, que piden cada uno su cosa a Apolo, tras haberles puesto éste la condición de que daría al otro el doble de lo que cada uno pidiera para sí; el avaricioso no pide nada, para que el otro no se lleve nada, esperando él llevarse el doble de lo que pida el envidioso; el envidioso pide la pérdida de un ojo para que el otro pierda los dos. El chasco, pues, de uno y otro es evidente.

— 23: Trata del chasco que se lleva un asno, que, tras ser admirado por todo el mundo por llevar como carga unas estatuas de dioses, pasa a ser despreciado porque la fortuna ha cambiado la mercancía para convertirla en algo maloliente.

— 24: Trata del chasco que se lleva un hombre, que se cree superior al león, porque en una pintura que los dos están contemplando, hay representado un león recostado en el regazo de un hombre. El león, sin embargo contesta de la forma siguiente:

Irrita te generis subiit fiducia uestri;
artificis testem si cupis esse manum,
nam si nostra nouum caperet sollertia sensum,
sculperet ut docili pollice saxa leo,
tum hominem aspicere oppressum murmure magno
conderet ut rabidis ultima fata genis (24, 11-16).

— 25: Chasco del fuerte frente a la agudeza del débil. Un niño está, triste, sentado en el brocal de un pozo; llega un ladrón y pregunta cuál es la causa de su tristeza; el niño responde que se le ha caído al pozo un cubo de oro; el ladrón se despoja inmediatamente de sus vestidos y se lanza al agua, momento que el niño aprovecha para ponerse la ropa del ladrón y escapar; de esta forma el ladrón pierde la ropa y el cubo de oro, que no existía; termina diciendo esto:

Perdita quisquis, ait, posthac bene pallia credat
qui putat in liquidis quod natet urna uadis (25, 15-16).

Las fábulas 26 y 28 tratan igualmente del chasco que se lleva el más fuerte frente a la agudeza de la respuesta o de la actuación del más débil.

— 28, 29, 30, 31: Tienen como tema la agudeza del débil y la estupidez del fuerte y bruto. La 27 trata de una corneja que tenía sed y ante una urna que sólo contenía un poquito de agua, decide echar piedrecitas en la misma hasta que el agua llegue a una altura tal que pueda beberla. La 29 trata de la estupidez de un sátiro que se admira de que un hombre, soplando con su boca, caliente sus manos, pero se extraña mucho más después, cuando ve que, soplando también con su boca, el mismo hombre enfría un caldo caliente que le ha dado. La 30 tiene como tema la estupidez de un bruto, en este caso un jabalí, que insiste en el error de ir al mismo campo, cuando ya ha recibido castigos anteriores en el mismo. Y la 31 de la estupidez de un toro, que da mugidos inútilmente ante la madriguera de un ratón, que lo ha burlado.

En todos estos casos se trata, pues, de la agudeza del débil, que siempre tendrá recursos para salir de situaciones difíciles, incluso en enfrentamientos con seres superiores a él en fuerza.

e) El grupo temático siguiente es una defensa del trabajo y del esfuerzo personal continuo, que es el que da auténticos frutos. Aquí se incluyen las fábulas de la cigarra y la hormiga (34), la de la gallina de los huevos de oro, que defiende la idea del esfuerzo continuo y diario frente a la fortuna que viene de golpe (33). En este mismo grupo se incluyen otras fábulas, menos conocidas, pero que también defienden el trabajo personal.

— 32: Un labrador dejó en un río un carro que se había atascado en la esperanza de que los dioses, con sus súplicas, se lo sacarían sin hacer él nada. Hércules, a quien ha invocado, le dice que es con su trabajo con lo que lo tiene que sacar:

Perge laborantes stimulis agitare iuuencos
et manibus pigras disce iuuare rotas.
Tunc quoque congressum maioraque uiribus ausum
fac superos animis conciliare tuis.
Disce tamen pigris non flecti numina uotis
praesentesque adhibe, cum facis ipse, deos (32, 7-12).

— 35: De los dos hijos de una mona, termina por salir ganando el que mayores esfuerzos y penas ha conocido; aquél, al que todo le fue fácil, termina con peor suerte que el primero.

— 36: Es una alabanza del trabajo frente al ocio y la vida fácil: un ternero se ríe del viejo buey, porque éste tira todos los días del arado. Cuando el ternero es llevado al altar de sacrificio, el buey le dice:

Hanc tibi tristis, ait, dedit indulgentia mortem
expertem nostri quae facit esse iugi.
Praeerit ergo graues quamuis perferre labores
otia quam tenerum mox peritura pati (36, 13-16).

f) Hay, por fin, un grupo de fábulas que tienen como tema central la respuesta a la jactancia, es decir, a aquel que finge más de lo que es, o que alardea de lo que es:

— 37: Un perro alardea ante un león de que él está más gordo, porque, a pesar de ser esclavo de un hombre, come al menos opíparamente de las sobras de la mesa de su amo, mientras que el león está flaco por vivir en el campo. El león responde que prefiere libertad con hambre a hartura con esclavitud.

— 38: Un pez de río que ha llegado al mar se jacta ante los peces marítimos por su agilidad y belleza. Una foca le dice que no se pavonee, por cuanto que, en el caso de que los dos caigan en una red, a la hora de la venta ella costará mucho más que el pez.

— 40: Un leopardo se jacta ante los demás animales por su bonita piel. Una zorra le responde que son mejores los dones de la inteligencia que los del cuerpo.

— 41: El agua que ha caído en la lluvia llega hasta una vasija todavía no cocida; el agua pregunta a la vasija qué es; y ésta responde que es ya un ánfora terminada. El agua se burla de su jactancia diluyéndola.

Los temas, pues, de Aviano nos revelan un hombre profundamente modesto y honesto, un hombre que defiende al débil, al que se conforma con lo que tiene y con lo que la naturaleza le ha dado y desarrolla sus dones naturales con el esfuerzo y el trabajo propios. Critica sobre todo la jactancia y el querer aparentar más de lo que se tiene o se es.

El anónimo autor de *Querolus*[54] es también un hombre humilde que introduce en la obra sus preocupaciones por el mal gobierno, por la corrupción de los poderosos, por la injusticia manifiesta de su tiempo; de este modo la obra adquiere un abierto carácter de protesta social e ilumina una sociedad impregnada de supersticiones, de baja sensualidad, de vulgar apego al dinero y al poder[55]. Al describir, pues, las malas costumbres de un imperio romano en plena decadencia y al atacar la fiscalidad abusiva y a los funcionarios prevaricadores, la comedia se convierte en un precioso documento histórico[56]. El autor, pues, de *Querolus* da la misma impresión que el autor de las fábulas: es un hombre bajo y honesto que critica los vicios de su época, de la misma forma que en las fábulas están reflejados los distintos vicios del momento.

Pero veamos algunos textos del *Querolus* que reflejan lo que acabamos de decir. En primer lugar hay que señalar que la enseñanza que pretende dar la obra es que cada persona debe mantenerse en la posición social a la que pertenece; no debe salirse de los límites que sus dones naturales le permiten; tal es la idea que aparece en la *dedicatio* de la comedia, *dedicatio* que termina con estas palabras:

> *Exitus ergo hic est: ille dominus, ille parasitus denuo fato atque merito conlocantur sic ambo ad sua* (ed. Hermann, p. 77).

La finalidad de la obra es, pues, colocar a cada uno en su sitio; es la misma idea que subyace en la mayoría de las fábulas de Aviano, según hemos visto. En el Acto 1.° está bien claro también que los hombres deben saber que lo que los dioses dan a cada uno, eso nadie se lo puede quitar y por tanto es con ello con lo que tiene que trabajar cada persona:

> *Sed, ut adnoscant homines nemini auferri posse quod dederit deus, aurum... furto conservabitur* (ed. Hermann, p. 79).

[54] Para algunos es el propio Aviano; cf. L. HERMANN, «L'auteur du Querolus», *RBPh*, 26, 1948, pp. 538-540; *Avianus. Oeuvres,* ed. L. HERMANN, Bruxelles, 1968, donde incluye *Querolus* como obra de Aviano.

[55] Cf. I. LANA, *Rutilio Namaziano,* p. 179.

[56] Cf. L. HERMANN, *Avianus. Oeuvres,* p. 70.

A cada uno, pues, lo suyo; a cada uno, lo que le da la divinidad o la naturaleza. Y lo que la divinidad da es sobre todo el producto del trabajo personal; el trabajo y el esfuerzo personal tiene siempre su recompensa; es ésta una idea que hemos visto aparecer igualmente en las fábulas de Aviano. La propia obra, la comedia *Querolus,* no es sino producto de un esfuerzo no pequeño:

> *Paruas mihi litterulas non paruus indulsit labor* (ed. cit., p. 75).

En otro momento, el autor de la comedia pide a los espectadores su favor a cambio únicamente del esfuerzo que ha supuesto la composición; el baremo, pues, que deben tener en cuenta los espectadores no es la mayor o menor calidad de la obra, sino el esfuerzo que ha supuesto para el autor la composición:

> *Pacem quietemque a uobis, spectatores, noster sermo poeticus rogat, qui Graecorum disciplinas ore narrat barbaro et Latinorum uetusta uestro recolit tempore. Praeterea precatur et sperat non inhumana uice ut qui uobis laborem indulsit uestram referat gratiam* (ed. cit., p. 77).

Cuando habla el *Lar familiaris* en el acto primero de la obra señala que el protagonista, Querolus, se va a convertir en rico y que este cambio es producto única y exclusivamente de sus méritos, ya que todo lo que se da a los hombres por parte de los dioses es producto de su esfuerzo personal:

> *...nunc autem etiam locupletissimus erit. Sic meritum est ipsius, nam quod pro meritis reddendum uobis non putatis, ipsi uosmet fallitis* (ed. cit., p. 79).

En otra ocasión, el mismo Lar familiaris, al dirigirse a Querolus, le dirá:

> *Eho, Querole, numquam audisti: «Nemo gratis bellus est?»*. (ed. cit., p. 99).

Nadie, pues, es feliz gratuitamente, sino con el propio trabajo y esfuerzo; el mayor de los bienes de un ser humano es bastarse a sí mismo con sus propias fuerzas:

> *Hic (Querolus) exinde sibimet sufficiens fuit, quod primum est bonum* (ed. cit., p. 79).

Consiguientemente, si la felicidad y la honradez consisten en ser uno autosuficiente, pero autosuficiente en el sentido de poder conseguir la felicidad con el propio trabajo y fuerzas, es evidente que las riquezas, que llegan a una persona sin esfuerzo, y el mando mal administrado, no dan la felicidad. Efectivamente, la riqueza venida sin esfuerzo no da la felicidad:

> QUEROLUS: *Quo modo? Si ostendero iam nunc tibi aliquem et sanum et diuitem, felicem hunc negabis?* LAR: *Diuitem potes nosse. Sanum esse quid putas?* QUEROLUS: *Corpore bene ualere.* LAR: *Quid si (quis) aegrotat animo?* QUEROLUS: *Istud egomet nescio.* LAR: *O Querole, imbecilla tamen uobis corpora uidentur, at quanto animus infirmior est! Spes, timor, cupiditas, auaritia, desperatio non esse felicem sinunt...* (ed. cit., p. 99).

Igualmente, el mando mal administrado es duramente criticado en la comedia. De ello son buenos testigos los dos textos siguientes:

> *Omnes quidem dominos malos esse constat et manifestissimum est* (ed. cit., p. 127).
>
> *O iniqua dominatio!* (ed. cit., p. 129).

Aduciremos, por fin, un texto, donde queda perfectamente claro, lo mismo que en la temática de las fábulas de Aviano, que el ser superior, por el mero hecho de ser superior, no es mejor que el inferior, sino todo lo contrario:

> *Duo sunt genera potestatum: unum est quod iubet, aliud quod obsecundat: sic reguntur omnia. Praeclarior maiorum potestas, sed minorum saepe utilior gratia. Verum de maioribus neque mihi dicere (fas) neque uobis audire est utile. Itaque, si et inuidiam et sumptum euitatis, sperate ab inferioribus* (ed. cit., pp. 113-115).

Se podrían aducir otros muchos textos, además de los traídos a colación, pero éstos nos parecen ya suficientes para aclarar la mentalidad del autor de la comedia, que es exactamente la misma que la del Aviano de las fábulas: su obsesión es la defensa del débil, ya que el débil es feliz, con tal de que sea honrado y trabajador.

En lo que se refiere a Aviano y al autor del *Querolus* parece lógico que su postura sea la reseñada, ya que eran de origen humilde. Pero ¿sucede lo mismo con Rutilio y con Sidonio, cuya posición social era distinta? Sabemos que éstos ocuparon altos cargos en la administración y ello, en principio, podía empujarles a una mentalidad distinta. Pero la verdad es que, al menos en un punto, coinciden con los anteriores: en una cierta honradez y sobre todo en la idea de que el esfuerzo personal y el trabajo propio es lo que ha dado a cada persona el ser lo que es.

Rutilio, por ejemplo, siente fuertemente la necesidad de una administración central y periférica honesta, y por ello arremete con violencia contra los funcionarios prevaricadores y contra los ladrones del denario público [57]. Por otra parte, en algunos textos, Rutilio deja bien claro, lo mismo que Aviano y que el autor de *Querolus,* que es el esfuerzo y el trabajo personal el que determina lo que cada persona es. Muy significativo es a este respecto el siguiente texto:

Virtus fortunam fecit utramque parem (I, 552).

donde parece estar suficientemente diáfano que no es la *fortuna* la que ensalza o baja a los hombres, sino la *uirtus,* que está por encima de la fortuna, sea ésta buena o mala. Es un texto digno de poder ser incluido al lado de los que hemos visto anteriormente en la comedia *Querolus.*

[57] Cf. I. LANA, *Rutilio Namaziano,* pp. 178-179; en el sentido que estamos analizando se le ha acusado a Rutilio de que no es honrado, por cuanto no dice nada sobre el aspecto demográfico y urbanístico del imperio, es decir, no habla de los problemas demográficos y sociales que planteaba la caída de Pirgi, de Castrum Nouum, de Populonia, etc. Lana achaca este silencio a una falta de interés social por parte de un hombre como Rutilio, que pertenecía a la clase de ricos propietarios y de altos funcionarios, al que importaría muy poco que las pequeñas ciudades de Etruria estuviesen despobladas. No creemos que este silencio se deba a una falta de interés social por parte de Rutilio, sino al hecho de que él no tenía ni siquiera por qué plantearse estos problemas; su ideal, tanto social como literario, es otro ideal que no le obliga a plantearse esos problemas.

Hay, por otra parte, un largo pasaje de Rutilio, donde son comparados el oro y el hierro y donde está bien clara la superioridad del hierro, menos noble, sobre el oro, que es un metal más noble y rico:

Plus confert populis ferri fecunda creatrix
quam Tartesiaci glarea fulna Tagi.
Materies uitiis aurum letale parandis:
auri caecus amor ducit in omne nefas.
Aurea legitimas expugnauit munera taedas
uirgineosque sinus aureus imber emit.
Auro uicta fides munitas decipit urbes,
auri flagitis ambitus ipse furit.
At contra ferro squalentia rura coluntur,
ferro uiuendi prima reperta uia est.
Saecula semideum ferrati nescia Martis
ferro crudeles sustinuere feras.
Humanis manibus non sufficit usus inermis,
si non sint aliae ferrea tela manus (I, 355-367).

Dejando a un lado el fondo retórico del texto y los recursos artístico-literarios, que evidentemente los hay [58], y que a alguien le pueden hacer prescindir de toda sinceridad en el contenido

[58] Baste señalar que tras los dos primeros versos, que son la introducción del tema, hay 6 versos dedicados al oro y otros seis dedicados al hierro; los 6 versos sobre el oro están agrupados en:

1 : el oro sólo produce vicios.
1 : el oro sólo produce crímenes.
2 : el oro deshace matrimonios y compra doncellas.
2 : el oro deshace y traiciona ciudades.

Y los 6 sobre el hierro también están agrupados en:

1 : el hierro produce frutos de la tierra.
1 : el hierro produce los medios de subsistencia.
2 : el hierro ayuda a la defensa contra las fieras.
2 : el hierro ayuda a la defensa contra cualquier enemigo.

La distribución estructural del texto parece estar, pues, hecha de acuerdo con determinados preceptos retóricos. Se podrían señalar además como elementos retóricos otros muchos, tales como los lugares comunes que abundan en el texto, figuras de distinto tipo, etc., que vienen a confirmar la idea de que la forma tiene su importancia. Pero no por ello, creemos, debe quedar olvidado el contenido del texto, que sin duda alguna lo tiene.

del mismo, hay que aceptar, creemos, que el autor está defendiendo una idea: la del esfuerzo y trabajo frente a la riqueza llegada sin esfuerzo; notemos, a este respecto, cómo al hablar del hierro, las cualidades del mismo están en función de su utilización, mediante el trabajo, por parte del hombre: con él se cultiva la tierra, con él se gana el medio de subsistencia, con él se defiende el hombre. El oro, sin embargo, aparece, no como un instrumento, sino como algo que domina al hombre. Convendría señalar, en este sentido, que, desde un punto de vista puramente lingüístico, en el pasaje anterior *aurus* aparece siempre como agente, ya como sujeto agente, ya en el bloque del sujeto agente, ya como ablativo agente (*auri amor ducit, aurea munera expugnant, aureus imber emit, auro uicta, auri ambitus furit*), mientras que *ferrum* aparece como instrumento (*ferro coluntur, ferro reperta est uia, ferro sustinuere feras, si aliae manus non sint ferrea tela*). Incluso lingüísticamente, pues, se pone de manifiesto que la superioridad del hierro está en que es un instrumento del esfuerzo humano, mientras que el oro domina al hombre.

Estos textos parecen indicar, pues, que desde el punto de vista de la obsesión por el propio esfuerzo y trabajo como realización del hombre, Rutilio coincide con los autores que hemos estudiado antes.

Y también en Sidonio aparecen algunos textos, en los cuales está clara esta misma idea. Recordemos que el autor de *Querolus* decía que lo que cada persona tiene lo debe a sus méritos; pues bien, esta misma idea también la encontramos en Sidonio. Efectivamente, Sidonio señala que, si Mayoriano es lo que es, es decir, si ha llegado a ser el emperador, se debe exclusivamente al mérito de su propio esfuerzo y trabajo:

cuius diademata frontem
non luxu sed lege tegunt, meritisque laborum
post palmam palmata uenit (V, 3-5).

Incluso los hados tienen que ceder y acomodarse al esfuerzo de las personas:

Debent hoc fata labori
Maioriane, tuo (V, 103-104).

Frase que nos recuerda aquella otra de Rutilio, donde se decía que la fortuna, tanto la buena como la mala, era superada por la *uirtus* de cada individuo.

En todos estos autores estamos, pues, ante una revalorización del esfuerzo y del trabajo personal frente al dominio de la suerte y de la fortuna. Esta idea ha de influir sin duda alguna en su estética literaria que pasamos ya a analizar.

2. Estética literaria

Sabido es que, desde la época clásica, en la que se agotaron prácticamente todos los grandes temas de la poesía, las distintas escuelas poéticas posteriores han ido solucionando el problema de su poética de forma distinta; los postclásicos, lo hicieron con el gusto por lo nuevo, lo patético, etc. [59]; los *nouelli,* con temas delicados y artificios puramente formales [60]; los poetas posteriores, con la pura forma [61]. Intentamos ahora nosotros determinar cómo resuelven el problema de la propia poética estos poetas del s. V.

Son varios los principios teóricos que dominan en la poética de estos autores, que agruparemos en dos fundamentales. Por una parte, la conciencia de ocupar una posición de *aurea mediocritas,* y por otra, la conciencia de una necesidad de trabajo, de *labor,* para producir poesía: la poesía no es producto de una inspiración elevada, sino del propio esfuerzo. Veamos cada uno de estos principios.

A) *Aurea mediocritas*

Este principio responde evidentemente a lo mismo que ya hemos dicho anteriormente, al hablar de su posición social: la honradez. Estos autores son conscientes de que no pueden lle-

[59] Un buen estudio sobre los principios estéticos y poéticos de los poetas de este siglo es el de F. Cupaiuolo, *Itinerario della poesia latina nel primo secolo dell'Impero,* Napoli, 1973.

[60] Cf. E. Castorina, *I poetae nouelli,* Firenze, 1949.

[61] Basta recordar los *centones,* los *poemas figurados,* etc.

gar a la altura de los poetas clásicos y se resignan a un papel inferior, pero con toda honradez. Esta *aurea mediocritas* se manifiesta en los siguientes hechos:

a) *Los títulos que estos autores dan a su obra:*

Aviano habla de sus fábulas como *ioci:*

Aesopum noueris ducem
qui sub iocorum speciem
intellegenda firmaret (*Praef.*, 11-13).

El autor de *Querolus* se refiere a su obra dándole este mismo título de *iocus,* o bien *ludus, ludicrus,* o incluso los diminutivos *litterula,* o *libellus:*

O Rutili uenerande semper magnis laudibus, qui das honoratam quietem quam dicamus ludicris (ed. Hermann, p. 75).
Paruas mihi litterulas *non paruus indulsit labor* (*ibid.*, p. 75).
Tuo igitur illustri libellus *iste dedicatur nomini* (*ibid.*, p. 77).
In ludis *autem atque dictis antiquam nobis ueniam exposimus* (*ibid.*, p. 77).
Nemo sibimet arbitretur dici quod nos populo dicimus neque propriam sibimet causam constituat communi ex ioco (*ibid.*, p. 79).

Sidonio, al hablar de su poesía lírica, utiliza también términos como *nugae, libellus,* etc.

Quid nugas temerarias amici,
sparsit quas tenerae iocus iuuentae
in formam redigi iubes libelli,
ingentem simul et repente fascem
conflari inuidiae et perire chartam? (IX, 9-13).

En otra ocasión habla del «canto de su pobre cálamo»:

cantum... pauperis cicutae (XXIII, 4)

o de su «alegre musa»:

laetam... musam (XXIII, 306).

Son todos éstos términos que tradicionalmente indican temas sencillos y ligeros en oposición a la poesía elevada.

b) *Las propias manifestaciones programáticas*

Estos autores reconocen con frecuencia que su musa no es elevada, que su inspiración poética no es de altos vuelos, sino todo lo contrario.

Comencemos por Sidonio. Acepta, con frecuencia, este poeta que su estilo es el estilo medio o bajo; no se recata de decirlo en más de una ocasión, utilizando precisamente el término técnico *tenuis,* cuyo significado es perfectamente conocido en la crítica literaria antigua; al final del *carmen* II, que es el panegírico a Antemio, dice, dirigiéndose a su Musa:

> *Siste, Camena,* modos tenues, *portumque petenti*
> *iam placido sedeat mihi carminis ancora fundo* (II, 538-39).

Si tenemos en cuenta que estos dos versos están al final del poema, hay que pensar que con el *modos tenues* se está refiriendo al tono de todo lo que se ha dicho hasta ahora, es decir, al tono de todo el poema.

También en la peroración del panegírico a Mayoriano (*carmen* V), es decir, al final del mismo, utiliza una expresión parecida:

> *Cum uictor scandere currum*
> *incipies crinemque sacrum tibi more priorum*
> *nectet muralis, uallaris, ciuica laurus*
> *et regum aspicient Capitolia fulua catenas,*
> *cum uesties Romam spoliis, cum diuite cera*
> *pinges Cinyphii captiua mapalia Bocchi,*
> *ipse per obstantes populos raucosque fragores*
> *praecedam et* tenui, sicut nunc, carmine *dicam*
> *te geminas Alpes, te Syrtes, te mare magnum,*
> *te freta, te Libycas pariter domuisse cateruas,*
> *ante tamen uicisse mihi* (V, 586-96).

Donde Sidonio reconoce que su tono en este poema es *tenuis* y que lo seguirá siendo así, cuando cante las demás hazañas de Mayoriano.

En los propios panegíricos es frecuente encontrar otras manifestaciones que se dirigen en el mismo sentido que acabamos de ver, aunque no ya con términos técnicos, sino con ideas y pensamientos. Así en el *carmen* I, que es el prefacio al panegírico de Antemio, dice que, cuando Júpiter tomó el reino de los cielos, los demás dioses rivalizaron en cantar sus hazañas, cada uno con sus cualidades e instrumentos; después de los dioses, son los semidioses los que honran a Júpiter, con unos cantos, que son peores, pero agradables; pues bien, él va a cantar a Antemio, como estos últimos, y no como los primeros:

Sed post caelicolas etiam mediocria *fertur*
cantica semideum sustinuisse deus.
Tunc Faunis Dryades Satyrisque Mimallones aptae
fuderunt lepidum, *rustica turba, melos.*
Alta cicuticines liquerunt Maenala Panes
postque chelyn placuit fistula rauca Ioui.
Hos inter Chiron, ad plectra sonantia saltans,
flexit inepta sui membra facetus *equi;*
semifer audiri meruit meruitque placere,
quamuis hinnitum, cum canit, ille daret.
Ergo sacrum diues et pauper lingua litabat
summaque tunc uoti uictima cantus erat.
Sic nos, o Caesar, nostri spes maxima saecli,
post magnos proceres paruula tura damus,
audacter docto coram Victore canentes,
aut Phoebi aut uestro qui solet ore loqui (I, 13-26).

Está claro, de acuerdo con el texto anterior, que el poeta reconoce que su canto es *mediocris,* como lo eran los cantos de los semidioses en comparación con los de los otros dioses; pero, a pesar de ser *mediocris,* su canto no deja de ser *lepidus* y *facetus;* no se mueve, pues, el poeta en un tono elevado, sino dentro de la estética del *lepidum.* Después veremos cuáles son los puntos fundamentales en que manifiesta esta estética.

En el *carmen* IV, que es el prefacio al panegírico de Mayoriano, dice algo parecido a lo que acabamos de ver en el prefacio del panegírico de Antemio: tras aludir a los poemas que Vir-

gilio y Horacio compusieron en favor de Augusto, dice que él no puede llegar a esa altura; él no puede superar a Virgilio y Horacio en poesía; en lo único que les supera es en el tema tratado: su emperador es más alto que el de los poetas de Augusto:

Non ego mordaci fodiam modo dente Maronem
nec ciuem carpam, terra Sabella, tuum.
Res minor ingenio nobis, sed Caesare maior;
uincat eloquio, dummodo nos domino (IV, 15-18).

La superioridad de Virgilio y de Horacio está en su talento y en su forma; la suya, en el emperador homenajeado. Quizá en esto último haya que ver un rasgo adulador; pero lo que nos interesa ahora, es que, desde el punto de vista literario, él se considera inferior a Virgilio y Horacio.

En el *carmen* VI, prefacio al panegírico de Avito, nos encontramos de nuevo con la misma idea. Tras señalar las excelencias del canto de Orfeo al nacimiento de Palas, dirá que su musa es mucho más baja que la musa de Orfeo, pero su tema, las alabanzas del emperador Avito, es mucho mayor:

Quod si maternas laudes cantasse fauori est,
nec ualeo priscas aequiperare fides;
publicus hic pater est, uoui cui carmen, Auitus;
materia est maior, si mihi musa minor (VI, 33-36).

Así, pues, en los tres prefacios de los tres panegíricos, Sidonio repite las mismas ideas en lo que a su poética se refiere: su musa no es elevada, aunque el tema a tratar sí lo sea.

Y no sólo en los prefacios, sino también en los propios panegíricos repite las mismas ideas. En el *carmen* V (panegírico a Mayoriano), reconoce que a él le pueden faltar la inspiración de Apolo y de las musas, pero ello no será óbice para que escriba el poema; la poesía se convierte en este sentido en una especie de compromiso u obligación:

Hos me, quos cecini, Romae Lybiaeque labores
uota hominum docuere loqui; iam tempus ad illa
ferre pedem, quae fanda mihi uel Apolline muto;
pro Musis Mars uester erit (V, 370-373).

Todas estas declaraciones de Sidonio en el sentido de que su musa no es elevada, de que su estilo no es el de un Horacio o el de un Virgilio y de que su inspiración no es un torrente, están hechas precisamente en los panegíricos [62]. Ello extraña tanto más, cuanto que el panegírico pertenece al *genus demostratiuum,* eminentemente laudativo y elevado. Creemos que, para Sidonio, el tono elevado y laudativo se cifra única y exclusivamente en el tema: el emperador; en eso —y esto lo repite varias veces, como hemos visto—, su poema es elevado; en lo que no lo es, es en la forma; desde el punto de vista de la forma, su estilo es medio.

Ahora bien, ¿qué es lo que Sidonio entiende por esa *mediocritas?* Para dar respuesta a esta pregunta, conviene que volvamos ahora a Rutilio y a la poética de su *De reditu suo.* A este respecto, se ha dicho [63] que el viaje se revela claramente, ante los ojos de un lector atento, como un cómodo pretexto para hacer desfilar ante los ojos de los lectores toda una galería de retratos e incluso para hablar de todo un poco; el tema se presta a los desarrollos más distintos. El principio fundamental que anima, pues, la composición de la obra es el de la variedad y mezcla de temas; es el hablar de todo un poco.

Ahora bien, lo que a nosotros nos compete ahora es averiguar si esto hay que anotarlo negativamente en el «debe» del poeta, sin más, u obedece más bien a un principio artístico que el poeta sigue.

Algunos textos del propio Rutilio nos inducen a pensar que se trata de lo segundo, es decir, que obedece a un principio estético general; en un pasaje del libro II dice concretamente que para el viajero, cansado por la pesadez y continuidad del camino, es un alivio encontrar los miliarios, en los que se encuentran escritos los números de millas que se han recorrido:

[62] Aunque también aparecen fuera de los panegíricos; cf. *carmen* XIV, 23-25: *cito, diua, necte cordas / nec, quod detonuit camena maior, / nostram pauperiem silere cogas; carmen* XVII, 11-12: *Fercula sunt nobis mediocria, non ita facta / mensurae ut grandis suppleat ars pretium.*

[63] I. LANA, *Rutilio Namaziano,* pp. 180-181.

Interualla uiae fessis praestare uidetur
qui notat inscriptus millia crebra lapis (II, 6-7).

Es una experiencia que cualquiera de nosotros ha conocido a lo largo de un viaje por un camino desconocido: la observación de los postes indicadores de distancias distrae un poco de la monotonía del camino. Se trata, pues, de evitar la monotonía, de distraer al lector en el camino del texto.

No es partidario, por ello, Rutilio de textos largos sobre el mismo tema; su principio estético general es el de la variedad temática; de ahí las digresiones, que deben ser frecuentes, pero breves; en un momento en que ha hecho una digresión excesivamente larga, él mismo lo reconoce y dice que ha sido demasiado *loquax*:

Sed diuerticulo fuimus fortasse loquaces;
carmine propositum iam repetamus iter (II, 61-62) [64].

El poema es un *iter,* que, si es largo, conviene aligerarlo con *diuerticula,* con lo cual se convertirá automáticamente en más breve; se hará más corto el camino.

El ideal, pues, no es el de un libro corto frente a uno largo, no es el de la *breuitas* frente a la excesiva extensión, sino el de hacer breve y llevadero algo, a pesar de que el tema sea largo; y la mejor forma de conseguirlo es con la *uarietas.* A este respecto, el comienzo del libro II es una auténtica profesión de fe de su programa en el sentido que acabamos de indicar: mi primer libro, dice, no era todavía excesivamente largo ni tenía demasiados volúmenes; con derecho podía haber sido más largo; pero *tenía miedo del cansancio que puede producir un esfuerzo ininterrumpido;* se trata, pues, de variar para no cansar, ya que el lector se puede cansar de una obra que no termina nunca, por muy bonita que sea:

Nondum longus erat nec multa uolumina passus
iure suo poterat longior esse liber.

[64] Una excusa parecida es la de Sidonio al final del *carmen* XXIII: *sed iam ueniam loquacitati / quingenti hendecasyllabi precantur. / Tantum, etsi placeat, poema longum est* (XXIII, 507-509).

Taedia continuo timuit caesura labori,
sumere nec lector uige paueret opus.
Saepe cibis affert serus fastidia finis;
gratior est modicis haustibus unda siti.
Interualla uiae fessis praestare uidetur
qui notat inscriptus millia crebra lapis.
Partimur trepidum per opuscula bina ruborem
quem satius fuerat sustinuisse semel (II, 1-10).

En resumen, el principio fundamental que anima la composición del *De reditu suo* de Rutilio es el de la *uarietas,* que evita el cansancio del lector. En este sentido está muy lejos de las grandes obras clásicas, largas y de tono elevado; y es en este sentido en el que se trata de una *musa mediocris* y no de una inspiración en torrente.

Quizá en este contexto haya que entender también la *mediocritas* que pregona, según hemos visto más arriba, Sidonio para sus panegíricos. De hecho, si analizamos uno cualquiera de los panegíricos de Sidonio podemos comprobar que el tema central no es sino un pretexto para introducir otros desarrollos distintos, que se salen del tema central, y que dan variedad al contenido. Veamos, por ejemplo, el panegírico a Antemio, cuyo esquema compositivo lo interpretamos de la siguiente forma:

Versos	*Tema central: Antemio*	*Fuera del tema* [65]
1-29	Exordio (Se habla del consulado de Antemio y de su función en la situación actual del imperio).	
30-67		Constantinopla (Se describen la situación y características de esta ciudad; el único lazo de unión con el tema central es que Antemio procede de Oriente).

[65] Entendemos por «fuera del tema» un desarrollo que, si bien puede relacionarse de alguna forma con Antemio, en el fondo no tiene nada que ver con él, siendo éste un mero pretexto para tratarlo.

Versos	*Tema central: Antemio*	*Fuera del tema*
68-98	Padre y suegro de Antemio (entra dentro del tema central, en su panegírico, hablar de los antepasados).	
99-111	Nacimiento de Antemio.	
112-128		El nacimiento de Antemio le sirve como excusa para hablar del nacimiento de otros hombres importantes, acompañado de hechos fantásticos.
129-155	Infancia y adolescencia de Antemio.	
156-192		La educación de Antemio le da ocasión de hablar de los 7 sabios de Grecia, de las distintas sectas filosóficas y de los autores que se leían en la escuela.
193-222	Matrimonio y primeros honores de Antemio.	
223-235	Campaña contra Valamero en Italia.	
235-242	Campaña contra el huno Hormidaco.	
243-269		Retrato de los hunos, que no deja de ser un tema de moda; cf. AMIANO MARC., XXXI, 2; CLAUDIANO, *In Ruf.*, I, 323, a los cuales imita Sidonio.
269-306	Batalla de Serdica contra los hunos.	
307-316		Invocación a Peán y a las Castálides.
317-318	Muerte de Severo, a quien va a suceder Antemio.	
318-341		Italia, divinizada, visita al dios Tíber para pedirle un general. Italia es descrita con profusión de detalles inútiles para el tema central.

Versos	*Tema central: Antemio*	*Fuera del tema*
341-351	Súplica de Italia: «Se necesita un nuevo emperador».	
352-386		Con ocasión de solicitar un nuevo emperador, Italia señala que el hombre que lleva ahora el peso del mando en ella, Ricimiro, no puede con toda la carga. Elogio de Ricimiro.
387-406		Descripción de Roma que se prepara para marchar hacia la Aurora.
407-435		Descripción del país de la Aurora.
436-477		Roma confiesa a la Aurora la razón por la cual ha venido: larga enumeración de cosas que podía pedir a la Aurora, pero que no va a pedir y que no tienen nada que ver con el tema central.
478-515	Roma dice a la Aurora a lo que ha venido: a pedir un emperador: Antemio.	
515-523	Aurora concede a Roma un emperador, Antemio.	
524-535		Alusión a ejemplos históricos de líderes elegidos para afrontar los peligros de Roma.
535-548	Peroración.	

El mismo análisis que acabamos de hacer con todo un panegírico se puede hacer también con un pasaje cualquiera del mismo; tras el mismo, se puede comprobar cómo la técnica compositiva es exactamente la misma. Veamos, por ejemplo, dentro de este mismo panegírico a Antemio, el pasaje de la batalla de Serdica (II, 269-306); de lo que menos habla es de la propia batalla, ya que en el relato se entremezclan situaciones y evocaciones distintas:

Versos	*Tema central: sitio de Serdica*	*Fuera del tema*
269-271	Paso de los hunos sobre el río Hister.	
272-275	Antemio los derrota y sitia Serdica.	
275-280		Disciplina de los soldados.
280-282		Traición de un lugarteniente de Antemio.
283-287	Los soldados se apiñan al lado de Antemio durante el asedio.	
288-290		Recuerdo del episodio de Metio Fufetio.
291-293	Nada semejante ahora.	
294-298	Derrota del lugarteniente traidor.	
299-304		Recuerdo de la muerte de Aníbal.
305-306	Nada semejante ahora.	

La batalla de Serdica le ha dado, pues, ocasión, para introducir un episodio secundario (la traición de un lugarteniente) y ejemplos de la historia de Roma.

De la misma forma, pues, que para Rutilio el tema central del viaje no era sino una excusa para introducir cuadros de todo tipo, también en Sidonio el tema central, que en este caso sería la alabanza a Antemio, es una excusa para introducir los desarrollos más variados. Estos desarrollos variados suelen ser temas tradicionales, que Sidonio recoge de otros poetas anteriores o del amplio bagaje literario que Roma tenía ya en estos momentos. Alguien a este respecto ha pensado que la poesía de Sidonio no es sino una serie de variaciones sobre temas tradicionales [66]. Creemos que no se trata tanto de manierismo, como de una consciente renuncia a tratar temas nuevos con formas de

[66] F. E. CONSOLINO, «Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa,* 4, 1974, pp. 423-460.

expresión nuevas y de una consciente aceptación de «variar» con temas ya tratados por otros poetas anteriores.

En definitiva, la poética de estos autores se basaría en este principio: ellos son conscientes de la imposibilidad de superar los grandes poemas clásicos; la solución no está en imitarlos de una forma amanerada; tampoco en el cultivo excesivo de la forma, cosa que ya se había hecho; la solución es mezclar y variar los temas tradicionales.

Hay un texto del propio Sidonio, fuera ya de los panegíricos, donde queda claro esto que acabamos de decir. Al final del *carmen* XXIII, que es un epigrama, justifica la larga extensión de éste, diciendo que la *norma* debe ser ésta: una vez que se tiene el tema, «conviene desarrollarlo y extenderlo con muchos y bonitos trozos ('paños', dice él) de lugares comunes»:

> ...*multis isdemque purpureis locorum communium pannis semel incohantes materias decenter extendit* (*carmen* XXII, 6-7; ed. Loyen, p. 143).

Y estas palabras las dice de Estacio, y no como crítica, sino como ejemplo a imitar. Y la verdad es que Papinio Estacio seguía esta técnica: en él, el relato épico se presenta como algo fragmentario; es una especie de secuencias de momentos de la acción; tiende a la composición en bloques, en cuadros [67]; efectivamente, su *Tebaida* presenta un evidente recorrido discontinuo [68]: en el libro XI, por ejemplo, en la amplia sección de los preliminares del duelo, se siguen, unas detrás de otras, distintas escenas, unas de parte argiva (vv. 136-204; 354-387), otras de parte tebana, escenas que están perfectamente delimitadas y separadas unas de otras [69]. Es ella una técnica del neoclasicismo.

[67] F. CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel primo secolo dell'Impero,* Napoli, 1973, p. 133.

[68] Cf. G. KRUMBHOLZ, «Der Erzählungsstil in der 'Thebais' des Statius», *Glotta,* 34, 1955, pp. 231-260, sobre todo 247 ss.

[69] Cf. la introducción a la edición del libro XI de P. VENINI, Firenze, 1970, p. X.

No extraña que Sidonio, en este aspecto, sea deudor de Estacio, por cuanto en más de una ocasión confiesa que el poeta del s. I es su auténtico favorito: *Papinius tuus meusque* (IX, 226); *Papinii nostri* (XXII, ed. Loyen, p. 142). A ningún otro poeta latino anterior trata con los posesivos *meus* y *noster*.

La técnica que estamos analizando, que hemos comprobado en los panegíricos, y de la que se confiesa abiertamente partidario, como hemos visto, en la justificación del epigrama XXII, se da también en los poemas líricos. Vamos a analizar, a título de ejemplo, dos de ellos: el XXIII y el XXIV, que son los últimos de la colección.

El *carmen* XXIV es la despedida del libro; pues bien, esta despedida, a semejanza del viaje de Rutilio, no es sino una excusa para hacer pasar ante los ojos del lector a todos sus amigos; efectivamente, al dirigirse a su libro, le irá enumerando las distintas etapas, por las cuales tendrá que pasar; y cada lugar, lo mismo que en Rutilio, es una excusa, para hablar de distintas personas y cosas. Esas etapas son 10: 1) Clermont, donde verá al gramático Domitio, que es comparado con el severo M. Craso (vv. 10-15); 2) Brionde (*Briuas*), donde está enterrado S. Julián (vv. 16-19); 3) La *terra Gabalum,* tras haber pasado un día de montañas (vv. 20-25); 4) La casa de los hermanos Justino y Sacerdos, que superan a los Dioscuros, a Perítoo y Teseo, a Orestes y Pílades (vv. 26-30); 5) Trevidon, donde encontrará a Ferreolus y su esposa (vv. 31-43); 6) De aquí, y tras pasar el monte Lozere y el río Tarn, llegará, cansado, a Verocingus, donde encontrará a Apolinar, tío del poeta (vv. 44-74); 7) De Verocingus, a Cottion para saludar a Avito, sobrino del emperador (vv. 75-79); 8) De casa de Avito, a la de Fidulus y Tetradio (vv. 80-83); 9) Después, *Tres villae,* a casa de cualquiera de los dos Taumastos (vv. 84-89); 10) Narbona, a casa del antiguo cónsul Magnus. Éstos son el itinerario y los personajes [70]. Pero lo importante, desde nuestro punto de vista, es que la despedida del libro no es nada más que una excusa para presentarnos distintos lugares y amigos, es decir, para desarrollar distintos temas.

[70] A. LOYEN, *Sidoine et l'esprit précieux...*, p. 61 y s.

El *carmen* XXIII está dedicado a Consentio [71] y con el mismo Sidonio no hace sino pagar a Consentio un poema que éste había dedicado con anterioridad a Sidonio. Pues bien, el destinatario es una vez más un pretexto para presentar distintos desarrollos poéticos; el propio Sidonio comienza haciéndose la pregunta: *quid primum uenerer colamque pro te?* (v. 32), donde, a pesar del tono retórico de la pregunta, parece estar claro que el poeta no tiene un plan fijo y que lo que va a hacer es ir engarzando distintos cuadros; en la propia pregunta se ve que lo que pretende Sidonio es, no hablar o alabar a Consentio, sino distintos temas *pro* Consentio (*pro te*). Efectivamente, el poeta comienza por el elogio a Narbona, la patria de Consentio; pero ello le da ocasión de enumerar: las riquezas de la ciudad y las relaciones de la misma con Teodorico, rey de los godos (vv. 32-96). Sigue el elogio del padre de Consentio, que le sirve de pretexto para hablar de los siete sabios de Greciá y de otros autores antiguos (Euclides, Crisipo, Sófocles, Eurípides, Menandro, Heródoto, Homero, Cicerón, Livio, Plauto, Terencio, etc.); del padre de Consentio apenas dice nada; sólo que todos estos autores cederían ante él (vv. 97-169). Y así, sucesivamente, las distintas etapas de la vida de Consentio (carrera, cultura, etc.) son pretexto para introducir variaciones sobre temas tradicionales.

Parece claro, pues, de todo lo que hemos dicho hasta aquí que la poética de Sidonio, lo mismo que la de Rutilio, en lo que a técnica compositiva se refiere, es la de variar temas. De esta forma habría que entender, creemos, todas las declaraciones que hace Sidonio en el sentido de que su musa es *mediocris*: no se trata de nuevos temas poéticos, ni de elevados temas poéticos, sino de pequeñas variaciones sobre los temas tradicionales, unidos en una composición, cuyo tema central no parece ser nada más que una excusa.

[71] Sobre este personaje y el círculo literario de Narbona al que pertenece, cf. A. LOYEN, *Sidoine et l'esprit précieux...*, pp. 78-83.

En el caso de *Querolus* y de las *fabulas* de Aviano la poética de la *mediocritas* está ya clara en el propio género cultivado: la comedia y la fábula han sido consjderadas siempre por la retórica antigua como género de tono mucho más bajo que otras producciones poéticas. Por otra parte, tanto una como otra obra responden al mismo principio, el de la ficción, principio que es expresamente reconocido por ambos autores, o por el mismo, si es que hay que aceptar que Aviano es también el autor de *Querolus*. En el prefacio de las fábulas, dice Aviano:

> *scribere elegi fabulas*
> *quod his falsitas concepta*
> *deceat urbane ficta* (*Praef.*, 5-7)

y el autor de *Querolus* confiesa también que su temática se basa igualmente en la ficción:

> *Nemo sibimet arbitretur dici quod nos populo dicimus neque propriam sibimet causam constituat communi ex ioco. Nemo aliquid recognoscat: nos mentimur omnia* (ed. Hermann, pp. 77-79).

La aceptación programática de que se trata de ficción es la aceptación de que lo que van a hacer es una especie de juego; es decir, se trata de obras sencillas y *mediocres*.

Por otra parte, y en lo que a *Querolus* se refiere, es evidente que se sigue una técnica compositiva parecida a la que hemos visto en Rutilio y en Sidonio: la variación de temas y de cuadros. Efectivamente, la comedia en cuestión no es un continuo desarrollo de la acción dramática, sino que ésta, que es en realidad muy sencilla, se ve constantemente cortada por discusiones y temas, de carácter filosófico [72] y social. Así, el acto I, escena 2, es una larga discusión entre el Lar familiaris y Querolus; pero el tema de la conversación se sale continuamente del desarrollo de la acción dramática para tratar cuestiones de dis-

[72] El propio autor reconoce en el prólogo que va a utilizar materia filosófica y precisamente para añadir a la obra algo de *gratia: ut operi nostro aliquid adderetur gratiae, sermone illo philosophico ex tuo materiam sumpsimus* (ed. Hermann, p. 75).

tinta índole, que no tienen nada que ver con la acción dramática; esas cuestiones son: a) ¿por qué los malvados viven bien y los buenos viven mal? Distintos tipos de malvados (ed. Hermann, pp. 85-87); b) la amistad y el compañerismo (*ibid.*, p. 89); tras unas palabras sobre el tema central de la acción (Querolus habla de que su padre ha muerto y de que tiene un esclavo malvado, *ibid.*, p. 91), se vuelve a un tema distinto; c) la envidia de los hombres hacia los que creen que viven mejor (*ibid.*, p. 93); d) profesiones que Querolus quisiera tener: la milicia (*ibid.*, p. 95), un empleo civil (*ibid.*, p. 95), el poderío civil como persona privada (*ibid.*, p. 95), abogado (*ibid.*, p. 97), escritor (*ibid.*, p. 97), comerciante (*ibid.*, p. 97).

Evidentemente, la técnica es la misma que hemos visto en los otros poetas: la comedia y la acción dramática son un pretexto para tratar otros temas que se suceden uno tras otro. Si en la escena 2 del acto I, como hemos visto, han sido determinados desarrollos sobre cuestiones filosóficas, en la escena 3 del acto II serán la astrología y la magia (ed. Hermann, p. 115 ss.) y así sucesivamente.

Concluyendo, estos autores del s. V son conscientes de que no pueden ser los protagonistas de una literatura de altura, con nuevos temas y nuevas formas, y su postura, y ellos mismos lo reconocen, como hemos visto, es la de introducir variaciones sobre temas tradicionales o de actualidad, variaciones que serán acumuladas una tras otra en sus producciones sean éstas del tipo que sean.

c) *Las relaciones con la retórica del momento*

A este respecto se ha hablado con frecuencia de la cultura retórica de estos autores [73], de la utilización de las reglas de la retórica en los distintos pasajes concretos [74], de su helenismo [75], etc.

[73] Cf. en relación a Rutilio, I. LANA, *Rutilio Namaziano,* p. 165.

[74] Rutilio, por ejemplo, conoce y cumple las reglas de los distintos géneros (*ekphraseis, enkomia, psogoi,* etc.), cf. I. LANA, *o. c.*, p. 175.

[75] E. MERONE, *Aspetti dell'elenismo in Rutilio Namaziano,* Napoli, 1967; S. PRICOCO, «Studi su Sidonio Apollinare», *ND,* XV, 1965, pp. 69-150; éste y otros trabajos de PRICOCO, en relación sobre todo al conocimiento del griego por parte de Sidonio, son comentados por A. LOYEN, «Études sur Sidoine Apollinaire», *REL,* 46, 1969, pp. 83-90.

Nuestra intención fundamental aquí es la de comprobar la dirección estética en que se mueve la retórica del momento y ver si los principios de la misma coinciden con los principios generales que hemos visto en los poetas que estamos estudiando.

Para ello, nada mejor que analizar el *De rhetorica* de Marciano Capella, que escribe en este mismo s. V. Pues bien, los principios retóricos de Capella son una continua defensa de la moderación y de la brevedad; y ello se manifiesta en distintos puntos de su obra retórica:

1. Cuando estudia las cualidades de las distintas partes del discurso. Al hablar del exordio dice que sus vicios son el ser vulgar, común, afectado, excesivamente largo y oscuro; es decir, debe mantenerse en un punto medio, ni ser vulgar ni afectado:

> *Vitia uero exordiorum ista sunt: uulgare, quod in omnes causas cadere potest; commune, quo etiam aduersarius uti potest; contrarium, quo melius aduersarius uteretur; affectatum, quod aut uerbis inusitatis aut rebus externis profertur; superuacuum, quod neque attentum neque docilem neque beneuolum facit auditorem. Fugiendum praeterea satis longum et obscurum* (MART. CAPELLA, *De rhetor.*, 45, ed. Halm., C., *Rhetores latini Minores,* Lipsiae, 1863, p. 486).

De la *narratio* dice que ha de ser lúcida, verosímil y breve:

> *Narrationis autem laudes tres sunt, ut lucida sit, ut uerosimilis, ut breuis; et his contraria uitia uocantur. Lucida est narratío, si non confusa, si uera, si usitatis significationibus, si non longo circuitu rem monstremus; uerosimilis, si nihil, adfectate et quasi ex natura exponere uideamur; breuis, si non ultra quam res exigit et prolixe fundatur assertio* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 46, ed. Halm., p. 486).

De la *partitio* dice que no ha de ser excesivamente prolija en subdivisiones, sino que conviene poner grandes epígrafes, cada uno de los cuales tendrá los apartados que se quiera.

> *Talis autem debet esse partitio, ut singulae partes eius plurimas quaestiones in se contineant; nam si fuerint et per incidentes quaestiunculas deriuata, onerabitur ipsa partitio, et ex hoc rebuntur iudices rerum copiam fugiendam.*

Ideo et Tullius in eadem Quintiana sec partitus est, ut singula capita plures quaestionum articulos continerent (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 48, ed. cit., p. 488).

Al hablar de la *argumentatio* repite casi las mismas ideas que cuando habló del *exordium*: que no sea vulgar, pero que tampoco sea excesivamente elevada:

In argumentis autem cauendum est... ne uulgaria sint, ne cum aduersario communia, ne alte repetita aut supra dignitatem causae aut infra dignitatem (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 50, ed. cit., p. 490).

Entre todas estas cualidades de las distintas partes del discurso hay algunas que son denominador común; ellas son: la *mediocritas,* entendida como intermedio entre lo excesivamente elevado y lo excesivamente vulgar; la *breuitas,* que es cualidad común del exordio, de la *narratio* e incluso de la *partitio*; y la huida de la *adfectatio,* entendida ésta como utilización de palabras extrañas e inusitadas. Son principios, algunos de ellos, que hemos visto utilizados y seguidos por los poetas que estamos analizando.

Pero conviene que insistamos en lo de la *adfectatio.* Capella entiende por *adfectatio* sobre todo la utilización de palabras nuevas e inusitadas [76]; en definitiva, la huida del neologismo. No estamos ahora nosotros —y lo confesamos— en condiciones de analizar la lengua de Rutilio, Sidonio y Aviano, y por tanto, de llegar a conclusiones documentadas a este respecto; pero sí podemos señalar, por ejemplo, cómo Sidonio, en el prefacio de un epitalamio, donde utiliza neologismos filosóficos, se cree en la necesidad de justificar la utilización, por su parte, de dichos neologismos:

Omissa itaque epithalamii teneritudine per asperrimas philosophiae et salebrosissimas regulas stilum traxi; quarum

[76] Al hablar del *exordium,* como vimos, dice que no debe ser *adfectatum*; y por *adfectatum* entiende *quod aut uerbis inusitatis aut rebus externis profertur.* Y cuando habla de la *narratio,* dice que una de sus cualidades es la de ser *lucida* y una *narratio* es *lucida, si non confusa, si uera, si usitatis significationibus, si non longo circuitu rem monstremus.*

talis ordo est ut sine plurimis nouis uerbis, quae praefata pace reliquorum eloquentum specialiter tibi et complatonicis tuis nota sunt (*Carm., XIV, Praef.,* 1).

Se puede sospechar fácilmente que, si hubiese sido doctrina común utilizar palabras nuevas e inusitadas, Sidonio no habría tenido necesidad alguna de justificarse. Si se justifica, será porque la utilización de palabras de este tipo no es doctrina aceptada en su tiempo; y si se justifica sólo en un determinado poema y pone como pretexto la temática y el destinatario del mismo [77], será porque normalmente él no suele hacer uso de neologismos.

Esta *mediocritas,* esta *breuitas* y esta huida de la *adfectatio* parecen estar en contradicción con lo que algunos autores han dicho sobre el estilo de Sidonio. Loyen, por ejemplo, señala al respecto: «Enfin le même ouvrage pourra renseigner le lecteur sur le style, si étrange parfois, de notre auteur, représentant le plus parfait, au V siècle, de ce *genus pingue et floridum*: le genre généreux et fleuri, dont Macrobe accorde la paternité à Pline le Jeune. C'est la soumission à ce genre de style que explique notamment la préciosité de Sidoine, dont les exagérations confinent trop souvent au ridicule» [78]. No creemos que sea la sumisión a un estilo florido lo que determina las exageraciones de Sidonio; él mismo confiesa más de una vez —y esto no se puede olvidar— que su musa está por debajo de la de otros poetas, que es una musa *mediocris* y *tenuis* y que su superioridad está en el tema, es decir, en el destinatario del panegírico: en lo único que superaba él a Horacio y Virgilio, según vimos, es en que su emperador estaba por encima del emperador cantado por Virgilio y Horacio; su musa es menor que la de otros poetas, pero su emperador es superior. Sería la devoción a ese destinatario, que se identifica con el ideal de la salvación de Roma y de todo lo romano, la que determinaría esas exageraciones. El estilo de los panegíricos de Sidonio no es florido como lo es el de Plinio el Joven: nada hay en Sidonio que se parezca a las antítesis del panegírico a Trajano de Plinio; nada que se parezca a sus para-

[77] El destinatario del poema es una persona docta en filosofía.
[78] *Sidoine Apollinaire, t. I, Poèmes,* ed. Loyen, pp. XLVI-XLVII.

lelismos, etc. Lo más que se encuentra en Sidonio —y ello con mucha frecuencia— son los juegos de palabras [79]. Pero estos juegos de palabras, la mayoría de ellos muy fáciles de conseguir, no son precisamente propios de un estilo elevado, sino todo lo contrario: no en vano los juegos de palabras son frecuentes, por ejemplo, en Plauto, cuyo género literario no ha sido considerado como elevado; y son frecuentes también en la contemporánea comedia *Querolus* [80], que tampoco es un género florido. Si algo, pues, vienen a demostrar estos juegos de palabras no es la adhesión a un estilo florido y elevado, sino todo lo contrario.

[79] Así la unión en una misma frase de palabras de significado contrario:
nouus regna uetusta deus (I, 2)
annum pande nouum consul uetus (II, 3)
quia res est semper ab aeuo / rara frequens consul (II, 7-8)
captiuos uincture nouos absolue uetustos (II, 548)
hoc censore etiam displicuisse placet (III, 10).
Venio pars tertia mundi, / infelix felice uno (V, 56-57)
y muchos casos que se podrían citar. O la unión de palabras de la misma raíz:
disparibusque modis par cecinere sophos (I, 4)
certauere suum uenerari numina numen (I, 3)
laudauitque sono fulmina fulmineo (I, 6)
Arcas et Arcitenens fidibus strepuere sonoris (I, 7)
fertur / cantica semideum sustinuisse deus (I, 12)
sine fastu / scribere bis fastis. Quamquam diademate crinem fastigà- [*tis* (II, 3-5)
permittero uoto / publica uota tuo (II, 23-24)
se podrían mirar, entre otros, II, 25-26; 27-28; 155; 241; V, 5; 112-113; XI, 83; XII, 9-11, y otros muchos. Incluso a veces juega con el significado de los nombres propios de las personas:
Felix nomine, mente, honore, forma / natis etc. (IX, 2-3)
ibique / glaucus, Glauce, uenis (VII, 26-27).
Phoebus ephebus, / Pan pauidus... (VII, 32-33).

[80] Juegos de palabras semejantes a los que hemos visto en Sidonio son frecuentes en *Querolus*:
O fortuna, o fors fortuna (ed. Hermann, p. 81)
fraudulentum fraude deceptum sua (*ibid.*, p. 77)
Paruas mihi litterulas non paruus indulsit labor (*ibid.*, p. 75)
Nunc ego thesaurus habetur omnibus ignotus et notus tamen (*ibid.*, [p. 79)
furtum fecit furibus (*ibid.*, p. 147)
Pantomalus et mente et nomine (*ibid.*, p. 91)
este último recuerda mucho al *Felix et mente et nomine* de Sidonio.

Parece, pues, que hay coincidencia, en determinados principios, entre la retórica de Capella y la poesía del mismo tiempo. Pero continuemos con el análisis de la retórica de Marciano Capella.

2. Cuando habla de la *actio*. También en este caso defiende Marciano Capella la moderación. Tras señalar qué entiende por *actio,* termina dando el siguiente consejo:

> *Ad summam gestus non is oratori tenendus est, quo scaenae placere uidentur actores. Manus in contentionibus fusa porrectius, in sermocinatione uel narratione contracta; praecipueque in hac parte praestandum est, ut deceant cuncta, quod prudentia magis quam ulla praeceptionis huius arte seruatur* (MART. CAPELLA, *De rhet.,* 43, ed. Halm., p. 485).

3. Cuando habla de las figuras de palabras. Tras enumerar brevemente, con una pequeña definición y con ejemplos, las figuras de palabras, termina aconsejando que no conviene acumularlas:

> *Hae sunt elocutionis figurae, quae quidem non oportet uelut studiose copulatas in unius conceptionis sententiam conglobari* (MART. CAPELLA, *De rhet.,* 41, ed. Halm., p. 483).

4. Cuando habla de la metáfora. También en este caso se muestra partidario de la moderación:

> *Verum non debet haec translatorum alienorumque uerborum adfectatio sine moderatione captari. Nec longe petita debent esse translata, ut si dicas «luxuriosam charybdim». Vitandum quoque ne turpis sit similitudinis usurpatio, ut si dicas «castratam Africani morte rem publicam», aut «Clodium stercus senatus». In hoc genere transferendi etiam allegoriam poetae praecipue nexuerunt; et Cicero, cum dicit: «Cum senatum a gubernaculis deiecisses, populum Romanum e naui exturbasses, ipse archipirata cum grege praedonum impurissimo plenissimis uelis nauigares»... Vsurpatis ergo haec similiter pluribus uerbis elocutus est, quae suis fortasse angustius et humilius diceret* (MART. CAPELLA, *De rhet.,* 32, ed. Halm., p. 473-474).

No es partidiario, pues, Marciano Capella de un uso exagerado de la metáfora.

Hasta ahora hemos podido comprobar cómo el ideal de moderación de la retórica de Capella coincide con los mismos principios que confiesan y cumplen los poetas del s. V. Pero había otro principio general, como vimos, en la poética de este siglo: era el de la *uarietas*. Recordemos que Rutilio lo confiesa y lo cumple, ya que su itinerario, decíamos, no es sino una excusa para variar temas y cuadros; y lo mismo pudimos comprobar en Sidonio y Querolus. Pues bien, hay un texto en la Retórica de Marciano Capella, donde se confiesa —en este caso en relación con los *genera elocutionis*— abiertamente partidario de la *uarietas*; tras hablar de los distintos *genera elocutionis* termina diciendo:

> *Optima igitur oratio fiet, si nunc ex ambitu periodico, nunc ex illa continuatione perpetuae elocutionis aptetur, nonnunquam caesis interrupta fuerit, aliquando colon consociet* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 39, ed. Halm., p. 480).

El ideal, pues, del estilo no es el de un estilo continuamente igual, aunque sea elevado, sino el de la *uarietas*. No debe extrañar este ideal de la *uarietas* en Marciano Capella, ya que en esto, lo único que hace, es ser un fiel seguidor de Cicerón [81], lo

[81] «La variedad, escribe L. LAURAND, *Études sur le style des discours de Cicéron,* París, 1907, p. 231, es quizá la última de las cualidades que los lectores superficiales conceden a Cicerón; se le concede que haya escrito con pureza, que haya construido hábilmente los períodos, que haya usado una lengua sonora y armoniosa; pero se supone, con excesiva frecuencia, que su elocuencia era monótona y su solemnidad continua. Nada más falso; cuanto más se estudia a Cicerón, más se puede comprobar que Cicerón sabía adaptar su palabra a las circunstancias y variarla hasta el infinito; que en uno solo de sus discursos, toma sucesivamente los tonos más diversos, desde la apóstrofe más elocuente hasta el tono gracioso más familiar». Recientemente A. DESMOULIEZ, *Cicéron et son goût. Essai sur une définition d'une esthétique à la fin de la république,* Bruxelles, 1976, p. 123 ss., demuestra a este respecto que la *uarietas* es una de las cualidades maestras del arte de Cicerón. Y ello lo demuestra por un doble camino: en primer lugar analizado los principios teóricos de sus obras de retórica y en segundo lugar analizando los propios discursos.

mismo que en otros puntos [82]. El hecho de que en esto siga a Cicerón, no debe hacernos pensar que la defensa de la *uarietas* por parte de Marciano Capella sea pura imitación mecánica de la doctrina ciceroniana; hay que conceder algo de sinceridad a sus palabras y pensar que realmente Marciano Capella considera como uno de los ideales de la retórica la *uarietas.*

Si esto es así, también en ello habría coincidencia entre el ideal de la poesía y el de la retórica del momento. De esta forma, los principios estéticos, cuya existencia hemos comprobado en la poesía del s. V, coinciden, en líneas generales, como ha sucedido generalmente a lo largo de toda la historia de la literatura latina, con los de la retórica del momento.

d) *Conclusión*

Desde el punto de vista de la estética literaria, uno es el ideal fundamental de estos poetas del s. V: la *aurea mediocritas.* Estos poetas son conscientes de que no pueden superar lo que ya se ha hecho en la literatura latina [83]. Ahora bien, la solución a esta incapacidad de superar lo que ya se ha hecho la buscan por un camino, que, al menos, les haga algo originales: ese camino es el de la variedad de temas, el de la acumulación, en sus producciones, de distintos temas o cuadros, en definitiva el de la variación de motivos, ya tradicionales, ya de actualidad, con el fin de evitar la monotonía de una obra larga y pesada.

B) *La necesidad de* labor

Junto a la *aurea mediocritas,* con todo lo que ella lleva consigo y que ya hemos analizado, otro de los principios funda-

[82] Él mismo se confiesa seguidor de Cicerón: *Officium uero meum est dicere apposite ad persuadendum, finis persuadere id quod est propositum dictionis. Quae quidem uerba mei Ciceronis attestor, cuius etiam exemplis me per omnes insinuo praeceptionis ductus consequenter usuram* (*De rhet.,* 5; ed. Halm., p. 454).

[83] Ya está todo inventado; no hay nada nuevo; Cf. *Nihil natura nouat: sol hic quoque uenit ab ortu* (Sidonio, II, 12).

mentales de los poetas del s. V es la convicción de la necesidad del esfuerzo personal y del trabajo. Sobre la idea del trabajo y del esfuerzo en estos poetas, desde un punto de vista social, ya hablamos más arriba. Por otra parte, parece lógico que este principio sea consecuencia del primero: si su musa no es fácil, no es inspirada, necesariamente hay que suplir esa deficiencia con el esfuerzo.

Pues bien, en este sentido se manifiestan con frecuencia estos poetas.

De la convicción, por parte de Aviano, de la necesidad del trabajo ya hemos hablado. Gran parte de sus fábulas tienen como tema central el premio al trabajo y el castigo a la pereza; para ello nos basta con remitirnos a lo que hemos dicho ya más arriba, cuando analizamos la temática de las fábulas.

El anónimo autor de *Querolus* también insiste con frecuencia en lo mismo. Y sus manifestaciones son en este caso clarísimas. En una ocasión reconoce que sus pequeños talentos literarios son producto de un no pequeño esfuerzo:

> *Paruas mihi litterulas non paruus indulsit labor: hinc honos atque merces, hinc manabit praemium* (ed. Hermann, p. 77).

Un poco más adelante ruega a los espectadores quietud y tranquilidad como premio al trabajo que ha supuesto la elaboración de su obra:

> *Praeterea precatur et sperat non inhumana uice ut qui uobis laborem indulsit uestram referat gratiam* (ed. Hermann, p. 77).

Notemos que no dice el autor *qui uobis comoediam* (o cualquier otro término con que se indique una comedia) *indulsit,* sino *qui uobis laborem indulsit.*

Sobre Sidonio y Rutilio ya vimos también más arriba algunos textos, en los que se insistía en la importancia del trabajo y del esfuerzo personal. Sobre Sidonio, conviene señalar también que, en alguna ocasión, confiesa que su poesía no es producto de inspiración, sino algo nacido de un trabajo obligado; en

una circunstancia como ésta, es evidente que, para dar a luz una obra poética, se necesita esfuerzo, por cuanto falta la inspiración. Efectivamente, en el panegírico a Mayoriano, tras hablar de Roma y de África, y decir que, al cantar a estas dos naciones, no ha hecho sino traducir los deseos de los hombres, confiesa que ahora va a hablar de las gestas de Mayoriano, pero sólo por obligación (*fanda*), no por inspiración:

> *Hos me, quos cecini, Romae Lybiaeque labores*
> *nota hominum docuere loqui; iam tempus ad illa*
> *ferre pedem, quae fanda mihi uel Apolline muto* (V, 370-372).

La poesía se convierte de esta forma en algo que es producto de una técnica y no en algo que fluye de un torrente de inspiración poética. Él confiesa, efectivamente, más de una vez, que hace poesía sin inspiración y sólo forzando a su musa. Esta confesión la encontramos en más ocasiones. Así en el *carmen* XXII dirá a Consentio que su musa no está inspirada, pero que no tiene más remedio que cumplir y hacer poesía:

> *Cum iam pro meritis tuis pararem,*
> *Consenti, columen decusque morum,*
> *uestrae laudibus hospitalitatis*
> *cantum impendere pauperis cicutae,*
> *ultro in carmina tu tubam recludens*
> *conuerso ordine uersibus citasti*
> *suetum ludere sic magis sodalem.*
> *Paret Musa tibi, sed impudentem*
> *multo cautius hinc stilum mouebit;*
> *nam cum carmina postules diserte,*
> *suades scribere, sed facis tacere* (XXII, 1-11).

Deja bien claro el poeta que su Musa, en este caso, se limita a obedecer (*paret Musa tibi*), y que, por eso, su estilo tiene que ser necesariamente *impudens*. Este mismo término, *impudens*, lo utilizará Sidonio, referido a él mismo, como poeta, al final del *carmen* IX, el cual representa su auténtico programa poético y en el cual, tras decir todo lo que no va a hacer en poesía,

utilizando el conocido procedimiento de la *recusatio,* termina confesando su humildad:

Noui sed bene, non refello culpam,
nec doctis placet impudens poeta (IX, 336-337).

En dos ocasiones, pues, se llama a sí mismo *impudens poeta,* que debemos entender, sobre todo si tenemos en cuenta el contexto en que aparece en el *carmen* XXII, como el poeta que hace poesía sin inspiración poética; es decir, el que hace poesía, casi por obligación, a base de esfuerzo personal y de trabajo.

En otra ocasión dirá que la falta de *ingenium* («cualidades innatas de poeta», «inspiración poética») no es óbice para hacer un poema, siempre que se tenga *genium* (¿«fuerza de voluntad»?):

Ambitiosus Hymen totas ibi contulit artes;
qui non ingenio, fors placuit genio (X, 19-20).

La poesía, pues, no le viene a Sidonio de la inspiración (buena prueba de ello es ya el hecho de que casi todos sus poemas son poemas de compromiso), pero estima que, en cualquier circunstancia, él, aunque sea considerado *impudens,* puede hacer poesía. Evidentemente el esfuerzo personal tendrá que suplir la falta de inspiración.

* * *

Los poetas que hemos estudiado son conscientes de su inferioridad en relación a otros poetas anteriores; saben que la poesía latina ha llegado a alturas tales, que no hay nada que inventar. Su postura entonces es, por una parte, la de reconocer esa inferioridad, la de aceptar su *aurea mediocritas,* pero, por otra, la de tratar de solucionar y orientar su poética en una dirección que la haga de alguna forma original: esa dirección no es otra cosa que la *uarietas,* la *breuitas,* el esfuerzo y la sencillez.

Eustaquio SÁNCHEZ SALOR

LAS PARTÍCULAS EN MENANDRO

1. Un doble interés presenta, a nuestro juicio, un estudio sobre la lengua de Menandro y, concretamente, sobre las partículas: en primer lugar, porque vendría a continuar la obra fundamental de Denniston sobre las partículas griegas [1], que abarca hasta el año 321 a.C., justamente la fecha en que Menandro estrena su primera comedia. En segundo lugar, porque escasean los trabajos sobre la lengua de Menandro entre la abundante bibliografía promovida por los recientes y sensacionales descubrimientos [2].

[1] J. D. DENNISTON, *The Greek Particles,* Oxford², 1970. De interés también para nuestro estudio: J. BLOMQUIST, *Greek Particles in Hellenistic Prose,* Lund, 1969; E. MAYSER, *Grammatik der Griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit,* Berlín, 1934, II 3, pp. 114-183; M. E. THRALL, *Greek Particles in the New Testament,* Leiden, 1962.

[2] Sobre la lengua de Menandro en general: H. ROSENSTRAUCH, *Studia nad Jezykiem Menandra,* Wroclaw, 1967; F. H. SANDBACH, «Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes», *Entretiens sur l'antiquité classique* XVI, 1972, pp. 111-143. Sobre aspectos concretos de la lengua menandrea: C. BRESCIA, *Lessico aggettivale del Dyscolos di Menandro,* Génova, 1960; J. W. POULTNEY, «Studies in the Syntax of the Attic Comedy», *AJPh,* 84, 1963, pp. 359-376; A. TACHO-GODI, «Die Alltagslexik in Menanders Dyskolos», en *Menander's Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche,* Berlín, 1965, pp. 85-102. Sobre las partículas: G. PROVOLO, «Note sull'uso delle particelle in Menandro», *AIV* 119, 1960-1961, 183-219. Obras anteriores a la publicación del *Dyscolos:* sobre la lengua en general W. DITTMAR: *Sprachliche Untersuchungen zu Aristophanes und Menander,* Diss. Leipzig, 1933; L. GALANTE, *Caratteri della lingua di Menandro,* Pinerolo, 1914; A. KOERTE, *s. v.* «Menandros' Kunst. Sprache», en *RE* XV I, coll. 751-753; C. ZINNI, *Il linguaggio dei personaggi di Menandro,* Florencia, 1930; C. BRUHN, *Über den Wortschatz des Menanders,* Kiel, 1910; A. HUMPERS, «Le duel chez Ménandre», *RPh* 46, 1922, 76-86; G. F. OSMUN, «A Note on the Vocabulary of Menander», *CPh,* 49, 1954, 188 ss.; H. TEYKOWSKI, *Der Präpositionsgebrauch bei Menander,* Diss. Frankfurt, 1940.

Este trabajo no es exhaustivo ni pretende serlo. Sólo queremos dar una visión general de la situación de las partículas en la obra de Menandro incidiendo en ciertos aspectos que, creemos, pueden ayudar a comprender tal estado de cosas. Acerca de la posición de la lengua de Menandro con respecto a la κοινή es, al menos de momento, difícil contestar con precisión, porque no disponemos de textos dramáticos helenísticos con los que comparar a nuestro autor [3].

Recordemos, antes de comenzar nuestro estudio, que cualquier trabajo sobre Menandro se encuentra con el obstáculo de lo escaso y, en buena parte, fragmentario del material, pese a los antedichos descubrimientos, lo que hace que las conclusiones obtenidas tengan un carácter inevitablemente provisional.

2. La primera impresión que se obtiene al observar el uso de las partículas en la obra de Menandro es la de pobreza frente a la exuberancia aristofánica. Sirva como ilustración el cuadro I, en el que figuran las partículas y combinaciones de *Los acarnienses, Pluto* y *Díscolo*, excluidas las comunes a las tres obras. El total de partículas y combinaciones distintas es en *Ach.* 38 y en *Plut.* 40, frente a sólo 11 en *Dysc.*

2.1. Prescindiendo por ahora de las combinaciones, y ampliando nuestros datos a la totalidad de la obra conservada de Aristófanes (salvo fragmentos) y Menandro, observamos, en primer lugar, la desaparición de ἀτάρ (32 apariciones en Aristófanes, excluidas las combinaciones) y δαί (42 ejemplos) [4], ambas pertenecientes al ático coloquial [5]. Tampoco aparecen τοιγάρ (frecuente en tragedia; en Aristófanes sólo en *Lys.*, vv. 516, 901 y 902) ni τοιγάρτοι (en drama sólo en Aesch., *Supp.* v. 654 y Ar., *Ach.* 643). En su lugar encontramos τοιγαροῦν (cf. *infra* § 3).

[3] Sobre el problema de la heterogeneidad de los textos de la *koiné*, cf.: BLOMQUIST, *o. c.*, p. 132; THRALL, *o. c.*, p. 6 s.

[4] En *Dysc.* 85 s. Leemos τί δ'αι/λέγεις; que una segunda mano corrigió en τί δέ /. Los editores adoptan δαί (Gallavotti) o δέ (Handley), que es la que nosotros preferimos. Cf. *Sam.* 746 τί δὲ λέγεις; y *Dysc.* 785 τί δέ; a fin de verso.

[5] DENNISTON, *o. c.*, 51 y 262.

CUADRO I. PARTÍCULAS Y COMBINACIONES NO COMUNES EN *Ach.*, *Plut.* Y *Dysc.*

	Ach.	*Plut.*	*Dysc.*		*Ach.*	*Plut.*	*Dysc.*
ἀλλ' ἄρα	0	0	1	καὶ δή	0	2	0
ἀλλά... γε μέντοι	0	1	0	καὶ δῆτα	2	0	0
ἀλλά... δῆτα	0	1	0	καί... δῆτα	1	3	0
ἀλλ' ἤ	2	1	0	καὶ... μὲν δή	1	2	0
ἀλλ' ἤ	2	0	0	καί (...) μέντοι	2	0	0
ἀλλά... μέντοι	1	0	0	καὶ μήν	3	11	0
ἀλλά (...) μήν	2	0	1	καὶ μήν... γε	1	4	0
ἀλλ' οὐδέ	1	2	0	καὶ (...) οὖν	0	2	0
ἀλλ' οὐδέ (...) μήν	0	1	0	καί (...) περ	2	1	0
ἀλλ' οὖν	1	0	0	καί ... που	1	0	0
ἀλλά ... που	1	0	0	καί (...) τοίνυν	0	1	0
ἀλλά ... τοι	2	0	0	καίτοι	2	4	0
ἄρα (...) γε	0	0	2	καίτοι (...) γε	2	1	0
ἀτάρ	2	2	0	μέν/ἀλλά	1	0	0
ἀτάρ... γε	2	1	0	μέν/καί	2	0	0
γέ που	1	0	0	μὲν γάρ/δέ	0	9	2
γέ τοι	1	3	0	μέν γε	1	1	0
γοῦν	0	3	4	μήν	2	0	0
δαί	4	2	0	οὐ μὴν ἀλλά	0	0	1
οὐδέ (...) γάρ	1	1	0	οὔκυν	0	12	0
οὐδέ (...) γε	0	2	1	οὔκουν... γε	0	2	0
οὐδέ (...) οὖν	0	4	0	οὔκουν... δήπου	0	1	0
οὐδέ (...) περ	1	0	0	οὐκοῦν	0	6	1
δ' ἀλλά	2	0	0	οὐκοῦν... γε	0	1	0
δὲ δή	0	1	0	οὐκοῦν... δήπου	0	2	0
δ' οὖν	2	0	0	τε/τε	0	1	1
δὴ γάρ	0	0	1	τε γάρ	2	0	0
δήπου	1	5	0	τοι	1	6	0
δήπουθεν	0	1	0	τοι ἄρα	1	0	0
ἤ μήν	0	1	0	τοιγαροῦν	0	0	3
ἤ (...) που	0	3	0	τοιγάρτοι	1	0	0
καί/τε	3	5	0	τοι καί	1	0	0
καί (...) δέ	0	1	0				

2.2. En segundo lugar, es de notar que la frecuencia relativa de la mayoría de las restantes partículas ha descendido en Menandro con respecto a Aristófanes (cuadro II).

CUADRO II. PARTÍCULAS RELATIVAMENTE MÁS FRECUENTES EN ARISTÓFANES QUE EN MENANDRO

	ARISTOFANES [1]	MENANDRO		
			Diálogo	Parlamento
Ἀλλά	859 (5,6 %)	263 (4,33%)	99 [2]	71
Ἄρα	116 (0,7 %)	7 (0,1 %)	6	1
Γε	670 (4,3 %)	176 (2,9 %)	63 [2]	30
Γοῦν	49 (0,3 %)	13 (0,2 %)	7 [3]	3
Δή	208 (1,3 %)	63 (1,0 %)	40 [2]	11
Δῆτα	183 (1,1 %)	6 (0,1 %)	5	1
Ἦ	19 (0,1 %)	2 (0,03%)	2	0
Καίτοι	30 (0,1 %)	2 (0,03%)	1	1
Μέντοι	45 (0,2 %)	4 (0,06%)	1	3
Μήν	6 (0,03%)	1 (0,01%)	0	1
Οὖν	177 (1,1 %)	41 (0,6 %)	19 [2]	7
Περ	205 (1,3 %)	33 (0,5 %)	7 [2]	18
Τοι	47 (0,3 %)	7 (0,11%) [4]		
Τοίνυν	72 (0,4 %)	10 (0,1 %)	8	2

[1] El tanto por cien versos está calculado sobre 15.200 en Aristófanes y 6.000 en Menandro.
[2] Se computan sólo los casos de las cinco comedias mejor conservadas (*Dysc.*, *Sam.*, *Epit.*, *As.* y *Pk.*).
[3] Se excluyen los tres casos de *Epit. fr.* 6, *fr.* 61, 152.
[4] Seis de los siete ejemplos aparecen en fragmentos.

El primer dato a tener en cuenta es el carácter enfático de la mayoría de estas partículas [6]; consecuentemente, todas ellas aparecen mayoritariamente en diálogos [7]. Dejamos fuera de consideración καίτοι y μήν por escasez de datos.

[6] El descenso de las partículas enfáticas es un fenómeno típico de la κοινή (BLOMQUIST, *o. c.*, p. 144), pero ya iniciado a partir de Homero (DENNISTON, *o. c.*, p. LXVI).
[7] DENNISTON, *o. c.*, p. LXXVII.

Μέντοι es una excepción sólo formal, pues si bien aparece en tres de los cuatro casos en parlamento, éste consiste las tres veces en un brevísimo monólogo en el que el hablante conversa consigo mismo:

Dysc. 147 (Sos.) οὐ πάνυ φιλάνθρωπον βλ[έπειν μ]ο̣ι φαίνεταί, μὰ τὸν Δί'. ὡς δ' ἐσπούδακ'. ἐπ̣[ανά]ξω βραχὺ ἀπὸ τῆς θύρας. ἀλλὰ κ̣[αὶ β]οᾷ
μόνος βαδίζων οὐχ ὑγιαίνειν μ[οι] δοκεῖ.
δέδοικα μέντοι, μὰ τὸν Ἀπόλλω καὶ θεούς, αὐτόν. τί γὰρ ἄν τις μὴ οὐχὶ τἀληθῆ λέγοι; cf. *Sam.* 12, 566; en diálogo, *Epit.* 510.

La única partícula no genuinamente dialogal es -περ. Esta partícula ha asumido, junto a su originaria función enfatizadora, una nueva, la prosódica, por la cual tiende a emplearse ante vocal para evitar el hiato cuando la elisión no es posible, bien porque la palabra a la que se une termina en diptongo no elidible (por ejemplo, *Dysc.* 392 ἐπείπερ ἠργμαι, pero *Epit.* 438 ἐπεὶ τό γ' ἐπὶ τούτῳ), bien porque es un monosílabo del tipo ὅ, ἅ (por ejemplo, *Epit.* 252 ὅπερ ἅπασι, pero *Epit.* 464 ὃ νῦν). Estas condiciones se cumplen en Menandro en 18 de los 33 ejemplos (54,5 %) y en Aristófanes en 70 de 205 (34,1 %) [8].

2.3. Este descenso generalizado de las partículas dialogales va acompañado, en muchos casos, de una reducción de usos, reducción que en ocasiones se ha convertido en una auténtica especialización [9].

Δῆτα aparece casi exclusivamente reforzando una negación sin verbo expreso: *Dysc.* 591 (Cn.) δήσας καθιμήσω σε (Sim.) μὴ δῆτ', ὦ τάλαν. *As.* 347, *Pk.* 786; posiblemente también, a nuestro juicio, *Pk.* 976 μὴ δῆ[τα. En *Her.* 85 preferimos la conjetura de Körte ο]ὐ δῆτα a la de Lefebvre σ]ὺ δῆτα. Unica excepción: *fr.* 287 ὡς δῆτ' ἐχρῆν, uso excepcional ya en griego clásico [10].

[8] Esta función prosódica de -περ está observada en los escritores aticistas por MAYSER, *o. c.*, p. 153, n. 2.
[9] DENNISTON, *o. c.*, LXV.
[10] DENNISTON, *o. c.*, p. 68.

Οὖν aparece en frase interrogativa en 37 casos de 41 (90,2 % frente al 57,2 % en Aristófanes). Suele ir unida a τί (27 veces) o a πῶς (7 veces), asociaciones ambas también muy frecuentes en Aristófanes. Es de notar la desaparición en Menandro de μῶν (32 casos en Arist.).

Τοι, prescindiendo de las conjeturas a *Sam.* 675 y *fr.* 276 (el *fr.* 348 no es seguro que sea de Menandro, según Körte), aparece exclusivamente en la correlación disyuntiva ἤτοι/ἤ (*Kol.* 115, *fr.* 541, 543 8, 580, 582, 683 4; *fr.* 753 ἤ/ἤτοι). Es notable que aparezca casi exclusivamente en fragmentos. La correlación ἤτοι/ἤ no aparece en Aristófanes [11].

3. Frente a este descenso generalizado de partículas nos encontramos con el aumento relativo de otras, sobre todo conexivas y, por tanto, no dialogales (cuadro III) [12].

CUADRO III. PARTÍCULAS RELATIVAMENTE MÁS FRECUENTES EN MENANDRO QUE EN ARISTÓFANES

	ARISTOFANES	MENANDRO		
			Diálogo	Parlamento
Ἄρα	47 (0,3 %)	26 (0,4 %)	13 [1]	7
Γάρ	1.019 (6,6 %)	503 (8,3 %)	113 [2]	154
Δέ	1.325 (8,6 %)	754 (12,5 %)	195 [2]	293
Που	31 (0,20%)	16 (0,26%)	1	15
Τοιγαροῦν	1 (0,06%)	8 (0,13%)	7	1

[1] Excluidos los seis ejemplos de fragmentos (30, 137, 152, 338, 360, 641).
[2] Sólo se computan los ejemplos de las cinco comedias mejor conservadas (*Dysc.*, *Sam.*, *Epit.*, *As.* y *Pk.*).

[11] Cf. Eur., *Hipp.* 1193, *Hel.* 1175, *Or.* 1498; ἤτοι... γε / ἤ *Med.* 1296 s., *Ion.* 431 s., *Rh.* 817.
[12] BLOMQUIST, *o. c.*, p. 141.

El aumento de ἆρα, dialogal, se explica por un fenómeno inverso al estudiado a propósito de δῆτα, οὖν y τοι (2.3): frente a la especialización de estas partículas nos encontramos en ἆρα con una ampliación de funciones, y así, mientras que en 38 de los 47 ejemplos aristofánicos ἆρα aparecía en frase interrogativa (80 %), en Menandro los casos de ἆρα interrogativa son 15 de un total de 26 (57,6 %) [13].

La misma ampliación de funciones encontramos en που, que en Aristófanes aparecía nueve veces (30 %) en prótasis condicional y ocho (26,6 %) en la secuencia οὐ τί που encabezando frase interrogativa; en Menandro sólo hay dos casos de που en prótasis condicional (*Dysc.* 731 y *Epit.* 902) y ninguno de οὐ τί που...

Con respecto a τοιγαροῦν (sólo cuatro ejemplos en Sófocles y uno en Aristófanes, *Vesp.* 1098), tal vez su preferencia frente a τοιγάρ y τοιγάρτοι (cf. 2.1.) venga dada porque su estructura rítmica la hace idónea para ocupar el final de verso (*As.* 244, *Dysc.* 347, 470, *Epit.* 1115) y, en los demás casos, su final consonántico evita el hiato con la vocal inicial de la palabra siguiente (*Dysc.* 761, *Sam.* 584. En *Pk.* 988 Wilamowitz propone ἀπηγχόμην detrás de τοιγαροῦν).

4. Consideración aparte merecen las parejas de partículas δήπου/δήπουθεν, καί/τε, οὔκουν/οὐκοῦν.

4.1. Δήπου/δήπουθεν, generalmente consideradas sinónimas [14], sin más, se distribuyen en Menandro en función de condicionamientos prosódicos: en seis de los siete ejemplos menandreos δήπουθεν aparece ante vocal, es decir, evitando el hiato a que daría lugar δήπου. *Pk.* 511 δήπουθεν λέγειν es la única excepción. En Aristófanes sólo aparecen cuatro ejemplos de δήπουθεν (*Vesp.* 296, *Pax* 1019, *Av.* 187, *Plut.* 140); en los cuatro δήπουθεν va ante vocal, pero Aristófanes también puede evitar el hiato mediante la elisión inversa (por ejemplo, δήπου 'στιν *Pax* 145, *As.* 661), fenómeno éste infrecuente en Menandro.

[13] DENNISTON, *o. c.*, LXVI.
[14] DENNISTON, *o. c.*, p. 268.

4.2. Καί/τε

Para comprender la distribución de ambas partículas en Menandro hemos de considerar, en primer lugar, las crasis de καί. Podemos dividirlas en dos clases: usuales (κἂν, κἀγώ, καὐτός, κοὐ[κ], κἀμέ, κἀμοί, κἀν, κοὐδεν[ί, -α...], κᾆτα, κακεῖ) e inusitadas (κἀχόρευεν *Dysc.* 953; κἀνεχαίτισεν *Sam.* 209; κἀστίν *Sam.* 293; κἀκεῖνος *Sam.* 81; κἀκκείμενον *Epit.* 245; κἀνταῦθα *Epit.* 249; κἀξέθηκε *Epit.* 454; κακτυπομάτων *fr.* 24; κἀπόστα *fr.* 158; κἀδίκημα *fr.* 359). De crasis aspirada sólo existe un ejemplo atestiguado con seguridad: *Pk.* 798 χὡ; los demás casos son muy inseguros (*Kol.* 120, *fr.* 3, 269, 656). En consecuencia, nos encontramos con que Menandro emplea τε:

1.° Siempre que καί dé lugar a una crasis aspirada (por ejemplo, *Dysc.* 16 ὑοῦ τε). Esta circunstancia se cumple en 22 ocasiones de 227 (= 9,6 %).

2.° En la mayoría de los casos en que καί suponga una crasis inusitada (por ejemplo, *Dysc.* 715, ἄσκοπόν τε). Hemos contabilizado 40 ejemplos de este tipo (17,6 %).

Esta función prosódica de τε (sustituir a καί cuando ésta daría lugar a crasis aspiradas o inusitadas, fenómenos ambos frecuentísimos en Aristófanes) explicaría, al menos en parte, que la frecuencia relativa de τε sea mayor en Menandro que en Aristófanes:

	ARISTOFANES	MENANDRO
Καί	2.152 (14 %)	711 (11,8 %)
Τε	218 (1,4%)	227 (3,7 %)

4.3. Οὔκουν/οὐκοῦν. Ambas partículas se diferencian en el grado de énfasis, mayor en la primera que en la segunda [15]. Si aceptamos la acentuación de los editores modernos, pese a lo problemático que ello puede resultar [16], nos encontramos con

[15] DENNISTON, *o. c.*, p. 430 ss.
[16] *Ibid.*

que la frecuencia relativa de οὔκουν desciende (cinco ejemplos en Menandro —0,08 %— frente a 42 en Aristófanes —0,27 %—) y la de οὐκοῦν aumenta (ocho ejemplos en Menandro —0,13 %— y 15 en Aristófanes —0,09 %—), de acuerdo con la tendencia a descender de las partículas enfáticas (cf. § 2) y a aumentar de las conexivas (cf. § 3).

5. Otro fenómeno de interés lo constituyen las nuevas partículas, es decir, aquellas palabras de diverso origen que terminan por tomar un valor equivalente al de las partículas tradicionales [17]. Aunque están atestiguadas en época clásica (en Aristófanes, por ejemplo, ἀμέλει *Ach.* 368, δηλαδή *Vesp.* 442, *Eccl.* 1157, ἴσως *Plut.* 148, 158, etc., πλήν *Lys.* 5), su consolidación como partículas es un fenómeno posterior [18].

5.1. Ἀμέλει. En Menandro aparece en tres ocasiones; en dos de ellas el valor enfático está entreverado de ironía («por supuesto») [19]:

Sam. 370 (Cr.) δύσμορος (De.) ναί, δύσμορος.
ἐλεινὸν ἀμέλει τὸ δάκρυον.

Asp. 387 (Da.) εἴσω τις ἀγέτω τουτονί.
ἕξει τιν' ἀμέλει διατριβὴν οὐκ ἄρρυθμον.

A partir de este valor enfático la partícula desarrolla un valor preparatorio [20].

Sam. 223 (De.) ἐγίνετ' ἀμέλει πάνθ' ἑτοίμως, τὸ δὲ τάχος
τῶν πραττομένων ταραχήν τιν' αὐτοὶς ἐνεπόει.

[17] Para ἀμέλει, cf. BLOMQUIST, *o. c.*, p. 103 ss.; δηλαδή es considerada ἐπίρρημα βεβαιώσεως por Dionisio Tracio, cf. DENNISTON, *o. c.*, p. 205; ἴσως y τυχόν son para Dion. Tr. ἐπιρρήματα εἰκασμοῦ (cf. A. HELLWIG, «Zur Funktion und Bedeutung der Griechischen Partikeln», *Glotta* 13, 1947, 148); para πλήν, BLOMQUIST, *o. c.*, p. 75 ss. y THRALL, *o. c.*, p. 20 ss.

[18] THRALL, *o. c.*, p. 25.

[19] Cf. para ambos casos C. AUSTIN, *Menandri* Aspis *et* Samia. *II, Subsidia Interpretationis,* Berlín, 1970, pp. 74 y 76; para *Sam.* 370; cf. BLOMQUIST, *o. c.*, p. 104.

[20] BLOMQUIST, *o. c.*, p. 105.

5.2. Δηλαδή. En Menandro tiene valor enfático («Con toda seguridad»), y va referida siempre a una hipótesis en la que el hablante tiene una total confianza:

Epit. 454 (On.) ἥ δ' ἔτεκε τοῦτο κἀξέθηκε δηλαδή.

Cf. *Dysc.* 141, *Sam.* 339, 665, *Epit.* 473, 540, 696, 755, *Pk.* 311, 369, 818, *fr.* 751. Dado que en todos estos casos aparece a fin de verso (salvo en *Sam.* 665, tras la cesura penthemímeres) pensamos que se puede aceptar la conjetura de Robert a *Kol.* 113: μεταπέμψεθ' ἑτέρους [ὁ] στρατ[ιώτης δηλαδή/ (δώδεκα Leo) y rechazar la de Galiano a *Sam.* 454 /δηλαδή] πρεσβεύεταί τις πρός με. Obsérvese que, además, δηλαδή iría a principio de frase, circunstancia que no se da en ninguno de los ejemplos anteriores salvo en *Epit.* 473.

5.3. Πλήν. De los trece ejemplos que de esta palabra encontramos en Menandro, sólo en uno funciona como preposición de genitivo (*As.* 86). En *Th. fr.* 1 v. 7 la encontramos introduciendo el segundo término de la comparación[21]. En los restantes ejemplos, πλήν funciona como partícula adversativa, introduciendo normalmente la excepción a una proposición negativa:

Dysc. 10 (Pan) προσηγόρευκε πρότερος δ' οὐδένα,
πλὴν ἐξ ἀνάγκης γειτνιῶν παριών τ' ἐμέ.

Cf. *Dysc.* 461, *fr.* 442, 596. Del mismo tipo es *Dysc.* 671:

ἐγὼ δὲ καὶ
ἡ παῖς ἄνωθεν οὐδὲν ἐποοῦμεν· τί γὰρ
ἐμέλλομεν; πλὴν ἡ μὲν αὑτῆς τὰς τρίχας/ἔτιλλ'...

en el que la oración negativa va separada de su excepción por una oración parentética. La excepción introducida por πλήν es frecuente tras οὐκ οἶδα:

Sam. 198 (Par.) οὐκ οἶδ' οὐδὲ ἕν / πλὴν προστέτακται ταῦτα.

Cf. *Pk.* 505, *Georg.* 13. En otros casos el sentido de la frase es claramente negativo, aunque no exista una negación formal:

[21] BLOMQUIST, *o. c.*, p. 85 y 179.

Dysc. 304 (Sos.) τί γὰρ ἄν τις εἴποι; π[λὴν] πορεύομ' ἐνθάδε (π[ροσ]πορεύομ' Webster). No introduciendo una excepción a una negación es rara en Menandro:

Dysc. 678 (Sos.)

τοῦ δὲ πεπληγμένου κάτω
ἔμελεν ἔλαττον ἤ τινός μοι, πλὴν ἀεὶ
ἕλκειν ἐκεῖνον.

fr. 622 2

πῶς ἄν γένοιτ' ο⟨ὐ⟩ πλούσιος τρόπον ⟨τινά⟩,/.../...;/
πλὴν ἕν τι τῶν πάντων ἀδύνατον ἦν...

De πλήν... γε tenemos dos ejemplos en Menandro, frente a ninguno de πλήν γε, en lo cual nuestro autor sigue la tendencia de la época helenística [22]:

Epit. 483 (Hab.) οὐδὲν οἶδα· πλὴν ἰδοῦσά γε/γνοίην ἂν αὐτήν.

Es una variante enfática de πλήν con οὐκ οἶδα, uso frecuente en Menandro, según acabamos de ver.

Dysc. 741 (Cn.) οὐκ ἀνδρὸς νομίζω· πλὴν ἐκεῖνό γ' ἴσθι, παῖ(εκεινοσίθι P). Es un ejemplo del caso, infrecuente, de πλήν que no introduce ninguna excepción.

5.4. Ἴσως/τυχόν. Ἴσως ha perdido ya en Menandro su primitivo valor adverbial, fácilmente expresable por otras palabras (por ejemplo ὁμοίως *Epit.* 957, *As.* 348, *fr.* 153) y funciona única y exclusivamente como partícula que expresa duda (cf. en castellano «Igual mañana llueve»).

Dysc. 75 (Sos.) ἥμαρτον· οὐ γὰρ οἰκέτῃ/ἥρμοττ' ἴσως τὸ τοιῦτ⟨ό γ'⟩. *Cf. As.* 160, 285, *Georg.* 68, 79, *DE.* 24, *Dysc.* 85, 224, 239, 303, 368, 683, 713, ×730, 772, 775, ×853, 958, *Epit.* 320, 413, 491, 562, ×984, *Her.* 17, 32, *Pk.* 471, 520, *Sam.* 22, 27, 47, 329, 592, 722, *Sic.* 165, *Phasm.* 19, ×29, I 61, *fr.* 281, 543 3, 776. Ἀλλ' ἴσως *Dysc.* 746, *Epit.* 655, *Sam.* 685.

22 BLOMQUIST, *o. c.*, p. 90 s.

Una segunda función de ἴσως, mucho menos frecuente, es la de dar una idea aproximada de la cantidad.

Epit. 243 (Da.) ἐποίμαινον τριακοστὴν ἴσως,/βέλτιστε, ταύτην ἡμέραν. *Cf. As.* 53, 84, 350, *Dysc.* 118, 327.

Τυχόν es prácticamente sinónima de ἴσως y su razón de ser, al menos en parte, la encontramos, una vez más, en la prosodia: en siete de los once ejemplos va precedida de diptongo, situación en la que ἴσως daría lugar a hiato.

Dysc. 803 (Sos.) αὕτη γὰρ ἄλλῳ, τυχὸν ἀναξίῳ τινί,/... Cf. *Georg. fr.* 2 v. 3, *Dysc.* 487, *Epit.* 601, *Her.* 31, *Pk.* 374, *Sic.* 15. Τυχόν precedida de consonante: *Epit.* 485, 902, *Sam.* 542, 544 παρατενεῖς «τυχόν» λέγων μοι πάντα no debe ser tenida en cuenta. Esta función prosódica no se da en la combinación τυχὸν ἴσως, siempre precedida de consonante (*Dysc.* 125, *Sam.* 543, *Epit.* 504, *As.* 233, *Pk.* 337). Excepción: *Pk.* 491 αὐτῇ τυχὸν ἴσως.

6. No obstante la general decadencia de partículas y combinaciones en Menandro con respecto a Aristófanes (cf. § 2), existen unas pocas combinaciones que están atestiguadas en aquél pero no en éste, aunque sí en griego clásico.

6.1. Ἀλλ' ἄρα.

Sam. 357 (Coc.) Ἀλλ' ἄρα πρόσθε τῶν θυρῶν ἐστ' ἐνθάδε; Cf. *Dysc.* 648 y Plat. *Euthd.* 292c, *Euthphr.* 9d, Xen. *Cyr.* I 4 11, etc.

6.2. Ἆρ' οὖν.

Kith. 66 (Mo.) ἆρ' οὖν ὁ πατὴρ ἐλήλυθ', ἢ πορευτέον/ἐμοὶ πρὸς ἐκεῖνόν ἐστιν. Unico ejemplo en Menandro; muy frecuente en Platón y Demóstenes [23].

A propósito de ἀλλ' ἄρα y ἆρ' οὖν recordemos que ἄρα en Menandro es una partícula en ascenso (cf. § 3).

6.3. Δήπου γε.

Sam. 256 «ἔνδον ἐστὶ αὐτός» «οὐ δήπου γε· ποῦ;».

[23] DENNISTON, *o. c.*, p. 50 s.

Único ejemplo menandreo. Cf. Dem., XX, 167, LVII, 65. En Aristófanes encontramos γε δήπου en *Pax* 350, también en frase negativa. ¿Ha buscado Menandro un efecto fónico? Obsérvese que los tres últimos yambos terminan igual.

6.4. Μὲν δή. Hay que distinguir dos usos: afirmativo y preparatorio.

Μὲν δή afirmativo es un uso propio de la épica y la poesía elegíaca, prácticamente ausente del drama; reaparece en Platón y Jenofonte[24].

As. 243 οἱ μὲν δὴ Γέται,/Ἄπολλον, ἀνδρεῖον τὸ χρῆμα· τοιγαροῦν/γέμουσιν οἱ μυλῶνες ἡμῶν.

Pk. 291 ταῦτα μὲν δή, φασίν, εὔχθω.

Este último ejemplo parece que se trata de una frase hecha. Los editores remiten a Aristeneto (II, 1).

Μὲν δή preparatorio:

fr. 779 εἰ μὲν δή τινα/...πόρον ἔχεις· εἰ δὲ μή, νενόηκ' ἐγώ,/μιμῶμεν ἀλλήλους.

Es un uso bastante frecuente[25].

6.5. Οὐ μὴν ἀλλά... γε.

Dysc. 224 (Da.) τουτὶ καταμανθάνων ἴσως/οὗτος προσερρύη, νομίζων ὡσπερεὶ/ἔρμαιον. οὐ μὴν ἀλλὰ ⟨τ⟩ἀδελφῷ γε δεῖ/αὐτῆς φράσαι.

(*Kol.* 90 ὅσοι τύραννοι πώποθ', ὅστις ἡγεμὼν
μέγας, σατράπης, φρούραρχος, οἰκιστὴς τόπου,
στρατηγός - οὐ[...]ἀλλὰ τοὺς τελέως λέγω/ἀπολωλότας - γαρ *ed. pr.*; πάντ' Sudhaus; πᾶς ο μήν Sandbach).

6.6. Οὖν δή.

As. 39 τί οὖν δὴ γίνεται; 180 τί οὖν δή;

Οὖν δή en interrogación es típicamente ática[26]. Únicos ejemplos en drama Soph. *Ai.* 783 (τί οὖν δή) y *Trach.* 153.

[24] DENNISTON, *o. c.*, p. 392.
[25] DENNISTON, *o. c.*, p. 258 s.
[26] DENNISTON, *o. c.*, p. 468.

7. La función estilística de las partículas en Menandro.

De acuerdo con el juicio de Plutarco (*Mor.* 853 = *Test.* 41 K) ἡ δὲ Μενάνδρου φράσις οὕτω συνέξεσται καὶ συμπέπνευκε κεκραμένη πρὸς ἑαυτήν, ὥστε διὰ πολλῶν ἀγομένη παθῶν καὶ ἠθῶν καὶ προσώποις ἐφαρμόττουσα παντοδαποῖς μία τε φαίνεσθαι καὶ τὴν ὁμοιότητα τηρεῖν ἐν τοῖς κοινοῖς καὶ συνήθεσι καὶ ὑπὸ τὴν χρείαν ὀνόμασιν (...) Μένανδρος οὕτως ἔμειξε τὴν λέξιν, ὥστε πάσῃ καὶ φύσει καὶ διαθέσει καὶ ἡλικίᾳ σύμμετρον εἶναι,... resultaría inútil, en principio, estudiar el lenguaje —en nuestro caso, las partículas— como un medio más del que el poeta se hubiera servido para caracterizar a los personajes de sus obras. No obstante, tras un análisis minucioso de la distribución de las partículas entre los personajes de las comedias, observamos ciertos hechos que, a nuestro parecer, invalidan, al menos en parte, las afirmaciones de Plutarco.

7.1. Las partículas parecen haber sido utilizadas de varias maneras para caracterizar lingüísticamente a los esclavos y, en menor medida, a las mujeres.

7.1.1. La distribución de γε (cuadro IV).

Como se ve, la partícula la emplean los personajes serviles en una proporción sensiblemente mayor de la que corresponde al número de versos que recitan, con la excepción de Onésimo en *Epitrepontes* y Davo en *Aspis;* ambos esclavos ocupan un lugar especial entre sus congéneres: el primero usa un lenguaje vulgar o elevado, a tenor de la situación y el interlocutor [27]. Para Davo de *Aspis,* cf. § 7.5.1.

7.1.2. Las crasis inusitadas.

Los ejemplos de estas crasis citados en § 4.2. aparecen todos en boca de personajes serviles salvo *Sam.* 209 (Démeas; *frs.* 24 y 359, hablante no identificado). Por el contrario, a Sóstrato de *Dyscolos* corresponde un solo caso de crasis, y usual: v. 809 κἄν.

[27] Cf. T. B. L. WEBSTER, *An Introduction to Menander,* Manchester, 1974, 106 s.

CUADRO IV. DISTRIBUCION DE γε ENTRE LOS PERSONAJES DE LAS CINCO PRINCIPALES COMEDIAS MENANDREAS [1]

Dysc.			*Sam.*			*Epit.*			*As.*			*Pk.*		
Sos.	220 [2]	5	De.	327	0	Esm.	80	4	Esm.	101	3	Pat.	74	1
Gor.	150	4	Mo.	171	6	Caris.	36	1	Querst.	40	1	Mo.	81	0
Cn.	135	1	Nic.	111	1	Querst.	15	2	Quer.	26	0	Pol.	57	0
Cal.	30	2	Cris.	21	2		131(22,1%)	7(29,1%)		167(42%)	4(57,1%)	Glic.	43	0
Quer.	30	0		630(87%)	19(79,1%)								255(64,2%)	1(16,6%)
Donc.	10	1												
	575(62,5%)	13(46,4%)												
Ge.	120	5	Par.	66	3	On.	162	5	Da.	201	3	Da.	59	4
So.	120	9	Coc.	28	2	Sir.	121	1	Coc.	17	0	Sosi.	52	1
Pirr.	40	0		94(12,9%)	5(20,8%)	Hab.	114	5	Escl.	11	0	Dor.	31	0
Da.	35	1				Da.	64	6		229(57,8%)	3(42,8%)		142(35,7%)	5(83,3%)
Sim.	30	0					461(77,8%)	17(70,8%)						
	345(37,5%)	15(53,5%)												

1 Excluidos los θεοὶ προλογίζοντες de *Dysc.*, *As.* y *Pk.* (cf. 7.3.1.1).
2 Entre paréntesis, el número de versos que corresponde a cada personaje.

7.1.3. Ciertos casos de aliteración conseguidos con la partícula τε aparecen preferentemente en boca de esclavos: *Dysc.* 373 (Davo) τοῦ τόν τε τήν, *Sam.* 68 (Parmenón) τήν τε ταύτης, *As.* 332 (Davo) ἐλθόντα τῷ τε τοῦ, 333 (Davo) ὅτι τε τουτονί. *Sam.* 235 τούτου τό τε es el único ejemplo en boca de un personaje libre (Démeas). Cf. también el caso ya visto de δήπου γε (§ (6.3.), en que la hablante es una anciana criada.

7.1.4. De los once casos de combinaciones que aparecen en Menandro, pero no en Aristófanes (cf. § 6), sólo dos corresponden a personajes libres: *Kith.* 66 (ἄρ' οὖν) y *As.* 39 (οὖν δή). El hablante del *fr.* 779 no está identificado.

7.1.5. Δῆτα reforzando una negación (§ 2.3)

En dos de los tres ejemplos seguros aparece en boca de mujeres: *Dysc.* 591, Simiké y *Pk.* 786, Glícera (*As.* 347, Quéreas). Igualmente es mujer (Dóride) la hablante de *Pk.* 976, donde proponíamos leer μὴ δῆ[τα; el contexto de *Her.* 85, donde nos inclinábamos por o]ὐ δῆτα, se halla sumamente mútilo; los hablantes son Laques y Mirrina. Tal vez lo antedicho [28] pueda servir de criterio para asignar las palabras a la mujer.

7.2. Además de estos ejemplos de empleo del lenguaje —las partículas— para caracterizar a un determinado grupo social —esclavos, mujeres— nos encontramos con otros, igualmente escasos, en que el empleo de una determinada partícula aparece adscrito a un determinado personaje.

El más notable de ellos es la correspondencia οὔτε/οὔτε en *Dyscolos,* que es empleada en cuatro ocasiones por Gorgias (vv. 250 s., 284 s., 324 s., 825 s. Cf. además v. 272 τε/τε, único ejemplo en *Dysc.,* también en boca de Gorgias) y en dos por Cnemón (vv. 506 s., 743 ss.) frente a ningún ejemplo en boca de Sóstrato, el protagonista. Gorgias y su padre Cnemón son campesinos; Sóstrato, ciudadano. Menandro realzó la lengua del primero, en parte para transmitirnos la imagen del campesino educado, en parte para acentuar, por contraste, la sencillez

[28] Para el carácter «femenino» de algunas partículas, DENNISTON, *o. c.,* p. LXXIII.

del urbano Sóstrato. Se llega así a la situación, un tanto paradójica, de un campesino que emplea un lenguaje —y no sólo un lenguaje— mucho más elaborado, incluso diríamos un tanto artificial, que el ἀστικός (v. 41) Sóstrato.

De los catorce ejemplos de δή en *La samia*, ocho son pronunciados por Démeas (vv. 159, 242, 305, 476, 488, 582, 583, 705), y de los ocho de *Periciromene* cinco corresponden a Páteco (vv. 745, 720, 794, 796, 811). Añadamos los tres casos de ἀλλὰ τί; en *La samia* (vv. 348, ×386, 450), siempre a fin de verso y en boca de Démeas. El otro único ejemplo menandreo es *Sc.* 290, también a fin de verso.

Pocos ejemplos, repetimos, lo que constituye una muestra del buen arte dramático de Menandro, que rehúye el fácil expediente de la muletilla para caracterizar a un personaje [29].

7.2.1. Hay, no obstante, un caso, a nuestro juicio sumamente significativo, de caracterización lingüística de un personaje, no mediante el empleo excesivo de una determinada partícula, sino, todo lo contrario, mediante la escasez y falta de variedad en su uso. Nos referimos a Davo, el esclavo de *Aspis,* protagonista de la obra (le corresponden doscientos versos de los cuatrocientos que nos han quedado de la comedia). Pues bien, prescindiendo de las partículas más frecuentes (γάρ, γε, δέ, καί, μέν, τε) nos encontramos con que sólo emplea ἀμέλει (v. 388), ἴσως (vv. 53, 84, 350), οὖν (v. 171) y -περ (vv. 8, 468). Añádase un único ejemplo de una partícula tan frecuente como ἀλλά (v. 468) y lo dicho a propósito de γε en 7.1.1. Frente a esto, Esmícrines, al que corresponden sólo cien versos, emplea ἄρα (v. 430), δή (vv. 250, 275), δήπου (vv. 442, 443), δήπουθεν (v. 397), ἴσως (v. 160), οὖν (vv. 72, 187, 315, 446) y -περ (vv. 179, 184). Mediante este recurso ha subrayado Menandro la oposición entre un ateniense —Esmícrines— y un frigio —Davo— que insiste a lo largo de la obra en su condición de extranjero (vv. 206, 242), pese a que su educación le permita

[29] Cf. F. H. SANDBACH, «Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes», *Entretiens sur l'antiquité classique* XVI, 1972, 111-143.

citar a los trágicos [30]. La dificultad de los extranjeros para usar con soltura las partículas griegas ha sido, pues, fielmente reflejada por Menandro en la figura de Davo. La teoría de Schwyzer de que precisamente esta dificultad fue una de las causas que contribuyeron a la decadencia de las partículas enfáticas en época helenística [31] parece, entonces, verse confirmada en esta oposición Davo/Esmícrines.

7.2.2. La misma escasez y falta de variedad encontramos en Cnemón de *Dyscolos* (135 versos) en comparación con Geta (120 versos). El primero emplea, además de las partículas usuales, ἴσως (vv. 713, 730, 958), -περ (vv. 157, 474, 727) y που (v. 731), mientras que en boca del segundo aparecen γοῦν (438), οὐκοῦν (956), -περ (v. 593), πλήν (v. 461) y τοιγαροῦν (v. 470). Mediante esta oposición creemos que queda reflejada, por una parte, la oposición campo (Cnemón)/ciudad (Geta), con lo que el empleo desenvuelto de las partículas sería un rasgo de ἀστειότης tan difícil de ser asimilado por el rústico como por el extranjero, y por otra parte, y fundamentalmente, se subraya lingüísticamente lo huraño, lo poco expresivo del carácter de Cnemón.

7.3. No sólo los personajes, sino también las distintas partes de la comedia menandrea son caracterizadas lingüísticamente mediante la presencia o ausencia de determinadas partículas.

7.3.1. Los parlamentos de las comedias de Menandro presentan una gran variedad estilística, y van desde el estilo asindético —λέξις διαλελυμένη [32]— al sumamente elaborado. El primero se emplea cuando una fuerte impresión hace expresarse al hablante entrecortada y un tanto incoherentemente (*Dysc.* 206 ss., Sóstrato), cuando el que habla es un personaje modesto, de un lenguaje sin pretensiones (*Dysc.* 218 ss., Davo), o, sencillamente, cuando, pese a su *status*, quiere dar una impresión de sencillez (*Dysc.* 302 ss., Sóstrato). El estilo elaborado, en cam-

30 Cf. WEBSTER, *o. c.*, p. 41.
31 E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, München³, 1966, p. 556.
32 Demetr., *Eloc.*, 193 = Test. 33 K.

bio, nos muestra a un personaje educado y que quiere hacer gala de su educación (*Dysc.* 271 ss., Gorgias), o bien a un personaje servil que emplea un lenguaje que no se corresponde con su categoría (*As.* 1-17, Davo).

Prescindiendo de los casos extremos, los parlamentos se caracterizan, como hemos visto, por la abundancia de partículas conexivas, ademas de που (cf. § 3) y -περ (cf. § 2).

7.3.1.1. Consideración aparte merecen los prólogos, normalmente recitados por un dios (Pan en *Dyscolos* —1 ss.—, Fortuna en *Aspis* —97 ss.—, Ignorancia en *Periciromene* —121 ss.—), pero a veces por un mortal (Mosquión en *La samia* —1 ss.—). La oposición lingüística entre ambos tipos de prólogos es evidente, según se desprende de la distribución de las partículas (cuadro V). Obsérvese en el prólogo de Mosquión la abundancia de γάρ frente a la escasez de esta partícula en los prólogos. Obsérvese, asimismo, la abundancia de partículas no conexivas (γε v. 39, δή vv. 11 y 38, ἴσως vv. 22 y 47) o no conexivas puras (μέντοι v. 12). Es de señalar, por último, el hecho de que en ningún prólogo aparecen crasis, usuales o inusitadas.

CUADRO V. EMPLEO DE LAS PARTICULAS EN LOS PRÓLOGOS
Dysc., As., Pk., Sam. 1-57

	ἀλλά	γάρ	γε	(οὐ)δέ	δή	ἴσως	καί	καὶ γάρ	μέν	μέν οὖν	μέντοι	οὖν	πλήν	-περ	(οὐ)τε
Dysc. 1-49	—	1	—	13	—	—	7	1	—	—	—	1	1	—	9
As. 97-148	2	1	—	13	—	—	8	—	3	1	—	—	—	1	10
Pk. 121-171	—	2	—	19	—	—	8	—	2	1	—	—	—	—	9
Sam. 1-57	1	8	1	7	2	2	4	1	2	—	1	—	—	1	2

7.3.1.2. En la escena del arbitraje (*Epit.* 242-350) se imita, con diversa fortuna, el estilo de los oradores: frente al parla-

mento del pastor Davo (vv. 242-292), rígido y falto de naturalidad, el del carbonero Siro (vv. 294-350) se nota más suelto, más sencillo y eficaz [33].

El envaramiento del estilo de Davo se manifiesta en el abundante empleo de un reducido número de partículas, (οὐ)δέ (17 veces) y καί (11 veces), que a veces aparecen en una auténtica aglomeración:

285 τὸ δ'ἐγώ· μόνου δ' εὑρόντος, οὐ παρὼν τ[ότε
ἅπαντ' ἔχειν οἴει σε δεῖν, ἐμὲ δ'οὐδὲ ἕν;
289 εἰ δ' οὐκ ἀρέσκει, μετανοεῖς δ', ἀπόδος πάλιν
καὶ μηδὲν ἀδίκει μηδ' ἐλαττοῦ. πάντα δέ,
τὰ μὲν παρ' ἑκόντος, τὰ δὲ κατισχύσαντά με,...

Γάρ no aparece en su discurso, sino en pasajes en que se emplea el estilo directo (vv. 261 y 267). Los dos ejemplos de la correlación μέν/δέ son excesivamente simétricos y cercanos v. 284 s. τὸ μέν / τὸ δέ y v. 291 τὰ μέν / τὰ δέ [34]. Igualmente nos suena un tanto artificial la expresión ὅπερ ἅπασι (v. 252); en su lugar tal vez hubiera podido usarse ὃ πᾶσι.

En el discurso de Siro, por el contrario, no se emplea ninguna partícula en proporción superior a la normal; junto a καί (6 veces) y (οὐ)δέ (10 veces) aparecen varias partículas, ausentes en el parlamento de Davo, y que eliminan la monotonía del lenguaje: ἀλλά (vv. 319 y 346), γάρ (vv. 298, 304 y 346), δή (v. 338), οὖν (v. 313) y τε (v. 327). El único ejemplo de partícula —en este caso combinación— que aparece en el discurso de Davo y no en el de su rival es δέ γε en v. 288.

7.3.2. Característica de los diálogos menandreos —como también de los de toda la literatura griega [35]— es la presencia de partículas enfáticas, aunque, según hemos visto (§ 2.2) en proporción mucho menor que en Aristófanes.

[33] ZINNI, *o. c.*, p. 15 ss.

[34] Cf. Demetr., *Eloc.* 53 (DENNISTON, *o. c.*, p. 372, n. 1): Χρὴ δὲ καὶ τοὺς συνδεσμοὺς μὴ μάλα ἀνταποδίδοσθαι ἀκριβῶς, οἷον τῷ «μέν» συνδεσμῷ τὸν «δέ» μικροπρεπὲς γὰρ ἡ ἀκρίβεια· ἀλλὰ καὶ ἀτακτοτέρως πως χρῆσθαι.

[35] DENNISTON, *o. c.*, p. LXXII.

7.3.2.1. Dentro de la relativa uniformidad del diálogo menandreo constituye una excepción el diálogo de la ἀναγνώρισις en *Periciromene* (vv. 779-812), que imita el estilo trágico [36] como se ve, entre otras cosas, en el hecho de que los treinta y cuatro versos se repartan esticomíticamente (salvo v. 810) entre los tres interlocutores, caso único en Menandro.

Con respecto a las partículas hemos de señalar que en v. 798 se da el único caso seguro en Menandro de crasis aspirada (χὦ), y en v. 786 el único ejemplo menandreo de δέ eliminativa en lugar de ἀλλά: (Pa.) μόνη δ' ἔκεισο;(...)/ (Gl.) οὐ δῆτ', ἀδελφὸν δ' ἐξέθηκε κἀμέ τις.

8. Creemos haber probado en el presente trabajo que para explicar la distribución de las partículas en Menandro, junto a los motivos tradicionalmente aducidos (descenso del énfasis —μέντοι, οὔκουν— y aumento de la conexividad —γάρ, δέ, οὐκοῦν—, tendencia a la especialización —δῆτα, οὖν, τοι; excepciones: ἆρα y ποῦ—, desaparición de partículas típicamente áticas —ἀτάρ, δαί— y aparición de nuevas palabras que hacen la función de partículas —ἀμέλει, δηλαδή, πλήν, ἴσως, τυχόν) es preciso recurrir a otros nuevos, como son:

a) La función prosódica, esto es, evitar mediante determinada partícula el hiato o la crasis, que explicaría, al menos en parte, el incremento de περ y τοιγαροῦν y la distribución de las parejas δήπου/δήπουθεν, καί/τε, ἴσως/τυχόν.

b) La función estilística, es decir, caracterizar mediante el exceso o defecto en el empleo de una partícula o fenómeno relacionado con ellas a un grupo social (esclavos —γε, crasis inusitadas con καί, aliteraciones con τε, combinaciones que no aparecen en Aristófanes—, mujeres -δῆτα), a un personaje (Gorgias de *Dyscolos* —οὔτε/οὔτε—, Démeas de *Samia* y Páteco de *Periciromene* —δή—, escasez de partículas en boca del frigio Davo de *Aspis* frente a riqueza del ateniense Esmícrines, parquedad del huraño y rústico Cnemón del *Dyscolos* frente a la

[36] ZINNI, *o. c.*, p. 26 ss.

exuberancia del urbano y expresivo Geta), o bien a determinadas escenas (prólogos recitados por dioses, escena del arbitraje en *Epitrepontes,* diálogo de la ἀναγνώρισις en *Periciromene*).

Juan Ignacio GONZÁLEZ MERINO

EDICIONES EMPLEADAS EN ESTE TRABAJO

F. H. SANDBACH: *Menandri Reliquiae Selectae,* Oxford, 1972.
A. KOERTE - A. THIERFELDER: *Menander. Reliquiae,* Leipzig, 1959².
E. W. HANDLEY: *The Dyskolos of Menander,* Cambridge, 1965.
C. AUSTIN: *Menandri Aspis et Samia,* Berlín, 1969.
R. KASSEL: *Menandri Sicyonius,* Berlín, 1965.
F. W. HALL - W. M. GELDART: *Aristophanis Comoediae,* Oxford², 1967.

EL NOMINATIVO, ÚNICO CASO CERO

El objeto de este estudio sobre un tema muy concreto de la sintaxis latina es demostrar que el nominativo es el único caso cero. Cuál es el alcance exacto del término «caso-cero», ya lo veremos a lo largo de la exposición. No obstante, para aclarar dicho concepto, adelantaremos que se identifica con el caso de la «pura designación» o «pura referencia». Será caso cero aquel en el que puedan manifestarse los nombres, en cuanto tales, sin desempeñar una función sintáctica definida, pues ya sabemos que la sintaxis exige que cada nombre aparezca en un determinado caso según su función.

* * *

Creemos necesario en primer lugar echar una ojeada sobre los eruditos de la gramática latina, tanto antiguos como modernos, para ver cuál ha sido su opinión sobre el tema en cuestión.

Empezando por los gramáticos latinos, veamos qué nos dicen cuatro teóricos del lenguaje como Prisciano, Diomedes, Sergio y Pompeyo.

Prisciano habla en estos términos sobre el nominativo:

Est autem rectus, qui et nominatiuus dicitur, per ipsum enim nominatio fit, ut «nominetur iste Homerus, ille Virgilius», rectus autem dicitur quod ipse primus natura nascitur uel positione et ab eo facta flexione nascuntur alii casus [1].

En estas palabras de Prisciano sobre el nominativo, podemos ver primeramente que la razón de llamarse así es porque *per ipsum enim nominatio fit.* Es decir, la causa de que este

[1] KEIL, *Grammatici Latini,* II, p. 185.

caso se llame nominativo se debe a su naturaleza, en cuanto que por él se hace la denominación o la designación; lo cual, expresado en términos modernos, es lo mismo que llamarlo «caso-cero». A continuación dice que este caso se llama también *rectus* por una razón de carácter formal, ya que sería el primero existente y los demás procederían de él.

Pasemos a conocer el criterio del gramático Diomedes. Éste, hablando de los casos, se expresa así:

Sunt autem numero quidem sex... ratione tamen sunt quinque... nominatiuum enim optime casum esse noluerunt, quoniam quidem sit positio nominis uel recta nominatio uel declinationis regula [2].

Según este autor, el nominativo no debería considerarse ni siquiera caso, ya que *quidem sit positio nominis uel recta nominatio* (alusión a su naturaleza), y puesto que es *declinationis regula* (alusión a su forma). Comprobamos cómo Diomedes quiere demostrar que el nominativo realmente no es caso, argumentando conjuntamente con su naturaleza y su forma, como si de la misma cosa se tratara.

El hecho de ver en el nominativo conjuntamente el caso con carácter de *nominatio* y el caso formalmente puro, del que derivan los demás, lo encontramos, aún más claramente, en el gramático Sergio, que a propósito de los casos dice lo siguiente:

Casus dicti sunt, quod per eos omnia in declinatione cadunt. unde quidam casus quinque esse putant, excepto nominatiuo: hic enim rem proponit, non flectit: ceteri uero, quia flectunt, casus recte appellantur. nominatiuus dictus est, quod per eum nominare nos aliquid significemus, ut hic magister [3].

Observamos que las dos razones que arguye, por las que el nominativo no debe considerarse caso, son las siguientes: *rem proponit, non flectit.* El *rem proponit* hace claramente referencia a su naturaleza como caso de la *nominatio,* y el *non flectit* alude al caso formalmente puro y originario. Pero, como dijimos antes, ambos conceptos, según están expresados, se ven como si fueran una misma cosa, o al menos como si el carácter formal fuera una consecuencia de su naturaleza.

[2] KEIL, *o. c.*, I, p. 301.
[3] KEIL, *o. c.*, IV, p. 534.

Fijémonos, por fin, en las palabras del gramático Pompeyo que, aunque expresadas de distinta forma, tienen el mismo sentido que las de sus predecesores:

Ideo ergo nominatiuus, licet non est casus, tamen, quoniam facit nomen stare et facit postea cadere, ideo appellatus est casus [4].

Sintetizando el criterio de estos gramáticos, diremos que ven el nominativo como el caso de la *nominatio,* y que precisamente por esto tuvo que ser el primer caso formalmente puro a partir del cual se flexionaran los demás.

Pero no es nuestra intención proclamarnos partidarios de todos los asertos de los gramáticos. No queremos plantearnos aquí problemas concernientes a la Gramática Histórica acerca de si el nominativo es tal caso formalmente puro (la desinencia que conlleva parece negarlo), ni tampoco queremos discutir si lo originario y fundamental en el nominativo es el carácter de designación o la función de sujeto.

Nuestra intención se limita al deseo de demostrar que solamente el nominativo es el caso cero y no otro; y las afirmaciones que los gramáticos dan al respecto sobre este caso, y no sobre otro, no pueden ser más claras, aunque empleen diversa terminología: *nominatio* Prisciano, *positio nominis* Diomedes, *rem proponit* Sergio, y *facit nomen stare* Pompeyo.

* * *

Pasemos ahora a examinar las teorías de los gramáticos modernos sobre el nominativo. Si en los gramáticos antiguos había, como hemos visto, unanimidad en el contenido de sus teorías, en los críticos modernos podemos observar posturas distintas y hasta contrarias. Veamos cada una de ellas.

La postura más generalizada sobre el nominativo es atribuirle la función de sujeto, viendo también en él el caso de la designación. Esta teoría la comparten autores de tratados de sintaxis latina como Ernout, Leumann, Tovar, Bassols, etc.

[4] KEIL, *o. c.*, V, p. 182.

A. Tovar, después de decir que el nominativo es el caso del sujeto, lo analiza en su función denominativa:

«El nominativo se contrapone a todos los casos oblicuos y podría llamársele (como Löfstedt I, p. 76), adoptando una expresión de Behaghel, el caso de la 'posición de descanso' en sintaxis (*syntaktische Ruhelage*).

El nominativo, por su misma significación de independencia y su contraposición a los demás casos, presenta fenómenos muy especiales en la sintaxis (véase Havers, *IF* 43, 1926, p. 207 ss. y *Glotta* 16, 1927, p. 94 ss.), ya que una expresión nominativa se concibe muchas veces desligada de la sintaxis de la frase, independientemente de las imposiciones del régimen» [5].

Leumann en el apartado de nominativos irregulares dice:

«En muchos casos está el nominativo al margen de las relaciones sintácticas y sin referencia a la estructura lógico-gramatical» [6].

De estos autores, el que más énfasis pone en la función puramente denominativa de este caso, en detrimento de la de sujeto es Ernout que se expresa así:

«El nominativo o *nominatiuus casus,* habitualmente definido como caso del sujeto, tiene en realidad una función más extensa: es el caso del nombre considerado en sí mismo cuando se lo quiere enunciar sin declinar» [7].

Este mismo autor más adelante prosigue:

«El nominativo era así una especie de 'caso-cero' en el que se expresaba todo sustantivo que se encontraba aislado de la frase por ruptura de la construcción».

Pero este planteamiento es duramente criticado por B. Pottier, que ve en el nominativo exclusivamente el caso del sujeto. Dice a propósito de la definición de Ernout:

«Esta definición no puede mantenerse. No se podrá concebir como caso cero aquel en el que se incluya todo sustantivo aislado de la construcción gramatical de la frase. El nominativo es caso como otro (que se opone a cualquier otro), muy preciso y que forma parte de la construcción gramatical de la frase... El nominativo es apto para ser el caso del sujeto animado (por tanto, del agente)» [8].

5 *Gramática histórica latina,* p. 20.
6 Cf. p. 27.
7 *Syntaxe latine,* p. 11.
8 *Systématique des éléments de relation,* p. 269-70.

Frente a B. Pottier que centra toda su atención en el nominativo como caso del sujeto no falta la teoría contraria, que considera al nominativo exclusivamente como el caso de la pura designación o referencia.

Es partícipe de esta teoría A. W. de Groot, que interpreta que el nominativo no es, como generalmente se piensa, el caso del sujeto, sino el caso de la pura referencia.

Pero sobre todo es Martinet quien abunda extensamente en este mismo planteamiento, en su estudio titulado «Linguistique structurale et grammaire comparée» [9].

Habla el citado autor en este artículo de que hay relación directa entre forma e información, de modo que a una menor información corresponde una simplicidad formal y viceversa.

Como ejemplo de desajuste entre el significado y la forma pone el caso nominativo de las lenguas clásicas. Caso, del que dice lo siguiente:

«He aquí un caso que, como su nombre indica, sirve esencialmente para nombrar la persona o el objeto, para presentar esta persona o este objeto independientemente de toda relación gramatical... El sujeto en nominativo es lo que se presenta, independientemente de lo que de él se va a decir. Como el vocativo, el nominativo es un caso fuera de contexto... El nominativo es el modelo mismo de la categoría no marcada, por la independencia que manifiesta en relación al contexto. Se esperaría, por tanto, que estuviera caracterizado por la ausencia de toda desinencia o, como se dice, por una desinencia cero. Sin embargo una mayoría de los nombres del latín y del griego tienen un nominativo positivamente caracterizado por una desinencia *-s*».

Según Martinet esta *-s* tenía que ser la marca de una función sintáctica bien definida.

«El caso en *-s* era, pues, el caso del agente o, como se lo llama normalmente, un ergativo».

«En la época en que el caso en *-s* era un ergativo, el nominativo propiamente dicho debía ser el tema desnudo, cosa que es natural en el caso de un empleo desligado de todo vínculo sintagmático».

[9] *Til,* vol. I, p. 13 ss.

Este caso ergativo en *-s* de los animados pasaría a utilizarse como simple nominativo, «caso semánticamente simple», con lo cual se producía una anomalía. Por otra parte, esta interpretación de considerar al nominativo indoeuropeo como derivado de un ergativo primitivo no es nueva, sino que ya en el año 1936 la había presentado André Vaillant [10].

A juicio de Martinet, la anomalía que supone una forma compleja para un contenido semántico muy simple tiende a eliminarse con la desaparición (coadyuvada por las evoluciones fonéticas) de la *-s*.

«La situación que encontramos en latín, en griego y en sánscrito representa el resultado parcial de una evolución que tendía a eliminar esta desinencia *-s*, que concordaba mal con la característica semántica no marcada del nominativo».

Queremos anotar aquí que el hecho de haber expuesto la teoría de Martinet no significa que nos proclamemos defensores de ella, pues comprendemos que pueda considerarse postura excesivamente radicalizada el anular la función de sujeto en el nominativo y pura lucubración el hablar de dos casos distintos en una época del indoeuropeo: el nominativo y el ergativo.

Pero el tema del caso-cero, inexistente para unos críticos, excluyente de cualquiera otra función en el nominativo para otros, y compartido con la función de sujeto para otros, se complica todavía más con las tesis de Blatt [11] y de Rubio que hacen extensible el caso-cero también al acusativo. Este último autor dice:

«El nominativo y el acusativo son casos nominales en las operaciones metalingüísticas: ambos son, entonces, casos cero, ambos son designación pura» [12].

Nosotros estamos de acuerdo en que el nominativo y el acusativo pueden llamarse «casos nominales» frente al resto de los casos, pero nos oponemos a equiparar el acusativo como caso cero al nominativo e intentaremos demostrar el porqué.

[10] «L'ergatif indoeuropéen», *BSL*, 36, pp. 93-108.
[11] *Précis de Syntaxe latine*, p. 87.
[12] *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, vol. I, p. 97.

Una vez que hemos expuesto la opinión de los teóricos del lenguaje sobre el problema en cuestión, adentrémonos en la misma lengua latina para ver cuál es su proceder al respecto. Examinemos detenidamente si el nominativo se hace, a veces, acreedor del apelativo «caso-cero» y si este mismo apelativo puede hacerse extensible al acusativo.

Vamos a fijarnos en dos formas de aparición de los nombres. Examinaremos primeramente nombres aislados, sin contexto sintáctico, y a continuación nombres incardinados en una frase con estructura sintáctica.

Como ejemplos de nombres aislados en nominativo tenemos los rótulos, títulos de libros, inscripciones lacónicas, etc.; expresiones que no deben ser consideradas elípticas, sino que, según T. Slama Cazacu, están dentro de un contexto implícito que también llama «correlatos de situación» [13] y, según K. Bühler, son signos lingüísticos en un «entorno sinfísico» por el hecho de que aparecen «adscritos a la cosa nombrada por ellos» [14].

Pero ocurre que los nombres aislados adscritos a las cosas no solamente aparecen en nominativo, sino en cualquier otro caso. Habrá que ver, entonces, qué diferencia de comportamiento hay entre el nominativo y el resto de los casos.

Supongamos, por ejemplo, que sobre un objeto encontramos inscrito el nombre de una persona en genitivo. Al lector no le costará mucho esfuerzo interpretar que ese nombre de persona es el propietario del objeto. Explicado en términos sintácticos, diremos que se trata de lo que los tratados de sintaxis latina llaman «genitivo posesivo».

Imaginemos un indicador en una vía romana donde figure la inscripción «Romam» en acusativo. Parece obvio interpretarlo como un acusativo de dirección.

En las inscripciones aparece con frecuencia el dativo aislado *Dis Manibus* (en abreviatura D. M.); dativo que representa una

[13] *Lenguaje y contexto,* p. 295.
[14] *Teoría del lenguaje,* p. 246.

dedicatoria, función sintáctica normal en el caso del complemento indirecto.

Como ejemplos de ablativos, pensemos en los títulos: *de Legibus, de Re Publica, de Amicitia,* etc. Este tipo de ablativo no es otro que el complemento circunstancial llamado *materia de qua* que indica el asunto o el tema a tratar.

Bien, en todos estos ejemplos hemos visto que estos nombres aislados desempeñan una función sintáctica definida, no difícil de analizar, en cuanto son tales casos, respecto a ese contexto situacional o entorno sinfísico.

Pensemos ahora en la palabra *Brutus,* en nominativo, que podemos encontrar en la portada de un libro. A cualquier lector se le ocurre que *Brutus* es el título de la obra y se le ocurre bien. Pero nosotros ahora preguntamos: ¿qué función sintáctica desempeña este nominativo? ¿sujeto o predicado, que son las dos funciones definidas de dicho caso? y ¿de qué verbo puede ser sujeto o predicado? Nuestra respuesta es que no hay que sobreentender ningún verbo, como tampoco en los ejemplos anteriores, y que *Brutus* no tiene función sintáctica definida. Es simplemente el nombre del libro; es decir, un nominativo denominativo o caso cero.

Creemos haber puesto de manifiesto con estos ejemplos la diferencia de comportamiento entre el nominativo aislado y el resto de los casos, ya que dicho caso no encaja en una categoría sintáctica definida, cosa que sí ocurría en los demás.

Pero abundando en este nominativo llamado de «intitulación» [15], comparémoslo con la construcción «de-Ablativo» que también sirve para titular libros. A propósito de esto Ernout dice: «En los títulos el nominativo alterna con 'de-Abl.'. Este último giro parece designar más bien el objeto tratado». Pone este autor como ejemplos: *de Legibus, de Natura Rerum, de Re Publica* [16].

[15] Cf. los tratados de sintaxis de Svennung, p. 172; Juret, p. 15; Bassols I, p. 150.

[16] *Syntaxe latine,* p. 12.

Es verdad que un «de-Ablativo» en la portada de un libro es un auténtico título, pero por su dependencia de la sintaxis (aun en ese contexto implícito) tiene que expresar necesariamente el tema a tratar en tal libro. Sin embargo el nominativo como título es solamente título, con absoluta independencia de la sintaxis; por lo cual podrá formarse sobre diversos aspectos de la obra, como puede ser el mismo tema global (*Orator*), bien el protagonista (*Brutus, Cato Maior*), bien un único episodio entre muchos, etc. Compárese el título *Farsalia,* que hace referencia a una sola batalla, con *de Bello Ciuili,* título que engloba el tema en su totalidad. En este caso concreto no es concebible el título *de Farsalia* para encabezar el tema global de la Guerra Civil, ya que implicaría que exclusivamente se trataba sobre dicha batalla y no sobre toda la contienda.

Como el objeto de este estudio es intentar demostrar que sólo el nominativo puede llamarse justificadamente «caso-cero», vamos a fijarnos en un ejemplo que ponen los defensores de que el acusativo también asume este papel. Se trata de un ejemplo de Cicerón que, reflejando el momento en que Craso se disponía a embarcar el ejército en Brindis, dice: *quidam in portu caricas Cauno aduectas uendens «Cauneas» clamitabat* [17].

Prescindamos del *Cauneas* (palabra no aislada) de esta frase de Cicerón y trasladémosnos a la situación del vendedor de higos que en el puerto de Brindis grita *cauneas,* en acusativo, para que surja la confusión con *caue ne eas* (supuesta premonición a Craso para que no se embarcara).

Aun así, nosotros no interpretamos *cauneas* como acusativo caso-cero sino como un acusativo complemento directo. El vendedor de higos pudo decir que vendía *cauneas, cauneas...* y repetir varias veces el objeto de su venta, de modo que Craso solamente pusiera atención en esta palabra. En el caso de que solamente dijera *cauneas* prescindiendo de cualquier verbo, se trataría de una palabra aislada en un entorno que K. Bühler llama en este caso «empráctico» o «simpráctico» porque «el en-

[17] *Diu.* II, 40.

torno relevante en que está es una praxis» [18]. Bühler distingue este entorno, que hace referencia a la situación o circunstancias en que se da el signo lingüístico expresado aisladamente, del entorno sinfísico de los signos que aparecen adscritos a las cosas. Refiriéndose a este entorno empráctico dice lo siguiente:

«Que un cliente de café tiene el propósito de consumir algo, que un hombre que se pone en cola en el despacho de localidades de un teatro y se presenta en la taquilla abierta cuando le llega la vez, quiere comprar y qué clase de mercancía, es cosa entendida desde el principio por su interlocutor (detrás de la taquilla); el comprador usa, en el punto multívoco (en la encrucijada, para decirlo metafóricamente) de su conducta muda llena de sentido, un signo lingüístico sólo como diacrítico. Lo intercala y se elimina la multivocidad; esto es un signo empráctico de signos lingüísticos».

Aplicando la teoría de Bühler a este caso concreto, nosotros entendemos que un hombre con una cesta, en un puerto y gritando *cauneas,* no necesita decir expresamente que las vende. Pero dejemos al vendedor de Brindis y pensemos en los vendedores de verduras, por ejemplo, que van pregonando por los pequeños pueblos de nuestra geografía. No es difícil observar que frente al pregón de «vendo tomates, lechugas, pimientos», a la vuelta de la esquina digan solamente «tomates, lechugas, pimientos». ¿Estos vendedores, si el castellano tuviera casos, no podrían pregonar sus mercancías, objeto de su venta, en acusativo?

Hemos visto hasta ahora solamente casos de nombres aislados, sin contexto sintáctico. Pasemos a observar qué ocurre con los nombres incardinados en una frase con estructura sintáctica. Para tal observación debemos fijarnos en aquellos casos en que el latín se limite a expresar nombres en cuanto nombres, independientemente del objeto mentado por ellos. De esta manera, veremos qué caso morfológico (y en qué condiciones) es el empleado en latín para las puras designaciones en la función metalingüística del lenguaje, según la terminología moderna.

Creemos que a partir de aquí se hará más manifiesta la diferencia de comportamiento del nominativo y acusativo respecto

[18] *Teoría del lenguaje,* p. 241 ss.

a tal caso cero, pues tendremos como punto de apoyo una sintaxis explícita y no tendremos que operar, como en los ejemplos anteriores, con un contexto implícito, en el que algunos pueden ver el fantasma del sobreentendido, susceptible de interpretaciones dispares.

Como ya adelantábamos, Rubio, en *Introducción a la sintaxis estructural del latín* I, defiende que el acusativo también es caso cero. Para demostrarlo pone los siguientes ejemplos [19] en los que dice que alterna con el nominativo:

— *resonent mihi «Cynthia» siluae* (Prop. I, 18, 31). Háganme resonar los bosques (el nombre de) Cintia.

— *resonare... «Amaryllida»* (Virg., *Egl.* 1, 5). Hacer resonar (el nombre de) Amarilis.

— *...princeps; cum dico «princeps»* (Plin., *Ep.* III, 2, 2).

— *...nullus sumptus... «nullum» cum dico* (Cic., *Att.* VI, 2, 4).

Es verdad que el lector que lea estos ejemplos sin detenimiento puede quedar convencido de que efectivamente el acusativo también es caso cero, pues *Amaryllida* y *nullum* aparecen como simples designaciones. Nosotros estamos de acuerdo en que estos dos acusativos son referencias de palabras en sí mismas, pero vemos una radical diferencia con los nominativos *Cynthia* y *princeps*. Esta diferencia estriba en que los acusativos *Amaryllida* y *nullum* son acusativos sintácticos; es decir, aunque son designaciones, siguen siendo complementos directos de *resonare* y de *dico* respectivamente. Sin embargo, los nominativos *Cynthia* y *princeps* son nominativos asintácticos, ya que la sintaxis exigiría aquí acusativos, complementos directos de sus verbos respectivos. Estos nominativos son inanalizables sintácticamente. De ellos solamente se puede decir que son «puras designaciones» ya que están desligados de la sintaxis.

Que el acusativo tenga capacidad designativa no prueba que sea caso cero, pues éste, para nosotros, será aquel que, además, sea caso asintáctico, como puede serlo el nominativo.

[19] *Ibid.*, p. 96.

Esta aptitud designativa la tienen, como el acusativo, todos los demás casos, siempre dentro de un marco sintáctico. Veamos ejemplos de cada uno de ellos.

En genitivo:

— *cui nomen «obliuionis» indiderat* [20].

— *castra quibus «Veterum» nomen est* [21].

Ambos genitivos funcionan sintácticamente como complementos del nombre *nomen* [22].

En dativo:

— *iuuentus nomen fecit «Peniculo» mihi* [23].

— *L. Tarquinius..., cui «Superbo» cognomen facta indiderunt* [24].

Dativos que se explican por atracciones sintácticas con *mihi* y *cui* respectivamente.

En ablativo:

— *L. Tarquinium, collegam suum, quia «Tarquinio» nomine esset, metuere* [25].

La concordancia de *Tarquinio* con *nomine* es evidente.

Para demostrar que el acusativo es caso cero creemos que habrá que apoyarse en ejemplos en que, aun exigiendo la sintaxis otro caso, aparezca un acusativo designativo, pues ya hemos visto cómo la simple capacidad de designación la tienen todos los casos.

Sabido es que el nombre de una persona aparece frecuentemente en nominativo o en dativo con el verbo *sum*. Por ejemplo.

— *mihi nomen «Cicero» est.*

— *mihi nomen «Ciceroni» est.*

20 Sall., *Hist. fr.* 3, 44.

21 Tac., *Hist.*, 4, 18. Sin embargo Tácito en otro momento expresa la denominación del mismo lugar en nominativo: *loco «Vetera» nomen est* (*Ann.* 1, 45).

22 A propósito de este tipo de genitivo O. RIEMANN, *Syntaxe latine*, p. 100, dice lo siguiente: se observa en esta construcción la misma tendencia que acaba sustituyendo la aposición *urbs Roma* por un genitivo de dependencia *urbs Romae*.

23 Pl., *Men.* 77.

24 Liv., I, 49, 1.

25 Calp., *Hist.* 19 (*Gell.* XV, 29, 2).

El nominativo *Cicero*, concertado con *nomen* y el dativo *Ciceroni*, atraído por el *mihi*, aun con función designativa, tienen una razón sintáctica de ser. Estos ejemplos no son, por tanto, probatorios de que estos casos sean casos cero.

Si efectivamente el acusativo fuera caso cero auténticamente, podría también decirse: *mihi nomen «Ciceronem» est.*

¿Pero es correcto este *Ciceronem* en esta frase? Creemos que no, porque el acusativo como designación necesita apoyarse en la sintaxis. Sin embargo observemos este otro ejemplo en nominativo: *Cognomen habuit «Coruinus»* [26].

Aquí podemos ver cómo el sobrenombre no aparece en acusativo, que sería lo sintáctico, concertando con *cognomen,* sino que se presenta en nominativo. Este nominativo *Coruinus* contraviene las normas de la sintaxis porque está fuera de ella. Es decir, es asintáctico o, lo que es lo mismo, auténtico caso cero.

Hemos visto en estos ejemplos cómo el único caso capaz de rebasar la barrera sintáctica es el nominativo. No hemos encontrado en los textos literarios ningún acusativo asintáctico en función designativa equiparable al nominativo *Coruinus.* Sin embargo, a los ejemplos de nominativos asintácticos ya expuestos podemos sumar otros:

— *Est uia sublimis... «lactea» nomen habet* [27].
— *Vetus illa aetas, cui fecimus «aurea» nomen* [28].
— *nomen... «indomita uis» accepit* [29].
— *haec suboles nomen habuit «Epigoni»* [30].

En estas frases que acabamos de ver puede observarse cómo el nominativo es caso asintáctico porque no cumple función sintáctica de sujeto o predicado (ni de concordancia con estos elementos) sino que ha pasado a ocupar el lugar que corresponde al acusativo, caso exigido por la concordancia con *nomen.*

[26] Cl., *Quadrig.* 12 (Peter, I, p. 122).
[27] Ov., *Met.* I 169.
[28] Ov., *Met.* XV 96.
[29] Plin., *Nat.* 37, 57.
[30] Justin., 12, 4, 11.

Si nos mandaran analizar sintácticamente estos ejemplos ¿qué diríamos de *lactea, aurea, indomita uis* y *Epigoni*? No nos sirven los esquemas sintácticos aprendidos. Tendríamos que limitarnos a decir que son puras designaciones en nominativo caso cero.

Sin embargo los ejemplos que hemos encontrado de acusativos en función designativa, todos dependen de un verbo transitivo; por lo cual no ofrecen dificultad al analizarlos como complementos directos (o en concordancia con estos elementos).

Resumiendo, diremos que solamente el nominativo nos parece caso cero, pues en el campo de la designación o referencia de palabras puede ocupar el lugar sintáctico de otro caso y no otro caso, ni siquiera el acusativo, ocupa el lugar suyo. El resto de los casos, incluido el acusativo, tienen capacidad denominativa, pero dentro de un marco sintáctico en el que cada uno de ellos cumple su función normal según el sistema de la lengua latina.

Es coincidente que los nominativos que llamamos asintácticos de los ejemplos aquí aducidos están todos en lugar de acusativos. Pero esto no presupone que no puedan encontrarse ejemplos de nominativos por genitivos, dativos o ablativos en las referencias de los nombres.

Imaginemos, por ejemplo, cómo se expresaría en latín una frase como ésta:

— Aníbal viene de un lugar llamado *Cartago*.

Un buen latinista, haciendo uso de la fórmula más frecuente en los autores de la lengua del Lacio para dar el nombre a algo, diría:

— *Hannibal e loco, cui nomen «Carthago» est, uenit.*

En efecto, aunque el latín dispone de otros giros para expresar las denominaciones, el más frecuente en los autores es el de *sum* con dativo; hasta el punto de que la fórmula *cui nomen est...* es una especie de cliché para estos menesteres.

Según ya hemos explicado, nosotros interpretamos como casos sintácticos en esta frase el nominativo *Carthago,* el dativo *Carthagini* y el genitivo *Carthaginis.* De forma que la expresión

del nombre *Cartago* en esta frase nos ofrece tres posibilidades sintácticas:

«Carthago»
— *Hannibal e loco, cui nomen «Carthagini» est, uenit.*
«Carthaginis».

Creemos que ninguno de estos tres casos pueden considerarse casos cero porque tienen interpretaciones sintácticas, como ya hemos visto en ejemplos similares.

Intentaremos ahora calcar en latín la estructura sintáctica del castellano (cosa que sí creemos posible) en la frase: «Aníbal viene de un lugar llamado *Cartago*». Desaparece la oración de relativo *cui nomen est...* y ponemos en correspondencia con el participio «llamado» del castellano un participio latino en ablativo como *uocato* concertando con *e loco....*

Hasta ahora la frase nos queda así:

— *Hannibal e loco... uocato uenit.*

En este momento surge la pregunta: ¿en qué caso expresamos el nombre *Cartago* para rellenar el espacio vacío? La respuesta inmediata puede ser que se debe poner en ablativo porque es el caso exigido por la concordancia sintáctica. Y en efecto, nos parece correcta esta frase:

— *Hannibal e loco «Carthagine» uocato uenit.*

También, como hemos visto, el historiador Calpurnio expresa en ablativo el nombre en la frase: *quia «Tarquinio» nomine esset.*

Llegamos, por fin, a plantearnos el interrogante que recoge el punto central de discusión: ¿ese espacio vacío puede rellenarse también con el nominativo o el acusativo, ambos casos-cero por igual según algunos críticos?

Indudablemente que en *e loco... uocato* estamos en el campo sintáctico del ablativo; campo, hasta el que son equidistantes, en principio, el nominativo (caso del sujeto) y el acusativo (caso del objeto). Por consiguiente, si un caso de estos dos es capaz de penetrar en la esfera del ablativo, rompiendo la barrera sintáctica, podrá llamarse «caso-cero». De lo contrario, no se hará acreedor a tal denominación.

Ante esta pregunta, apoyándonos en las teorías de los gramáticos antiguos y en los ejemplos de nominativos asintácticos expuestos, nuestra respuesta es que también consideramos correcto completar la frase con un nominativo y decir:

— *Hannibal e loco «Carthago» uocato uenit.*

Por el contrario, así como no considerábamos correcto el acusativo que invadía el campo sintáctico del nominativo en la frase: *mihi nomen «Ciceronem» est,* tampoco ahora juzgamos correcto este acusativo que penetra en la sintaxis del ablativo al decir:

— *Hannibal e loco «Carthaginem» uocato uenit.*

Es, por tanto, manifiesto para nosotros que, en cuanto a la designación o denominación se refiere, no son equiparables el nominativo y el acusativo frente al resto de los casos. La distinción debe hacerse entre el nominativo, caso cero, caso asintáctico, y los demás casos, incluido el acusativo, casos no cero, ni asintácticos. En este sentido llevaba razón Leumann cuando decía que en muchos casos está el nominativo al margen de las relaciones sintácticas y sin referencia a la estructura gramatical, y también Ernout al decir que el nominativo es el caso del nombre considerado en sí mismo cuando se lo quiere enunciar sin declinar.

Como consecuencia de esto puede decirse que el término *nominatiuus* se ajusta perfectamente a lo que tal caso representa en la realidad como auténtica forma de la *nominatio,* con las implicaciones que ello conlleva.

Veíamos al principio de este estudio cómo los gramáticos antiguos muestran unanimidad de que el nominativo es el único caso cero. Aunque empleaban distinta terminología, todos coincidían en que el nominativo es el caso de la *nominatio* o de la *positio nominis.*

Efectivamente, dejando al margen las listas de palabras aisladas que nos ofrecen en nominativo, estos mismos gramáticos, al redactar sus teorías, no dicen los términos en uno u otro caso indistintamente cuando en el metalenguaje ponen ejemplos

para explicar cuestiones fonéticas, ortográficas o morfológicas, sino que expresan dichos términos en el caso que exija la construcción sintáctica, o bien en nominativos desligados de la sintaxis como casos cero.

Como ejemplos de casos sintácticos sirvan estos:

— *nos... «harenam» dicimus* [31].
— *ut cum «querelam» per duo «L» scribunt* [32].
— *Diu deinde reseruatum, ne consonantibus adspirarent, ut in «graecis» et «triumpis»* [33].

Como nominativos asintácticos podemos ver los siguientes:

— *significat autem aut proprie aut communiter: proprie si dicas «Hector»; communiter, si dicas «homo»* [34].
— *e... «equus» si dicas, breuis est... u, si dicas «unus», erit longa... o, si dicas «orator»* [35].

En estos ejemplos, de Sergio el primero y de Pompeyo el segundo, los autores han preferido el nominativo asintáctico o caso cero al acusativo sintáctico complemento directo.

Después de este estudio queda claro para nosotros que el nominativo, en honor a su nombre, es el único caso capaz de funcionar como «caso-cero» en el sistema de la lengua latina. Insistimos nuevamente que ni siquiera queremos plantearnos la cuestión de si lo originario o prioritario en este caso es el carácter de designación o la función de sujeto. Solamente intentamos demostrar que por su aptitud para quedar como caso asintáctico, propiedad exclusivamente suya, es acreedor al apelativo «caso-cero».

José Luis de FRUTOS CUÉLLAR

[31] Vel. Long. Cf. Keil VIII, 69.
[32] Terent. Scaur. Cf. Keil VII, 11.
[33] Quint., *Inst. Orat.* I, 5, 20.
[34] Serg., cf. Keil IV, 490.
[35] Pomp., cf. Keil V, 106.

LA LENGUA DE TERENCIO: GENITIVO Y ABLATIVO DE CUALIDAD

Aun cuando Varrón, al afirmar que *in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesi Terentius, in sermonibus Plautus*[1], no hacía alusión en forma directa a la lengua de Terencio, lo cierto es que ya presenta la fluidez y galanura que sería patrimonio del latín de César y Cicerón. No posee esa variedad de recursos, esa gama de variaciones, el juego de palabras —a veces tumultuoso— de Plauto, pero su dicción es más castiza, más elegante que la de su ilustre predecesor. Por otra parte, el ambiente en que se desarrollan las comedias de Terencio exigía un lenguaje en consonancia con la estructura social en la que se mueven sus personajes. La lengua del pueblo —el *sermo uulgaris*— es fecundo y abundoso, pero a menudo ramplón. Por el contrario, las formas de expresión de la clase media son más pulcras, aunque menos copiosas.

Terencio, que tiene a Menandro por indiscutible maestro —aunque no el único—, como todos sus predecesores, no puede sustraerse a la imitación griega, participa de la misma elegancia de los autores griegos y se sirve, consciente o inconscientemente, de muchos recursos de la comedia helénica, particularmente recursos lingüísticos, tales como el genitivo de causa[2], empleo de términos que no alcanzaron a fijar carta de naturaleza en el caudal del léxico latino[3], o adopción de formas equivalentes y en idénticos contextos[4].

[1] Cf. VARRO, *Men.* 399.

[2] Cf. *Andr.* 210: *si illum relinquo, eius uitae timeo.*

[3] El término *dicas*, por ejemplo (cf. gr. δίκας) aparece con valor de pleitos, querellas, que es el preferido de Tucídides, Jenofonte y Lisias en igual acepción: *Sescentas proinde scribito iam mihi dicas!* (*Phorm.* 668). Y dentro de la terminología griega también, es de notar el vocablo *asymbolum,* cuota sin saldar, pago a escote, tres veces registrado en Terencio: *Andr.* 68, *Eun.* 607 y *Phorm.* 339.

[4] Frecuente es el uso de *qui* (gr. τί) en lugar de *cur,* incluso con el valor de *cómo,* que luego utilizarían Virgilio y Salustio con profusión.

Dos personajes romanos contribuyeron sin duda al logro de esta *uis elegantiae* por parte de nuestro poeta: Escipión el Africano y el senador Terencio. Escipión, que había sido educado por maestros griegos, como otros tantos patricios romanos, y que poseía una elevada cultura asentada sobre patrones helénicos, en vista de las virtudes literarias que concurrían en el joven venido de Cartago, le admitió a formar parte de su círculo de escritores y poetas, al que acudía la *élite* de la sociedad romana. Por su parte el senador Terencio era «militar ilustre y apasionado cultivador de espectáculos gladiatorios» [5], y no ha de sorprendernos que fuera él mismo quien introdujera al poeta en el mecenazgo de Escipión. En cualquier caso, estas dos relevantes figuras de aquel momento orientaron la vida de Terencio, tanto en lo que a la vocación teatral se refiere como en lo que iba a ser su estilo, su lengua, elegante y refinada. Un estilo equilibrado, sereno, de encantadora suavidad, como ya en su época lo calificó el *poeta uetus,* aunque no con la más sana de las intenciones,

qui dictitat quas antehac fecit fabulas
tenui esse oratione et scriptura leuis [6].

La lengua de Terencio, pese a la evolución que ha experimentado ya respecto a la de sus predecesores, conserva todavía formas arcaicas, en pleno desarrollo evolutivo, culminando este proceso en la primera mitad del siglo I a. C., para luego experimentar cierto retroceso, voluntario, con Virgilio y Salustio, en especial, siempre decididos por el empleo de formas y expresiones de barniz arcaizante. Algunos de los términos a que estamos aludiendo son casi exclusivos de este autor, como *magissime,* que no se trata, en nuestro entender, de un adverbio en grado superlativo simplemente, sino de una forma artificial creada sobre una raíz verbal (*ago*) en contacto con el pronombre personal de primera persona = *mihi agissime* [7]. El segundo tér-

[5] Cf. *RE, s. v.,* 664.
[6] *Phorm.,* 4-5.
[7] Es ésta la lección de los *mss.* de mayor solvencia.

mino expresa una idea clara de movimiento, mientras que el primero indica el interés de la acción, por lo que se ha interpretado también como una corrupción por *amicissime*. Tal interpretación se nos antoja difícilmente aceptable. En nuestra opinión, se trata de una construcción artificial que expresa un sentimiento con una gran carga de afectividad:

Salue, Chremes, amicorum meorum omnium
magissime[8].

Como poeta de transición sus vacilaciones son constantes, sobre todo en lo que toca al vocalismo. Probablemente las formas arcaicas sean más copiosas de las que nos transmitieron los copistas. Por lo que respecta a los nominativos y acusativos de singular de los sustantivos de tema en *o/e* podemos afirmar a la luz de las ediciones más dignas de crédito que la *-o-* se conserva casi exclusivamente en los nombres propios y pronombres personales. No se nos permitiría asegurar lo mismo de los adjetivos y formas verbales, en los que la *-o-* se mantiene casi siempre:

Coepi aduorsari primo...[9]
Venere in mentem mihi istaec; namque inscitast
aduorsum stimulum calces[10].

Frente a la forma casi invariable *ipsus* de Plauto, en Terencio hallamos ya con harta frecuencia *ipse*:

Immo ipsus illi dixit conductam esse eam[11]
De illo iam finem faciam dicundi mihi,
peccandi cum ipse de se finem non facit[12].

La misma nota —en cierto modo— de originalidad y las mismas vacilaciones que se echan de ver en morfología y fonética se pueden observar en sintaxis. Sin períodos de compleja factura, abundando la parataxis, la construcción terenciana ofrece algunas particularidades que vamos a estudiar de pasada.

8 *Andr.* 12-13 (ALT. EX. SVPP.).
9 *Phorm.* 75.
10 *Ibid.*, 77-78.
11 *Epid.* 417.
12 *Phorm.* 23-4.

En las oraciones adverbiales, las condicionales y concesivas adoptan formas peculiares de construcción, aparte de las ya usuales en su época y que tendrían vigencia, después, en períodos sucesivos.

Quid? ah! Volet, certo scio,
ciuis modo haec sit [13].

Modo es el nexo más usual en este tipo de oraciones. También *modo ut*:

Modo ut hoc consilio possiet discedi ut istam ducat! [14].

La oración concesiva aparece con frecuencia introducida por el nexo *sane quod*:

Sane quod tibi nunc uir uideatur esse hic, nebulo magnus [est [15].

La lengua de Terencio, refinada y elegante —*elegantissima* en el sentir de Quintiliano [16]—, corresponde a esa etapa en que, a la par que se depura y fija su propia estructura, conserva todavía formas arcaicas heredadas y difícilmente desechables de la noche a la mañana; y si a ello añadimos que los temas tratados exigen a menudo descender al campo de lo familiar, tales recursos en momentos dados están dotados de tales peculiaridades, que les aseguran persistencia definitiva.

En algún campo de la sintaxis la evolución se ha patentizado ya de modo singular hasta alcanzar cotas no superadas. Tal es el caso de la sintaxis nominal y concretamente en el paso decisivo del acusativo de relación al genitivo o ablativo de cualidad, que será objeto de un estudio minucioso en las páginas que siguen y centro de atención de este trabajo.

El genitivo o ablativo de cualidad resultan de la evolución del llamado y discutido acusativo de relación, lo que no presupone desaparición absoluta de este caso, aunque sí disminución

[13] *Eun.* 889.
[14] *Phorm.* 773.
[15] *Eun.* 785.
[16] Cf. Quint., *Inst.* X, 1, 99.

progresiva de su empleo. El hecho de que los poetas —particularmente los pertenecientes al período augusteo— lo utilicen alguna vez por imitación griega no significa, a nuestro juicio, concomitancia, y mucho menos competencia, con el genitivo o ablativo de cualidad, como parecen pretender algunos lingüistas [17]. Tampoco presupone un medio de remediar la desaparición del acusativo de relación [18]. Se trata, pues, de una sucesión dentro de la tendencia de todas las lenguas a una evolución incesante, pero que no implica, absolutamente, la desaparición de la causa que, en cierto modo, la ha generado. Pero esta evolución arranca ya de la misma esencia de la lengua griega, y es preciso aguardar hasta Platón para que se potencie y hasta Jenofonte para verla consumada.

Las lenguas evolucionan al socaire del desarrollo político-social de los pueblos, al menos en los estadios de gestación. Ya en épocas de madurez serán los géneros literarios los que se acomoden a los cambios operados por la concepción inestable y variante del mundo y de la vida. Reflejo de esa concepción «grandiosa y primitiva del mundo, para la cual la noción del yo es mucho más amplia que para un hombre moderno» [19], es el llamado acusativo de relación. Todo cuanto rodea al hombre en esa edad heroica, que de algún modo ha sido patrimonio de todos los pueblos —recordemos nuestro romancero o las sagas nórdicas—, está circunscrito a su micromundo, y el modo de conseguirlo consiste en emplear la fuerza física, la destreza manual, siempre en aras del protagonismo y el reconocimiento de las masas. La actuación, pues, del hombre de la época heroica, egoísta, centrada casi exclusivamente en el logro de realidades particulares, está determinado por ese afán de destacarse ante el círculo que le rodea.

El acusativo de relación sin duda se acomoda mejor que el genitivo para destacar esa «relación» objeto-sujeto que enmarca el mundo —pequeño o gran mundo— del hombre primitivo. De ahí la creación de infinidad de compuestos tendentes a expresar

[17] Cf. J. LASSO DE LA VEGA, *Sintaxis griega,* Madrid, 1968, pp. 472-3.
[18] Cf. A. ERNOUT, *Sintaxe latine,* París, 1959, p. 27.
[19] LASSO DE LA VEGA, *o. c.,* p. 385.

cualidades particulares o distinciones sublimes, en inacabable sucesión, que jalonan las secuencias fijas formulares de los poemas homéricos.

A lo largo de la *Ilíada* y de la *Odisea* no encontramos jamás, en forma explícita, un genitivo que encierre un valor cualitativo. Cuando Homero pretende expresar una cualidad —lo que hace con harta frecuencia en orden a valorar y ponderar hasta la divinización las virtudes de los héroes de la epopeya— se sirve invariablemente del acusativo de relación. Por este medio el poeta resalta con más énfasis las atribuciones que causan la admiración popular y despiertan en el sujeto un deseo incontenido de posesión, como ocurre cuando Aquiles valora las cualidades de todo orden de Briseida [20].

La epopeya latina se hace eco de estas formas de expresión y las imita profusamente, siempre en los mismos contextos de la épica griega:

regalisque accensa comas, accensa coronam
insignem gemmis... (*Aen.* VII, 75-6).

tristior et lacrimans oculos suffusa nitentis
Aen. I, 228

Los ejemplos anteriormente expuestos nos presentan, respectivamente, a Lavinia realzada como una diosa del Olimpo en el momento de poner fuego en los altares, y el estado de ánimo de Venus reflejado en sus «ardientes ojos» [21] en el momento de interceder ante Júpiter en favor de su hijo.

El triunfo de Héctor sobre Patroclo y su desdichado fin, arrastrado en torno a las murallas de Troya, visto en sueños por Eneas, muestran también que el acusativo de relación contribuye igualmente a poner de relieve las intenciones del poeta:

raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
puluere, perque pedes traiectus lora tumentis
Aen. II, 272-3

[20] Cf. Hom., *Il.* I, 114-15: ἐπεὶ οὐ ἑθέν ἐστι χερείων, / οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, οὔτ' ἄρ φρένας οὔτε τι ἔργα.
[21] Cf. *Aen.* II, 216.

La edad heroica da paso a una época de mayor refinamiento cultural, en la que los gustos y las preferencias son ya muy otras. El acusativo de relación evolucionó al tiempo que cambió la mentalidad griega. Nuevas formas de expresión, nuevas estructuras sintácticas iban a sucederse, pero sin que las antiguas desaparecieran del todo. Si en la épica heroica —y hasta en la culta— el acusativo de relación depende casi exclusivamente de un participio pasivo, que tiene su origen a su vez en un verbo medio-reflexivo, en los demás géneros literarios que se van sucediendo se hace depender de un adjetivo e incluso de un verbo en forma personal.

La sustitución del adjetivo en función atributiva y el acusativo de relación por un substantivo en idéntica situación fue el paso definitivo hacia el genitivo o ablativo.

Esta transición a la cualidad expresada por el genitivo —o ablativo— aparece consumada ya en Terencio, en cuyas obras, como queda dicho, sólo descubrimos un ejemplo de acusativo de relación:

ita sum irritatus animum ut nequam ad cogitandum insti-
[tuere
Phorm. 240

Es realmente abundante el ablativo de cualidad en Terencio, en una proporción muy superior al genitivo del mismo nombre: treinta y siete ablativos frente a seis genitivos. La comedia que contiene el número más elevado es *Eunuchus,* con doce; le sigue *Andria* y *Heautontimorumenos* con nueve; *Phormio* con siete, etc. Por lo que respecta a los genitivos, la proporción afecta, en orden numérico, a los mismos títulos: *Andria,* tres; *Eunuchus,* dos, etc.

El genitivo expresa una valoración inmaterial, una «estimación o evaluación» [22], mientras que el ablativo pone de relieve una cualidad física o un aspecto cualitativo no permanente, y de ahí la desproporción entre uno y otro caso.

[22] Cf. ERNOUT, *o. c.*, p. 89.

Aparte de la diferencia de cualidad expresada por el genitivo y ablativo, respectivamente, dentro de cada caso existen matices expresivos y formas peculiares de construcción que estudiaremos en particular.

El genitivo puede expresar una cualidad absoluta, esto es, una cualidad en la que todo el ser esté contenido en ella sin distinción de partes:

Sed nunc ea me exquirere
iniqui patris est; nam quod antehac fecit nihil ad me attinet.
Andr. 186-7

Aquí se ve clara la filiación del genitivo de cualidad respecto al genitivo pertinentivo o posesivo categorial. Se trata de un complemento genitival que expresa una cualidad permanente del campo natural en que se desarrolla todo el proceder del hombre sin delimitación de partes. Cualidad absorbente de un ser: la iniquidad.

La cualidad permanente, dentro de un marco aspectual del comportamiento de la persona, que es la prudencia, aunque en el plano negativo también, aparece expresada en el siguiente ejemplo:

Atque hoc confiteor iure
mihi obtigisse, quandoquidem tam iners, tam nulli consili
[sum.
Andr. 607-8

Dos sintagmas que se corresponden, aunque pertenecientes a distintos períodos en su evolución, y que Terencio construye (*metri causa*) con *uariatio*: predicado nominal —*tam iners*— y *tam nulli consili* en calidad de genitivo de cualidad, pero que en el fondo es igualmente predicado.

La valoración cualitativa en un aspecto ampliamente extensivo con claro matiz cuantitativo nos la ofrece Terencio en *Andr.* 855-6:

Nescioquis senex modo uenit; ellum, confidens, catus:
cum faciem uideas, uidetur esse quantiuis preti.

El genitivo *quantiuis preti,* «de qué mérito», a la par que describe una cualidad (de ahí la denominación de descriptivo que le atribuyen algunos gramáticos), es decir, una cualidad moral, pondera —*quantiuis preti*— en qué medida, siquiera de un modo indeterminado, se realiza en el anciano —*senex*— esa virtud moral.

El genitivo de participación presupone una cualidad en el sentido de que participa del estado, función o virtud de otro sujeto como cualidad propia de éste. Un ejemplo de este tipo de genitivos lo tenemos en *Eun.* 234:

> *Conueni hodie adueniens quendam mei loci hinc atque ordinis.*

El valor cualitativo es evidente: «alguien de mi rango y fortuna» (posición social). El genitivo aquí expresa una característica de ese *quidam,* por más que sea una característica compartida, por más que se trate de una cualidad perteneciente a otro sujeto, pero que en definitiva poseen ambos.

Un ejemplo de características similares al anterior podemos analizarlo en *Eun.* 408-10:

> *Regem elegantem narras.*
> *Immo sic homost:*
> *perpaucorum hominum* (esto es, amistades, amigos).
> *Immo nullorum arbitror,*
> *si tecum uiuit.*

El valor participativo de *hominum* —y *nullorum*—, que por otro lado salta a la vista dada la acepción del propio genitivo, no excluye en modo alguno su función cualitativa, al igual que en el ejemplo precedente. Por lo demás, en sentido figurado *homo perpaucorum hominum* viene a expresar «hombre huraño, huidizo», lo que asimismo nos pone en la evidencia de que se trata de un auténtico genitivo de cualidad [23].

[23] Todos los ejemplos hasta ahora expuestos evidencian que el valor principal del genitivo es la expresión de la posesión; los demás son derivados.

En la época imperial, sobre todo en los poetas se evita el genitivo de cualidad —también el ablativo—, por lo general *metri causa,* mediante una construcción artificial consistente en pasar el genitivo a sujeto y éste a genitivo, es decir, en invertir los términos en juego. Un ejemplo que cumple esta función sintáctica nos lo ofrece Virgilio en *La Eneida:*

Retia rara, plagae, lato uenabula ferro
Massylique ruunt equites et odora canum uis
Aen. IV, 131-2

La construcción *odora canum uis* es equivalente a *odorae canes uis,* «perros de agudo olfato», donde tendríamos un genitivo de cualidad absolutamente normal.

Una construcción similar, probable fuente de la virgiliana [24], la podemos observar en Lucrecio:

Cum primis fida canum uis
strata uiis animam ponebat in omnibus aegre
RN VI, 1222-3

Se trata de sutilezas literarias, en las que mediante un recurso estilístico, se concurre a la belleza poética a la vez que se salva la andadura métrica.

Por medio del ablativo se expresa una cualidad física o material en sentido amplio, una cualidad transitoria, o apreciada como tal, y en particular una cualidad corpórea. De ahí que un elevado número de ablativos de esta clase, al menos en Terencio, sean expresiones de este tenor: *facie, forma, colore, uoltu,* con un adjetivo que encierra la intención cualitativa. De ahí también el elevado número de ablativos frente al tan reducido de genitivos.

El ablativo de cualidad puede aparecer construido en forma adnominal sin verbo expreso, al menos en la oración de la que tal ablativo forma parte. Un ejemplo típico de esta suerte de construcciones nos lo ofrece Terencio en *Heautontimorumenos:*

[24] Cf. SABBADINI, *Eneide,* Torino, 1966, *su. uers.*

Rufamne illam uirginem,
caesiam, sparso ore, adunco naso?

Heaut. 1061-2

Ablativos de cualidad de semejantes características y significado los esparce Terencio muy copiosos a lo largo de su obra. Veamos los más interesantes y de mayor valor para nuestro estudio:

Interea mulier quaedam abhinc triennium
ex Andria commigrauit huc uiciniae,
inopia et cognatorum neglegentia
coacta, egregia forma atque aetate integra.

Andr. 69-72

Terencio emplea estos ablativos en larga sucesión, a modo de un torrente, con frecuencia, como ocurre en *Andria* casi a continuación del ejemplo expuesto anteriormente:

Scies.
Ecfertur; imus. interea inter mulieres
quae ibi aderant forte unam aspicio adulescentulam
forma...
Bona fortasse...
... et uoltu, Sosia,
adeo modesto, adeo uenusto ut nihil supra!
Quia tum mihi lamentari praeter ceteras
honesta ac liberali, ...

Andr. 116 ss.

Otro ejemplo de idénticas características, y también en la misma obra:

Ego illam uidi uirginem; forma bona
nemini uideri.

Andr. 428

Con un ligero cambio, sólo el adjetivo (*honesta*), se hallan repetidos los ejemplos anteriores en *El eunuco:*

Is ubi esse hanc forma uidet honesta uirginem...

Eun. 132

También en *El eunuco* nos encontramos con otro ejemplo de ablativo de cualidad adnominal en relación con el objeto directo, cuyo verbo es *uideo,* en estrecha correspondencia con el ya examinado en *Andria,* 428. Helo aquí:

Rogitas? Summa forma semper conseruam domi
uidebit, conloquetur, aderit una in unis aedibus,
cibum non numquam capiet cum ea, interdum propter
[*dormiet.*

Eun. 366-8

Igualmente con el verbo *uideo,* pero en pasiva y en la acepción de parecer, encontramos el siguiente ablativo de cualidad con el sustantivo *forma* completado con el adjetivo *luculenta* aplicado a la meretriz Baquis:

Mulier commoda et
faceta haec meretrix.
Sane.
Idem uisa est tibi?
Et quidem hercle forma luculenta.

Heaut. 521-3

Nuevamente con el substantivo *forma* —esta vez sin determinación— dependiendo del predicado elíptico, al igual que otros ejemplos que ya hemos analizado es el siguiente de *El eunuco:*

Eho dum dic mihi,
estne ut fertur forma?

Eun. 361

En *El eunuco,* v. 230, Terencio nos ofrece el ablativo *facie honesta,* con propósito idéntico al verso 132 de la comedia del mismo título y que dejamos transcrito.

El ablativo de cualidad con el substantivo *facie* y con idéntico adjetivo, pero antepuesto —aparte de otro en inversión, en indiscutible hipérbaton al precederle la conjunción copulativa *et*— podemos comprobarlo en *El eunuco* también:

Ne comparandus hic quidem ad illumst: ille erat
honesta facie et liberali.

Eun. 681-2

La expresión *liberali facie* ya aparece anteriormente en *El eunuco*. El mismo verso contiene otro ablativo de cualidad —*aetate integra*—, y ambos realzados con *quam*, sin duda en una disposición fuertemente ponderativa. Los dos ablativos se aplican al mismo substantivo *eunuchum:*

Vbi tu es, Dore? accede huc. En eunuchum tibi:
quam liberali facie, quam aetate integra!
Eun. 473

El mismo substantivo y en correspondencia con varios atributos:

magnus, rubicundus, crispus, crassus, caesius,
cadauerosa facie (*Hec.* 440-1)

Más frecuente que *facie* o *forma* es aún *animo* en Terencio, construido en ablativo expresando una cualidad:

Bono animo es;
accede ad ignem, iam calesces plus satis
Eun. 84

Estos ablativos de cualidad con *animo, constantia,* etc., son abundantes en todos los poetas y escritores latinos en general:

Quapropter uos moneo, uti forti atque parato animo sitis...
Salust., *Catil.*, 58

Qui ita se gerunt, ita uiuunt, ut eorum probetur fides, integritas, aequitas, liberalitas, nec sit in eis ulla cupiditas, uel audacia, sintque magna constantia, ut ii fuerunt quos modo nominaui.
Cic., *Lael.* 5, 19

Expresiones equivalentes con sintagmas del mismo tenor nos las ofrece Terencio muy copiosas:

. . . ne nunc animo ita esses duro ut olim in tollendo,
[*Chreme!*
Heaut. 665

Quemquamne animo tam comi esse aut leni putas,
qui se uidente amicam patiatur suam...?
Heaut. 912-13

Compárense los ejemplos anteriores con el siguiente, en el que el verbo *esse* se interpone entre el ablativo y la correspondiente determinación:

Vbi te uidi animo esse omisso et suauia in praesentia,
quae essent prima habere neque consulere in longitudinem,
cepi rationem ut neque egeres neque ut haec posses perdere.
Heaut. 962-4

El ablativo con *aequo animo* y en construcción adverbal —postverbal— se nos ofrece dos veces en *Phormio:*

Quod fors feret, feremus aequo animo
Phorm. 138

Date operam, adeste aequo animo per silentium
Phorm. 30

El ablativo con el verbo en imperativo —*sum* o un compuesto— del tipo del ejemplo anterior, es frecuentísimo en toda la latinidad, incluida la tardía.

Un nuevo ejemplo de ablativo de cualidad con *animo* precedido de dos determinaciones —adjetivo y participio— con el verbo *esse* intercalado:

Quia pessume istuc in te atque in illum consulis,
si tam leni et uicto esse animo ostenderis.
Heaut. 437-8

De semejante factura, con el adjetivo *inpotenti,* es el siguiente:

Adeon inpotenti esse animo ut praeter ciuium
morem atque legem et sui uoluntatem patris
tamen hanc habere studeat cum summo probro!
Heaut. 879-81

Por último, en *Andria,* Davo se expresa de la siguiente manera al dirigirse a las mujeres cuando sale de casa de Gliceria:

animo nunciam otioso esse impero
Andr. 842

En las comedias de Terencio se prodiga otro término muy ligado a *animo* por su significación: *ingenio.* He aquí alguna muestra:

Deos quaeso ut ait superstes, quandoquidem ipse est inge-
[nio bono.
Andr. 487

Ingenio te esse in liberos leni puto
et illum obsequentem, si quis recte aut commodo
tractaret...
Heaut. 151-3 [25]

Un ablativo de cualidad único en su forma lo hallamos en *Phormio,* en que el término *ingenio* debe entenderse determinado en el sentido de identidad por el adverbio *ita:*

Ita plerique ingenio sumus omnes: nostri nosmet paenitet.
Phorm. 172

Con ablativo de cualidad de los que venimos estudiando, igualmente con el verbo *sum,* en *El eunuco:*

Non adeo inhumano ingenio sum, Chaerea,
neque ita imperita ut quid amor ualeat nesciam.
Eun. 880-1

Adeon ingenio esse duro te atque inexorabili
ut neque misericordia neque precibus molliri queas!
Phorm. 497-8

A lo largo de toda la obra terenciana nos encontramos con un solo ablativo de cualidad dependiendo de un pronombre —*quisquam*— con el substantivo *nomine:*

Neque ego illum noram mihi cognatus fuit
quisquam istoc nomine
Phorm. 391-2

El substantivo puede expresar un modo de ser —o de estar— en un momento dado, es decir, una cualidad que posee el sujeto como algo que de algún modo le conviene en tal o cual circunstancia sin formar parte integrante del sujeto mismo:

Virgo concissa ueste lacrumans opticet,
Eunuchus abiit.
Eun. 820-1

[25] Cf. con el v. 912 de la misma obra.

Se trata de un ablativo de cualidad que indica un estado momentáneo que cualifica al sujeto, siquiera circunstancialmente, y que está bastante próximo al ablativo de modo.

Ablativo de cualidad de características similares al anterior es el que apreciamos en *Phormio,* con la única diferencia de que en este caso la cualidad revela un mayor signo de estabilidad y de correspondencia, pero igualmente vinculada a algo que no pertenece al sujeto como parte integral sino como categoría accidental:

Qui ita dictitat quas antehac fecit fabulas
tenui esse oratione et scriptura leui.

Phorm. 4-5

Referidos al sujeto de persona hallamos otros ablativos de cualidad, en los que el ablativo no es *animo, ingenio* o *forma,* sino un substantivo que participa en cierto modo del significado de los dos últimos (*natura*) o expresa una parte de la cualidad integral externa en una relación muy próxima a causa/efecto:

Tametsi bona est natura, redeunt curatura iunceas;
itaque ergo amantur.

Eun. 316-17

Un solo ejemplo con el substantivo *colore:*

Hic est uictus uetus ueternosus senex[26],
colore mustelino

Eun. 689-90

Un solo ejemplo también con el substantivo *honore* en sustitución del predicado nominal, como en otros casos que ya hemos visto:

Ille ubi miser famelicus me esse tanto honore...

Eun. 260

En *Heautontimorumenos* apreciamos un ejemplo único de ablativo de cualidad, en el que se aplican a un mismo sujeto dos

[26] Obsérvese la aliteración y la selección de los términos que se suceden.

virtudes o cualidades con sendos substantivos nuevos y no repetidos en la obra de Terencio: *largitate* y *parsimonia:*

> *Vehemens in utramque partem, Menedeme, es nimis, aut largitate nimia aut parsimonia.*
>
> *Heaut.* 441-2

Como único es también, igualmente con dos substantivos empleados una sola vez en toda la obra, el ejemplo que nos ofrece Terencio en *Adelfos,* en construcción adnominal como casi todos los ablativos de este género que analizamos en *Andria:*

> *Homo antiqua uirtute ac fide!*
>
> *Andr.* 442

La cualidad, que, como hemos visto, empezó expresándose por medio del acusativo de relación exclusivamente, a través de sucesivos escaños en el proceso evolutivo de la lengua [27], acabó sistematizándose en el siglo II a.C. por el ablativo —o genitivo— denominado de cualidad. Terencio es, en cierto modo, el artífice responsable de este paso ya irreversible dentro de la lengua latina. A lo largo de toda su obra, según queda dicho, sólo hemos detectado un acusativo de relación. En Plauto, por el contrario, el número de acusativos de relación es más elevado, e igualmente los genitivos de cualidad, que se encuentran en una proporción de 2 a 3 respecto de los ablativos. A partir de Terencio, pues, la cualidad ya se expresa, casi invariablemente, en ablativo o genitivo, según el tenor de la cualidad misma.

Aun los autores más dados al arcaísmo, como pueden ser Virgilio, Livio o Salustio, expresan la cualidad, normalmente, en ablativo o genitivo. En los dos primeros libros de la *Eneida,* por ejemplo, sólo cuatro acusativos de relación frente a un número bastante considerable de ablativos para indicar los diversos matices de la función cualitativa. Esto a la vez que nos

[27] Sorprende no hallar en Terencio un solo ablativo de relación, que en Plauto son bastante numerosos. Es fácil encontrarlos, en cambio, en los escritores del s. I, a.C.: *At ex altera parte C. Antonius, pedibus aeger quod proelio adesse nequibat* (Sall. *Cat.* 68).

informa de la presencia del acusativo de relación en aquellos contextos que lo justifican, como creemos haber demostrado, asegura asimismo el cambio operado en la estructura interna —y externa— de la lengua latina.

Terencio marca una pauta que sería como una ruta a seguir por sus sucesores. Es todavía un sendero vacilante, como por fuerza ha de ser el trazado por quien ensaya por primera vez un camino, una directriz; camino trillado por la posteridad latina, que no pudo por menos de reconocerle como maestro y modelo a imitar, forjador de esa dicción castiza que nada dice, por cierto, de su posible condición de esclavo.

La lengua de Terencio no corresponde al *sermo uulgaris* de *rustico ore*. Hasta su vocabulario, matizado y enriquecido en el círculo literario de Escipión, está lejos de su condición primera, que, al igual que Platón, debió tal vez más a los azares de la fortuna que a su propio origen.

M. Adolfo BALOIRA BÉRTOLO

NOTA SOBRE LA DATACION DE *u̯ŏ* > *(u̯)ŏ* EN SILABA FINAL

Dejando a un lado los casos en los que *u̯ŏ* > *(u̯)ŏ* ha tenido lugar en sílaba medial [1], podemos señalar inicialmente un término *post quem* en relación con su ocurrencia en sílaba final: la época en la que opera la llamada apofonía vocálica. En efecto, *oleum* proviene de una forma intermedia **oleiu̯ŏm,* que a su vez procede de **olaiu̯ŏm* y **elaiu̯ŏm* (ἔλαιϝον); pues bien, si no hubiera mediado un estadio «apofónico» **oleiu̯ŏm* antes de que *u̯ŏ* > *(u̯)ŏ,* sería muy difícil hacer derivar el *oleum* histórico de un hipotético **olai̯(u̯)ŏm.*

Pero precisemos un poco más. Los límites de la datación no pueden ser anteriores al paso de *ai* a *ae* ni posteriores a *ei* > *ī.* Efectivamente, *Gnaeus* —que verosímilmente procede de un **Gnaiu̯os* [2]— es la prueba de que *u̯ŏ* > *(u̯)ŏ* es posterior a *ai* > *ae,* pues, en el caso contrario, tendríamos un nominativo **Gnaus* o **Gna-i̯us,* pues es fonéticamente imposible que una secuencia *ai* heterosilábica evolucione a *ae.* Tampoco *u̯ŏ* > *(u̯)ŏ* puede ser posterior a *ei* > *ī,* pues en ese caso tendríamos nomi-

[1] Se cita como ejemplos *dĕorsum* < *dēuorsum, sĕorsum* < *sēuorsum Martis* < **Mauortis.* Se admite generalmente que *u̯* ha caído ante *ŏ*; es posible, aunque también lo es el que nos encontremos aquí con un caso de síncopa de *ŏ* (recuérdese **uirŏtuts* > *uir[ŏ]tūs)* con vocalización de *u̯* y apertura en *ŏ* por encontrarse ante *r.* Esta hipótesis parece confirmada por un dativo como *Maurte* (cf. Ernout, *Recueil...,* p. 26) < **Mauortei*; en efecto, tal forma parece explicarse mejor por **Mau(o)rtei* > *Maurtē* que por **Ma(u̯)ortei* > *Maurtē,* ya que el paso de *ŏ* a *ŭ* ante *r* (consonante que por lo general abre el timbre vocálico que le precede, o, cuando menos, frena su cerrazón) es muy extraño.

[2] Un ablativo *Gnaiuod* se encuentra en *C.I.L.* I² 6, 7 (Bücheler, *C.E.* 7).

nativos como **olĭum* o *dĭus*[3] en vez de *deus*. Ahora bien, sabemos por las inscripciones y por testimonios literarios[4] que *ai* > *ae* se había consumado en la 2.ª mitad del s. III a.C. y que *ei* pasó a *ī* hacia la mitad del s. II a.C.; tenemos, pues, un período de unos cien años para datar el cambio fonético que nos ocupa.

Niedermann[5] ha querido precisar el momento en que ha ocurrido al señalar que éste ha coincidido con el paso intermedio entre *ei* e *ī*, es decir, *ę̄*: así, **deiu̯ŏs* > **dę̄u̯ŏs* > **dĕ(u̯)ŏs* > *deus* y **oleiu̯ŏm* > **olę̄u̯ŏm* > **olĕ(u̯)ŏm* > *oleum*. Dado que *ei* > *ę̄* está documentado en el *Senat. cons. de Bacch. (compromę̄sise)*, el paso de *u̯ŏ* a *(u̯)ŏ* podría fecharse en el primer cuarto del s. II a.C.

Esta tesis de Niedermann —que en principio es posible— ofrece sin embargo algún reparo en cuanto a su probabilidad, ya que resulta sospechosa tal coincidencia en el tiempo de dos fenómenos fonéticos de naturaleza distinta, coincidencia que habría interrumpido el esperado paso de *ę̄* a *ī* mediante la aplicación inmediata del principio prosódico *uocalis ante uocalem corripitur*.

[3] Este hipotético *dĭus* < *dī(u̯)ŏs* no tiene que ver con un nominativo *dīu̯us* rehecho sobre los casos oblicuos *dīuī, dīuō*, etc. Ahora bien, como es a mi juicio imposible fonéticamente que *u* consonántica suene como tal al ir seguida de *u* vocálica, la lengua escrita evita tanto la grafía *dīuus* [di:wus] —que era fonéticamente inviable— como una grafía *dīus* [di:us] —que lesionaba el principio de la analogía— mediante un artificio consistente en conservar en la escritura y durante tres siglos más una *ŏ* en sílaba final cerrada (*dīu̯om*). Y no creo que la razón de evitar una grafía *diuus* esté en «l'ambiguité inhérente à la succession immédiate de deux V» (Niedermann, *Précis...*, p. 43), pues si tal ambigüedad era inherente a *uu* no se ve bien por qué a partir de Quintiliano se admite dicha secuencia; el motivo está, a mi juicio, en que mientras que el signo *u* en función consonántica suena [w], una secuencia *uu* [wu] no es posible fonéticamente; en cambio, cuando a partir del siglo I d.C. se opera una confusión entre [w] y [b], ya es posible una grafía *diuus*.

[4] No sólo se trata del *aetate* que figura en uno de los *elogia Scipionum* (*C.I.L.* I² 11, Bücheler, *C.E.* 9) muy posiblemente de fines del s. III, sino de formas plautinas como *prēhendo* (*< *praihendo*) y *prēndo*, lo que hace suponer que el paso de *ai* > *ae* estaba consolidado por lo menos medio siglo antes.

[5] *Précis de Phonétique historique du latin*, París, 1954⁴, p. 106.

Pero ocurre algo más grave. Y ello es que, para que *u̯ŏ* pueda pasar a *(u̯)ŏ,* es perogrullescamente necesario que exista una *ŏ* en tal posición; en otras palabras: para que **deiu̯ŏs* > **dē(u̯)ŏs,* es preciso que *ŏ* se mantenga en sílaba final cerrada. Pues bien, sucede —y de esto no parece haberse dado cuenta Niedermann— que en la época del *Sen. cons. de Bacch.* (o, dicho de otro modo, cuando *ei* > *ē*) *dominŏs* había pasado ya a *dominŭs*[6].

Parece, pues, que si hemos de fechar la caída de *u̯* ante *ŏ* hemos de acudir a una de estas dos posibilidades:

a) Adelantar en cincuenta o cien años el paso de *ei* a *ē,* de suerte que sea anterior a *-ŏs* > *-ŭs.*

b) Retrasar el paso *-ŏs* > *-ūs* para ubicarlo tras la evolución de *ei* a *ē.*

Pero como los hechos parecen contradecir tanto la una como la otra, entonces hay que concluir que en **Gnaiu̯ŏs, *oleiu̯ŏm* y *deiu̯ŏs* no se ha producido una caída de *u̯* ante *ŏ,* sino más bien que, cuando en el s. III a.C. *ŏ* en sílaba final cerrada ha evolucionado a *ŭ,* la *u̯* precedente ha vocalizado, desapareciendo o fundiéndose con la *u* siguiente[7]. Así, se habría producido una evolución

**Gnaiu̯ŏs* > **Gnaeu̯ŏs* > *Gnae(u̯)ŭs*
**oleiu̯ŏm* > **olei(u̯)ŭm* > **oleiu̯um* > *oleum*
deiu̯ŏs > **dei(u̯)ŭs* > **deiu̯us* > *deus*

[6] El paso de *ŏ* a *ŭ* en tal posición se consuma a mediados del s. III a.C. (cf. NIEDERMANN, *o. c.,* pág. 41; LEUMANN, *Latein. Gramm. —Laut- und Formenlehre—,* § 75; BASSOLS, *Fonética Latina,* § 133).

[7] En la evolución de *u̯ŏ* [wo] a *u̯u* [wu] en la lengua hablada debió de tener como consecuencia o bien la desaparición de [w] o bien su vocalización, en cuyo caso *uu* hubiese dado como resultado *ū*; de todos los modos, estos hipotéticos nominativos y acusativos singulares en *-ūs* y en *-ūm,* por ser aberrantes en el sistema del latín, habrían pasado a *-ŭs* y *-ŭm.* Y que en el latín no se debió de pronunciar nunca *u̯u* [wu] parece demostrarlo no sólo la lengua escrita con la ficción gráfica de un *riuos* en el s. I d.C., sino el esp. e it. *rio* < *rium,* fenómeno a mi juicio mucho más antiguo de lo que su registro en el *Appendix Probi (riuus non rius)* hace suponer.

Dentro de esta hipótesis, hay que señalar en primer lugar que la caída de *u̯* ante *ŭ* no sería cuasi-simultánea o coincidente con el paso de *ŏ* a *ŭ* en sílaba final cerrada, sino que aquélla es la consecuencia de éste. Está también la cuestión de una forma **de-i̯ŭs* > ' *de(i)ŭs*; en realidad, sería un caso más —aunque en época histórica— de caída de *yod* en posición intervocálica[8], tendencia o «ley» fonética que ha actuado abundantemente en la prehistoria del latín (**trei̯es* > *trēs*).

La solución que acabo de proponer quizá no responda a la realidad de cómo ocurrieron los hechos en una determinada época de la historia del latín. Lo que he intentado, entre otras cosas, es poner de relieve las dificultades que supone la tesis expuesta por Niedermann, al invertir el orden de datación en fenómenos aceptablemente bien establecidos.

José Javier ISO ECHEGOYEN

[8] Como es sabido, cuando se conserva (*eius, cuius,* etc.) estamos ante una *yod* geminada.

LAS GLOSAS DE ISÓN: NOTAS SOBRE UN COMENTARIO CAROLINGIO A LA OBRA DE PRUDENCIO [1]

Entre las glosas a las obras de Prudencio son muy conocidas las que se han atribuido al monje Isón de Saint Gall [2]. Este conocimiento es debido a la fortuna que tuvieron al ser incluidas en varias ediciones a las obras de Prudencio a partir del s. XVII [3].

[1] El presente artículo es resumen de los apartados correspondientes de mi memoria de licenciatura (*Las glosas de Isón a las obras de Prudencio,* Universidad de Granada, 1976), realizada bajo la dirección del profesor don J. Luque Moreno.

[2] Poco es lo que conocemos de Isón. Fue un monje del monasterio de Saint Gall que ejerció su actividad intelectual en la segunda mitad del s. IX o, más bien, en los primeros años del s. X. Fabricio, en la introducción a la obra hagiográfica atribuida a Isón, *De miraculis S. Othomari abbatis S. Galli* (MIGNE, *PL* 121, p. 779), da como fecha de su muerte el año 871; Goldasto, por el contrario, en su edición a *Dittochaeon* de Prudencio afirma que fue preceptor del obispo Salomón III de Constanza alrededor del año 900 (cf. *PL* 59, 16). Impartió du docencia en dicho monasterio situado a caballo entre las actuales Alemania y Suiza, encargándose durante bastantes años de la «schola claustri», a juzgar por los posteriores monjes de Saint Gall que lo consideran su maestro: Marcelo, Notker «Balbulus», Notker «Lippu», Ratberto, Tutilo, Hartman..., además del ya mencionado obispo de Constanza Salomón III. Los escritos que nos han quedado de él son de típica temática medieval: hagiografía y comentarios a textos religioso-litúrgicos.

[3] La primera edición que las incluye es la de J. WEITZ, *Aurelii Prudentii Clementis V. C. Opera. Noviter ad msc. fidem recensita, interpolata, imnumeris a mendis purgata. Notis et Indice accurato illustrata,* Hanau, 1613. La segunda parte de esta obra «*Sylloge annotationum, scholiorum, observationum et notarum...*» introduce una serie de comentarios y, entre ellos, las glosas de Isón que encabeza con el siguiente título: *Isonis Magistri glossae veteres ex Codd. Caroli Widmani et Jacobi Bongarsii studiose excerptae.* Posteriormente aparecen en la edición del jesuita español M. ARÉVALO, *Aurelii Clementis Prudentii V. C. Carmina,* Roma, 1788-9, 2 vol. La edición de Arévalo con sus comentarios será recogida en 1862 en la *Patrología Latina* de Migne (*PL* 59 y 60). Por estas mismas fechas, un poco antes, aparece una curiosa edición de Prudencio en Londres: el texto es de la anterior de Teoli y a él se añade la paráfrasis o versión en prosa latina del texto prudenciano y el índice que Chamillard había incluido en su edición de 1687; también se introduce, entre otros, el comentario isoniano.

Pero si buscamos algo sobre el estado de lengua que reflejan dichas glosas veremos que, salvo los datos que nos puedan ofrecer indirectamente los estudios de otra temática, es casi nulo el material que podemos encontrar.

Las glosas atribuidas a Isón están escritas en latín; solamente, en 31 ocasiones, aparece junto a la aclaración latina alguna palabra germánica. La mayoría de las glosas escritas en las regiones de lengua germánica a partir de la fecha en que Isón desarrolla su actividad no están ya escritas en latín. No obstante todas ellas dependen prácticamente de las glosas Weitz B. y Weitz W.[4]. Efectivamente, aunque se suele hablar de comentario de Isón hay que tener en cuenta que existen dos, conservados en dos grupos de manuscritos distintos, cuyas cabezas de serie son respectivamente las glosas de los códices *Bongarsianus* y *Widmanianus*. Ambas glosas son independientes aunque ciertamente muy similares por su procedencia de fuentes comunes: del B. I y del B. II[5], fundamentalmente del B. I. Pero debido a su similitud, pronto se fueron uniendo y, ya en la edición de Weitz, parece que el Weitz B. es, a causa de los cortes, el mismo comentario Weitz W. resumido. Este proceso llega a culminar en la edición anteriormente mencionada del jesuita español Arévalo, en donde ya no hay distinción entre ambas glosas, sino que se ha efectuado una refundición de los dos comentarios que aún aparecían como diferentes en Weitz, y el conjunto se ha atribuido a Isón.

[4] Los representamos así por la denominación tradicional de los manuscritos que utilizó Weitz para su edición: *Bongarsianus* (actualmente, *Bernensis 264, saec. IX*) y *Widmanianus* (hoy *Londinensis British Museum Add. 34248, saec. X*). Otros manuscritos que contienen los comentarios isonianos: *Bruxellensis 9968-72* (*sec. X*), *Coloniensis Bibl. Cathedr. 81* (*saec. X*), *Parisinus Bibl. Nat. nouv. acq. lat.* (*saec. X-XI*), *Valennciennes 412 (a. 393 bis)* (*saec. IX*), que introducen las glosas Weitz B. y *Parisinus Bibl. Nat. lat. 18554* (*saec. X*), que introduce el comentario Weitz W.

[5] Representamos con estas siglas dos comentarios publicados por J. M. BURNAM, el primero a partir de los manuscritos *Vat. Pal. lat. 235* del s. XI y *Paris. Bibl. Nat. 13953* del s. IV (*Glossemata de Prudentio,* University Studies publ. by the University of Cincinnati, ser. 2, vol. 1, n.° 4, 1905); y el segundo recogido del ms. *Valenciennes 413* del s. IX (*Commentaire anonyme sur Prudence d'après le ms. 413 de Valenciennes,* París, 1910).

Hasta fechas recientes no ha existido ninguna duda acerca del problema de la autoría de Isón respecto a las glosas que estamos tratando. Los editores las incluían bajo el nombre de este monje basándose en la tradición y en el testimonio de sus discípulos. Esto sigue sucediendo actualmente: no se plantea la mayoría de las veces tal problema o se soslaya hablando de las glosas «atribuidas» al monje Isón. No obstante algunos estudiosos se han mostrado contrarios a la atribución tradicional. P. Courcelle[6] la priva de todo fundamento; también Rand[7], aunque no se plantea expresamente el problema, desecha en la práctica su autoría al adelantar la fecha de composición de las glosas que se le atribuyen. Con todo, es arriesgado abandonar una antigua atribución apoyada por toda la tradición, mientras no existan motivos serios para hacerlo. Por otra parte, en nuestro caso concreto, sabemos que el ms. *Bernensis 264* o *Bongarsianus* se encontraba por aquellas fechas en Saint Gall[8].

Las glosas de la época carolingia son susceptibles de muy distintas clases de estudios. Generalmente se han abordado desde unas perspectivas más filológicas que estrictamente lingüísticas; la mayor parte de los estudios sobre el tema hacen referencia a las fuentes, al establecimiento de familias dentro de las distintas glosas, a la filiación de unas respecto de las otras, etc. Nosotros hemos querido fijarnos en un aspecto que está casi completamente olvidado, el propiamente lingüístico. Este estudio puede hacer posible, de una parte, el conocimiento de la lengua del glosista; pero, de otra, las glosas tienen la ventaja de permitirnos ver, desde una perspectiva bastante segura, la situa-

6 P. COURCELLE, «Étude critique sur les commentaires de la consolation de Boèce (IXe-XVe s.)», *Archive d'hist. doctr. et litt. du moyen âge,* 14, 1939, p. 40.

7 E. K. RAND, «Sur un commentaire de Prudence», *The Romanic Review,* 1, 1910, pp. 337-339.

8 Cf. R. STTETINER, *Die illustrierten Prudentrierten Prudentiushandschriften,* Berlín, 1895, pp. 70-105, cit. por H. SILVESTRE, «Aperçu sur les Commentaires carolingiens de Prudence», *Sacris Erudiri,* 9, p. 55. Véase también O. HOMBURGER, *Die illustrierte Handschriften der Bürgerbibliothek Bern,* Berna, 1962, cit., por M. P. CUNNIGHAM, *Aurelii Prudentii Clementis Carmina,* C. CH., Ser. latina CXXVI, Turnhout, 1966, p. XVII.

ción lingüística del ambiente en que surgen. El hecho de que un escritor no use una forma o una construcción concreta se puede explicar por preferencias estilísticas; pero el que el glosista las sustituya sistemáticamente parece indicar que en su ambiente existían problemas de intelección con respecto a dichas expresiones. Por ello intentamos también, mediante este análisis lingüístico, llegar a establecer la finalidad de las glosas o, lo que es lo mismo, a quiénes iban dirigidas: en efecto, el glosista debe acomodarse en todo momento a los destinatarios de su obra, ésta será distinta según su nivel cultural y lingüístico.

En la realización del trabajo hemos aceptado el texto de Weitz aunque somos conscientes de sus deficiencias [9], confrontándolo, eso sí, con el de Arévalo. Una vez elegido el texto, hemos realizado una clasificación de las glosas según la finalidad de cada una de ellas y las hemos distribuido en siete apartados: gramaticales, léxicas, estilístico-literarias, métricas, contextuales, referentes a instituciones o al contenido en general y sobre fuentes. Nos detendremos especialmente en las glosas referentes a los cinco primeros tipos que consideramos más provechosas para el conocimiento de la lengua; sólo nos serviremos de los restantes tipos para reforzar o matizar las conclusiones del estudio de las primeras.

En tal estudio hemos tenido en cuenta, siempre que ha sido posible, la relación de similitud o divergencia respecto a la lengua clásica, de una parte, y respecto a los resultados románicos, de otra. Concretamente, el estudio léxico lo hemos estructurado sobre tres ejes: a) relación del vocabulario de las glosas con el

[9] La necesidad de una edición crítica de estas glosas es evidente, si consideramos que la de Weitz, de la que dependen todas las posteriores, es de 1613; pero, aparte de su antigüedad, el editor sólo ha manejado dos manuscritos, uno para cada uno de los comentarios atribuidos al monje Isón. Habría que incorporar las variantes que puedan contener los otros en donde también se encuentran dichas glosas. Finalmente, Weitz no ha valorado los dos manuscritos por igual, sino que ha considerado como mejor el que contiene el *codex Widmanianus* y el *Bongarsianus* lo ha introducido con cortes hasta el punto de que da la impresión de que son un mismo comentario con dos redacciones distintas, una más amplia, y la otra un resumen de la primera.

del latín clásico, b) abundancia o escasez en las glosas del léxico latino que ha perdurado en las lenguas románicas y c) estudio de los distintos sufijos y morfemas de las palabras que aparecen en dichas glosas.

Tras esta breve presentación de las glosas de Isón y el establecimiento del objetivo del presente trabajo pasemos ya al estudio concreto de los distintos tipos de glosas.

I, 1. Existen muy pocas glosas de finalidad morfológica. Es más, no se aclaran formas que pueden parecer fáciles de comprensión para un conocedor de la lengua común de la época clásica. Todas ellas podrían agruparse en dos tipos fundamentales.

Las del primer grupo intentan aclarar formas raras respecto al latín clásico, que servía al glosista como modelo. En general se trata de formas arcaicas, propias del lenguaje poético de Prudencio, como en los siguientes casos: *suis) nominativ.* S. 2, 814 [10]; *aquai) aquae.* A. 702; *quis) pro quibus.* C. 3, 27; P. 10, 949, etc. Entre estos usos poéticos de Prudencio podemos incluir también una abundante serie de glosas en las que se aclaran las categorías de sustantivos provenientes del griego y que, como tales extranjerismos, no estaban integrados en el sistema morfológico latino: *Chaos) chaos et melos neutr. gener. numer. singul.* C. 9, 81; *melos) laus, generis neutri, singularis numeri.* C. 5, 123; *aromate) hoc aroma facit in singulari numero, nominativo.* C. 3, 22; *aëra) accus. gr.* Ps. 305; *thoraca) graec. accusativ.* Ps. 126.

Tampoco suele ser muy escrupuloso Prudencio, como en general todos los poetas, en el empleo de los numerales; en su obra se dan con frecuencia dos hechos característicos: la frecuente expresión perifrástica del número, de un lado, y el

[10] Lo escrito en cursiva representa el texto de la glosa; en los casos en que va introducida la glosa dentro del texto de Prudencio va además entre paréntesis. Citamos las obras de Prudencio con las siguientes abreviaturas: *Cathemerinon* (C); *Apotheosis* (A); *Hamartigenia* (H); *Psychomachia* (Ps); *Peristephanon* (P); *Contra Symmachum, liber I* (S. I); *Contra Symmacum, liber II* (S. II).

empleo de distributivos en vez de numerales, de otro [11]. El glosista tiende a restaurar la expresión lógica de los numerales y para ello sustituye dichos distributivos por los correspondientes cardinales que, por otra parte, son los numerales más usuales: *bis terna) sex.* A. 996; *terque senos) XVIII. Ps. praef.* 2; *septena ex arce) ex VII collibus.* S. I, 415; *septenos decies) septeni decies sunt 70.* A. 1004.

Igualmente se modernizan las formas verbales arcaicas, que abundan en Prudencio: *luctarier) luctari.* P. 10, 651; *ausim) audeam.* H. 80; *adsies) pro adsis.* P. 2, 569; *faxo) facere volo.* P. 5, 101; *rere) reris.* P. 5, 154. A pesar del abandono de estas formas arcaicas y menos usadas en la prosa, el glosista conoce y hace ver su origen, concretamente del subjuntivo en *-sim,* de un primitivo optativo: *faxit) faciat, optando dicit.* P. 10, 107.

En un segundo grupo el glosista gusta completar la forma de Prudencio con aquella que parece estar más integrada en el sistema flexional latino o con la que presenta mayor frecuencia en los casos en que se dan dos formas de uso normal en latín clásico. Éste es el cometido de glosas como las siguientes: *mi) mihi.* P. 10, 137; *duo) duos.* A. 706; *lepos) lepor.* C. 7, 11. Una mención aparte merecen las glosas dedicadas a los genitivos plurales de las declinaciones 1.ª y 2.ª. En ellas se sustituye la antigua desinencia en *-um* por la más común en *-orum;* unas veces la forma que se elimina es un uso raro de Prudencio, como en los siguientes pronombres posesivos: *nostrum) pro nostrorum.* P. 4, 85; *vestrum) vestrorum.* P. 10, 270; pero en otras ocasiones el genitivo de Prudencio era también frecuente en clásico: *deum) deorum.* P. 10, 241; *virum) virorum.* A. 712; P. 11, 11; *virum) syncope, pro virorum.* P. 3, 35 [12]. De acuerdo con la aclaración de la última glosa podemos creer que se interpreta la

[11] Cf. M. LAVARENNE, *Étude sur la langue du poète Prudence,* París, 1933, p. 346.

[12] El glosista no hace con ello más que generalizar la desinencia más empleada por Prudencio. En su obra aparecen 10 ejemplos de *deum* al lado de 20 de *deorum,* 6 de *virum* contra 14 de *virorum;* cf. M. LAVARENNE, *o. c.,* p. 53.

dualidad de formas de estos adjetivos como un caso de síncopa. Creemos lícito suponer que también la forma *Christicolum*) *Christicolarum*. P. 3, 72, la interpreta el glosista como síncopa [13].

También en la flexión verbal abundan las glosas en que se destruye una síncopa del texto de Prudencio: *cognosti) pro cognovisti*. P. 10, 341; *decrerat) decreverat*. A. 1038 [14].

Finalmente algunas otras introducen formas que nos hacen pensar en los futuros tiempos de las lenguas romances. Ya hemos citado anteriormente la construcción perifrástica, formada mediante el verbo *volo* y un infinitivo, que introducía el glosista para aclarar un futuro en *-so: faxo) facere volo*. P. 5, 101. Interesante es también la glosa a C. *praef*. 31: *dicendum mihi) sc. habes*. Existe aquí una «contaminatio» de dos construcciones: la perífrasis, tan usual en clásico, formada por el gerundio y el verbo copulativo, y la construcción, rara en clásico, pero que adquiere fuerza a partir de Tertuliano, *habeo* con infinitivo. La fortuna de esta perífrasis, como es sabido, es muy grande en romance [15]. Refleja esta glosa la comunidad de usos entre *habeo* y *sum*, cada vez mayor en latín tardío.

[13] Nos afianza en esta explicación una glosa a S. II, 547: *Macedum) Macedonum*. Aquí la dificultad estriba en que la forma *Macedum* que aparece en el códice usado por el glosista no está atestiguada en latín, pues es inverosímil supuesta la flexión *Macedo, -onis;* sin embargo el glosista no duda en interpretarla como una síncopa de *Macedonum*. Indudablemente hay que recoger la lectura *Macetum* que dan las ediciones modernas, forma que aparece en Luc. 5, 2; 10, 269; Stat. 4, 4, 106.

[14] También en la flexión verbal se explican indebidamente por este fenómeno fonético algunas formas: *parta) parata*. Ps. 562; *parto) syncope*. H. 258, etc. Aunque dichos participios provienen de dos verbos distintos, sin embargo, como léxicamente son muy similares y en ciertos contextos es posible su conmutación sin causar gran extorsión al texto, el glosista ha llegado a considerarlos idénticos morfológicamente y trata de explicar dicha dualidad mediante la síncopa. Ejemplos similares serían: *trunco) syncope*. P. 3, 150; *maritam) syncopa, i. coniunctam, maritatam a verbo quod est marito, as*. Ps. *praef*. 65. Otro tanto sucede en la glosa *epotum) syncopa pro epotatum*. S. II, 235; *epotum* es el participio del verbo *epoto* y además la única forma que aparece en latín clásico. Posteriormente, en latín tardío, se creará *epotatum*.

[15] Cf., por ejemplo, M. BASSOLS DE CLIMENT, *Sintaxis histórica de la lengua latina*, I, Barcelona, 1945, p. 442.

Existe, por tanto, en las glosas isonianas un conocimiento bastante correcto de la morfología latina. El cambio, respecto a la época inmediatamente anterior, la merovingia, es muy grande. Esto sólo ha sido posible con un continuado estudio de las enseñanzas de los gramáticos antiguos y en una lectura de los textos, pues la lengua hablada de esta época ya había evolucionado bastante. Por otra parte, se puede ver que hay más glosas de morfología nominal que verbal, hecho lógico, ya que los términos arcaicos de la poesía son más abundantes en la flexión nominal que en la verbal y, según hemos visto, dichos arcaísmos constituyen el motivo principal de las aclaraciones de este capítulo. También podemos ver en ello la muestra de que la descomposición de la morfología nominal había sido más general y rápida que la de la verbal.

Finalmente, debemos resaltar la escasez de formas que preludien claramente futuros tiempos romances. Esto indica que existía una perfecta distinción entre el latín literario y la lengua hablada y que el glosista tenía un conocimiento de la morfología latina lo suficientemente profundo como para no dejarse influir por la morfología de la lengua hablada.

I, 2. Pasando al plano sintáctico, uno de los puntos, sin duda, con más incidencia en la lengua de las glosas es el empleo de las preposiciones. Como es sabido, fue uno de los campos en donde se dio una más grande transformación en la historia de la lengua latina, llegando a culminar dicho proceso en las lenguas romances. La preposición, que era más precisa e independiente que los casos, llega a hacerse general y rigurosa y los casos latinos se convertirán en dos: nominativo como sujeto y ablativo-acusativo como caso régimen general. No obstante, los clérigos intentaban escribir lo mejor posible dentro de lo que ellos consideraban latín correcto.

Existirán, pues, muy diferentes clases de latín respecto al uso de los casos y preposiciones, ya que depende exclusivamente del conocimiento que cada autor tenga del latín culto. Tras la completa confusión que se dará en el período merovingio, jugará un papel decisivo la reforma carolingia que impone como

primera medida la obligación de volver a un latín gramatical correcto e inteligible; pero la consecución de este objetivo sigue dependiendo, aún más que antes, de la cultura privada de cada autor. ¿Qué situación existe en nuestro glosista? Seguidamente trataremos de ver en líneas generales hasta qué punto se da en Isón el refuerzo de los casos mediante preposiciones.

Uno de los que con más frecuencia suele ser reforzado es el instrumental; en concreto lo encontramos aclarado mediante las preposiciones *cum, a, de: His (cum) persecutor saucius / pallet, rubescit, aestuat.* P. 5, 201-2; *Est ulcerosis artubus / qui, tabe (a tabe) corrupta fluat.* P. 2, 154; *animos pavore (de vel cum) mestos.* C. 6, 47 [16]. De todos ellos han quedado giros en las lenguas romances: esp. 'segar con la hoz', 'vivir con poco dinero'; fr. 'moulin à vent'; rum. 'tata a doi copii' [17]; esp. 'vivir de su trabajo'...

También introduce las preposiciones correspondientes en ablativos de otros tipos: causal, agente, local, como en las siguientes glosas: *sacro quae tradita libro (in Evangelio).* H. 181; *invidia (ob invidiam) inpatiens.* H. 133; *hoc pretium noctis persolvit honore (propter honorem).* H. 143; *inspirata Deo (a Deo).* A. 784 [18]. Con ello intenta el glosista restablecer la norma clásica aunque no siempre lo haga con rigor, pero sí consigue acomodarse a la obligatoriedad de la preposición en las lenguas románicas.

El acusativo de relación, al ser una construcción residuo de la voz media e ir, por tanto, contra el funcionamiento lógico de las voces latinas, lo considera como una «construcción figurada»: *ora) quando passivi generis verbo accusativus adiungitur figurata locutio est et potest subaudiri vel, habens particip. vel,*

[16] Otros ejemplos: K. 7, 206; S. I, 204 y 208; S. II, 59, 62 y 721; K. 6, 47; H. 887...

[17] Véase I. IORDAN-M. MANOLIU, *Introducere in Lingvistica romanica,* trad. y revisión de M. Alvar, Madrid, 1972, vol. I, p. 378.

[18] Pueden verse también H. 591, 749, 892; K. 3, 39; 7, 115; 8, 33; 10, 30; 2, 38; P. 3, 38; S. II, 406; Ps. 68...

per praepositio; ut habens ora, per ora. Ps. 191. En las demás glosas a tales acusativos, se llevan a la práctica ambos modos de aclaración: *delibuta comas (per).* Ps. 312; *Illic purpureo latus (habens latus exporrectum) exporrecta cubili.* H. 856 [19].

También son aclarados los distintos valores de los dativos. En los casos del dativo de dirección y del de finalidad los sustituirá por giros preposicionales con *in, ad* y acusativo: *mersandam penitus puteo (in puteum) ferventis abyssi.* H. 833; *senile pignus qui dicavit victimae (ad victimam).* Ps. *praef.* 5 [20]. Igualmente cuando Prudencio usa el pronombre personal como dativo agente con un verbo en tiempo de presente, el glosista lo sustituye por *a* con ablativo: *tibi (a te) concinatur.* P. 4, 150, con lo que consigue unificar la expresión formal de los complementos agentes y, mediante el procedimiento más común, restablecer la situación del latín clásico.

Para la aclaración del «dativus commodi» usa el glosista dos procedimientos: a) insertar sustantivos que llevan implícita una idea de provecho como *honor, utilitas,* etc., precedidos de *in* o *ad: tibi (ad tuum honorem) dimicet et tibi (ad tuam laudem) vincat.* Ps. 17; y b) con la preposición *propter* cuyo valor causal la hace intercambiable con dicho uso del dativo: *mihi solvitur (propter me moritur).* A. 1046 [21].

Pero hay glosas que a primera vista pueden resultar más extrañas, por ejemplo: *cui (a qua) vox fragosa.* P. 10, 994. Hemos de pensar en este caso que el dativo simpatético funciona en latín en el lugar de un genitivo o de un posesivo. Si, por otra parte, recordamos que en la baja latinidad existirá una tendencia generalizada a sustituir cualquier genitivo por el giro preposicional *de* con ablativo y, por influencia griega, *a* y ablativo [22], nos quedará explicada dicha glosa.

[19] Véase igualmente S. II, 9; S. II, 38; P. 10, 116; un caso de acusativo de relación adnominal A. 876.

[20] Véase además Ps. 238; Ps. 910; A. 58...

[21] Otras glosas de idéntica finalidad: A. 465; S. I, 559...

[22] Cf., por ejemplo, V. VAANANEN, *Introduction au latin vulgaire,* trad. M. Carrión, Madrid, 1971, pp. 184-185.

Tras la enumeración de estos hechos que, para no alargarnos en exceso hemos resumido hasta el máximo, podemos apuntar ya algunos resultados:

a) Ante todo se deja traslucir claramente la tendencia del glosista (que, por lo demás, era general en toda la evolución histórica de la lengua latina) a precisar el valor de los casos con la ayuda de preposiciones. Los valores de los casos se han desdibujado ya de tal modo en la lengua del glosista que frecuentemente deben recibir el refuerzo de preposiciones para aclararlos; por la frecuencia con que son introducidas, podemos creer que éstas se están haciendo para el glosista de uso general y riguroso.

b) En segundo lugar, existe en algunas ocasiones un gran distanciamiento entre el valor que dan las glosas a cada preposición y el que tenían en latín clásico, señal de que en la lengua hablada de la época en que se escriben los valores de las distintas preposiciones habían evolucionado sensiblemente. El glosista, en consecuencia, se deja influir inconscientemente en el uso de las preposiciones por el habla cotidiana de su tiempo. Esto nos explica el que, como hemos indicado anteriormente, casi todos los giros preposicionales tengan correspondencia en las lenguas románicas.

c) No obstante el glosista, a pesar de moverse en un esquema preposicional distinto al del latín literario, conocía, aunque sólo fuera como lengua culta aprendida, el funcionamiento de cada preposición. Nos lleva a esta conclusión el hecho de que no se use ninguna con un régimen distinto al clásico, como sucede en otros autores de la Edad Media en que el conocimiento del latín clásico era muy deficiente. Lo que realmente ha ocurrido en tales cambios de valor de las preposiciones es que este latín aprendido en la escuela y en el contacto con los textos no ha tenido la fuerza suficiente para anular por completo la influencia de la lengua hablada.

I, 3. Tras hablar del empleo de las preposiciones hagamos ahora un recorrido sobre el funcionamiento de otro de los elementos relacionantes, las conjunciones.

En general, las glosas que hacen referencia a este capítulo tienden a una regularización de las partículas. Pero veamos algunos casos más detenidamente.

En los usos en que se da la elipsis de la partícula en clásico, la introduce el glosista como una aclaración escolar: *Tum Martyr: adsistas (ut) velim.* P. 2, 169; *censeo, sublimem tollas (ut).* S. I, 425. Igualmente gusta sustituir en ocasiones las oraciones de infinitivo por la construcción con conjunción: *Illa tyrannorum fuerat medicina: videre (ut videretur)...* S. I, 22.

En las interrogativas disyuntivas generaliza la correlación *utrum... an,* frecuente en todas las épocas del latín, frente a *-ne... an,* tan empleada en latín arcaico y clásico: *explorat sciscitator Deusne (utrum).* C. 7, 194. También en la introducción de las interrogativas parciales se generalizan los adverbios interrogativos que no eran susceptibles de confusión con otras partículas, sobre todo con el relativo-indefinido. Se utilizan así los adverbios como signos diacríticos de la interrogación, con una finalidad escolar; éste puede ser también el objetivo de la generalización de *utrum* en las interrogativas disyuntivas que acabamos de mencionar: *Cognoscimus, Iesu... quid sis, quid (cur) venias.* A. 417-9 [23].

Lo mismo cabe decir de las oraciones causales. De las dos posibilidades de construir dichas oraciones, mediante la partícula *quod,* sola o con un pronombre correlativo en la oración principal, el glosista prefiere esta última. Con ello intenta, sin duda, evitar que los lectores pudieran considerar que *quod* funcionaba como la forma neutra del relativo: *luet ille perenne / supplicium, quod (eo quod)...* S. II, 145-6; esta misma finalidad escolar podemos ver en la sustitución de las distintas partículas causales por las dos más frecuentes juntamente con *quod; quia* y *quoniam: Deus aspicit benignus / arcem quandoquidem (quia, quoniam)...* P. 6, 4-5 [24].

[23] Igualmente Ps. 746; S. I, 485.
[24] Otros ejemplos P. 10, 5; P. 213; A. 249...

Igualmente, cuando, contra la norma clásica, Prudencio usa la partícula *quo* introduciendo oraciones finales en donde no aparecía ningún comparativo es frecuente que el glosista cambie dicha partícula por *ut: Constituit quo (ut) corda hominum coniuncta teneret.* S. II, 590[25]. Pero aun en los casos en que aparece un comparativo en la oración subordinada el glosista tiende a generalizar la conjunción más usual de las oraciones finales, *ut: sed studuit quo (ut) pars hominis generosior intus / viveret.* S. I, 19 s.

También sustituye en ocasiones la conjunción *cum*, de múltiples valores en latín clásico, por *quando* que, como es sabido, era empleada frecuentemente en latín arcaico con valor temporal y que, a juzgar por los resultados románicos, debió ser la partícula temporal preferida del latín hablado: *cum (quando) membra morbus disiicit.* P. 2, 209[26].

Por tanto, así como en la sintaxis nominal se tendía a generalizar la preposición, en la de la oración se hace lo propio con las conjunciones: se suelen introducir en las sustantivas paratácticas que aún quedaban en la lengua de Prudencio. Lo mismo sucede con el infinitivo; en este caso se veía además alentado el glosista por la influencia del lenguaje cristiano y por el latín hablado de su época.

En segundo lugar también se va simplificando el uso de las conjunciones en el sentido de que para cada tipo de oración se generalizan las más usuales procurando no utilizar las menos frecuentes, que tienen aspecto de excepciones, y esto, con más razón, si existe la posibilidad de confusión entre la conjunción y otros valores de la misma palabra, como sucede en el caso de la partícula *quo* con valor final, o en el de las interrogativas tan fáciles de confundir con alguna forma del relativo, o en las causales y temporales para las que se prefieren las partículas *quia, quoniam* y *quando* y se evitan formas tan usuales como *quod* y *cum* que podían tener muy variados valores. Sin embar-

[25] De similares características S. I, 251; P. 13, 24; P. 10, 65; H. 703...
[26] Pueden verse también K. 2; 31; P. 11, 6; P. 4, 9...

go, no aparecen cambios en los que el glosista muestre dudas o confusiones en el manejo de la sintaxis latina. Sólo se trata de una cuestión de preferencias a la hora de elegir entre diversas variantes.

I, 4. Por tanto, si consideramos en conjunto todas las glosas gramaticales tanto las morfológicas como las que hacen referencia a aspectos sintácticos, podemos ya desde ahora afirmar que:

a) En el campo morfológico el glosista tiende a explicar las formas residuales o poco frecuentes en latín clásico con la consiguiente regularización en los casos en que existía una dualidad de formas.

b) En sintaxis, además de intentar también dicha regularización, como hemos visto en repetidas ocasiones, se deja traslucir más claramente que en el campo morfológico el cambio producido en la estructura de la lengua hablada: los casos son reforzados generalmente por preposiciones con la particularidad de que el mismo valor semántico de la preposición no corresponde al clásico y sí se va viendo ya una mayor relación con las construcciones preposicionales romances.

c) Las glosas sintácticas son más variadas y más numerosas que las morfológicas, hecho que no es de extrañar. Téngase en cuenta, por ejemplo, que la sintaxis es un terreno mucho más rico en variantes sinónimas y, por tanto, más propicio para un comentario de tipo escolar como el que nos ocupa.

d) A pesar de todo, es sintomática la misma escasez de las glosas gramaticales en general, lo cual es indicio de que iban destinadas a un público para el que el latín era accesible, aunque sólo fuera relativamente, o bien de que los comentarios de Weitz dependen todavía demasiado de las glosas destinadas a un público de lengua romance.

II. Pasemos ahora a las glosas de finalidad fundamentalmente léxica. Es en el vocabulario donde más fácilmente se manifiesta la renovación de una lengua. Intentamos, por tanto, determinar qué vocabulario prefiere el glosista y, en la medida de

lo posible, cuáles son los móviles que le han llevado a utilizarlo. Hemos realizado nuestro estudio desde varios puntos de vista:

a) Frecuencia en la literatura clásica de los términos empleados por el glosista. Hemos comparado desde este punto de vista el léxico de Isón con el de Prudencio. Como el vocabulario de frecuencias que hemos utilizado [27], no registra las palabras con menos de cuatro apariciones en los textos utilizados para su confección, en los casos en que no aparecen registrados en él ni el término glosado ni la glosa hemos considerado idéntica la frecuencia de ambos. Con el estudio de estas frecuencias podemos llegar a resultados útiles para nuestro propósito: si el vocabulario del glosista, por ejemplo, es el usual en el latín clásico o si, por el contrario, sigue perdurando todavía la tendencia a usar palabras rebuscadas, tendencia lógica en etapas en que, con un conocimiento extremadamente deficiente del latín, se escribe con pretensiones literarias.

b) Estudio de la pervivencia del léxico del glosista en las lenguas románicas [28]. También desde este punto de vista hemos relacionado el vocabulario del glosista con el de Prudencio a fin de tener datos relativos. Esta comparación nos podrá llevar a comprobar si las glosas se dejan influir en la elección de su vocabulario por el léxico que se utiliza en la lengua hablada.

c) Hemos creído también conveniente un estudio sobre los tipos morfológicos que predominan en el vocabulario de las glosas. Este estudio ha sido más detenido en la flexión nominal en donde los sufijos son más abundantes y variados.

d) Finalmente examinamos, aunque muy de pasada, la posibilidad de algunos léxicos especiales. En las glosas a un autor

[27] El relacionado bajo la dirección de MATHY (*Vocabulaire de base du latin,* París, 1952) sobre diversos textos de César, Cicerón, Séneca, Tácito, Nepote, Livio, Salustio, Plinio el Viejo, Virgilio, Horacio y Ovidio.

[28] Nos hemos servido para el estudio de los resultados románicos de los distintos manuales de Lingüística románica, del diccionario de COROMINAS, *Diccionario etimológico de la lengua española,* 4 vols., Madrid, 1954, y fundamentalmente del de W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch,* Heidelberg, 1935.

cristiano, cuyas obras son de temática religiosa, es probable que encontremos un léxico específico cristiano, con palabras técnicas, especialmente grecismos.

II, 1. Sustantivos. Desde el punto de vista de la frecuencia con que aparecen en latín clásico existe la siguiente proporción: de las 245 glosas que explican un sustantivo por otro de igual significado, en 162 casos el término de las glosas alcanza en el *Vocabulaire* citado un índice de frecuencia más elevado que el de Prudencio; frente a 65, en que el sustantivo de la glosa parece ser menos frecuente en latín clásico que la palabra que es explicada; en 18 ocasiones, ni el término glosado, ni el de la glosa aparecen registrados en el *Vocabulaire* que nos ha servido de base. En este último caso es sintomática la relación entre ambos términos. Lo veremos con algunos ejemplos: *obice) obiectio; vegetamen) vegetatio; robus) fortitudo; socordia) stultitia; saliis) saltationibus.* En estos ejemplos se aprecia cómo se prefieren sustantivos formados por sufijos complejos con fuerte consistencia fonética que, por lo demás, eran muy frecuentes en latín tardío. En estas 18 glosas aparecen los siguientes: *-tio* (8 veces); *-sio* (2); *-udo* (3); *-mentum* (1); *-men* (1); *-o, onis* (3). Estos mismos sufijos abuandan en los casos en que el sustantivo empleado por la glosa es menos frecuente en clásico que el de Prudencio: *-tio* (11); *-tus* (16); *-tas* (5); *-tia/ -ties* (4); *-udo* (4); *-ura* (3); *-mentum* (4); *-o, onis* (6).

También es superior en las glosas el número de sustantivos que han tenido luego resultados románicos: de las 254 que estamos examinando, en 147 casos aparecen palabras que han perdurado en romance y sólo en 92 ocasiones utiliza el glosista palabras «no románicas». Por el contrario, si nos fijamos en el vocabulario correspondiente de Prudencio, la proporción es inversa: en 143 casos usa palabras «no románicas» y sólo en 102 ocasiones el término de Prudencio permanece en romance. Por ello las glosas en las que el término de Prudencio ha desaparecido en romance, mientras que el de la glosa perdura, son más frecuentes (88), como las siguientes: *fercula) mensa; fluchra) lectus; angor) angustiae; meatus) transitus; exitium) mors;*

agmen) exercitum. Menos frecuentes son los casos inversos (sólo 31) en que el término de Prudencio perdura en romance, mientras que la glosa no ha dejado restos: *robur) fortitudo; damnum) damnationem...*

En algunas ocasiones se prefieren a los términos tomados por Prudencio del vocabulario de la poesía clásica palabras ya consagradas en el lenguaje cristiano, aunque éstas, como términos técnicos que son, sean muchas veces griegas: *vates) propheta; testis) martyr; crimen) peccatum*. Hemos advertido que, como en los ejemplos anteriores, la palabra greco-latina que usa el glosista ha perdurado siempre en las lenguas románicas.

Finalmente, respecto a la formación de los sustantivos, sólo vamos a enumerar los distintos sufijos que aparecen y las veces que lo hace cada uno de ellos: *-tio* (45); *-sio* (3); *-tas* (29); *-men* (5); *-mentum* (12); *-tia* (16); *-ties* (4); *-tudo* (7); *-ura* (3); *-ter* (2); *-or* (6); *-culum* (12); *-crum* (2). Aparecen además sustantivos sin sufijos: 36 de tema en *-us*; 16 de la 1.ª decl.; de tema en nasal, 9; 7, de tema en *-s;* 7, de tema en gutural y otros 17 de los distintos temas de la tercera. Usa, por tanto, el glosista los mismos sufijos que se empleaban en latín clásico; no obstante, bien sea por influencia de la lengua de Prudencio, o bien por la temática de sus obras que exige abundancia de términos abstractos, los emplea en distintas proporciones al latín clásico y más cercanas al latín tardío y cristiano. Esto aparece claro por ejemplo en: a) el frecuente empleo del sufijo *-tas,* tan usado para la creación de nombres abstractos, b) igualmente en la gran importancia que adquieren otros sufijos propios del bajo latín como *-tio,* que Virgilio por ejemplo sólo utiliza 6 veces y, sin embargo, ya en Prudencio aparece en 52 ocasiones [29]. Por otra parte, cuando entre un par de sufijos es diversa la preferencia de los poetas y los prosistas, el glosista suele hacer la elección de acuerdo con éstos y, por tanto, contra las preferencias de Prudencio: a) prefiere *-mentum* al arcaizante poético *-men,* b) tampoco utiliza con excesiva frecuencia el sufijo *-tor* que aparece 134 veces en la

[29] Cf. M. LAVARENNE, *o. c.*, p. 401.

obra de Prudencio frente a las 103 de su contemporáneo S. Jerónimo en una obra mucho mayor [30].

II, 2. Al igual que en los sustantivos, enumeraremos los sufijos formantes de los adjetivos [31], introduciendo algunos ejemplos para que se vean las constantes en la actuación del glosista.

El sufijo más usado es, sin duda, *-tus* y, de entre los adjetivos formados por él, los más abundantes son los terminados en *-atus,* emparentados con los participios de la 1.ª conjugación: *segregem) segretatum.* C. 7, 28; *recline) reclinatum.* C. 6, 150; *orba) orbata.* H. 606; *probis) probatis.* P. 1, 25; *gravi) onerato.* S. II, 219... Además existen otros 28 estrechamente relacionados con un tema verbal de las restantes conjugaciones que, en unos casos, se ha perdido y sólo queda como resto dicho adjetivo relacionado con el participio en *-to: publicis) manifestis.* C. 7, 146; *intimum) secretum.* P. 1, 87; *furtiva) occulta.* Ps. 797... Finalmente, aparecen otros 17 adjetivos con este sufijo que no están relacionados con ningún tema verbal: *numerosa) multa.* S. II, 216; *stolidi) stulti.* H. 365; *capacis) vasti.* C. 7, 115... Emparentados con estos adjetivos participiales aparecen otros 14 de los que unos pueden funcionar como participios o adjetivos: *laxa) concessa, laxata.* H. 245; *fretus) confisus.* H. 495; y otros sólo se usan como adjetivos; éste es el caso de *concretum) densum.* H. 649...

[30] Véase M. LAVARENNE, *o. c.*, p. 400.

[31] En los adjetivos el glosista frecuentemente sólo ha cambiado el sufijo manteniendo, sin embargo, el mismo radical que usa el texto de Prudencio. En este campo hemos observado que el *Vocabulaire...* no era válido para nuestro objetivo, ya que, además de no considerar distintos, en muchas ocasiones, dos adjetivos de un mismo radical con distinto sufijo, ha unido otras veces, como afirma en su Introducción (p. 17), los adverbios al adjetivo del mismo radical de que provienen en los casos en que aquéllos no eran muy frecuentes. Por ello hemos creído que los resultados que hubiésemos conseguido en el campo del adjetivo ya de principio hubiesen estado privados de base. Otro tanto cabría decir del estudio de la fortuna de los diversos adjetivos en romance. En consecuencia, en el adjetivo sólo nos hemos limitado a un estudio de la forma.

Un grupo aparte dentro de estos últimos serían los terminados en *-osus*. Hemos contabilizado 28 glosas similares a las siguientes: *sibila) sibilosa*. C. 9, 90; *luteam) limosam*. C. 8, 59; *gramineo) graminoso*. Ps. 40... Otros llevan un sufijo compuesto de una nasal o líquida y la vocal temática: se encuentran 5 adjetivos en *-imus* y 21 en *-inus*. Se cuentan otros 4 formados con el sufijo *-rus* en su forma simple; y complicado en *-urus* aparece otras 9 veces: *inmunis) secura*. S. II, 729; *tuti) securi*. Ps. 505. Aparecen otros sufijos: en 28 glosas se introduce un adjetivo en *-idus: vafra) callida*. P. 5, 265; *udis) umidis*. A. 840; o *-icus* como *agrestri) rustica*. C. 4, 60; *tenui) modico*. C. 3, 172; dos veces usa *-eus: Actiacis) Acteis*. S. II, 528; *calce) calcaneo*. C. 3, 128. Además de los formados por los sufijos anteriores, más complejos, hay otra serie de adjetivos de tres terminaciones: del tipo *bonus, a, um* hemos contado 34 y del tipo *pulcher* otros 12.

Entre los adjetivos de una o dos terminaciones hemos de mencionar, en primer lugar, los participios en *-nt* por la importancia que adquieren como sinónimos de los adjetivos de Prudencio. Se encuentran 35 participios glosando otros tantos adjetivos; de ellos 11 son de la 1.ª conjugación y 25 de las restantes: *famulam) famulantem*. C. 10, 174; *turifero) turificante*. A. 292; *vivida) vivens*. C. 3, 141; *egenus) carens*. Ps. 819... Aparecen otros 12 adjetivos con sufijo *-alis* del tipo: *inferna) infernalia*. A. 635; *verna) vernalis*. S. II, 788; 34 glosas tienen el sufijo *-bilis: incomprensa) incomprensibilis*. A. 812; *honora) honorabili*. A. 1036; *amico) amicabili*. A. 300... Sólo existen 7 casos en que aparecen adjetivos del tema en *-i* que no lleven alguno de los sufijos anteriormente citados. En 31 ocasiones los adjetivos son de tema en gutural: *sollers) sagax*. S. II, 333; *satelles) sequax*. A. 938; *inmanes) feroces*. S. II, 291; 6 en dental; otros 6 de tema en *-s* y finalmente otros 6 que son difíciles de catologar en estos esquemas como por ejemplo: *anus) senex*. S. I, 545.

Tras la clasificación de los adjetivos podemos ver, en primer lugar, cómo, contra la tendencia del latín a eliminar la distin-

ción entre masculino y femenino en los adjetivos [32], sobre todo en algunos de los tipos flexivos, el glosista se sitúa en la línea de regularización que vemos se ha dado en las lenguas románicas en donde el tipo de adjetivos que distinguen entre masculino y femenino es mucho más productivo y frecuente que los demás [33]. También se constata una tendencia muy fuerte a preferir los sufijos que llevan acento sobre los que van sin él. Los sufijos sin acento que usa en abundancia son aquellos que disponen de una fuerte entidad fonética como *-bilis, -idus,* ...

II, 3. Hay un número significativo de glosas (31 en total) en las que se introduce una adverbio terminado en *-ter* [34]. Este sufijo se usa con excesiva frecuencia en relación al latín clásico. Además aparecen adverbios de este tipo inusitados en latín clásico, de modo que para encontrarlos hay que descender a veces a una época tardía, ya en la literatura cristiana, período en el que este sufijo adverbial adquiere su máximo empleo: *rite) rationabiliter.* C. 10, 71; *comminus) praesentialiter vel prope.* P. 10, 635; *digestim) ordinabiliter, rationabiliter...* Se puede observar por los ejemplos anteriores cómo son frecuentes los casos en que los adverbios en *-iter* se forman a partir de un adjetivo que ya tenía un sufijo grato al glosista como es *-bilis.*

Por otra parte, es frecuente la sustitución de un adverbio simple por otra forma en la que aparece reforzado sobre todo con la anteposición de una preposición, siguiendo en esto el glosista la tendencia del latín popular que proporcionará el procedimiento de formación de adverbios que se va a generalizar en las lenguas romances [35]: *modo) solummodo, tantummodo.* A.

[32] Cf. *ex. gr.* A. ERNOUT, *Morphologie historique du latin,* París, 1974³, p. 72.

[33] Cf. I. IORDAM-M. MANOLIU, *o. c.,* I, pp. 259-261, en donde se dan las siguientes estadísticas sobre los adjetivos que distinguen entre masculino y femenino en las lenguas romances: en rumano, el 75 % (con una frecuencia del 90 %); francés, 38,89 % (con una frecuencia del 49 %); en italiano, aproximadamente un 70 % (frecuencia: 82 %); en español, 82 % (frecuencia: 66 %).

[34] Por las mismas razones que expusimos con respecto al adjetivo sólo hacemos unas consideraciones sobre los adverbios empleados por el glosista.

[35] Cf., *ex. gr.* I. IORDAN-M. MANOLIU, *o. c.,* I, pp. 352-358.

212; *inde) deinde.* P. 11, 159; *contra) econtra.* H. 637; *inde) proinde.* H. 824.

También es significativo observar cómo determinados adverbios se emplean muy frecuentemente sustituyendo distintas formas de Prudencio. En concreto, *iuxta* aparece 7 veces sustituyendo a *comminus*; 4, a *propter;* en dos ocasiones aclara a *penes* y en otra reemplaza a *prope;* a su vez *prope* sustituye 4 veces a *comminus*; 2, a *coram* y en otra ocasión a *fere.* Pero, por el contrario, estos dos adverbios (*iuxta* y *prope*), que también son usados por Prudencio, no aparecen nunca glosados, lo cual nos indica que en cada caso se va imponiendo un determinado léxico de entre las distintas posibilidades de elección.

II, 4. También en el léxico verbal siguen apareciendo los términos más frecuentes en latín clásico. En la confrontación entre los verbos utilizados por Prudencio y los de las glosas aparecen 338 casos en que el término de la glosa es más frecuente en clásico que el de Prudencio, frente a 294 en que éste es más usado en clásico que el del glosista; en 55 ocasiones los verbos no aparecen registrados en el *Vocabulaire* que hemos utilizado.

¿Qué criterios han guiado al glosista al elegir verbos que son menos frecuentes en clásico que los correspondientes de Prudencio? A continuación los examinamos.

De los 254 verbos que intentamos explicarnos (199 que son menos frecuentes que el correspondiente de Prudencio y 55 que no aparecen en el Vocabulario de frecuencias) 122 son de la 1.ª conjugación. De ellos 69 sustituyen a un verbo de la 3.ª; 10, a uno de la 2.ª; en 8 ocasiones aclaran uno de la 4.ª y en 35 uno de la 1.ª. Entre estos últimos hay un grupo en el que la relación que existe entre el término glosado y la glosa es la de verbo simple / verbo compuesto: *mandare) commendare; iuvare) adiuvare; parare) praeparare; rogare) interrogare; putare) amputare;* en otra ocasión se trata de un cambio de preverbio: *praestare) antestare.* También existen abundantes casos en que se prefiere un verbo de la 4.ª conj.: *resaltare) resalire; educere) nutrire; ferre) pati; fallere) mentire; alere) nutrire...* Por tanto,

siguen teniendo fuerza las conjugaciones más estables y fecundas en latín, aquellas que tienen vocal temática acentuada, sobre todo en *-are, -ire,* que son, con mucho, las más productivas también en las lenguas románicas [36].

Adquiere también gran importancia la composición. Aunque en latín clásico la anteposición de un sufijo, sobre todo para formar compuestos verbales, llevaba consigo la aparición de un sentido nuevo o aspecto verbal modificado, la lengua ordinaria que, por una parte, tiene predilección por las expresiones abundantes y, por otra, se cuida bien poco de matices sutiles, tiende a reemplazar los verbos simples por los compuestos, tanto más cuanto que el prefijo no tiene muchísimas veces otra función que la de reforzar el sentido del simple; tal es el caso de una serie de glosas como las siguientes: *rogare) interrogare; mittere) dimittere; ferre) sufferre; dare) tradere; ridere) deridere; sinere) consentire...* Dentro de este apartado es obligado mencionar un grupo en que el cambio respecto al verbo de Prudencio no es de un verbo simple a compuesto, como en las siguientes: *praecipitare) incitare; prolectat) delectat; resultat) exultat...* Se ve fácilmente cuál es la dirección de estas sustituciones. En principio, tanto el prefijo del término glosado como el de la glosa han sido productivos y han permanecido en las lenguas romances; ahora bien, en la historia de la lengua latina un prefijo concreto se ha ido prefiriendo para cada verbo y se ha asociado a él formando un compuesto que, en la mayoría de los casos, es el que ha permanecido en las lenguas romances. En muy pocas ocasiones aparecen glosas en que el cambio sea en un sentido inverso, de un verbo compuesto por el simple: *coniicere) iacere; concinere) canere; oblatare) latrare,* casos en los que excepcionalmente ha permanecido en romance el verbo simple.

Abundan también los verbos formados por el sufijo *-sc.* Esta formación gracias a su expresividad y a su unidad de acentuación, ha conocido una suerte próspera, aunque pierde su pri-

[36] Cf.: V. VAANANEN, *o. c.,* p. 216; puede verse también I. IORDAN-M. MANOLIU, *o. c.,* I, pp. 352 s. y 358.

mitivo valor incoativo y se llega a identificar en su sentido con verbos sin dicho sufijo. De hecho estos verbos han perdurado en la mayoría de las lenguas románicas, aunque de dos formas distintas: en *-escere* (en esp. y port.) y en *-iscere* (en la mayoría del resto de la Romania)[37]: *distendere) intumescere; pascere) mitescere; videre) cognoscere; sedere) quiescere...*

Al igual que en el léxico nominal, también en el verbal abundan las formas «románicas»[38]. Si comparamos desde este punto de vista los verbos empleados por el glosista con los de Prudencio, se da la siguiente proporción: de los 693 verbos en glosas de tipo léxico, en Isón aparecen 424 que perduran en romance frente a 215 que no han dejado restos. En Prudencio, la proporción es inversa: en 438 casos el verbo es «no románico» y sólo aparecen 201 que han perdurado en romance. En consecuencia, son más abundantes los casos en que un verbo de Prudencio, «no románico», ha sido sustituido en las glosas por otro que ha perdurado (287 casos): *dicare) offerre; effigiare) fingere; vereri) timere; alere) nutrire; stomachari) irasci...* Por el contrario la relación inversa es muy escasa. Sólo se da en 64 ocasiones: *disponere) statuere; contingere) evenire; stipare) circumstare...*

Tras el precedente recorrido por las glosas de tipo léxico podemos dejar sentados ya algunos hechos generales:

a) El vocabulario que prefiere el glosista es, en primer lugar, el más usual en latín como lo demuestra el estudio de frecuencias del léxico utilizado tanto en el campo nominal como en el verbal. Hemos visto, no obstante, que existen una serie de casos en que el léxico de Prudencio es más usual que el de las glosas; en general lo que sucede es que en esas ocasiones se ha impuesto alguna de las tendencias que exponemos en los siguientes puntos.

[37] Cf. V. VAANANEN, *o. c.*, p. 218.

[38] Hemos considerado «románicos» los verbos que siendo deponentes en clásico adquirieron posteriormente una forma activa con la que han pasado al romance como, por ejemplo, *nasci* que pasará a las lenguas románicas a partir de la forma *nascere*.

b) Una segunda tendencia de la lengua del glosista es la preferencia por sufijos complejos, lo que le permite individualizar una serie de grupos léxicos, sobre todo en el campo nominal, mediante el sufijo correspondiente.

c) Por otra parte, de entre los sufijos posibles existe una clara superioridad de los que poseen una vocal tónica, lo que constituye otro medio de resaltar y dar valor al sufijo.

d) También se da una preferencia por los sufijos que llegaron a imponerse en el bajo latín y en el latín cristiano: sufijo abstracto *-tas,* sufijo *-tio,* el adverbial, *-ter,* etc. Igualmente se inclina por los sufijos de los prosistas en vez de los de los poetas en los casos en que existe una polarización entre dos de ellos: usa *-mentum* en una proporción muy superior a *-men,* es raro el uso de *-tor,* abundante en los poetas...

e) En el léxico verbal se mantiene la generalización de unos tipos de conjugaciones sobre otros que ya había empezado a realizarse en el latín clásico. En concreto, se imponen las conjugaciones 1.ª y 4.ª, sobre todo la 1.ª. Lo mismo podríamos decir del sufijo *-sc-* que pierde su primitivo valor incoativo.

f) Finalmente también adquiere predominio en el léxico tanto nominal, como verbal, del glosista las palabras que han perdurado en romance, pudiendo dar razón este criterio de algunos de los cambios de léxico sin explicación desde el punto de vista de las tendencias anteriormente expuestas.

III. Las glosas de finalidad estilístico-literaria son relativamente abundantes. En algunos casos, aunque no excesivos, llama la atención el glosista sobre la existencia de algún fenómeno retórico mediante la palabra técnica correspondiente: *ebur) capulum, metonimia.* Ps. 148; *ferculis) cibis, metonimia.* Ps. 39; *harena) metonimia, i. in theatro.* S. I, 382; *pellit) hic invenitur schema quod hypozeuxis appellatur; videlicet ubi diversa verba singulis quibusque clausis propie iunguntur.* Ps. 28.

Abundan especialmente las advertencias sobre los casos de ironía en algunos fragmentos de Prudencio: *En) per ironiam*

dicit. Ps. 212... [39]. Por tanto, aunque no guía a Isón en su comentario ningún afán de erudición, sin embargo deja traslucir en muchas ocasiones su formación, en este caso, retórica. Demuestra que éste era uno de los aspectos que se cuidaban en la formación de su tiempo, uno de los capítulos fundamentales, junto con la gramática, en la enseñanza de las escuelas monacales. Con ello no hacía sino seguir las orientaciones que daba ya Carlomagno en su «Epistola de litteris colendis»: «*Cum autem in sacris paginis schemata, tropi, et caetera his similia inserta inveniantur, nulli dubium est, quod ea unusquisque legens tanto prius in litterarum magisterio plenius instructus fuerit*» [40].

Pero la misión ordinaria de las glosas de este tipo consiste en destacar una metáfora de Prudencio sustituyéndola por otro giro más explícito: *sabbata) requiem*. A. 504; *Marte) bello*. Ps. 215; *fonte) Christo*. A. 885. En consecuencia, el núcleo fundamental de las glosas de finalidad estilístico-literaria está dedicado a aclarar la simbología religiosa. El texto de Prudencio está plagado de metáforas y símbolos provenientes de la literatura bíblica y de la literatura cristiana, tanto los creados antes de la época de Prudencio y que éste toma prestados, como los que forma él mismo. El glosista debe explicar todas esas metáforas. Pero el examen de la simbología propia de Prudencio nos haría salirnos de la finalidad de nuestro trabajo, que es el estudio de la lengua del glosista. Sí es interesante ver la importancia que adquieren este tipo de glosas de finalidad claramente escolar y que eran necesarias por la naturaleza del texto comentado: una obra religiosa y, en particular, *Psychomachia,* eminentemente simbólica.

IV. Las glosas que aluden a una cuestión métrica son, por el contrario, escasas: *Romula) debuisset dicere Romulea; sed propter metrum Romula dicitur*. P. 11, 1; *promisce) metri causa vel promiscue*. P. 10, 235. En ambos casos se postula en vez de la de Prudencio una forma más grata al glosista, en una oca-

39 Pueden verse también Ps. 120; S. I, 111; P. 206; S. I, 334...
40 A. BORETIUS, *Capitularia regum francorum, M. G. H.* 29, p. 76.

sión, por tener un sufijo más claro de adjetivo y, en otra, por estar más relacionada con el adjetivo *promiscuus*. Pero se razona la introducción de las formas de Prudencio, anormales según el glosista, por razones métricas; sin embargo, las dos aparecen en los prosistas, sobre todo *promisce* (Cic. *De Or.* 3, 72; Font. 12; Liv. III, 47, 5; 5, 55, 2; Gell. *praef.* 2; 7, 3, 52; etc.); también *promiscue* aparece en César, Cicerón, Salustio, etc.

Por otra parte, hay que notar la falta de introducciones métricas a los distintos libros. Vemos, por el contrario, que el comentario B. I hace unas pequeñas introducciones cuando pasa de un esquema métrico a otro. Así, por ejemplo, al empezar el libro I de *Cathemerinon* escribe: *Dimetrum) quattuor pedes habens, duo semper pro uno quia metrum non potest dici in uno pede nisi pede ad pedem pergat, quasi aliquis pedibus ambulans. Acatalecton, sine catalecton, id est syllaba post pedem remanente, quia plenum est.* En la introducción a *Cathemerinon,* V anota: *Asclepiadeum) ab inventore.*

El hecho de que se dé tan poca importancia a la métrica puede obedecer a dos razones: a un conocimiento perfecto de ella, o al desconocimiento y consiguiente despreocupación por el tema por parte de los destinatarios de las glosas. No podemos creer que en éstos existiera una perfecta asimilación de la métrica clásica cuantitativa cuando, no muchos años después, vamos a ver surgir con gran fuerza la «poesía rítmica» medieval en la que ya no son relevantes las cantidades y precisamente uno de los discípulos de Isón, Notker (840-912), cumplirá un cometido importante en su consolidación y divulgación. Por el contrario, de esta despreocupación del glosista quizás sólo podamos llegar a pensar que el que poseía un nivel aceptable de conocimientos métricos era únicamente un grupo reducido, mientras que la mayoría, incluso entre los mismos monjes, no entendía la métrica cuantitativa. Por ello el glosista, para no caer en la inútil erudición de mostrar sus conocimientos sobre una materia que no interesa en modo alguno a la mayoría de sus lectores, pudo haber optado por no hacer comentarios de tipo métrico. En las dos únicas glosas que aluden a métrica lo que intenta en el fon-

do es explicar de algún modo el hecho de que Prudencio haya preferido, de entre dos palabras absolutamente correctas y las dos usuales en latín clásico, la que no es de las preferencias del glosista.

V. Las glosas cuya finalidad parece ser de tipo contextual, es decir, que van destinadas a aclarar de un modo especial el contexto, son las más abundantes tras las léxicas y estilístico-literarias. En general puede ser glosada cualquier palabra del texto de Prudencio: sust., adjet., pron., verbos.

Un sustantivo de Prudencio puede ser aclarado mediante otro sustantivo más concreto, en aposición, que delimita su significado: *lapis) iacintus*. Ps. 859; *victorem) Saulem*. Ps. 391; por un sustantivo que, aunque va en aposición, funciona lógicamente como un adjetivo: *turmas) virtutes*. Ps. 14; *vena) cassis*. Ps. 142; o bien por un genitivo o adjetivo: *generatio) baptismi*. A. 924; *moenia) Troiae*. S. II, 968; *virisque) terrestris et caelestibus*. S. II, 1021; *dextram) nostram*. Ps. 895.

Si el término de Prudencio que se aclara es un adjetivo o participio, en la glosa puede aparecer un sustantivo o un pronombre personal: *nudis) membris*. S. II, 388; *latranti) tibi*. A. 981; *monentem) me*. H. 40; o bien un adjetivo: *avorum) Arrianorum*. S. I, 39. En estos casos la misión de la glosa consiste en concretar el campo semántico del adjetivo. Prudencio no se refiere al usar *avorum* a todos los antepasados, sino a un grupo concreto de ellos, los que designa el término de la glosa, los arrianos (*Arrianorum*).

También frecuentemente se glosan pronombres del texto de Prudencio, haciendo explícito el sustantivo al que sustituyen o al que van referidos; abundan las glosas mediante las cuales se repite tras el relativo su antecedente, a pesar de que en el texto de Prudencio va generalmente expreso: *spem collegam coniuxerat, edita cuius (spei) et suspensa ab humo est opulentia divite regno*. Ps. 201-2; también abundan las aclaraciones de pronombres: *his) officiis*. H. 77; *ipse) praefectus*. P. 10, 46.

Un verbo puede ir completado con un adverbio: *cesset) nunc*. Ps. 800; *docui) antea*. P. 11, 33; pero también puede

introducir el glosista cualquier complemento: *rapiet) sc. captivum.* H. 497; *amplector) tua iussa.* P. 10, 97; *tingueret) fluxu.* P. 11, 44; *renascens) per baptismum.* S. II, 656; *credentur) ab illis.* Ps. 231.

En otros casos la finalidad de la glosa consiste en concretar el significado de un verbo de Prudencio que, por el contexto, es más restringido que de ordinario, como en el caso siguiente: *Christum sub tacito pectore murmurans (orans).* S. I, *praef.* 36; glosa tendente a explicar el significado que da en este caso el contexto a *murmurans* = *murmurans orationem.*

Finalmente existe un grupo de glosas en que se aclara el contexto mediante una oración completa: *acceperit) quando natus fuit.* S. II, 453.

VI. Tras este repaso por los distintos tipos de glosas se hacen necesarias, para intentar una valoración de conjunto del comentario de Isón, unas consideraciones generales. Tales consideraciones las vamos a basar fundamentalmente en la comparación numérica entre unos tipos de glosas y otros.

No cabe duda de que la mayor o menor abundancia de un tipo concreto y, sobre todo, la proporción en que unos y otros se dan dentro del conjunto del comentario puede ser un dato de gran interés que, unido a las observaciones que, por separado, hemos venido haciendo acerca de los tipos estudiados puede resultar muy útil a la hora de intentar una valoración global de las glosas isonianas.

La estadística siguiente refleja el volumen que cada tipo de glosas representa dentro del conjunto (las presentamos ya clasificadas por orden de frecuencia).

Tipos de glosas	Frecuencias	Porcentajes
Léxicas	2.398	33,25
Estilístico-literarias	2.243	31,11
De contexto	1.436	19,91
Instituciones-contenido	751	10,43
Gramaticales	267	3,70
Referentes a fuentes	112	1,55
Métricas	2	0,02

Destacan por su gran abundancia las de tipo léxico. Es lógica la importancia de este capítulo en unas glosas escritas en una región en donde la lengua hablada era germánica. Mientras que en las zonas donde se originarán las futuras lenguas románicas este aspecto no es tan fundamental [41], en las germánicas, por el contrario, el campo léxico era de suma importancia, pues era el que planteaba mayor dificultad a los destinatarios de las glosas.

Extrañamente se dan casi con igual frecuencia las estilístico-literarias. La abundancia de glosas de este tipo es propia de los comentarios de las zonas de futuras lenguas románicas en donde las glosas son de mayor profundidad. La obra isoniana, por tanto, no está únicamente orientada a la comprensión de la lengua de Prudencio (finalidad primordial de las glosas de zonas de lengua germánica), sino que son más ambiciosas, buscan un conocimiento más profundo del texto mediante la interpretación de la simbología religiosa, tan frecuente en Prudencio, aspecto éste más cultivado en las zonas romances.

Con las glosas estilístico-literarias se podrían relacionar las de instituciones-contenido, destinadas igualmente a cuestiones de fondo y, aunque en menor grado que las anteriores, a «profundizar» en el texto. También son numerosas las de contexto, hecho típico de un comentario escolar. La poca importancia relativa de las glosas referentes a fuentes e instituciones frente a las de otros tipos de glosas y a las de otros glosistas [42] nos dan una imagen de Isón como un glosista sin afán especial de erudición y guiado fundamentalmente por preocupaciones didácticas, aun a precio de parecer reiterativo, como ocurre en las glosas referentes al contexto.

[41] Cf.: H. SILVESTRE, *o. c.*, pp. 52-53.

[42] No nos extendemos, en aras de la brevedad, en las glosas que hacen referencia a fuentes; esperamos volver en una próxima ocasión sobre dicho tema. Señalaremos únicamente, a título de ejemplo, que en el comentario del manuscrito *413 de Valenciennes,* publicado por BURNAN, *Commentaire anonyme sur Prudence d'après le ms. 413 de Valenciennes,* París, 1910, hemos encontrado 68 glosas que citan alguna fuente clásica o de la época patrística, en Isón sólo aparecen 22.

Aparentemente en contradicción con la gran cantidad de glosas léxicas y contextuales está la escasez de las de tipo gramatical. Las glosas objeto de nuestro estudio no encajan del todo, por tanto, en ninguno de los grupos que distingue H. Silvestre: «Pour le public de langue germanique, l'objetif est de faire comprendre Prudence. Pour le public de langue romane il s'agit de donner le sens profond, mystique de certains allégories, et la portée exacte, parfois cachée, de certains termes employés» [43].

¿Cómo podemos explicar esta proporción «no lógica» entre las glosas de los distintos tipos? Nos pueden ayudar en su comprensión algunos hechos observados en las glosas referentes a fuentes. Ya hemos visto que no existen demasiadas glosas de este tipo, lo que nos indica el escaso afán de erudición por parte de Isón; pero sí es de sumo interés la utilización y reproducción por parte de cada glosista de los glosarios anteriores formándose, en ocasiones, una especie de «vulgata» a partir de la yuxtaposición de distintos comentarios. Así se podía llegar a situaciones complejas en las que, por ejemplo, un comentario escrito en un ambiente «no romance» puede tener elementos propios de los de una zona «romance» por haber tenido como fuente algún otro comentario realizado en una de estas zonas. Las glosas isonianas parecen ser una muestra del fenómeno anterior.

a) El hecho de que las glosas vayan destinadas a un público de lengua germánica explica la abundancia de glosas léxicas, de una parte, y, de otra, la nula importancia de las de tipo métrico que no son relevantes para la comprensión correcta de la lengua de Prudencio.

b) Pero este público escolar parece presentarse como conocedor de los «instrumentos gramaticales» mínimos, o sea, de una gramática escolar, referida además a la lengua clásica. Así lo indican, de un lado, la escasez de glosas gramaticales y, de otro, el que la inmensa mayoría de estas glosas gramaticales

[43] Cf.: H. SILVESTRE, *o. c.*, pp. 52-53.

vayan destinadas a aclarar aquellos usos de Prudencio que no se acomodan a la norma clásica. Esta situación sólo se daba en las escuelas monásticas y especialmente en las «schola claustri» [44], en donde continuaba todavía la enseñanza del latín.

c) En la abundancia de glosas estilístico-literarias y de instituciones y, quizás también en la importancia que adquieren en el léxico las palabras con derivados romances, podemos ver la dependencia de otros comentarios confeccionados en las zonas «románicas».

Éstas son las conclusiones a que parece llevarnos la organización del glosario de Isón. A ellas se podrían añadir, a modo de resumen final, las siguientes anotaciones que hemos venido deduciendo a lo largo del estudio:

1. La lengua de las glosas isonianas denota un conocimiento, al menos aceptable, de la Gramática latina. Las innovaciones gramaticales, como es lógico, son más evidentes en sintaxis que en morfología. En el campo morfológico prácticamente sólo existen explicaciones de formas arcaicas, extranjerismos o, en una palabra, de formas fuera de sistema en la época clásica. En el sintáctico, además de la regularización de aquellas construcciones de Prudencio que no se acomodan a la norma clásica, se dan infiltraciones de rasgos de la lengua hablada de la época, por ejemplo, la generalización del empleo de las preposiciones o los cambios de valor de dichas preposiciones. Son pocos, como ya vimos, los cambios que se registran en la sintaxis de la oración: prácticamente sólo la generalización de alguna partícula introductoria.

2. En el campo léxico se muestra más innovadora la lengua de las glosas. Las líneas principales de dicho cambio léxico podemos resumirlas en los siguientes puntos:

[44] Para la problemática de las escuelas monásticas de la época y la formación que en ellas se impartía puede verse, por ejemplo, el artículo de J. LECLERCQ, «Y a-t-il une culture monastique?», *Settimane di Studio del Centro Italiano sull'alto medievo,* Spoleto, IV: Il monachismo, 1957, pp. 339-356.

a) Preferencia por un vocabulario de alto índice de frecuencia en latín clásico frente a aquellos términos más raros, propios del lenguaje poético de Prudencio.

b) Uso especialmente abundante del léxico que luego ha perdurado en las lenguas románicas.

c) Introducción de cristianismos tanto «directos» como «indirectos».

d) Predominio de una serie de sufijos, especialmente sufijos con vocal larga y, por tanto, acentuada. Algunos tenían una gran tradición en la prosa o en el latín popular o eclesiástico, aunque fuesen menos usados en el género poético y en la época de Prudencio.

José LIÉBANA PÉREZ

MAXIMINO EL TRACIO Y LOS CRISTIANOS

Contamos con una tradición antigua, aunque notoriamente mal informada, acerca de que Maximino el Tracio fue uno de los emperadores romanos que persiguió a los cristianos, asignándosele por lo general el sexto lugar en dicha lista [1]. La era de profunda paz de que parece haber gozado la Iglesia cristiana en tiempos de Alejandro Severo finalizó tan bruscamente como la vida de este emperador a manos de su sucesor Maximino. Los síntomas y características de las persecuciones, que pueden ser asignados con certeza al reinado de este último emperador, nos son recordados en primer lugar por Eusebio [2], Orígenes [3], y Firmiliano [4], así como por otro conjunto de fuentes relacionadas directa o indirectamente con Eusebio [5], y posteriormente por los denominados *Catalogus Liberianus* y *Liber pontificalis,* al igual que algunas otras obras de menor importancia.

Acerca de las acciones llevadas a cabo por Maximino contra los cristianos Eusebio hace resaltar escasas referencias, lo que ha llevado a confusiones entre los investigadores actuales. El historiador eclesiástico asegura que el emperador desencadenó una persecución mediante la orden de ejecutar únicamente a los jefes de las iglesias cristianas. La expresión de Eusebio relativa a las víctimas de Maximino resulta, en su superficie, bastante

[1] V. GRUMEL, «Du nombre des persécutions païennes dans les anciennes chroniques», *REAug* 2, 1956, p. 59 ss.

[2] *HE* VI, 28 y *Chron.* a. 2254.

[3] *Exhortatio ad mart.* y *Comment. ser. ad Matth.* XXXIX.

[4] Cypr., *Ep.* LXXV, 10.

[5] Rufin., *HE* VI, 20; Hieron., *Chron.* I, 2253; Sulp. Sev., *Chron.* II, 32 y Oros. VII, 19.

vaga[6]: el significado de los ἄρχοντας de las iglesias cristianas se ha traducido comúnmente por jefes de la Iglesia, es decir obispos. Sin embargo, K. J. Neumann[7] ha demostrado que dicho término abarca para Eusebio no sólo a los obispos sino también a los sacerdotes y diáconos de las comunidades cristianas. De igual modo, los intérpretes antiguos de Eusebio[8], aunque de una manera desvaída cuando se refieren individualmente a este problema, sugieren en verdad que la palabra utilizada por Eusebio incluye a obispos, sacerdotes y diáconos.

Las víctimas de esta persecución indican que estas tres clases de personajes eclesiásticos estuvieron incluidas en ella[9]: Ponciano, obispo de Roma, e Hipólito, famoso doctor de la Iglesia y antipapa desde el año 217, fueron deportados ambos a Cerdeña en el año 235, durante el reinado de Maximino. Un documento escrito en tiempos de la persecución de dicho emperador lo constituye la *Exhortatio ad martyrium*[10]. Orígenes dedicó esta obra al diácono Ambrosio y al presbítero Protocteto, en Cesarea de Palestina, y la compuso mientras estuvo en dicha ciudad, habiendo permanecido con Ambrosio y Protocteto al menos en la primera fase de la persecución de Maximino y con posterioridad a que dichos personajes fueran arrestados.

Resulta difícil medir el daño ocasionado por esta persecución. La principal dificultad parece estribar en que no tenemos conocimiento acerca de una sola persona que llegase a ser mártir en el sentido que ha existido el criterio tradicional para martirio y persecución. El impacto de la persecución de Maximino alcanzó unos resultados minimizados, puesto que Ponciano e

6 P. KERESZTES, «The Emperor Maximinus' Decree of 235 A. D. Between Septimius Severus and Decius», *Latomus* 28, 1969, p. 604.

7 *Der römische Staat und die allgemeine Kirche bis auf Diokletian,* Leipzig, 1890, pp. 210-213.

8 Hieron., *Chron.* a. 2253: *adversum ecclesiarum sacerdotes;* Sulp. Sev., *Chron.* II, 32; *ecclesiarum clericos;* Rufin., *HE* VI, 20: *qui populis praeerant et doctrinae,* y Oros. VII, 19: *sacerdotes et clericos, id est doctores.*

9 G. W. CLARKE, «Some Victims of the Persecution of Maximinus Thrax», *Historia* 15, 1966, pp. 445-453.

10 Euseb., *HE* VI, 28.

Hipólito no fueron ejecutados sino deportados solamente, aunque, poco después de su deportación, perecieron ciertamente como consecuencia de sus trabajos en Cerdeña [11]. Orígenes no hace mención alguna de los mártires de esta persecución; sus amigos Ambrosio y Protocteto, considerados como víctimas de la misma, sufrieron evidentemente numerosos inconvenientes derivados de ella, pero no el martirio: Ambrosio vivía aún en el año 248, momento en que Orígenes le dedicó su *Contra Celsum* [12].

Además, se ha argumentado en ocasiones con seriedad que, puesto que Lactancio pasa completamente en silencio la persecución de Maximino y Sulpicio Severo no nombra en su lista a este emperador entre los perseguidores, dicha persecución de tiempos de Maximino alcanzó un rango totalmente insignificante [13].

Por último, la aseveración de Firmiliano en el sentido de que la persecución en Capadocia y el Ponto fue de carácter local ha sido tomada equivocadamente para caracterizar la persecución de Maximino en su conjunto, aunque no existe conexión aparente entre la persecución claramente local de Capadocia y Ponto y lo que se desprende del decreto de Maximino. Evidentemente, el significado real de esta persecución no puede consistir en el número de mártires que pueden o pudieron haberse producido, sino más bien en algunas de sus características únicas y distintivas, como los motivos del emperador para provocarla y la selección de sus futuras víctimas. La liquidación de los individuos que habían pertenecido a la corte de Alejandro Severo nos viene relatada por los autores antiguos [14]. De acuerdo con ello, Maximino se deshizo de los amigos y asociados de

[11] L. DUCHESNE, *Le liber pontificalis,* París, 1955², I, pp. 145 y ss.

[12] N. R. H. DE LANGE, *Origen and the Jews. Studies in Jewish-Christian Relations in the Third-Century Palestine,* Cambridge, 1976.

[13] F. GÖRRES, «Kritische Untersuchungen über die Christenverfolgung des römischen Kaisers Maximinus I des Thraciers», *ZWTh* 19, 1876, pp. 526-574, por ejemplo, no cree en una persecución de los cristianos por parte de dicho emperador, contra la que argumenta.

[14] Herodiano VI, 9 y VII, 1, 3-4; SHA, *Max.* IX, 7.

su antecesor en el trono, incluyendo sus asesores senatoriales: algunos de ellos serían asesinados, sin duda, en compañía de Alejandro Severo y Julia Mamea, mientras que otros se convertirían en víctimas de la purga que siguió al primitivo período de violencia [15].

Por lo que respecta a las razones del emperador para llevar a cabo estas purgas, las fuentes documentales antiguas suponen un odio patológico de Maximino con relación a su predecesor, o más bien un acusado resentimiento a causa del amor y lealtad manifestados por parte de los asociados a Alejandro Severo hacia la persona del emperador muerto, en contraposición al aborrecimiento inspirado por Maximino y su posterior aislamiento. El propio Eusebio [16] atribuye al emperador este odio para con la corte de Alejandro Severo, su ulterior afirmación, en el sentido de que la muerte de los que rodeaban al emperador consistió principalmente en cristianos, resulta probablemente exagerada, aunque indudablemente abarcaría a abundantes cristianos. El historiador eclesiástico basa la razón de la persecución de la Iglesia por parte de Maximino en el odio del emperador hacia la casa de Alejandro Severo y en la presencia de un número tan elevado de cristianos en su corte, de manera que se hace totalmente comprensible su persecución de la Iglesia cristiana [17]. En consecuencia, la masacre un tanto indeterminada de los seguidores de Alejandro Severo pudo haber denunciado la presencia de una gran cantidad de víctimas cristianas entre los funcionarios de la corte de dicho emperador.

El relato de Eusebio asegura que, además del aborrecimiento puesto de manifiesto por Maximino con respecto a los cristianos de la corte y casa de su antecesor, puso en marcha una persecución, ordenando que los jefes de la Iglesia fuesen entregados a la muerte. Como pruebas de ello cita algunos pasajes de las obras de Orígenes, pero éstos, aun cuando cuentan con

[15] A. LIPPOLD, «Der Kaiser Maximinus Thrax und der römische Senat», en *Bonner Historia Augusta Colloquium 1968-1969,* Bonn, 1970, pp. 73-89.
[16] *HE* VI, 28.
[17] P. KERESZTES, *o. c.* (en nota 6), p. 606.

otras evidencias, a duras penas sirven de prueba para mantener la existencia de una persecución general y extensa [18]. Parece desprenderse además que, cualquiera que fuesen los hechos, no produjeron cambio alguno en cuanto a la situación legal de los cristianos.

¿En qué regiones se manifestaron los efectos de esta persecución de Maximino el Tracio? En primer lugar en Palestina, de donde procedía el propio Eusebio, y sobre cuyo territorio no hay duda de que estaba interesado que apareciese en su *Historia Eclesiástica* de forma general, así como en cuanto a sus mártires y confesores de modo particular. Sólo sabemos que Ambrosio y Protocteto, que procedían de Cesarea de Palestina, permanecieron firmes en el transcurso de esta persecución, el historiador eclesiástico se fía de los escritos de Orígenes para confirmar la fecha, en el sentido de que no se prolongaría más de tres años y habría tenido lugar a lo largo del reinado de Maximino el Tracio [19]. El principal documento lo constituye la *Exhortatio ad Martyrium* de Orígenes, que se fecha durante la época de este emperador: en ésta el diácono Ambrosio y el por otra parte desconocido presbítero Protocteto son incitados, en sus términos más generales, a soportar con firmeza los ataques que les oponen [20]. En vano podemos tratar de concretar los detalles de sus sufrimientos (prisión, juicio legal, torturas...). Eusebio no proporciona más información sobre estos dos personajes en tiempo de Maximino, ni hace mención de ninguna otra víctima, ni de Palestina ni de cualquier otra región.

¿La descripción que nos da sobre Palestina Orígenes en su *Contra Celsum* está conforme con la que aporta Eusebio como informe general de esta persecución? [21]. Hemos de hacer a este respecto algunas observaciones:

[18] Euseb., *HE* VI, 28. Cf. T. D. BARNES, «Legislation against the Christians», *JRS* 58, 1968, p. 43.

[19] G. W. CLARKE, «Some Victims of the Persecution of Maximinus Thrax», *o. c.*, pp. 446-447.

[20] *Exhort. ad mart.* I, IV y VI.

[21] *Contra Celsum* XXXVI y Euseb., *HE* VI, 28. La obra de Orígenes fue escrita alrededor del año 248: cf. H. CHADWICK, *Origen: Contra Celsum*, Cambridge, 1953, pp. XVI-XVII.

1) la motivación del mismo puede levantar ciertas sospechas, puesto que el propio Eusebio asigna igualmente a la persecución de tiempos de Decio un motivo similar [22];

2) en segundo lugar, la forma, pues parece estar implicado un edicto general, en el caso de que Eusebio esté utilizando sus palabras técnicamente. Esto puede significar un paso muy significativo en la historia de las persecuciones, al tratarse posiblemente del primer edicto de carácter general, si excluimos el atribuido a Septimio Severo [23]. Sin embargo, en los dos lugares en que contamos con información, África y Capadocia-Ponto, el edicto no parece haber sido operativo: si se trató de un edicto, no pudo haber sido general de hecho, y probablemente tampoco en su intención; y

3) por último, los implicados en el mismo, los jefes de la Iglesia, y, en consecuencia, sus maestros que, de acuerdo con el término griego (ἀναιρεῖσθαι), puede ser interpretado en el sentido de que fueron entregados a la muerte, pero en el caso en que contamos con información, el de Ambrosio, no sucedió así. Se trata de un uso no corriente, pero dicha palabra puede significar *damnari, remoueri* o incluso *puniri;* esto resulta totalmente inusual e improbable sin un contexto que lo explique. Es significativo, además, que en un pasaje controvertido de la *Exhortatio* Orígenes emplee la misma palabra [24].

Capadocia, junto con el Ponto, constituyó el escenario de una grave persecución: Firmiliano asegura, unos 22 años después del suceso, la repentina interrupción de la larga paz de que había gozado la Iglesia [25]; este hecho sucedió con posterioridad al reinado del emperador Alejandro Severo y como resultado de

[22] *HE* VI, 39. Cf. G. W. CLARKE, «Some Observations on the Persecution of Decius», *Antichton* 3, 1969, pp. 63-76.

[23] SHA, *Sev.* XVII, 1. Cf. K. H. SCHWARTE, «Das angebliche Christengesetz des Septimius Severus», *Historia* 12, 1963, pp. 185-208 y N. SANTOS, «La dinastía de los Severos y los cristianos» (en prensa).

[24] Origen., *Exhort. ad Mart.* XLI. Cf. M. HORNSCHUH, «Das Leben des Origenes und die Entstehung der alexandrinischen Schule», *ZKG* 71, 1960, pp. 1 ss., y 193 ss.

[25] Cypr., *Ep.* LXXV, 10.

numerosos y frecuentes terremotos, en tiempos del gobierno de Licinio Sereniano [26]. Los cristianos, como sucedía con frecuencia, fueron culpados por el desastre natural, pero les fue posible marchar de sus propios distritos geográficos y asentarse en otras regiones del Imperio [27]. Firmiliano asegura: *erat enim transeundi facultas eo quod persecutio illa non per totum mundum sed localis fuisset,* lo que nos hace ver que el autor se dio cuenta de una seria tradición existente sobre Maximino como perseguidor de los cristianos, aunque no en todo el orbe romano sino solamente en ciertos lugares.

Unos 12 años después del reinado de Maximino el Tracio compuso Orígenes su *Comentario al evangelio de Mateo* [28] y a la hora de discutir el pasaje XXIV, 7 y ss., y de señalar la llegada del fin del mundo hace las siguientes observaciones: *frequenter enim famis causa Christianos culpauerunt gentiles et quicumque sapiebant quae gentium sunt, sed et pestilentiarum causas ad Christi ecclesiam rettulerunt. Scimus autem et apud nos terrae motum factum in locis quibusdam et factas fuisse quasdam ruinas, ita ut qui erant impii extra fidem causam terrae motus dicerent Christianos —propter quod et persecutiones passae sunt ecclesiae et incensae sunt— solum autem, sed et qui uidebantur prudentes, talia in publico dicerent, quia propter Christianos fiunt grauissimi terrae motus* [29].

Los problemas planteados en torno a este texto estriban en saber si Orígenes se refiere de forma específica a los sucesos de Capadocia que tuvieron lugar en torno al año 235, y si las referencias a dicha región implican que él mismo fue un testigo ocular de los hechos. El curso general del pasaje parece sugerir que el autor se está refiriendo a sucesos particulares ocurridos en su

[26] *CIL* III, 6932, 6945 y 12195.

[27] W. H. C. FREND, *Martyrdom and Persecution in the Early Church,* Oxford, 1965, p. 391.

[28] Euseb., *HE* VI, 36.

[29] Origen., *Comment. in Matth.* XXXIX. Cf. A. VON HARNACK, *Der Kirchengeschichtliche Ertrag der exegetischen Arbeiten des Origenes,* Leipzig, 1919.

propia área geográfica oriental y la segunda cuestión, dada la incertidumbre existente en torno al momento de la redacción de esta obra de Orígenes, no podemos contar con una completa seguridad acerca de que ello implique que el autor se está refiriendo a su propia experiencia personal. Por estos mismos años Firmiliano de Capadocia fue a un mismo tiempo huésped y partidario incondicional de Orígenes [30].

La única zona restante de revueltas de la que tenemos conocimiento fue Roma y en este punto nuestras noticias se muestran dependientes totalmente de los calendarios papales. El más antiguo y digno de crédito, el liberiano, recuerda simplemente la deportación del papa Ponciano y del presbítero Hipólito a Cerdeña en el año 235, así como la renuncia del primero de su cargo en septiembre en dicha isla [31]. Anteros fue elegido en su lugar, pero murió un mes después de su elección, al parecer de muerte natural, siendo reemplazado por Fabián, quien fue pontífice hasta el principado del emperador Decio. Evidentemente ninguno de los jefes de la Iglesia de Roma llegó a convertirse en un claro ejemplo de martirio; sin embargo, Ponciano e Hipólito al menos pasaron a ser víctimas directas del decreto de Maximino.

Resulta curioso el hecho de que Eusebio no revele ninguna noticia y no aporte ninguna otra información acerca de las vicisitudes sufridas por los jefes religiosos a los que el referido decreto de Maximino puede haber concernido estrechamente [32]. El significado general del decreto de persecución de Maximino el Tracio no estriba en el número de sus víctimas, puesto que no parecen haber sido abundantes; además, ningún autor antiguo aporta noticias históricamente fiables acerca de las tribulaciones sufridas por las víctimas de Roma, excepto para el caso de Ponciano e Hipólito, lo que no implica que no existieran muchas más víctimas junto a ellos.

[30] Euseb., *HE* VI, 27. Cf. G. W. CLARKE, «Some Victims of the Persecution of Maximinus Thrax», *o. c.*, p. 451.

[31] *Chron. Min.* I (ed. MOMMSEN, 1892), pp. 7 y ss.: *in eadem insula discinctus est III kal. Octobr.*

[32] Euseb., *HE* VI, 28-29.

No contamos con datos acerca de los efectos de dicho decreto en otras regiones del Imperio. El número aparentemente escaso de víctimas de la persecución de Maximino en Roma y en otras partes pudo haber estado ocasionado por una posible lenidad en la aplicación del decreto del emperador [33]: en Roma había un Senado hostil desde un principio y su antagonismo llegó a hacerse cada vez peor, mientras que en las provincias estaba dependiendo mucho más de la cooperación de los gobernadores y demás oficiales en lo tocante al cristianismo. En Roma Ponciano e Hipólito, y posiblemente también Anteros, simplemente no tuvieron opción, pero poco después Fabián se convirtió en el obispo de la ciudad a comienzos del año 236, quizás cuando un obispo de Roma no se veía amenazado ya por el decreto de Maximino.

Del mismo modo Orígenes logró escapar, y este hecho no puede utilizarse como un argumento contra la seriedad de la amenaza de Maximino, al menos durante la primera parte de su reinado [34]. Después de todo, de una forma misteriosa ya había conseguido escapar de una persecución mucho más seria en Alejandría durante el período de violencia de los años 202-203 [35], aun cuando había exhortado mucho a otros, sobre todo a su padre y sus discípulos, al martirio antes de escapar a Cesarea de Palestina. De la misma manera que la falta de una persecución completa en el caso del decreto de Septimio Severo contra el proselitismo no puede ser argumentada contra el significado y carácter universal del mismo, la falta de aplicación en el caso del decreto de Maximino no es significativa con relación a su importancia. El decreto de Septimio Severo produjo indudablemente numerosas víctimas en Egipto, Alejandría y las provincias africanas [36], sin duda muchas más que las referidas por Eusebio

[33] P. KERESZTES, *o. c.* (en nota 6), p. 608.

[34] Cf. H. CROUZEL, «Origène s'est-il retiré en Cappadoce pendant la persécution de Maximin le Thrace?», *BLE* 64, 1963, pp. 195-203.

[35] B. AUBÉ, «L'Église d'Afrique et ses premières épreuves sous le règne de Septime Sévère», *RH* 11, 1879, pp. 241 y ss.

[36] Euseb., *HE* VI, 1, 1-5, 7 y *Passio Perpetuae.*

y la *Passio Perpetuae et Felicitatis*. El número de víctimas venía definido de acuerdo con el carácter de la administración provincial y el comportamiento de las poblaciones pagana y cristiana locales [37].

Así, los documentos históricos con que contamos en la actualidad relativos a la persecución de los años 202 y 203 han sobrevivido por casualidad. El interés de Eusebio al describir la juventud de Orígenes envolvió al mismo tiempo algunos detalles de la persecución de Septimio Severo en Alejandría y Egipto. El otro documento, la *Passio Perpetuae,* fue el resultado de un fenómeno más extraño con respecto a uno o más mártires que escriben un relato sobre el arresto y aprisionamiento de sus propios compañeros [38]. La fiabilidad de Eusebio con respecto a sus referencias sobre las persecuciones llevadas a cabo en los años 202-203 [39], así como las dos fases claras de persecución durante el reinado de marco Aurelio, concretamente en torno a los años 167 y 177 [40], han sido probadas de manera incuestionable. Del mismo modo tampoco existe razón alguna para cuestionar la fiabilidad de dicho autor acerca del decreto de Maximino en el que se ordena la ejecución de los jefes de las iglesias cristianas, a pesar de que los efectos de dicho decreto pueden haberse visto limitados tanto por las condiciones locales como por la actitud de los gobernadores provinciales.

A menudo la naturaleza totalmente local de la persecución desarrollada en Capadocia y el Ponto ha sido utilizada como un ejemplo indicativo del carácter general de la persecución de

[37] A. ROUSELLE, «La persécution des chrétiens à Alexandrie au IIIe siècle», *RD* 52, 1974, pp. 222 y ss., y P. KERESZTES, «The Emperor Septimius Severus: a Precursor of Decius», *Historia* 19, 1970, pp. 565-578.

[38] A. G. AMATUCCI, «Gli Acta Martyrum e una Passio del tempo di Settimio Severo», en *Studi Calderini-Paribeni,* Milán, 1956, I, pp. 363-367.

[39] R. FREUDENBERGER, «Das angebliche Christenedikt des Septimius Severus», *WS* N. F. 2, 1968, pp. 206-217.

[40] M. SORDI, «I nuovi decreti di Marco Aurelio contro i cristiani», *Stud Rom* 9, 1961, pp. 365-378; P. KERESZTES, «Marcus Aurelius a Persecutor?», *HThR* 61, 1968, pp. 321-341; G. JOSSA, «Marco Aurelio e i cristiani», *Giudei, pagani e cristiani,* Nápoles, 1977, pp. 109-152, y N. SANTOS, «Los sucesores de Adriano y los cristianos» (en prensa).

Maximino [41]. Firmiliano, obispo de Cesarea de Capadocia, ofrece un relato bastante detallado de la agitación provocada en su provincia [42], mientras que Orígenes añade, por su parte, algunos detalles más acerca de ella [43]. Firmiliano, que permaneció en su provincia a lo largo de la persecución, entrega su relato unos 21 ó 22 años más tarde a Cipriano, obispo de Cartago, mientras que Orígenes, que en estos momentos de agitación se encontraba ya en una situación de amistad completa con Firmiliano, vivía entonces en Cesarea de Capadocia, posiblemente pensando en poder escapar de la persecución de Maximino que tenía lugar en Cesarea de Palestina [44].

La persecución descrita por Firmiliano encierra en sí todas las características de las numerosas violencias anticristianas de los siglos precedentes: describe ciertos terremotos catastróficos en la provincia y que el populacho no cristiano, del mismo modo que sucedía con anterioridad, achacaba la culpa de dichos sucesos a los cristianos. En efecto, algunos miembros de la comunidad cristiana habían llevado a las masas supersticiosas paganas a creer con una gran convicción que los cristianos eran la causa de tales movimientos de tierra; con anterioridad a estos sucesos una mujer cristiana, posiblemente montanista, prometió hacer temblar la tierra [45], mientras que, después de la catástrofe, otros cristianos explicaron públicamente su propia creencia de que los terremotos habían sucedido, a su entender, como consecuencia y señal de la venida del fin del mundo [46]. Debido a ello, los sucesos posteriores no fueron más que una repetición de lo que había sucedido ya en numerosas ocasiones, especialmente en Asia menor.

El pueblo pagano, movido por sus propias creencias supersticiosas, reaccionó hostigando a los cristianos y quemando los

41 A. BELLEZZA, *Massimino il Trace,* Génova, 1964, pp. 127-129.
42 Cypr., *Ep.* LXXV, 10.
43 *Comment. ser. in Matth.* XXXIX.
44 Euseb., *HE* VI, 26-27.
45 Cypr., *Ep.* LXXV, 10.
46 Origen., *Comment. ser. in Matth.* XXXIX.

lugares en que se celebraban sus asambleas. El gobierno romano intervino y Sereniano, gobernador de Capadocia y Ponto, se convirtió en el más cruel perseguidor [47]. De esta forma, se repitió el modelo de la violencia anticristiana suscitada en *Lugdunum* (Lyon) en el año 177 [48], o en la provincia de Asia, o en otros lugares donde se desarrollaron perturbaciones similares durante los siglos anteriores: los cristianos serían arrestados ante el requerimiento del pueblo, y posiblemente también con la iniciativa del gobernador romano; ellos mismos admitirían o confesarían voluntariamente su cristinismo; y, puesto que estaban vigentes aún las leyes anticristianas prescritas por el rescripto de Trajano, muchos de ellos serían martirizados, aunque un número igualmente grande lograría escapar del castigo capital mediante su negación de Cristo [49].

De acuerdo con Firmiliano, con anterioridad al período de agitación, los cristianos de su comunidad gozaron de una paz prolongada y el carácter insospechado y desacostumbrado de dicha acción hizo sufrir a los cristianos en su conjunto dificultades aún mayores que las anteriores. La carta de Firmiliano fue escrita en el año 256 y, en consecuencia, la fecha de la persecución que marca pudo haber tenido lugar durante cierto tiempo en el 235, es decir, cuando la persecución de Maximino estaría en su peor momento. Podemos concluir entonces que el decreto del emperador contra los jefes de las comunidades o iglesias cristianas no tuvo efectos en Capadocia, al menos durante el tiempo de la persecución local, y muy posiblemente tampoco después [50].

[47] P. KERESZTES, *o. c.*, (en nota 6), pp. 610-611.

[48] S. ROSSI, «Il cristianesimo della Gallia e i martiri di Lione», *GIF* 17, 1964, pp. 289-320; H. I. MARROU, «Lyon et l'histoire ancienne du christianisme», *Actes du Congrès de l'Association G. Budé,* París, 1960, pp. 325-344, y P. KERESZTES, «The Massacre at Lugdunum in 177 A. D.», *Historia* 16, 1967, pp. 75-86.

[49] A. LIPPOLD, «Maximinus Thrax und die Christen», *Historia* 24, 1975, pp. 479-492.

[50] A. BALIL, «C. Iulius Verus Maximinus Thrax», *BRAH* 157, 1965, pp. 83-171.

Entre los investigadores actuales las razones que provocaron el decreto de Maximino han constituido materia de controversia. La explicación más común y natural estriba en el odio del emperador hacia su antecesor en el trono [51], bien documentado sobre todo por Herodiano, y a dicho aborrecimiento atribuyen las purgas de cuantos se habían asociado con Alejandro Severo, tanto en el palacio como en el Senado, la administración o, incluso, el ejército. Aunque parecen haber existido bastantes cristianos que vivieron al servicio de este último emperador, su razón para desencadenar una persecución contra los cristianos no se muestra muy comprensible. En efecto, el hecho de que diera comienzo dicha persecución contra la Iglesia hace verosímil que el número de cristianos que se encontraban alrededor y al servicio de Alejandro pueda haber sido considerable. La visión de una influencia cristiana de este tipo en la corte y en la vida pública, como se observa en tiempos de Alejandro Severo, pudo haber inspirado en Maximino bastante recelo para actuar con vistas a prevenir la reaparición de un poder cristiano similar [52]. Pudo, por consiguiente, haberse mostrado desconfiado con respecto a estos grupos que rodeaban a Alejandro Severo y haber tenido miedo a su vez de una conspiración contra su gobierno despótico [53].

La curiosa explicación de Eusebio en el sentido de que Maximino ordenó la ejecución solamente de los jefes de las iglesias cristianas, porque eran responsables de la enseñanza del Evangelio, puede ayudarnos a comprender mejor los motivos del emperador para dar origen a dicha persecución. Esta explicación sirve únicamente para dar razón de la elección de Maximino en cuanto a limitar sus futuras víctimas a los jefes de las comunidades cristianas. Más de 30 años atrás Septimio Severo había tomado una decisión similar en cuanto al alcance de su persecu-

[51] Cf., entre otros, L. WEIS, *Christenverfolgung,* Munich, 1899, p. 139; A. LINSENMAYER, *Bekämpfung des Christentums durch der römischen Staat,* Munich, 1905, p. 120, y K. J. NEUMANN, *o. c.,* pp. 210-211.

[52] A. CALDERINI, *I Severi: La crisi dell'impero nel III secolo,* Bolonia, 1949, p. 426.

[53] M. SORDI, *Il cristianesimo e Roma,* Bolonia, 1965, pp. 248-250.

ción de la Iglesia [54]. A lo largo del reinado del emperador Cómmodo solamente se dieron casos de persecuciones dispersas y estrictamente locales, como el de los mártires escilitanos en Cartago [55] y la ejecución de Apolonio en Roma [56], mientras que durante los 10 primeros años del reinado de Septimio Severo la persecución en la provincia de África en el 197, o muy poco después, parece ser la única ruptura en la paz que se extendía desde el final del período de Marco Aurelio. La persecución que dio por finalizada la política de tolerancia por parte del gobierno imperial fue tan violenta como inesperada: Eusebio [57] y la *Passio Perpetuae* dan algunas indicaciones, tanto sobre su extensión como sobre las causas de su posterior persecución.

De este modo, en el momento en que Maximino se decidió a tomar medidas de carácter restrictivo contra el cristianismo contaba ya con claros precedentes. El decreto de Septimio Severo constituyó una medida extremadamente práctica para lograr lo que pretendía, o sea, detener la espantosa marcha y el crecimiento desmesurado de los cristianos a expensas de la población pagana o, más bien, de los distintos cultos paganos [58]. Para eliminar del Imperio a los jefes, es decir, a los obispos, sacerdotes y diáconos de las comunidades cristianas, había que dejar a la Iglesia sin las personas que constituían la parte vital de su administración y que resultaban esenciales a un mismo tiempo para su propagación. Así, mientras el decreto de Septimio Severo se propuso poner freno a la expansión del cristianismo, especialmente a través del castigo impuesto a quienes se habían convertido en cristianos, el decreto de Maximino se propuso lograr el

54 SHA, *Sev.* XVII, 1.

55 R. FREUDENBERGER, «Die Akten der scillitanischen Märtyrer als historisches Dokument», *WS* 86, 1973, pp. 196-215.

56 E. GABBA, «Il processo di Apollonio», en *Mélanges Carcopino,* París, 1966, pp. 397-402 y G. TIBILETTI, «Gli Atti di Apollonio e Tertulliano», *AAT* 99, 1964-1965, pp. 295-337.

57 *HE* VI, 1, 1-5, 7.

58 P. KERESZTES, *o. c.,* (en nota 6), pp. 614-615.

mismo objetivo por un camino distinto, mediante el castigo de quienes habían convertido a otros al cristianismo [59].

En consecuencia, tras la purga de la corte de Alejandro Severo, que arrastró a muchos cristianos junto con otros oficiales partidarios de dicho emperador, Maximino obró de una forma más sistemática para desembarazarse de todos los demás elementos partidarios de su antecesor y de toda posible oposición a su poder [60]. De esta forma, dando muerte a muchos de sus enemigos potenciales en la corte, la administración y el ejército, volvió nuevamente a la confiscación de las propiedades de los ricos y no ahorró incluso el tesoro público y los edificios, incluyendo los templos de diversos cultos. Sin embargo, el decreto de Maximino no tuvo la misma aceptación y desarrollo que el de Septimio Severo: la hostilidad del Senado romano [61] y la probable falta de cooperación por parte de numerosos oficiales romanos pudieron convertir a este decreto imperial en letra muerta.

Por estas razones la persecución de Maximino no tuvo éxito. Durante los reinados de sus inmediatos seguidores, Gordiano padre y su hijo, así como en tiempos de Pupieno y Balbino, no hay razón alguna para presuponer la existencia de acciones imperiales contra los cristianos, aunque pudieron desarrollarse casos aislados de persecución en diversos lugares del Imperio, donde, como resultado de las presiones del pueblo y del celo de la administración, algunos cristianos cayeron posiblemente víctimas de las antiguas leyes anticristianas. No tenemos noticias de persecuciones durante el tercer Gordiano: en el caso de las Actas de Helicón resulta muy difícil hallar en ellas algo que pueda ser considerado como histórico [62], a pesar de lo cual el simple hecho del martirio de Helicón puede ser plenamente histórico, si bien de datación y circunstancias inciertas. Por otro lado, el silencio

59 A. LIPPOLD, *o. c.* (en nota 49), pp. 484 ss.
60 Herodiano VI, 9-10; VII, 1, 3-4 y 3, 1-6.
61 A. LIPPOLD, *o. c.* (en nota 15), pp. 73 ss.
62 K. J. NEUMANN, *o. c.*, pp. 327-329.

de Eusebio acerca de las persecuciones que pudieron desarrollarse durante este período resulta ciertamente significativo.

En tiempos del reinado de Filipo el Árabe el cristianismo recobró, e incluso mejoró, su posición con relación al gobierno imperial. La condición de cristiano fue tan favorable durante estos años, que la misma tradición cristiana lo recuerda como un cristiano [63]. El historiador eclesiástico Eusebio nos reproduce la historia de que Filipo fue un cristiano y de que sus acciones lo muestran temeroso de Dios [64]. Sin embargo, aun cuando dicho emperador sintió cierta simpatía por los cristianos, no existen pruebas de que alterase la situación legal de los mismos. El obispo de Alejandría, Dionisio, afirma en una carta que se produjo un brote de persecución en dicha ciudad justamente un año antes de dar comienzo la persecución que siguió al edicto de Decio [65]. A menos que Dionisio se halle en un error, este brote habría ocurrido en el momento en que Filipo era aún emperador; no obstante, los libelos que testimonian los sacrificios de acuerdo con la orden imperial encontrada en el Fayum se fechan desde los meses de junio y julio del año 250 [66], mientras que Filipo fue reconocido aún como emperador en Egipto en septiembre del año 249 como muy tarde [67].

Resulta muy dudoso que Filipo se haya declarado públicamente cristiano. Por el contrario, no es éste el caso con respecto a su amistad con los cristianos [68]; esta amistad no pudo impedir que los oficiales provinciales hostigaran a los cristianos en sus divisiones administrativas. La violencia desencadenada en Ale-

[63] Euseb., *HE* VI, 34 y *Chron.* a. 245; Hieron., *De vir. Ill.* III, 54 y Oros. VII, 20, 2-3.

[64] H. GRÉGOIRE, *Les persécutions dans l'empire romain,* Bruselas, 1962², pp. 9 ss., lo considera como el primer emperador cristiano.

[65] Euseb., *HE* VI, 41, 1. Cf. A. ROUSELLE, «La persécution des chrétiens à Alexandrie au IIIᵉ siècle», *o. c.,* pp. 222 ss.

[66] J. R. KNIPFING, «The Libelli of the Decian Persecution», *HThR* 16, 1923, pp. 345-390, y P. KERESZTES, «The Decian Libelli and Contemporary Literature», *Latomus* 34, 1975, pp. 761-781.

[67] P. J. PARSONS, «Philippus Arabs and Egypt», *JRS* 57, 1967, pp. 134-141.

[68] Euseb., *HE* VI, 36, 3 y 41, 9.

jandría no fue algo extraordinario, sino que representó la actitud típica de las masas populares anticristianas del Imperio. Esta acción contra los cristianos, que se desarrolló un año antes de la persecución de Decio, difiere de las que narra Eusebio en su *Historia Eclesiástica* en cuanto que las autoridades de Alejandría, de forma distinta a lo que había sucedido en Lyon y Asia, no tomaron parte alguna al parecer en ella. Aunque es posible que fuese ocasionada por las celebraciones del milenario en el año 248, no existe ni la más ligera prueba o indicación de una conexión entre ambos hechos [69]. Por otro lado parece probable que la violencia anticristiana fuera provocada por algunas celebraciones religiosas más o menos importantes en las que los cristianos se negaron a tomar parte, provocando en consecuencia una violencia anticristiana en las masas supersticiosas del pueblo. En cualquier caso, toda esta actuación en Alejandría fue completamente local.

Así, la paz disfrutada durante largo tiempo por los cristianos e interrumpida solamente por persecuciones aisladas y de corta duración desde el borrascoso período de Marco Aurelio llegó a su fin con la muerte de Filipo: en consecuencia se abrirá una nueva era para los cristianos en el sentido de que a partir de dicha fecha experimentarán un largo período de violentas persecuciones, que tendrán un carácter muy distinto a las sufridas con anterioridad [70]. Este nuevo intento imperial será introducido a gran escala por el sucesor de Filipo, el emperador Decio, aunque su desarrollo corresponderá igualmente a algunos de sus sucesores (Valeriano o Diocleciano por ejemplo).

El edicto de Decio, que vio la luz al comienzo de su reinado, ordenaba castigar únicamente a algunos cristianos, los que no

[69] S. I. OOST, «The Alexandrian Seditions under Philip and Gallienus», *CPh* 56, 1961, pp. 1-20.

[70] K. BIHLMEYER, «Die Christenverfolgung des Kaisers Decius», *ThQ* 92, 1910, pp. 19-50; G. W. CLARKE, «Some Observations on the Persecution of Decius», *Antichton* 3, 1969, pp. 63-76, y CH. SAUMAGNE, «La persécution de Dèce en Afrique, d'après la correspondance de St. Cyprien», *Byzantion* 32, 1962, pp. 1-29.

poseían certificados (*libelli*) para probar su lealtad a los dioses del Imperio. Sin embargo, esta persecución, que podíamos calificar de selectiva y que dejó sin cambiar la posición legal de los cristianos, fue practicada ya bastantes años antes del reinado de Decio: Septimio Severo, al enfrentarse con los serios problemas derivados del proselitismo cristiano, ordenó en su decreto de los años 202-203 el castigo de todos los convertidos al cristianismo, pero dejó inalterada la situación general de los cristianos [71]. En el año 235 Maximino se inclina a aplicar contra los cristianos la idea de una persecución limitada y cuidadosamente seleccionada, a través de la emisión de un decreto para el traslado exclusivo de los jefes de las comunidades cristianas.

En resumen, podemos afirmar que, con posterioridad a las persecuciones de los años 167 y 177, los cristianos conocieron una larga etapa de calma, interrumpida localmente por la instigación de las masas populares, el celo de los gobernadores provinciales o las decisiones imperiales de carácter eventual. En los años 202-203 Septimio Severo, a través de un decreto, en el que se englobaban también medidas contra el proselitismo judío, prohibió las conversiones al cristianismo y provocó, como consecuencia de ello, una persecución violenta en Egipto y África. Sin embargo, su dinastía resultó ser, en conjunto, favorable para los cristianos, en especial por parte de Alejandro Severo, en torno al cual los cristianos se mostraron influyentes. Los martirologios nos muestran gran número de martirios en tiempos de Heliogábalo y Alejandro Severo, pero con mucha frecuencia de fechas dudosas, lo que no parece ser el caso del papa Calixto, muerto quizás como consecuencia de un movimiento de tipo popular.

Con Maximino el Tracio se dio paso a una persecución limitada, puesto que dicho emperador, de acuerdo con Eusebio, hizo perseguir a los jefes de las comunidades cristianas (obispos, sacerdotes y diáconos), algunos de los cuales fueron deportados pero no muertos. En Capadocia parece tratarse de un problema

[71] P. KERESZTES, *o. c.* (en nota 6), p. 617.

local, no ligado al decreto del año 235, cuyos objetivos estarían en conexión con el deseo de liquidar al séquito de Alejandro Severo. De esta forma, aun sin desencadenar una persecución general, el objetivo de Maximino perseguía destruir la Iglesia de Roma, y más concretamente la influencia de algunos de sus fieles en la corte imperial. Aunque en tiempos del emperador Filipo el Árabe, claro favorecedor de los cristianos, Alejandría conoció una nueva fase de violencia y sedición, la política religiosa de Maximino con respecto al cristianismo no fue reemprendida hasta el reinado de Decio.

Narciso SANTOS YANGUAS

METODOLOGÍA MARXISTA Y DERECHO ROMANO

I

El marxismo ha atraído desde hace algunos años la atención de los romanistas. Varios trabajos recientes [1], son buena prueba de que a tal interés no permanece ajena la romanística española. En este orden de ideas, el objeto de mi exposición es indicar algunos puntos de vista metodológicos que pueden tener utilidad para los romanistas preocupados por el marxismo como método de investigación.

Aunque se trate de datos muy conocidos, permítaseme que, ante todo, recuerde brevemente lo que el marxismo *no es*. Por fortuna, en esta materia, diversos estudios recientes han clarificado algunos equívocos que aún no hace mucho tiempo tenían libre curso en nuestros medios académicos [2] por referirme sólo a ellos.

En primer término es claro que el simple reconocimiento de la influencia de factores económicos en las instituciones jurídicas y en su evolución no supone un pensamiento marxista. Que la transcendencia de esos factores haya sido reconocida a consecuencia del marxismo es cierto y notorio, pero admitir que el marxismo ha contribuido a destacar ciertos aspectos de la vida social que antes estaban en la penumbra no es ser marxista, cuando se entiende que esos aspectos no son más que un factor más o menos importante a combinar con otros de diversa índole.

[1] Véase últimamente W. ROCES, «Necesidad de actualizar la enseñanza del Derecho romano: Derecho romano y marxismo», *Index* 4, 1973, p. 35 ss., y J. DAZA MARTÍNEZ, *Estado y Derecho en Roma. Teoría marxista del Derecho y Derecho romano,* Cuenca (*Studia Conquensia,* 11), 1975.

[2] Cf. J. DAZA, *o. c.,* p. 9 ss., con bibliografía.

En el polo opuesto tampoco es marxismo sino sociologismo vulgar la afirmación de que detrás de cada fenómeno jurídico aislado hay una causa económica que lo provoca y lo explica de manera inmediata. Esta deformación, casi diría caricatura del marxismo, se encuentra a veces en quienes creen de buena fe ser marxistas, pero hoy ningún marxista serio acepta postura tan simplista. Es inevitable en este punto citar la célebre carta de Engels a J. Bloch de 21 de septiembre de 1890 en que se rechaza de forma contundente esa simplificación [3].

«Según la concepción materialista de la historia, el factor que *en última instancia* determina la historia es la producción y la reproducción de la vida real. Ni Marx ni yo hemos afirmado nunca más que eso. Si alguien lo tergiversa diciendo que el factor económico es el *único* determinante convertirá aquella tesis en una frase vacua, abstracta, absurda. La situación económica es la base, pero los diversos factores de la superestructura que sobre ella se levantan —las formas políticas de la lucha de clases y sus resultados, las constituciones que, después de ganada una batalla, redacta la clase triunfante, etc., las formas jurídicas e incluso los reflejos de todas estas luchas reales en el cerebro de los participantes, las teorías políticas, jurídicas, filosóficas, las ideas religiosas y el desarrollo ulterior de éstas hasta convertirlas en dogmas— ejercen también su influencia sobre el curso de las luchas históricas y determinan, predominantemente en muchos casos, su *forma*. Es un juego mutuo de acciones y reacciones entre todos estos factores, en el que, a través de toda la muchedumbre infinita de casualidades (es decir, de cosas y acaecimientos cuya trabazón interna es tan remota o tan difícil de probar, que podemos considerarla como inexistente, no hacer caso de ella), acaba siempre imponiéndose como necesidad el movimiento económico. De otro modo, aplicar la teoría a una época histórica cualquiera sería más fácil que resolver una simple ecuación de primer grado».

«Somos nosotros mismos quienes hacemos nuestra historia, pero la hacemos en primer lugar con arreglo a premisas y condiciones muy concretas. Pero también desempeñan su papel, aunque no sea decisivo, las condiciones políticas, y hasta la tradición, que merodea como un duende en las cabezas de los hombres».

Y en otra conocida carta de la misma época (27 octubre 1890) dirigida a C. Schmidt insiste Engels refiriéndose concretamente al Derecho:

[3] C. MARX-F. ENGELS, *Obras escogidas,* Moscú, Editorial Progreso, 1974, vol. III, p. 514.

«En un Estado moderno, el Derecho no sólo tiene que corresponder a la situación económica general, ser expresión suya, sino que tiene que ser, además, una expresión *coherente en sí misma,* que no se dé de puñetazos a sí misma con contradicciones internas. Para conseguir esto, la fidelidad en el reflejo de las condiciones económicas tiene que sufrir cada vez más quebranto. Y esto tanto más cuanto más raramente acontece que un Código sea la expresión ruda, sincera, descarada, de la supremacía de una clase: tal cosa iría de por sí contra el 'concepto de Derecho'» [4].

En otro lugar de la misma carta, tras calificar los principios jurídicos de «reflejos invertidos de las condiciones económicas» añade:

«Para mí es evidente que esta inversión... repercute a su vez sobre la base económica y puede, dentro de ciertos límites, modificarla. La base del derecho de herencia, presuponiendo el mismo grado de evolución de la familia, es una base económica. A pesar de eso, será difícil demostrar que en Inglaterra, por ejemplo, la libertad absoluta de testar y en Francia sus grandes restricciones, responden en todos sus detalles a causas puramente económicas. Y ambos sistemas repercuten de modo muy considerable sobre la economía, puesto que influyen en el reparto de los bienes» [5].

Consideraciones análogas hace para otras esferas ideológicas como la religión y la filosofía. Muchos años antes había advertido Marx que la evolución de la base económica no acarrea automáticamente una evolución igual de la superestructura. La evolución de ésta es por regla general más lenta y retrasada. Dice Marx en el Prólogo a la *Contribución a la crítica de la Economía Política,* escrito en 1859 y que es un texto fundamental de la doctrina marxista:

«Al cambiar la base económica, se revoluciona más o menos rápidamente toda la inmensa superestructura erigida sobre ella» [6].

[4] *Ibid.,* p. 519.

[5] *Ibid.,* p. 520. Véase también la carta de Engels a Borgius de 25 enero 189 (*Ibid.,* pp. 530-531): «El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc., descansa en el desarrollo económico. Pero todos ellos repercuten también los unos sobre los otros y sobre su base económica. No es que la situación económica sea la *causa,* lo único activo y todo lo demás efectos puramente pasivos. Hay un juego de acciones y reacciones sobre la base de la necesidad económica, que se impone siempre, en *última instancia*».

[6] C. MARX-F. ENGELS, *Obras escogidas,* I, p. 518.

La tesis marxista no es, por tanto, que las esferas ideológicas sean un reflejo mecánico de la base económica, ni que ésta constituya un factor más a tener en cuenta, conjuntamente con otros de igual importancia, en el análisis de la realidad social. La tesis marxista es que la base económica es el factor *decisivo,* aunque en *última instancia,* de todo fenómeno ideológico y, por tanto, del Derecho.

En consecuencia, el marxismo es un *materialismo,* no sólo porque rechace toda acción sobrenatural en la vida humana, sino porque rechaza también la tesis idealista para la cual son las ideas las que mueven el mundo. En Marx y Engels, el materialismo se presenta sobre todo como una batalla contra el idealismo hegeliano. Esta batalla viene matizada por la admiración por Hegel, en quien reconocían su gran maestro. El marxismo comienza siendo una crítica de Hegel, pero una crítica que no disimula la herencia que de él recibe. Dice Marx en la *Contribución a la crítica de la Economía Política* antes citada:

«Lo que ponía el modo discursivo de Hegel por encima del de todos los demás filósofos era el formidable sentido histórico que lo animaba. Por muy abstracta e idealista que fuese su forma, el desarrollo de sus ideas marchaba siempre paralelamente con el desarrollo de la historia universal que era, en realidad, sólo la piedra de toque de aquél. Y aunque con ello se invirtiese y pusiese cabeza abajo la verdadera relación, la filosofía nutríase toda ella, no obstante, del contenido real...» [7].

Marx, como él mismo dice en otros momentos, «puso de pie» el sistema hegeliano, es decir, en lugar de ver el desarrollo histórico real como consecuencia del desarrollo de las ideas, vio las ideas como consecuencia del desarrollo histórico real. En efecto, la concepción materialista:

«A diferencia de la idealista, no busca una categoría en cada período, sino que se mantiene siempre sobre el *terreno* histórico real, no explica la práctica partiendo de la idea, sino explica las formaciones ideológicas sobre la base de la práctica material...» [8].

[7] *Ibid.,* p. 526.
[8] *Ibid.,* p. 39 (el texto procede de *La ideología alemana*).

Dos últimos puntos conviene aclarar sobre esta cuestión. Uno es qué se entiende, con más precisión, por base económica. Baste con una cita de Engels:

«Por relaciones económicas, en las que nosotros vemos la base determinante de la historia de la sociedad, entendemos el modo cómo los hombres de una determinada sociedad producen el sustento para su vida y cambian entre sí los productos (en la medida en que rige la división del trabajo). Por tanto, *toda la técnica* de la producción y del transporte va incluida aquí. Esta técnica determina también, según nuestro modo de ver, el régimen de cambio, así como la distribución de los productos y, por tanto, después de la disolución de la sociedad gentilicia, la división en clases también, y por consiguiente, las relaciones de dominación y sojuzgamiento, y por ello, el Estado, la Política, el Derecho, etc.» [9].

El segundo punto digno de señalarse es que las relaciones recíprocas entre la base económica y las superestructuras y el grado de autonomía relativa que éstas o algunas de ellas alcancen en cada momento, no obedecen a una regla general. Habrá que investigar caso por caso. Para esto, como para otros muchos problemas, el marxismo no ofrece recetas de aplicación mecánica sino criterios orientadores a manejar con escrupuloso cuidado en cada circunstancia concreta.

II

El marxismo no es sólo un materialismo, sino que es un materialismo *dialéctico*. Esta calificación supone varias cosas que distinguen fundamentalmente al marxismo de otras concepciones materialistas. Con ellas tiene de común el considerar que el espíritu procede de la materia y no la materia del espíritu [10], pero se diferencia en que el materialismo premarxista investigaba las *cosas* como algo hecho y fijo mientras que el materialismo marxista se ocupa de los *procesos,* es decir, del cambio con-

[9] Carta de Engels a Borgius, antes citada, en *Obras escogidas,* III, p. 530. Conceptos análogos se repiten en varios lugares de la literatura marxista.

[10] Cf. F. ENGELS, *L. Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana,* en *Obras escogidas,* III, p. 367.

tinuo que sufre cada cosa o cada situación. La primera consecuencia es que un fenómeno no puede contemplarse como un ente aislado del conjunto de la vida real. Como dice Hegel «la verdad es el todo». Precisamente en esa técnica de aislamiento ve el marxismo una nota distintiva del pensamiento burgués y en su superación considera, como ya se ha dicho, que está la enseñanza decisiva y permanente de Hegel. Aplicando estos principios al Derecho, resulta que un sistema jurídico es, en su concepción burguesa, un conjunto de normas organizadas en un sistema que hay que considerar en sí mismo, como un ente independiente aislado de la vida social. Y esto tanto si examinamos un Derecho actual como si estudiamos su evolución. Ésta fue, como es notorio, la concepción imperante entre los juristas del siglo pasado y principios del presente y que conocemos bajo el nombre de positivismo jurídico.

Para el marxismo, en cambio, el Derecho como otros fenómenos ideológicos «carece de historia independiente» [11]. Pero, además, el Derecho, tanto actual como pasado es *historia,* ya que todo lo que no es naturaleza es historia [12]. Es decir, el Derecho no es más que una esfera ideológica (aunque dotada, como ya se ha dicho de cierta autonomía y de cierta acción sobre la base económica) que se engloba en el torrente de la evolución global de la humanidad y cuya explicación última hay que basarla en la totalidad histórica.

A este respecto hay que referirse al famoso problema de la «lucha de clases» como motor de la historia. En el pensamiento marxista, en efecto, el materialismo dialéctico aplicado a la historia (el «materialismo histórico») y por tanto a todas las esferas ideológicas en *última instancia,* tiene como clave la «lucha de clases», es decir, de los grupos sociales que nacen de la ordenación de las relaciones de producción. La pugna entre ellas

[11] C. MARX-F. ENGELS, *La ideología alemana,* en *Obras escogidas,* I, p. 79.

[12] Cf. F. ENGELS, *C. Marx. Contribución a la crítica de la Economía Política,* en *Obras escogidas,* I, p. 523.

constituye el «proceso» de la historia, su dialéctica. Dice un conocidísimo texto del *Manifiesto Comunista*:

«La historia de todas las sociedades hasta nuestros días es la historia de las luchas de clases».

«Hombres libres y esclavos, patricios y plebeyos, señores y siervos, maestros y oficiales, en una palabra opresores y oprimidos se enfrentaron siempre, mantuvieron una lucha constante, velada unas veces y otras franca y abierta...» [13].

Podría pensarse, y a veces así lo ha interpretado el marxismo «vulgar», que nos encontramos ante un esquema simplista de explicación de la historia: siempre ha habido dos clases en pugna, la de los opresores y la de los oprimidos, aunque esas clases hayan adoptado diversos nombres y hayan tenido distintas situaciones a través de los tiempos. Pero no es así. El pensamiento marxista es mucho más complejo. Ya en el mismo *Manifiesto,* a pesar de ser un escrito de combate en que se tiende a abultar y a simplificar las ideas para hacerlas más percutantes, se introduce inmediatamente una importante matización:

«En las anteriores épocas históricas encontramos casi por todas partes una completa diferenciación de la sociedad en diversos estamentos, una múltiple escala gradual de condiciones sociales. En la antigua Roma hallamos patricios, caballeros, plebeyos y esclavos; en la Edad Media, señores feudales, vasallos, maestros, oficiales y siervos, y, además, en casi todas estas clases todavía encontramos gradaciones especiales».

Las «anteriores épocas históricas» son los períodos anteriores al auge de la burguesía y a su, para Marx, inevitable contrapartida, que es el proletariado. La dualidad en «clases», tomando esta palabra en un sentido estricto, entre burguesía y proletariado es un producto típico de la Revolución industrial que se inicia en el siglo XVIII, aunque sus preludios sean anteriores. Y aun en esta época, cuando Marx pasa de las afirmaciones generales al análisis de situaciaciones concretas, su enfoque dista mucho de ser esquemático ni de reducir la lucha social al maniqueísmo simplista de la pugna entre burgueses y proletarios. El método marxista ha de estudiarse, en este aspecto, no

[13] *Obras escogidas,* I, p. 111.

tanto en el enunciado de tesis generales como en sus estudios sobre hechos determinados. Baste recordar esa obra maestra de metodología marxista que es *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* para darse cuenta de la enorme riqueza de matices que Marx aporta al conocimiento y a los conflictos de clases de su propio tiempo.

La cuestión es, naturalmente, mucho más complicada cuando la pauta de la lucha de clases se aplica a sociedades distintas de la burguesa. El mismo Marx distingue claramente entre clase en sentido estricto, que es un producto de la sociedad burguesa, y clases en sentido amplio que son los grupos sociales nacidos de la división del trabajo en cualquier sociedad que conoce esa división. Así, señala las diferencias entre el «estamento» característico del antiguo régimen y las clases de la sociedad burguesa [14]. Refiriéndose concretamente a Roma, cita un conjunto de factores, especialmente el peso de la esclavitud, «base de toda la producción» y la conversión de los plebeyos en una especie de «Lumpenproletariat» que hacen difícil la estructuración en clases en la sociedad romana de la época de la república tardía y del principado [15]. Para comprender el pensamiento marxista respecto a las sociedades anteriores al auge de la burguesía, han adquirido particular relevancia la publicación y difusión en los últimos años de un conjunto de manuscritos hasta entonces inéditos en su mayor parte, y que recogen notas y borradores escritos por Marx para su propio esclarecimiento. Una parte especialmente importante de estos manuscritos está dedicada precisamente al estudio de las formaciones económicas precapitalistas. Su lectura confirma la matizada actitud de Marx cuando se enfrenta con un mundo distinto del burgués, que fue su principal objeto de atención. Los análisis que recaen sobre la propiedad precapitalista y sobre la esclavitud, por ejemplo, tienen especial interés para el romanista [16].

[14] *La ideología alemana,* en *Obras escogidas,* I, p. 77.

[15] *Ibid.,* p. 72.

[16] Los borradores aludidos se publicaron en Moscú, 1939-1941, bajo el título *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* y proceden de los años 1857-1858. La difusión en Occidente arranca de la publicación en Berlín en

III

En este rápido recorrido de algunos puntos básicos de la doctrina marxista he invocado exclusivamente textos de Marx y Engels. Es evidente que la doctrina de unos autores ha de estudiarse ante todo en su propia obra y que esta actitud no exige ninguna justificación. Pero en el caso del marxismo ello sugiere una cuestión insoslayable y es el valor que para un marxista tienen los textos de los «padres fundadores». El problema tiene particular importancia, porque en ciertos círculos marxistas, sobre todo en la época staliniana, pero también a veces hoy, existió la tendencia a «sacralizar» el marxismo, convirtiéndolo en una especie de religión, como no han dejado de observar con el correspondiente regocijo sus detractores. La comparación es vieja, pero reveladora. Las obras de Marx y Engels, y las de Lenin, como continuador e intérprete privilegiado serían «textos sagrados» a los que en la época de Stalin se añadieron los de éste para formar el «marxismo-leninismo-stalinismo» que aún recordamos los que no somos demasiado jóvenes. Los textos sagrados estaban confiados para su exégesis autorizada al «partido», una de cuyas principales funciones es la de vigilar escrupulosamente por la ortodoxia. A qué extremos llegó esta fidelidad lo prueban múltiples ejemplos del socialismo stalinista y aun posterior a la muerte de Stalin que serían ridículos, si no hubieran sido a menudo trágicos.

Frente a estos hechos hay que subrayar con toda claridad que esa «sacralización» es contraria a la verdadera naturaleza del marxismo. El marxismo es racionalista. Se considera el he-

1953. Un año antes, se publicó, también en Berlín, la parte relativa a las formaciones precapitalistas, de la que algunos fragmentos eran ya conocidos por haberse publicado en 1903 en la revista *Neue Zeit*. Hay trad. esp. de los *Grundrisse: Elementos fundamentales para la crítica de la Economía Política*, Madrid, Siglo XXI, 1972², 2 vols. La parte relativa a las formaciones económicas precapitalistas se encuentra en el vol. I, p. 433 ss. De esta parte hay también una traducción separada en castellano con prólogo de J. C. Rey Martínez e Introducción de E. J. Holsbawn, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.

redero de toda la línea de pensamiento que exaltó la razón en el conocimiento de la naturaleza y de la sociedad desde Demócrito y Epicuro hasta el «siglo de las luces». Y el racionalismo significa no ya el derecho sino el deber de someter todo a la libre crítica, de poner todo en tela de juicio. Marx, por supuesto, está íntegramente inmerso en esa corriente. Para él sus investigaciones eran estrictamente científicas, su objetivo era la verdad en cuya existencia objetiva creía, y que a su juicio estaba obscurecida por los prejuicios de las clases dominantes, pero los resultados que él mismo obtenía con su estudio estaban abiertos a la crítica racional. Citaré dos textos significativos. Uno es el final del ya mencionado prólogo de la *Contribución a la Crítica de la Economía Política:*

«Este esbozo sobre la trayectoria de mis estudios en el campo de la Economía Política tiende simplemente a demostrar que mis ideas, cualquiera que sea el juicio que merezcan y por mucho que choquen con los prejuicios interesados de las clases dominantes, son el fruto de largos años de concienzuda investigación. Y a la puerta de la ciencia, como a la del infierno, debiera estamparse esta consigna:

Qui si convien lasciar ogni sospetto,
ogni viltà convien che qui sia morta» [17].

Y más concisamente al final del prólogo de la primera edición de *El Capital:*

«Bienvenido sea todo juicio crítico. Contra los prejuicios de la llamada opinión pública, a la que nunca he hecho concesiones, tengo por divisa el lema del gran florentino:

Segui el tuo corso e lascia dir le genti» [18].

Que el mismo Marx no tuvo reparos en rectificar errores de análisis, lo prueba el prólogo que juntamente con Engels escribió para la edición alemana del *Manifiesto* en 1872, en que considera anticuadas y superadas algunas de sus partes.

En realidad, el marxismo se basa en una gran fe en la ciencia. Participa no poco en la mentalidad cientificista de su tiempo. Pero, inevitablemente, la ciencia que manejan Marx y Engels es la de su época y ello tanto en el campo de las ciencias de

[17] *Obras escogidas,* I, 520.
[18] *Ibid.,* II, 1973, p. 91.

la naturaleza como en las históricas. Para la historia romana utilizaron sobre todo a Niebuhr y a Mommsen, aparte de su lectura directa de los autores clásicos que fue considerable. Tuvieron, creo yo, intuiciones brillantes e ideas que deben meditarse seriamente. Pero lo que ellos opinaron sobre éste o aquel problema concreto no es un dogma de fe, y, en sentido contrario, el hecho de que algunas de esas opiniones sean rechazadas por la historiografía moderna no entraña una «refutación» del marxismo. Para recordar unos datos determinados, el capítulo VI de la difundida obra de Engels sobre *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado,* publicada en 1884, trata de cuestiones importantes para el romanista; pero que se disienta, por ejemplo, de lo que allí se dice sobre el contenido de la *gentis enuptio* o sobre el origen del patriciado no tiene nada que ver con que se sea o no marxista.

La metodología marxista exige por tanto la investigación previa de la realidad natural e histórica (y recuérdese que para un marxista todo lo que no es naturaleza es historia) con arreglo a las ciencias positivas, al nivel y con los medios que éstas tengan *hoy.* Es decir, requiere la búsqueda de la verdad, en la convicción de que «la verdad es siempre revolucionaria» por repetir una famosa frase de Lasalle, que Gramsci tomó como divisa de su revista *Ordine Nuovo.*

Las ciencias positivas nos darán los datos pero no nos darán la integración de esos datos en una realidad concreta. Es esa integración en lo concreto lo que sirve al marxista para superar el positivismo científico. El marxismo es, como decía Lenin, «el análisis concreto de la situación concreta» y es esa situación concreta lo que quiere captar el marxismo [19].

No sería totalmente sincera esta sumaria exposición del marxismo si no planteara una última cuestión. He hablado hasta ahora del «método marxista»; pero es cierto que el marxismo no es sólo un método, si por tal entendemos un enfoque y unos

[19] Cf. M. SACRISTÁN, «La tarea de Engels en el Anti-Dühring», que sirve de introducción a F. ENGELS, *Anti-Dühring,* México, Grijalbo, 1968, p. XVII.

procedimientos para el *conocimiento* de la realidad. Muchas de las peculiaridades del marxismo no se explican si no se tiene en cuenta que esta doctrina no pretende ser un intento de explicar el mundo sino que es un intento de transformarlo. Un principio básico del marxismo es, en efecto, el recogido en la célebre tesis sobre Feuerbach:

> «Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*» [20].

El marxismo es, pues, una filosofía de la praxis, entiéndase de la praxis transformadora del mundo, es decir, «revolucionaria». El alcance de este principio fundamental no puede discutirse ahora, pero hay que recordarlo para que no parezca que se ofrece una exposición edulcorada de lo que realmente es el marxismo.

IV

En esta exposición no he querido sólo señalar algunos puntos básicos de la metodología marxista. También me ha preocupado llamar la atención sobre su complejidad. Esta complejidad ha de ser tenida en cuenta por el romanista, como por todo estudioso que piense utilizarla en su trabajo.

El método marxista en la investigación romanística, como en cualquier otro campo, requiere en primer término èstar al «nivel científico» del tiempo. Quiero decir que ese método obliga ante todo a dominar y manejar las técnicas de investigación usuales en la romanística actual. De lo contrario, el supuesto marxismo se convertiría en mala retórica, por muchas citas de Marx y Engels que se le echen y por más referencias que se lancen a la «base económica». Por esta misma razón no cabe partir de resultados establecidos *a priori*. El primer paso es estudiar la experiencia jurídica romana buscando los datos que sobre ella ofrezca la investigación. Sólo una vez superado este estadio se

[20] *Obras escogidas,* I, p. 10.

planteará el problema de integrar los resultados así obtenidos en la realidad global concreta de la sociedad romana. Para ello se acudirá a los principios que ofrezca el mismo sistema jurídico de Roma, su coherencia interna, su evolución autónoma. Se pensará luego en la posible influencia de otras esferas ideológicas, como la filosofía o la religión. Y en último término, no para ésta o aquella norma en concreto sino para las instituciones básicas y el sistema en su conjunto quedará un residuo inexplicado o, para decirlo con una frase de Lukács, un «punto de imputación» final que habrá que referirse a la base económica.

Naturalmente, la marcha del pensamiento que acabo de esbozar, es también fruto de una simplificación. En la práctica no siempre se seguirá esa concatenación lineal. Lo que en este aspecto, como en todos, caracteriza al marxismo no es la aplicación de una receta para investigar, sino la práctica del «análisis concreto de situaciones concretas», para repetir la antes citada frase de Lenin, que conducirá en cada caso a integrar los datos obtenidos por la «ciencia positiva», en lo que aquí interesa, la investigación romanística, en una comprensión individualizada y totalizadora de la cuestión estudiada.

Puesto que un marxista ha de llegar, aunque sea a través de un desvío, a la realidad económica, es evidente que tendrá que prestar especial atención a la historia económica y social de Roma. Pero éste no es un rasgo distintivo del romanista marxista, ya que hoy todo historiador que no sea puramente formalista (y de éstos cada vez hay menos) ha de tener muy en cuenta esa historia. La formación básica del romanista marxista no difiere por tanto de la que ha de tener el que no lo sea. Ambos han de dominar las técnicas actuales de la investigación y ambos han de conocer la historia general de Roma, aunque sea inevitable que el marxista ponga un énfasis particular en el aspecto económico de esa historia.

Ello hace, y creo que ésta es hoy una opinión ampliamente extendida, que no haya ningún obstáculo grave para el diálogo entre marxistas y no marxistas en el estudio del Derecho romano. Las diferencias que sin duda los separan no impiden que

exista un amplio terreno de entendimiento. Quizá la dificultad mayor, aunque diste mucho de ser insuperable, es la conveniencia de que se precisen previamente los respectivos presupuestos ideológicos. Y hablo de presupuestos «respectivos», porque me parece claro que todo historiador y todo jurista tiene, lo sepa o no, en forma implícita o explícita, una actitud ideológica y no puede hablar en nombre de una «ciencia objetiva» frente a la que otras actitudes, entre ellas la marxista, serían ciencias connotadas ideológicamente y por tanto sospechosas de no objetividad. Quizá, y con esto concluyo, una de las ventajas del marxismo es la de ser una concepción del mundo «explícita» y que tiende a «explicitar» otras concepciones del mundo menos transparentes [21].

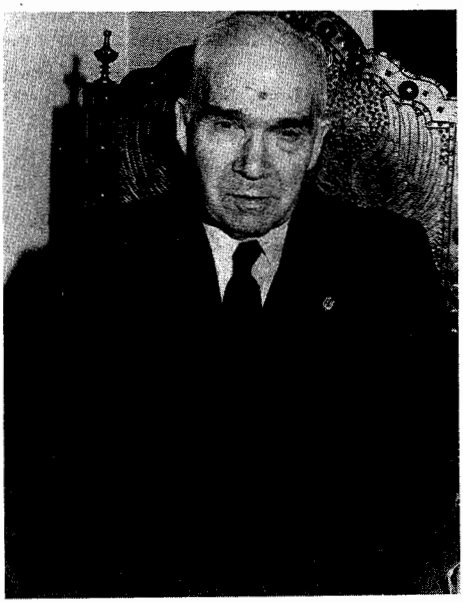
Angel LATORRE

[21] Cf. M. SACRISTÁN, *o. c.*

NECROLÓGICAS

ABELARDO MORALEJO LASO
(28.1.1898-10.4.1983)

Nació en Argujillo (Tierra del Vino), zamorano por tres costados y pasiego por el cuarto. Era el menor de siete hermanos en una familia de labradores que aliviaba su corta economía con la alquitara y el estanco. Ayudado por un hermano sacerdote, hizo el bachillerato en el Instituto de Zamora (1911-17). Entre sus recuerdos de infancia solía destacar el de cierto improvisado cañón de madera, que fabricó jugando a la guerra entre rusos y japoneses, y que con su explosión a punto estuvo de poner un trágico final a su lúdica imprudencia.



Desde su llegada a Santiago en 1927 se integró rápida y cordialmente en la vida gallega, incluso antes de hacerlo por lazos afectivos y familiares; pero ello no impidió que siguiera ejerciendo de zamorano inoxidable, que recordaba siempre con nostalgia su pueblo. No puso más entusiasmo en sus alumnos o en la apofonía que en enseñarnos a hijos y nietos la era o la bodega de su padre, el negrillo a cuya sombra descansaba del trillo, la fuente en la que llenaba la barrila a la hora del rebojo...

Entre 1917 y 1921 cursa Filosofía y Letras (Sección de Letras) en la Universidad de Salamanca, «...con la pensión de dos pesetas diarias por ahora...», según reza su credencial de becario del Colegio Mayor de San Bartolomé. De sus maestros recordará a González de la Calle, que lo aficiona a la lingüística histórica y comparada, a Pascual Meneu, cuya excentricidad no le

impedía ser un excelente profesor de árabe y hebreo, y, sobre todos, a don Miguel de Unamuno, del que hará reiterada defensa y elogio como profesor dedicado y eficaz, tanto en la Cátedra de Griego como en la de Historia de la Lengua Castellana. A las clases de don Miguel, y a las visitas a su casa y biblioteca debía nuestro padre mucho de su afición políglota y de la conformación y amplitud de sus horizontes literarios y culturales. En este punto cabe destacar un conocimiento de todas las lenguas y culturas peninsulares desgraciadamente poco habitual entre intelectuales españoles. Por cierto que en su expediente de Licenciatura anotamos el dato curioso de que sólo tiene un «aprobado»: ¡en Latín!

Sus estudios se ven interrumpidos en el verano de 1921: era soldado de cuota en Zamora, y el Desastre de Annual se lo llevó a Melilla, donde poco más hizo que leer poesía inglesa y enfermar de paludismo. Solía recordar que en cierta ocasión su compañía se hallaba acampada junto a unos soldados del recién creado Tercio de Extranjeros, entre los cuales había un alemán, y que su propio teniente, que había visto la gramática alemana que nuestro padre llevaba con algunos otros libros en el macuto, lo invitó, a título de prueba, a que le preguntara al legionario qué hacía allí. Se acercó y le dijo «¿Was machen Sie hier?», a lo que el teutón le respondió «Diesselbe frage ich mich jedem Tag». En fin, en septiembre de 1922 fue repatriado, tras una recaída en su paludismo.

En 1922-23 sigue el Curso de Doctorado en la Universidad de Madrid, entonces «la Central». Recuerda con especial afecto a Menéndez Pidal, y renueva su devoción a Unamuno; en efecto, lo aprendido con él le permitió aprovechar plenamente la exposición de los entonces nacientes *Orígenes del Español* de don Ramón. No olvidaría tampoco a Daza de Campos, que supo aficionarlo al Sánscrito.

En ese curso, y hasta 1926, es condiscípulo de García Solalinde, Sánchez Sevilla, Dámaso Alonso, Valbuena Prat, Vallejo, García Bellido, etc. Ya de antes arranca su íntima amistad con su paisano Ramiro Ledesma Ramos, con el que entonces compartía un especial interés por la cultura alemana. Ledesma fue pionero de la introducción en España de los textos capitales de la fenomenología, en tanto que Abelardo Moralejo lo fue de la poesía de Rilke, cuya obra conoció y parcialmente tradujo todavía en vida del poeta.

Para la historia menuda quede el dato de que Valbuena le hacía los comentarios estilísticos a cambio de las traducciones de Sánscrito. De éste dio algunas clases particulares a algunos de los condiscípulos citados y, según parece, también a Jorge Guillén. De entre las gratificaciones que tales clases le valieron solía destacar nuestro padre la de haber tenido la oportunidad de escuchar a Valéry en la Residencia de Estudiantes, y de recibir información sobre Vossler y sus tesis idealistas. Al recordar recientemente en la prensa a esos que llamaba «mis más ilustres discípulos», ponía por delante el humor y el temor de que se le tomara por el pastor de Torrelaguna que se alababa de ser maestro de Cisneros porque le había enseñado a silbar...

En 1923 Menéndez Pidal lo llevó como becario al Centro de Estudios Históricos, donde trabajó en la Revista de Filología Española y, bajo la dirección de Julio Cejador, hizo su tesis *Las oclusivas sonoras aspiradas en latín,* leída y publicada en 1926. Fue también profesor en cursos para extranjeros y, apenas un curso, en el Instituto Escuela. En diciembre de 1926 opositó a cátedra, y obtuvo la de Santiago al tiempo que Bassols de Climent obtenía la de Sevilla. En enero de 1927 tomó posesión, y en la misma cátedra permanecería hasta su jubilación en 1968, sin otras interrupciones que las que supondrían sus dos viajes a Alemania, becado por la Junta de Ampliación de Estudios, y, naturalmente, la Guerra Civil.

Moralejo llegó en 1927 a una Facultad condenada por muchos años a tener un profesorado «de paso», a la espera de otro acomodo: en ella llegó a ser, bien a su pesar, el único numerario y, por ello, Decano forzoso. Sus 41 años de docencia, y casi los mismos de cargos académicos, en Universidad y ciudad como Santiago, explican bien que llegara a convertirse en una verdadera institución: fueron 41 años de competencia reconocida, de dedicación ejemplar a un número ingente de clases y cursos, de dignidad y rectitud en el desempeño de los cargos académicos; además, y sobre todo eso, de humanidad y de bondad de trato, sin otro riesgo para el amigo y el interlocutor que el entusiasmo ingenuo y apabullante y la ya proverbial disposición a poner cátedra allí donde tuviese tiempo y oyentes; ¡y a veces aunque los oyentes no tuviesen tanto tiempo!; fue políglota en todos los sentidos, y no hay en Santiago calle o esquina que no hayan tenido libre y larga lección de Abelardo Moralejo.

Tuvo fama y ejercicio de exigente, pero con una autoridad y, también, con una clemencia unánimemente reconocida. En cierta entrevista periodística a raíz de su jubilación declaraba que siempre había quedado muy agradecido a los alumnos hijos de amigos que estudiaban lo bastante para aprobar, pues le evitaban el enorme disgusto que le acarreaba el tener que suspenderlos.

Enseñó Latín, incluidos el Vulgar y el Medieval, Griego, Sánscrito —en un intento frustrado de Sección de Filología Clásica en 1940, fenecido por la sordera ministerial—, y, por necesidad o afición, también Historia Antigua, Árabe y Filología Románica; añádanse cursos libres o de Doctorado sobre Lingüística Indoeuropea, Toponimia, lenguas prerromanas hispánicas, etc., sin olvidar su labor pionera en los Cursos de Verano para Extranjeros, que aprovechaba para lo que pudo haber sido su dedicación principal y fue siempre su *hobby*: la Gramática Histórica del Español, y la Filología Gallego-Portuguesa.

En el balance positivo de su docencia hay que anotar su participación en la renovación y promoción de nuestros estudios clásicos y de las vocaciones hacia ellos, y también hacia otros ámbitos filológicos. El afecto con que fue reconocido y recordado por sus alumnos es el mejor aval de ese balance, y concuerda con su humilde insistencia en considerarse profesor más que investigador, y con la memoria feliz, frecuente y orgullosa de la larga nómina de filólogos e historiadores que fueron alumnos suyos.

Su dedicación a la Universidad, su obra investigadora y sus valores personales fueron varias veces reconocidos: la Real Academia Gallega, que tiempo atrás lo contaba ya entre sus correspondientes, acabó llamándolo a su seno como miembro numerario; su antigua Facultad lo hizo su Decano Honorario; la ciudad de Santiago lo honró con el título de Hijo Adoptivo, como lo honraron los gobiernos, también extranjeros, que le concedieron diversas condecoraciones. Pero, sobre todo, acaban de honrarlo tantos y tantos amigos, compañeros y antiguos alumnos, a los que la mucha edad de nuestro padre no les ha restado sorpresa y frustración ante su muerte.

La labor de investigación y publicística de Abelardo Moralejo tiene como fondo un recato y prudencia ante la palestra de la letra impresa que bien pudiera considerarse antítesis del «to publish or to perish», y la evidente limitación que para ella supusieron el ritmo y volumen de su docencia, el continuado desempeño de cargos académicos (Secretario de la Facultad, Decano, Interventor General, Vicerrector); pero tampoco resulta objetiva la modestia con que él mismo aludía a su obra en informes y cuestionarios: «...por haber dedicado siempre bastante tiempo a la Facultad o a la Universidad, y por haber carecido también de suficiente bibliografía, sobre todo extranjera, sus trabajos son en general pocos, breves y seguramente de escaso interés...». La relación completa de trabajos que damos más abajo es ejemplo de cómo *jubilación* es término capaz de cambiar mucho de significado, y de que tras ella Abelardo Moralejo vivió, en realidad, *quince años sabáticos* plenos de nuevas lecturas y nuevos escritos; plenos de serena y viva actividad, que hacían de él —como no mucho antes de su muerte decía un querido colega— «un Néstor de nuestros estudios».

Voces más autorizadas y menos comprometidas por la natural *pietas* harán mejor balance de su producción escrita, en la cual nos atreveríamos a señalar la seriedad de la información, el buen instinto y mesura de juicio, y la humilde prudencia con que planteaba sus pareceres; también el dato de que vivió *en* y *para* una tierra y una cultura, con un papel destacado, si no fundacional, en la introducción en Galicia de los métodos y objetivos rigurosos de la Filología y la Lingüística.

Hay una faceta en la obra de nuestro padre que puede ser especialmente destacada: su actividad de traductor, natural resultado de su afición políglota, en la que bien puede decirse que muchas veces practicó un verdadero juego o desafío consigo mismo: era habitual en él el gesto de echar mano de gramática, diccionario y textos de una lengua y llegar a entenderlos con, repetimos, tanto o más de deporte que de estudio.

Ya hemos señalado que tal afición arrancaba del magisterio de Unamuno. Particular preferencia mostró por la traducción de cuentos y poemas populares de todo el mundo, y entre las versiones publicadas o inéditas que deja las hay de varias lenguas eslavas, germánicas, del lituano, sánscrito, antiguo irlandés, árabe, etc.; no pocas de ellas nacieron para el consumo doméstico de sus

hijos y nietos. Y caso aparte, naturalmente, son sus tempranas versiones de Rilke —algunas aparecidas ya en 1928—, del que probablemente fue el primer traductor de lengua española.

Capítulo notable forman las traducciones de manuales alemanes de diversas filologías, entre las que merece recordarse especialmente la de *Das Wunder der Sprache* de Walter Porzig: un paradigma de versión rigurosa y trabajada, enriquecida con abundancia de notas que acreditan la profundidad y amplitud de conocimientos del traductor.

Y hasta aquí esos ochenta y cinco años plenos de un profesor que se dio entero a su Universidad, de un filólogo y lingüista de curiosidad sin límites, capacidad sin tacha y una obra investigadora no amplia, pero sí sólida; los ochenta y cinco años de un hombre bueno, cortados por las secuelas de una mala caída, riesgo inevitable de una ancianidad activa y lúcida. En nuestra última conversación con él nos decía que ya se sentía animado y con fuerzas como para ir a dar una clase. Murió leyendo; en aquel momento cayó de sus manos su ejemplar de las *Memorias de Adriano* de Yourcenar, las que se inician con el recuerdo de aquellos versos que el emperador sabio dedicó a su propia alma a modo de despedida: *Animula uagula blandula, hospes comesque corporis...*

BIBLIOGRAFÍA DE ABELARDO MORALEJO

A) Varia

1. *Las oclusivas sonoras aspiradas en latín,* Tesis, Ed. Hernando, Madrid, 1926.

2. «Apéndice» a *Ortografía gallega. Bases para su unificación* de A. Courceiro Freijomil, Imp. La Popular, Orense, 1929.

3. *Los nombres propios personales, con referencia a los españoles principalmente.* Discurso inaugural del Curso Académico 1933-34, Universidad de Santiago, 1933.

4. «El libro en la antigua Roma», *Bol. Univ. Santiago,* 30, 1940.

5. «El grupo *-rs-* en latín», *Emerita* 14, 1946.

6. «Castellano 'en un verbo' y gallego 'nun verbo'», *Cuadernos de Estudios Gallegos* (en adelante, *CEG*) 16, 1950.

7. «Gallegos a Castilla», *CEG* 17, 1950.

8. *Orígenes de la Literatura Latina (Época primitiva hasta el año 240 a.C.),* Fac. de Fil. y Letras, Santiago, 1965.

9. «Don Miguel de Unamuno, profesor de Griego y de Historia de la Lengua Castellana: impresiones y recuerdos de un alumno», *Homenaje al Profesor Alarcos,* T. II, Univ. de Valladolid, 1966.

10. «Sobre los nombres Doviterus, Dovitena», *Actas V Congreso Español de Estudios Clásicos,* Madrid, 1976.

11. «Acerca de algunos arabismos de tierras zamoranas», *Bol. Asoc. Española de Orientalistas* 14, 1979.

12. «Los nombres del agua y del fuego en las lenguas indoeuropeas», *Comunicaciones germánicas* 1, 1979.

13. «Para la etimología de la palabra jerigonza», *RFE* 40, 1980.

14. «Etimología del latín annus 'año'», *Gallaecia* 6, 1981.

15. *Batallas de Covadonga y Delfos. Algunas coincidencias histórico-maravillosas.* Es su último trabajo, de días antes de su muerte, y destinado al homenaje a Sánchez Albornoz.

B) CODEX CALIXTINUS

16. «Las citas poéticas de San Fortunato en el Códice Calixtino», *CEG* 14, 1949.

17. «La voz sicera en el Codex Calixtinus», *CEG* 17, 1950.

18. «Tres versiones del milagro XVII del libro II del Calixtino», *CEG* 20, 1951.

19. *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus.* Traducción en colaboración con C. Torres y J. Feo. Dirige, prologa y hace abundantes anotaciones A. M., Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, Santiago, 1951.

20. *Milagro de Santiago de la liberación de los cristianos y huida de los sarracenos de Portugal,* 1952 (no hemos podido identificar el lugar de publicación).

21. «Sobre las voces hebraicas de una secuencia del Calixtino y su transcripción», *CEG* 32, 1955.

22. «Sobre el sentido de unos versos de Venancio Fortunato a San Martín Dumiense en relación con la tradición jacobea», *Bracara Augusta* 9-10, Braga, 1958-59.

23. «Versos del Códice Calixtino de Santiago relativos a sucesos de la Historia medieval portuguesa». Congresso Histórico de Portugal Medievo... Braga, *Bracara Augusta* 16-17, 1964.

C) TOPONIMIA

24. «Observaciones sobre el estudio de la toponimia gallega», *CEG* 1, 1944.

25. «Notas a un folleto sobre geografía y toponimia lucense», *CEG* 3, 1945.

26. «Fontán, fontao y otros derivados de 'fons' en la toponimia gallega», en «D. Domingo Fontán y su mapa de Galicia», Anejo I de *CEG*, 1946.

27. «La toponimia gallega de fons 'fuente'», *CEG* 23, 1952.

28. «Sobre los nombres toponímicos gallegos en -obre y sus afines», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, T. III, Madrid, 1952.

29. «'Fogium lupale' y sus actuales derivados gallegos», *CEG*, 21, 1952.

30. «Monte Irago y Benavente: correcciones a Dozy y a la 'Crónica rimada'», *CEG*, 24, 1953.

31. «¿Influencias mozárabes en la hidronimia leonesa?», *Actas I Congreso de Estudios Árabes e Islámicos,* Madrid, 1964.

32. «Los antiguos nombres de los ríos leoneses Esla y Órbigo», *Proceedings VIII International Congress of Onomastic Sciences,* La Haya-París, 1966.

33. «Sobre el origen y significación del 'Liberum Donum' o Libredón de la tradición jacobea», *Congresso Luso-Espanhol de Estudos Medievais,* Oporto 1968.

34. «Toponimia gallega de cereales de cultivo», *CEG* 24, 1969.

35. «Portus Amanum, Sámanos, Samos», *CFC* 5, Madrid, 1973.

36. «Sobre algunos topónimos de las vías romanas de Galicia», *CEG* 28, 1973.

37. «Nuevas notas acerca de los hidrónimos Urbicus, Órbigo, y Astura, Esla», *Archivos Leoneses* 55-56, 1974.

38. «Sobre la fonética de ciertos arabismos y el topónimo Albelda», *Verba* 2, 1975.

39. «Sobre grafía y pronunciación de los topónimos gallegos», *Verba* 3, 1976.

40. «La toponimia del batán en Galicia», *CEG* 30, 1977.

41. «La J española y la J arábiga: Alfajarín y otros topónimos», *Archivo de Filología Aragonesa* 20-21, 1977.

42. «Sobre grafía y pronunciación de los topónimos gallegos», *Verba* 4, 1977 (cont. del n.° 39).

43. «Topónimos variables con nasal o sin ella: en -edo, -endo, etc.», *Verba* 4, 1977.

44. «Ojeada a los topónimos hispánicos y especialmente a los gallegos de origen prelatino de J. Corominas», *Verba* 5, 1978.

45. «Ojeada a los topónimos hispánicos...», *Verba* 6, 1979 (cont. del n.° 44).

46. «Dos artículos casi coincidentes sobre toponimia», *Verba* 5, 1978.

47. «Notas acerca de hidronimia gallega», *Verba* 7, 1980.

48. «Un topónimo fantasma y ambiguo: Lañobre», *Boletín del Seminario Fontán-Sarmiento* 2-3, Santiago, 1981.

49. *En torno al nombre de Vigo* (entregado para publicación en 1982; no hemos podido saber a qué revista).

50. «Notas acerca de algunos topónimos de la comarca de Betanzos», *Anuario Brigantino,* 1982.

51. *Catasós y otros topónimos derivados de «catar».*

Los trabajos n.° 24 al 37, 40, 42 y 51 están recogidos en el libro *Toponimia Gallega y Leonesa,* Ed. Pico Sacro, Santiago, 1977.

D) TRADUCCIONES

De Rilke: en la revista canaria *La Rosa de los Vientos,* año II, n.° 5, enero de 1928: *Liebeslied, Der Panther* y *Der König* (de *Neue Gedichte*). En *Gelmírez,* revista literaria editada por I.N.E.M. «Arzobispo Gelmírez» de Santiago: n.° 1, 1945-46, *Requiem para una amiga* y *Anunciación a los pastores;* en n.° 2, 1945-46, *La bailarina española.* Tiene inéditas las traducciones de otros poemas.

En *Trabajos y días,* Salamanca, núms. 3, 6, 9, 11 y 15 (entre 1946 y 1951) publicó traducciones de:

— sánscrito: unos poemas de Bhartṛhari y de Amaru.
— croata: *El cautiverio de Stoyan Yankovich.*
— lituano: canciones y cuentos populares.

En *Homenaxe a Alvaro Cunqueiro,* Univ. de Santiago, 1983, traduce y anota del antiguo irlandés los *Cuentos de la cerda de Mac Dathó.*

Deja inéditas otras traducciones de literatura popular lituana, croata y germánica, de cuentos y apólogos árabes, de textos sánscritos, de Gorki, de Thomas Gray, y del *Laques* platónico.

Por azares editoriales queda sin publicar su traducción y anotación de las *Cartas Latinas* de Antonio Pérez, a las que, según creo, acompañaría un estudio de J. Caro Baroja. La traducción es de 1974.

Además de *Das Wunder der Sprache* ha traducido *La Épica en las Literaturas Románicas* de Leo Pollmann (Planeta, Barcelona, 1973), la *Historia de la Lengua Griega* de Hoffmann-Debrunner-Scherer (Gredos, Madrid, 1973) y *Las formas artísticas del Barroco* de Tintelnot y otros, que no ha llegado a publicarse.

(Nota.—En una revisión urgente de inéditos que habrá que valorar destaco su última lección «El latín y las lenguas vivas» y «La vid y el vino en la antigua Roma y en su Imperio», que parece ser de bastantes años atrás).

Juan J. MORALEJO ÁLVAREZ
Universidad de Santiago

José Luis MORALEJO ÁLVAREZ
Universidad de Oviedo

MANUEL DAVID MILLÁN SENMARTÍ
† 3 de mayo de 1982

Consummatus in breui, expleuit tempora multa. Y no sólo porque apenas rebasaba la cuarentena cuando ha muerto, sino porque era ya un latinista cabal cuando le conocí al emprender el último año de su Licenciatura, en 1962, que coronó con el Premio nacional de dicho grado en aquel mismo curso, y el extraordinario en su Memoria «Sobre las conexiones léxicas en la conciencia del latinohablante», en la convocatoria de 1965. Inédita, porque su perfeccionismo quería siempre poder continuarla en un «estudio más general, completo y detallado», que anuncia al comienzo de su Introducción.

Y tampoco porque a la sazón fuera ya un latinista consumado. Todo lo contrario del rutinario empollón, se había forjado —ya entonces también— una recia personalidad. Ciertamente, la fue enriqueciendo con detalles en el futuro, pero troncalmente poseía y acreditaba ya aquella seriedad, nobleza y dignidad de su gente bajoaragonesa, de Híjar, que casaba en él con un profundo sentido del humor, lo mismo del ruidoso y colectivo de las «timborrás» que tanto añoraba, como del penetrante y fino en el trato personal, que hacía de él un conversador exquisito.

Impulsado por una certera vocación docente, que pudo acrisolar como becario de aquel gran formador de Profesores que fue el Dr. Manuel Marín Peña, entró en el Profesorado de INEM con el n.° 1 en sus primeras oposiciones (1967), con cátedra en el «Lope de Vega» de Madrid. Al poco (1968) era llamado a desempeñar la misma enseñanza en el Liceo español de París, donde permaneció hasta 1976. A su regreso, encontró las aguas del Bachillerato español algo agitadas. Defendió a sus compañeros procurando unir la dignidad con la eficacia. Su actuación fue inmediatamente apreciada, pasando a Inspector extraordinario de E. Media.

Con todo, su profesorado no había concluido. Cabe decir que su lección magistral estaba todavía por impartir. Fue de humanismo, como tantas suyas (la recién recordada de compañerismo; otra, «particular», que tanto le agradecemos —de seguro— quienes le vimos supeditar todo a su vocación de padre, al irse con la majestad de la sencillez al lado de sus hijos, en ocasión de posible peligro, abandonando la reunión de colegas en que estábamos enfrascados). Se hallaba penetrado, en efecto, de la quintaesencia de la Filología clásica, que rebasa el puro saber erudito para impregnar vivencias, carácter y comportamiento de la persona: Manuel Millán enseñó una actitud ante la muerte.

Plenamente concienciado de su cercano fin, los últimos meses de su vida fueron para él la culminación de su saberse hombre. Sin miedo y sin angustia, que su acendrado catolicismo no le habría permitido; sin menosprecio de los días que todavía le era dado vivir. Aun con la preocupación y hasta la amargura por la difícil situación de las disciplinas nuestras y aun de las Medias en general, no consideraba inútil su tarea, y la cumplió, mientras pudo, a pleno pulmón. A quienes sentimos entrañablemente el profundo vacío de su ausencia, nos legaba, con tan alto ejemplo, lo que mejor lo puede llenar.

Sebastián MARINER

RESEÑAS DE LIBROS

Ramsay MACMULLEN, *Paganism in the Roman Empire,* New Haven and London, Yale University Press, 1981, 241 pp.

Este libro tiene por objeto explicar cómo el cristianismo, en medio de tanta diversidad de cultos como lo rodeaban, pudo tener un éxito universal, convencido el autor de que algún fondo ideológico debió de ser compartido por toda aquella multiplicidad de creencias paganas. El ámbito cronológico para el estudio queda fijado en los dos siglos que precedieron al concilio de Nicea.

Se plantea la cuestión de quiénes eran los que se interesaban por la religión, las diferencias de interés por ella entre las distintas clases sociales, sus manifestaciones públicas y otros aspectos externos del fenómeno religioso (capítulo I: pp. 1-48).

A continuación se atiende también a aspectos internos, tales como las necesidades materiales y espirituales a las que se pretendía dar respuesta, las diferencias cualitativas y el contraste entre superstición irracional y racionalismo, las sucesivas y varias concepciones teológicas (capítulo II: pp. 49-137).

Es destacable la gran frecuencia de notas (pp. 141-206), apoyo y contrapunto de la elucubración en abstracto, en las que predomina la referencia a fuentes clásicas.

Frente a la acostumbrada explicación del triunfo del cristianismo a partir del cristianismo mismo, no está de más esta ojeada al complejo religioso precedente como parcial condicionante de ese triunfo.

Vicente CRISTÓBAL

Κατ. ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ, ΕΟΙΚΑ-ΕΙΚΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΩΣ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ, Ἰωάννινα, 1981 (ΔΩΔΩΝΗ, Suplem. n.° 17).

Después de su ilustrativa tesis *On the Concept of Slavery in Euripides* (Yánnina, 1977) y su último artículo «Some cases of Oxymoron en Euripides» (ΔΩΔΩΝΗ 7, 1978, pp. 351-358), la Universidad de Yánnina nos ofrece otro nuevo y apreciable trabajo de Caterina Sinodinú donde elabora un estudio semántico de ἔοικα, εἰκὸς y palabras relacionadas con ellas, desde Homero hasta Aristófanes.

Precedido de un prólogo y una introducción en la que se explica la metodología seguida basándose en la clasificación de las palabras por categorías, el primer capítulo (pp. 11-33) analiza ἔοικα en la épica, incluyendo ἐπιεικὲς, ἐίσκω-ἴσκω, ἀεικὴς-ἀεικ(ε)ίη-αἰκῶς, ἀεικέλιος-ἀεικείως, ἀεικίζω, μονοεικὴς.

En el capítulo segundo (pp. 34-42) se hace consideración de ἔοικα en los líricos de los siglos VII y VI a.C. junto con los vocablos αἰκίζομαι, εἰκὸς, εἰκάζω, ἀεικὴς-αἰκέλιος.

Los capítulos 3 y 4 (pp. 43-50 y 51-56) están dedicados respectivamente a ἔοικα en los presocráticos y en Píndaro.

Los capítulos 5, 6 y 7 son motivo de particular atención porque en ellos se analiza exhaustivamente el contexto en que se usa ἔοικα y los vocablos relacionados, en los Trágicos; así en Esquilo (pp. 57-66) εἰκὸς, εἰκάζω-ἐπεικάζω-προσεικάζω-ἐξεικάζω, ἀεικὴς-αἰκῶς-αἰκεία-αἰκίζομαι-αἴκισμα, εἴκασμα-εἰκὼν-εἰκόνισμα, en Sófocles (67-78) εἰκὸς-εἰκάζω-ἀπεικάζω-προσεικάζω-κατεικάζω, αἰκὴς-αἰκεία-αἰκῶς-αἰκίζομαι-αἰκίζω, ἐπιεικὴς, y en Eurípides (pp. 80-96) εἰκὸς, εἰκάζω-προσεικάζω-ἀπεικάζω-ἐξεικάζω, αἰκεία-αἴκισμα-αἰκέλιος-αἰκίζομαι-καταικίζω, ἐπιεικὴς, εἰκὼν.

En el capítulo 8 (pp. 97-115) ἔοικα en Heródoto y en las páginas 116-129, correspondientes al capítulo 9, se enjuicia ἔοικα en la obra de Antifonte el trágico. A los sofistas Gorgias y Antifonte se les dedican los capítulos 10 y 11 (pp. 130-132 y 134) destacándose el gran papel que van a juzgar en la nueva concepción de ἔοικα. Esta palabra y sus afines se tratan en un detenido examen en el capítulo 12, relativo a los hipocráticos (pp. 135-151) y en los capítulos 13 (pp. 152-172) y 14 (pp. 173-189) se somete a consideración ἔοικα en Tucídides y Aristófanes.

Como colofón, las Conclusiones (pp. 191-202) y una sucinta bibliografía relacionada con el tema (pp. 203-212), amén de un esmerado índice de autores.

Aparte de la ardua tarea acometida por la Sra. Sinodinú —ya que, hasta el momento, sólo conocemos trabajos parciales como el de G. Turrini, «Contributo all'analisi del termino Eikos: 1. L'Età Arcaica», *Acme* 30, 1977, pp. 541-558— sus conclusiones finales son dignas de todo elogio. En Homero, para ella, debido a que las similitudes tienen una base empírica, hay una tendencia a disponer personas y cosas en categorías conocidas y así poderlas reconocer fácilmente, valiéndose sobre todo de la impresión óptica. No por ello el valor deontológico de ἔοικα queda oculto, ya que la deontología conformada muestra la situación de una sociedad donde se fijaban las relaciones de los individuos y su conducta «desde fuera». El código de conducta, al no existir una ley escrita, era decisivo. La observancia de las reglas de ἔοικα regulaba el normal funcionamiento de la sociedad y no dejaba apenas margen de autodeterminación en los individuos. En los fragmentos que nos quedan de los líricos es dominante el uso homérico, aunque se esboza un valor deontológico nuevo

motivado por las condiciones político-sociales de la época. En los presocráticos, en concreto en Parménides, al valor tradicional de ἔοικα se añade ya un matiz gnoseológico. En Tucídides, en los discursos principalmente, hace referencia, la mayor parte de las veces, a la nueva ética que estaba surgiendo con la posición hegemónica de Atenas; el sentido lógico y ético convergen y, en ocasiones, ponen al descubierto las resquebrajaduras y contradicciones de toda una época. Los trágicos lo usan con frecuencia para aliviar situaciones cargadas de sentimiento. Aristófanes tiene con los trágicos bastantes rasgos comunes: en todos ellos el término ἔοικα hace referencia a una cierta probabilidad empírica matizada de un sentido propio y usada a menudo con matiz irónico; en Aristófanes, desde luego, no hay, a veces, diferencia entre el parecer y el ser, probablemente debido a la influencia de la lengua hablada. En los prosistas del siglo V se usa habitualmente para formulaciones de tipos generales de conducta. En la retórica, donde tendrá bastante significación, va a ir marcando las pautas de un autoconocimiento del hombre y un antropocentrismo más destacable. En los hipocráticos, que daban más importancia a los «fenómenos» que se podían medir con la experiencia, el empirismo científico se servirá más bien de la visión óptica que le ofrece la palabra.

Bien que hayamos expuesto someramente parte de las conclusiones a que llega la autora, merece la pena que sean tomadas en cuenta no sólo para la evolución de ἔοικα y εἰκὸς en la lengua griega sino, algo que es mucho más importante, en el pensamiento y en la configuración de la mentalidad del pueblo griego en distintos momentos de su historia.

Nos atreveríamos a hacer una única objeción, y es que echamos en falta el estudio de sinónimos que, sin lugar a dudas, completaría el campo semántico de este término.

Goyita NÚÑEZ

Martin Litchfield WEST, *Greek Metre,* Oxford: At Clarendon Press, 1982, XIV + 208 págs. 15 L.

La nueva métrica, recientemente publicada por la Universidad de Oxford estaba destinada, en principio, a substituir el librito de P. Maas, *Greek Metre,* que fue una verdadera revolución en los estudios métricos en el momento de su publicación (la edición alemana vio la luz en 1929). El libro de M. L. West se confiesa abiertamente heredero del principio de P. Maas que permitió, en su momento, un nuevo planteamiento de los problemas de la métrica griega: «describir los fenómenos más importantes con la menor cantidad de prejuicios posible». Esta actitud condujo a un tipo de métrica abstracta y, al mismo tiempo, al sentar una base sólida para los estudios métricos, permitió notables avances en la interpretación de los fenómenos puramente métricos, como quedaba ya de manifiesto en el tratado de D. Korzeniewski (*Griechische Metrik,* Darmstadt, 1968). Pero esta orientación, al excluir por principio todo

lo que cae fuera de la descripción de las estructuras, dejaba de lado cualquier consideración histórica, lo mismo que la interpretación de los fenómenos métricos. Contra esta forma de reducir la métrica a pura forma han reaccionado los metricistas en los últimos tiempos, como deja muy claro el tratado de M. L. West, que presenta los hechos desde un punto de vista histórico con el fin de resaltar claramente las diferencias de tratamiento de los metros griegos en las distintas épocas. Así, después de un primer capítulo introductorio donde se habla sucintamente de los orígenes de los metros, las unidades de análisis, los problemas de prosodia, el ritmo, etc., se pasa a estudiar la época arcaica agrupando los metros en tres tradiciones: eólica, jónica y dórica, para concluir este apartado con la métrica de Anacreonte y los escolios áticos del siglo VI, la métrica de Simónides, Baquílides y Píndaro; el capítulo siguiente (el más extenso) agrupa los metros del drama en dos grandes apartados según la interpretación recitada o cantada de los versos; el capítulo cuarto trata de la poesía clásica tardía y helenística; el quinto, de la época imperial. Un apéndice sobre la métrica latina, que se propone ante todo trazar las líneas generales seguidas por los poetas romanos al adaptar los metros griegos, acompañado de un glosario y un índice de lugares citados, cierra el tratado.

Aparte de la novedad que supone el tratamiento histórico de la métrica y la inclusión de gran cantidad de datos estadísticos sobre los distintos metros, el manual de M. L. West presenta algunas otras innovaciones de interés. Ante todo hay que resaltar la simplificación de la nomenclatura y la eliminación de algunos *cola* y metros, cuya justificación se ha relegado al glosario, sin duda para evitar discusiones pormenorizadas, impertinentes en una descripción. Así, por ejemplo, en la notación de los dáctilo-epítritos M. L. West elimina el elemento d^2, los llamados anteriormente «dímetros coriámbicos A y B» se consideran formas anaclásticas de glicóneos y como tal se notan con la sigla $gl^{\cdot\cdot}$, $^{\cdot\cdot}gl$; junto a ello aparece un nuevo término: *haguesicoreo* que sustituye la expresión de Dale «enoplio coriámbico A»; el trímetro yámbico y el tetrámetro trocaico cataléctico se consideran de ritmo «fundamentalmente igual» y compuestos respectivamente de dos *cola*: penthemímeres yámbico y lecitio en un caso y ditroqueo y lecitio en el otro. Al hablar del ritmo (pp. 18-25) se introducen algunos términos nuevos, como *posición* que traduce *elementum* y *princeps* en lugar de *elementum longum* de la terminología de Maas, para tratar a renglón seguido de la equivalencia entre dos breves y una larga, implícita en los fenómenos de contracción y resolución. En este punto M. L. West se extiende en la consideración de equivalencias temporales (*time-values*), pasando insensiblemente y con ciertas dudas de hablar sobre duración silábica a duración vocálica (p. 20). Y aquí precisamente se echa de menos una distinción más clara entre cantidad y duración, ya que el ritmo métrico se percibe más como la alternancia entre sílabas cuyo núcleo va seguido de una *coda,* y sílabas carentes de *coda,* antes que como alternancias de duración, tal y como señaló en su día M. S. Ruipérez (*Emerita* 23, 1955, 79-95). No obstante, el libro de M. L. West es un excelente tratado que servirá por mucho tiempo de

base para los estudios métricos y la mejor comprensión de la poesía griega. A todo ello se une la magnífica presentación a que nos tiene acostumbrados la Editorial de la Universidad de Oxford.

I. RODRÍGUEZ ALFAGEME

G. WILLIAMS, *Technique and Ideas in the Aeneid,* New Haven and London, Yale University Press, 1983, 301 pp.

Otra obra que viene a sumarse al caudal copiosísimo de la bibliografía virgiliana, de un autor ya conocido por sus *Tradition and Originality in Roman Poetry* (Oxford, 1968), *The Third Book of Horace's Odes* (Oxford, 1969), *The Nature of Roman Poetry* (Oxford, 1970) y, últimamente, su *Figures of Thought in Roman Poetry* (New Haven-London, 1980) con el que enlaza el presente libro; éste viene a ser una aplicación a la epopeya virgiliana de la tesis allí expuesta y ejemplificada con Horacio y los elegíacos, a saber, que los poetas romanos desarrollan una serie de «figuras de pensamiento» (anticipación, metonimia, sinécdoque...) que se utilizan para generar relaciones nuevas en el marco del contenido.

Se expone una visión del concepto de *fatum,* no ya como tal concepto con implicaciones religioso-morales, sino como una técnica de anticipación temática; en la misma línea, se considera a los dioses no como simple materia del relato, sino como mecanismos de relación temática, es decir, con una función ulterior a su mera conceptualidad; y se estudian también procedimientos de repetición temática como el de la Ringkomposition. Todo ello en una primera parte. La segunda se refiere al punto de vista desde el que se hace la narración épica: las referencias desde el mundo heroico a la historia contemporánea, o a la condición humana en general; los casos determinados (apóstrofes, epitafios, comentarios inmiscuidos en la narración) en que se oye la voz del poeta; se dedican también sendos capítulos a cuestiones morales y modos de manifestación ideológica dentro del poema virgiliano, cerrándose el libro con un apéndice en el que se da cuenta de ciertas señales que permiten reconocer cambios en el proyecto inicial de la *Eneida.*

Se trata, en suma, de una obra especialmente variopinta, que se mueve en ese oscuro ámbito fronterizo del fondo y la forma, en un afán de seguir explicando los secretos del poetizar virgiliano.

Aunque va dirigida mayormente a un público no especializado (las frecuentes citas latinas y griegas aparecen acompañadas de su respectiva traducción), será útil también a filólogos latinos.

Vicente CRISTÓBAL LÓPEZ

ARISTÓFANES, *Pluto. Introdução, versão do grego e notas de* AMERICO DA COSTA RAMALHO. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 1982.

La primera impresión que causa el presente libro es la de ser un trabajo claro y de fácil lectura. Esta obra de Aristófanes, la última, tiene un carácter distinto al de las demás comedias; desprovista casi de alusiones políticas y palabras obscenas es una obra que refleja más bien una suave ironía en lugar de la sátira aguda que caracteriza al resto de las comedias. Es, y así nos lo indica Da Costa en la Introducción, una obra puente entre la Comedia antigua y la Comedia nueva que después estará representada por Menandro; en ella el coro ya no tiene papel, aparece de vez en cuando, pero sus intervenciones no afectan para nada al argumento. Sin embargo, echamos en falta en esta Introducción sobre los aspectos generales del *Pluto,* alguna alusión a las características estructurales de esta comedia que son, creemos, no menos importantes, por ejemplo la ausencia de parábasis, pieza fundamental en la estructura de la Comedia antigua.

La traducción ha sido hecha sobre la edición de V. Coulon de la colección *Belles Lettres,* utilizando también otras ediciones como la de J. Van Leeuwen (*Aristophanis Plutus cum prolegomenis et commentariis,* Lugduni Batavorum, apud A. W. Sithoff, MDCCCCIV) y la de B. B. Rogers (*Aristophanes,* vol. III, Loeb Classical Library, London, Heinemann, 1963). El autor toma postura en algunos pasajes dudosos, como el verso 566 que elimina por ser, según él, de dudosa autenticidad. Las Notas que siguen a la traducción son abundantes y orientan al lector sobre algunos aspectos de la obra. La Bibliografía recoge en general lo más importante que se ha publicado sobre el Pluto y sobre Aristófanes aunque notamos la falta de dos destacados trabajos: el comentario de Holzinger (*Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos,* Leipzig, 1940) y el de Radt («Zu Aristophanes' Plutos», *Mnemosyne 29,* 3, 1976).

En fin, nos hallamos ante una buena traducción, que pertenece a la excelente colección de traducciones publicada por la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra; por ella felicitamos a su autor y en general a los estudios clásicos de nuestro país vecino.

Mercedes AGUIRRE CASTRO

EURÍPIDES, *Orestes. Introdução, versão do grego e notas de* Augusta Fernanda de OLIVEIRA E SILVA. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra 1982.

El presente libro nos parece a primera vista un trabajo valioso e interesante. La excelente traducción se halla enriquecida por una Introducción y unas Notas seguidas de Bibliografía e Índices. La Introducción a su vez consta de

diversas partes: a) La fecha de la obra que en esta tragedia no presenta apenas problemas y se acepta unánimemente que la representación del Orestes tuvo lugar en el año 408; b) El mito de Orestes, donde la autora repasa las distintas tradiciones que recogen la historia del hijo de Agamenón; c) La acogida de la obra en su tiempo y su proyección posterior; d) El condicionamiento social de Eurípides; e) Caracteres e interpretación de los personajes, parte tratada con bastante amplitud y que recoge las distintas teorías sobre la caracterización psicológica de Orestes y el discutido tema de la inocencia o la culpa de los personajes. La autora no toma partido sino que expone los problemas que se plantean a lo largo de la obra; f) El *deus ex machina* a propósito de la aparición final de Apolo en el v. 1625; g) La unidad de la obra, otro aspecto problemático de esta tragedia en la que algunos autores ven una ruptura del tono general en el momento en que Orestes pasa de su actitud pasiva a una actitud activa. De Oliveira aquí argumenta a favor de la unidad.

A nuestro juicio, este análisis de las distintas partes de la obra está muy bien planteado. Quizá se podrían haber añadido aspectos como la métrica y la estructura, aunque no es corriente aludir a estos temas en un libro cuyo motivo central es la traducción.

La traducción de De Oliveira es buena, sigue fielmente el texto de Murray (*Euripidis Fabulae III, Oxford Classical Texts* en la reimpresión de 1963), utilizando para las notas el comentario de W. Biehl (*Euripides' Orestes* en la reimpresión de 1975) y la edición crítica de V. di Benedetto (*Euripidis Orestes* en la reimpresión de 1975).

Hace notar las distintas partes de la tragedia, aunque no señala de ninguna manera especial las partes líricas, ni siquiera cambiando el tipo de letra; tampoco hace mención de las dos monodias, la del frigio y la de Electra. Por otra parte presenta anotaciones escénicas: de decorado, de acción y de entradas y salidas de los personajes, lo cual es sumamente útil para el lector.

Las notas son bastante completas y en cuanto al material bibliográfico echamos en falta algún trabajo como el de Dale («Seen and Unseen on the Greek Stage. A Study in Scenic Conventions», *WS*, 79 en *Collected Papers*, Cambridge, 1969), el de Hourmouziades (*Production and Imagination in Euripides*, Atenas, 1965) sobre la puesta en escena del teatro de Eurípides, y en el aspecto de la estructura de toda la tragedia en general el libro de W. Jens (*Die Bauformen der griechischen Tragödie*, Munich, 1971). Estos trabajos, creemos, podrían haber aportado a la autora alguna idea nueva sobre dichos temas.

En suma, tenemos ante nuestros ojos un excelente trabajo, realizado con un gran rigor y pensamos que, a pesar de que existen numerosas traducciones de las obras de Eurípides, una más siempre viene a enriquecer los estudios en el campo de la tragedia griega.

Mercedes AGUIRRE CASTRO

A. LESKY, *Greek Tragic Poetry,* Yale University Press, New Haven and London; trad. M. Dillon. 1983.

Se nos ofrece la traducción al inglés de *Die tragische Dichtung der Hellenen* en su tercera edición (Gotinga, 1972). El más breve *Die griechische Tragödie* fue traducido al inglés en 1965 y al español en 1966 (Barcelona, Labor), entre otras lenguas.

Señalaba Webster [1] que ante este trabajo «a reviewer can do nothing but express his immense gratitude, point out again the general lines of the book, and add a few notes».

Según Lesky, nuevo propósito de la 3.ª ed. era efectuar un «análisis descriptivo» para realizar una discusión de las piezas que poseemos completas; este análisis se fija en tres puntos: «composition, structure and inner dynamic» [2]. Además, Lesky toma postura sobre cuestiones que tienen incidencia importante en la interpretación. El trabajo da cabida a lo que se refiere a obras griegas de segunda fila y recoge, por otra parte, la investigación precedente con amplitud (hasta 1971).

El libro contiene un capítulo dedicado al origen, dos apartados breves que se ocupan de los comienzos de la tragedia (Tespis, Quérilo, Frínico, Prátinas), y tres grandes capítulos que se ocupan de los tres trágicos representativos del siglo V; siguen unas páginas dedicadas a trágicos contemporáneos de los tres grandes (Ión de Quíos, Agatón y Critias), y se cierra con una referencia a posteriores autores (o bien, obras posteriores, como «Reso»). Esta secuencia es la misma que la que encontramos en la primera edición del libro. La diferencia más notable es el tratamiento de los tres trágicos descollantes que, si bien obedece a un mismo planteamiento general, difiere en el estudio pormenorizado de las piezas, que se desmenuzan ahora en los siguientes aspectos:

1. Fecha (y debate si ha lugar, con abundante bibliografía).
2. Contenido:
   — sucesos y acciones a las que se da una interpretación,
   — divididos según unidades estructurales mayores (prólogo, párodo, episodios, estásimos, escena final),
   — con una visión de la composición específica de cada pieza,
   — una interpretación del contenido en su conjunto,
   — y alusión ocasional a la métrica.
3. Escenografía y montaje (por ejemplo, pág. 53 para *A. Pers.*).
4. Posibles revisiones de la pieza, o bien reflejo de otra pieza anterior (ej., *E. IA,* págs. 355 y 362).

[1] En su reseña a la 3.ª edición alemana en *Gnomon* 45, 1972, 612-613, en p. 612.
[2] En el prólogo del autor a la edición inglesa, pág. IX.

5. Posible relación con otras piezas (ej. entre las «Electras» y *Cho.*).

6. Mención de aparentes incongruencias (*Pers.:* Atosa advierte al Coro que reciba bien a Jerjes, pero es ella y no su hijo quien vuelve a escena; pág. 53).

7. Relación con el momento histórico (si tal relación es probable; ej. *E. Hec.*, pág. 290).

8. Posible relación intrínseca del poeta con su obra (*cf.* para *E. Ba.*, págs. 375-376).

Dentro del contenido podemos aludir a algunos pormenores. En lo que respecta a unidades estructurales señalaré que mientras en la 1.ª ed. no se recorría sistemáticamente la secuencia de episodios y estásimos, la amplitud del tratamiento de las piezas en la 3.ª ed. permite al autor atender a las partes estructurales de la tragedia, beneficiándose ya del colectivo *Die Bauformen der griechischen Tragödie,* ed. W. Jens (Munich, 1971). Lesky es clásico en la apreciación de partes estructurales [3].

Ocasionalmente presta atención a la integración de las partes corales, aspecto que ha considerado muy en especial W. Helg [4]. Puede verse lo referente al 2.° estásimo de *OT*, vv. 863-91, en Lesky págs. 159-160.

En cuanto a la composición específica de cada obra en apartados, Lesky es minucioso. Así en lo que respecta a *A. Pers.* leemos: «The large section before the first fixed stasimon (155-531) is divided into two parts: the disquieting dreams related by Atossa are followed by the lightning stroke of catastrophe» (pág. 49). Y más allá: «Preparation and final lament enclose two large sections separated by the ode (532-597) and they are fairly balanced in size: the messenger section (249-531) and the Dareios section (598-851)» (pág. 52).

En lo que respecta a la autoría de algunas piezas, cabría señalar, como ejemplo de la prudencia de Lesky, el tratamiento de la debatida autenticidad de «Prometeo» (págs. 96-97 y notas en 427-428; «A decisive argument against Aischylean authorship has never been adduced...», pág. 97) así como su

[3] Así hace coincidir, como es tradicional, el inicio del párodo con la entrada del coro, en *Me., Hec., Andr.*, etc., mientras que H. W. Schmidt («Die Struktur des Eingangs», en *Die Bauformen...*, págs. 1-46) considera que el párodo se inicia con la lírica. En general, Lesky excluye los anapestos de los episodios y los incluye en los estásimos como es tradicional —me refiero, claro a los anapestos limítrofes—, como en *Alc.* 238-243 (pág. 213); son de parecer distinto —entienden el comienzo del estásimo en la parte claramente lírica— Kraus (*Strophengestaltung in der griechischen Tragödie,* Viena, 1957) y Rode («Das Chorlied», en *Die Bauformen...*, págs. 85-115). Un despiste parece, en la pág. 251, la mención de los vv. 464-493 como segundo estásimo de «Andrómaca» y de los vv. 501-765 como tercer episodio, sin mencionar los versos 494 ss. (anapestos) ni en uno ni en otro.

[4] *Das Chorlied der griechischen Tragödie in seinem Verhältnis zur Handlung,* dis. Oberwinterthur, 1950.

exhaustiva documentación bibliográfica [5]. Si su actitud sobre «Reso» como tragedia del siglo IV se presentaba en la 1.ª ed. con relativa confianza, pero no se consideraba cuestión zanjada («kann heute keineswegs als abgeschlossen gelten», pág. 218), su posición se mantiene en 1972 (trad., págs. 397 ss.).

En general, añadiré que se ofrecen traducciones de los textos griegos como en la edición alemana para que el libro esté al alcance de un círculo más amplio de lectores. El índice y la bibliografía están más organizados en la traducción inglesa que en el original, así como las notas resultan más claras y ágiles —se han desplazado al final del libro, se han introducido en ellas caracteres tipográficos distintos, es más fácil la identificación de algunos libros—.

Concluiré citando de nuevo las palabras de Webster [6]: «All in all this is a very remarkable work, and it is inmensely valuable to have an up-to-date, wide ranging, reliable, and sympathetic guide to the whole history of Greek tragedy and satyr-play and its scholarship, which also gives a sensitive commentary to all the plays and fragments».

Elsa GARCÍA NOVO

Alexandre NIČEV, *La Catharsis tragique d'Aristote. Nouvelles contributions,* Éditions de l'Université de Sofia «Kliment Ohridski», Sofía, 1982; 176 págs.

Ničev ha tratado extensamente el tema que plantea este libro en *L'Énigme de la Catharsis tragique dans Aristote* (Sofía, 1970). La obra es complementaria de aquélla; comenta diversos términos de Aristóteles relativos a la κάθαρσις, varios

[5] En la década siguiente a la obra de Lesky se han seguido acumulando datos que fomentan la duda sobre la autoría de «Prometeo» (*cf.* M. Griffith, *The Authenticity...,* Cambridge, 1977, y reseña por G. Müller en *Gnomon* 51, 1979, 628 ss.; O. Taplin, *The Stagecraft...* Oxford, 1977, 240 ss.; M. L. West, *JHS* 99, 1979, 130-148) así como relativas defensas (*cf.* K. Schinkel, *Die Wortwiederholung...* Stuttgart, 1973, pág. 169, y R. G. A. Buxton, *Persuasion...* Cambridge, 1982, 90 ss.). Otros autores la adoptan provisionalmente como obra esquilea (M. Gagarin, *Aeschylean Drama,* Berkeley-Los Angeles, 1976, pág. 132; T. G. Rosenmeyer, *The Art of...* Berkeley-Los Angeles, 1982, págs. 5-6) sin entrar en discusión, y otros, en fin, la defienden abiertamente (H. Görgemanns, «Aischylos: Die Tragödien», en *Das griechische Drama,* Darmstadt, 1979, 13 ss., en pág. 32).

[6] *Ibid.,* pág. 613.

de ellos interpretados ya en el libro anterior, y otros tratados ahora por vez primera por el autor. Tras estos capítulos, se abarcan las interpretaciones de varios testimonios de otros autores antiguos. Algunos de los trabajos han sido publicados con antelación.

El libro está concebido para avalar la teoría de N. sobre la κ. expuesta en *L'Énigme*. El espectador experimenta los sentimientos inconvenientes de φόβος y ἔλεος por tener una falsa opinión (δόξα) sobre el héroe trágico. En el curso de la pieza el espectador adquiere un conocimiento recto de que el protagonista es culpable de una μεγάλη ἁμαρτία y advierte que tanto su compasión hacia un inocente como su temor a la arbitrariedad de los dioses son infundados. Por la κ. se ve liberado de estos sentimientos.

Haré un recorrido por los capítulos que integran el libro. En el primero trata Ničev de los παθήματα («sentimientos») que son objeto de la κ. Son los sentimientos éticos ἔλεος, φόβος, ὀργή, ἔχθρα y φιλία. La «catarsis» es la liquidación de esos sentimientos extremos y su substitución por sentimientos intermedios (relación con la μεσότης de Aristóteles). La κ. es un equilibrio psíquico. Creo que el problema de adoptar estos cinco «sentimientos» como susceptibles de experimentar purificación radica en que al hablar Aristóteles de la κ. de la tragedia (*Poet.* VI) menciona solamente ἔλεος y φόβος. Depende en parte del sentido que se dé a τοιούτων (δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν) [1]. Pero, aunque la palabra se refiera a otros παθήματα semejantes, no tendrían por qué ser éstos tan distintos como son φιλία y ἔχθρα respecto a ἔλεος y φόβος.

Trata a continuación Ničev qué factores condicionan la aparición de φόβος, basándose en Aristóteles en *Poet.* y *Rhetor.* Son los cuatro siguientes, según Ničev: 1) una desdicha, 2) que sea inmediata, 3) y portadora de muerte; 4) que exista una semejanza entre el que sufre y el espectador. Por otra parte, φόβος y ἔλεος están estrechamente unidos, y surgen no simplemente ante el héroe, sino ante el héroe que sufre sin merecerlo por la arbitrariedad de los dioses. Pero —según Ničev ha propuesto en *L'Énigme*— la presentación de la inocencia del héroe y la de la arbitrariedad de los dioses son falsas (*vide infra*). Ničev enlaza lo que Aristóteles señala en *Poet.* 1453a 2 ss. como relativo a ἔλεος con lo que aplica a φόβος y añade lo que el filósofo señala en *Rhetor.* Esta deducción puede ir más allá de lo que Aristóteles quiso expresar en relación a la tragedia. En el texto de la *Poet.* la naturaleza de φόβος no es evidente [2].

[1] *Cf.* D. W. LUCAS, *Aristotle. Poetics,* Oxford, 1968, reimp. 1972, p. 98.
[2] *Ibid.*, p. 142.

A raíz del libro de Bremer, *Hamartía* (Amsterdam, 1969), considera Ničev que el héroe trágico es un hombre bueno y positivo que en un acceso de cólera comete una falta, ἁμαρτία, suficientemente grande como para determinar su catástrofe. Aristóteles declara que el héroe debe ser presentado como ἐπιεικής incluso en el caso de que tenga ciertos rasgos negativos en su carácter; también lo presenta como ἀνάξιος δυστυχῶν sin que, en realidad sea inocente. No hay contradicción —cree Ničev— porque se trata de la representación ante el espectador, no de la realidad. Y precisamente se representa como ἐπιεικής sin que lo sea para que suscite compasión y temor, que de otro modo no surgirían. Ničev pone como ejemplo «Edipo rey», tragedia que el propio Aristóteles traía a colación. Pero afirma Ničev que la cólera de Edipo se muestra desde el v. 330, y su ῥαθυμία desde el primer episodio. Creo que si desde el primer episodio de *OT*, antes de contemplar los sufrimientos del héroe, el espectador percibe que no es bueno, no es razonable que luego experimente temor y compasión; el orden de aparición de los sentimientos no es coherente (*vide infra*). Con esto entroncamos con el primer capítulo en el que Ničev pone también como ejemplo, poco claro a mi juicio, *OT*, y, por otra parte, con las págs. 85 ss., en las que Ničev expone una teoría similar aportando testimonios de Polibio, que admite la piedad solamente en el caso de que un inocente sufra; piensa Ničev que en la tragedia puede el poeta sugerir al espectador que una conducta culpable no tiene nada de culpable.

El cap. IV (67 ss.) trata del placer específico de la tragedia. En *Poet.* VI Aristóteles señala la función de la tragedia, que Ničev interpreta como cognoscitiva. φόβος y ἔλεος se suscitan para producir placer y para provocar la κ. (*Poet.* XIV y VI). Ničev deduce que placer trágico y κ. coinciden. Es ésta una conclusión audaz, a mi modo de ver, a la que probablemente no llegó el propio Aristóteles.

En *Euripidea* (pp. 79 ss.), Ničev avala su concepción de δόξα como «opinión errónea» con un fragmento de «Dánae» en el que el héroe ensalza la riqueza que todo lo puede; el fragmento es transmitido por Séneca, y éste añade un comentario sobre la reacción de la audiencia contra Eurípides, a la que el trágico respondió que esperaran al desenlace de la tragedia. Ničev supone que esta reacción es debida a que anteriormente el público consideraba ἐπιεικής al héroe, que al comienzo de la pieza sería representado como tal. Yo creo que la reacción puede deberse sencillamente a que tales palabras ofendieran al público por sacrílegas en boca de quienquiera que las pronunciara, y no está provocado el rechazo por una decepción respecto al héroe: «une sorte de sacrilège», como señala el propio Ničev. El punto culminante se alcanza en el último verso, en el que se dice que incluso los dioses sucumbirían al oro.

En lo que respecta a la muerte de Penteo inducida por Dioniso, cree Ničev que Eurípides y Luciano (*Dial. deor.* 18, 1) no se fijan en la culpa de Penteo, sino en la injusticia de la venganza del dios. Según Ničev, Eurípides ha modificado el mito; por medio de la paradoja de la madre asesina, el poeta provo-

ca en el espectador una profunda duda sobre la justicia del dios vengador. Se trata de la debatida problemática de Eurípides religioso/Eurípides impío como autor de «Las Bacantes» [3]. Sí parece probable, creo yo, que el rasgo de dibujar a la propia madre como asesina sirva para subir de tono la crueldad de Dioniso, pero también podría secundar simplemente el dramatismo de la pieza, acentuando la ὕβρις de Penteo que se ve de tal modo castigada. No parece adecuado que Ničev titule este apartado «la 'hamartía' de Penteo» porque no trata de su culpa sino de su castigo. Por otra parte, como ejemplo de tragedia en la que el espectador experimente κ., ésta sería inadecuada en los términos de Ničev. Penteo se comporta mal desde el comienzo y no hay posible malentendido sobre su conducta por parte del espectador.

Los tres capítulos siguientes se dedican a avalar la tesis de N. valiéndose de testimonios de Polibio, Marco Aurelio y Olimpiodoro, que se suman a los de Aristóteles. Polibio, como Aristóteles, se fija en «lo asombroso». Este asombro va unido a la idea de una opinión que se desmiente. Ničev cree que tanto Aristóteles como Polibio consideran que una opinión es errónea (δόξα) y es corregida por los hechos que son παράδοξα. La falsedad es reemplazada por una verdad objetiva por medio del asombro. A mi parecer, no es claro que este proceso se realice en las tragedias concretas.

Para Marco Aurelio (IX 6) la tragedia tiene un papel moralizador, al demostrar la equidad de la actitud divina ante el hombre. Los sucesos trágicos en la vida humana tienen que ser aceptados como se hace en la tragedia.

En su comentario al primer «Alcibíades» de Platón, menciona Olimpiodoro varios tipos de κ.; Ničev se centra en su tratamiento de la aristotélica, enlazando los pasajes con los del propio Aristóteles. Si las pasiones se curan por medio de sus contrarias, ἔλεος y φόβος se purifican por sus opuestos νέμεσις y θάρσος. El espectador de la tragedia experimenta primero ἔλεος ante el héroe al creerlo inocente y, más adelante, νέμεσις al saberlo culpable. De nuevo ejemplifica Ničev con *OT;* según él, las apreciaciones opuestas del espectador en torno a Edipo son la inicial —juicio positivo— y la final —juicio negativo—. ¿Cuándo se realiza este cambio? Ničev reconoce que Edipo se muestra colérico ya con Tiresias y Creonte, pero cree que «bien entendu, le public, dans son ensemble, se rend compte finalement de tout cela, mais le spectateur, pris à part, ne réagit ni de la même manière, ni au même instant... Celui-ci (le poète) attend qu'en définitive chacun, ...porte sur Oedipe un nouveau jugement différent du jugement initial» (p. 126). Más abajo dice que el espectador cambia su ἔλεος en νέμεσις cuando se da cuenta de la validez de las palabras de Tiresias, pero según ha dicho antes, νέμεσις es la indignación contra el héroe y acaece al final de la pieza.

[3] Religioso para Tyrwhitt, Lobeck, Bernhardy, K. O. Müller, Naegelsbach, Ribbeck, Burkhardt, Rohde y Beloch; impío para Verrall, Norwood, Bezedechi y Girard. *Cf.* H. Grégoire, ed. París, 1961, 231-232; Lacroix, *Les Bacchantes d'Euripide,* París, 1976, 15-19, y Dodds, *Bacchae,* Oxford, 1960², xl ss.

Creo que esto no puede admitirse. El espectador conoce muy pronto las dos facetas de Edipo (como insinúa Ničev, pág. 126) y no es razonable que al final, cuando ya el héroe sufre todas las desgracias, el espectador experimente «indignación contra él»; en todo caso, advierte su faceta negativa ya en el primer tercio de la pieza y, ante su desgracia, no podrá por menos de compadecerlo, aunque su castigo fuera la respuesta a una culpa. En caso de que experimente νέμεσις, la experimentará desde la primera escena con Tiresias, pero no a medida que conozca las terribles desdichas en que se hunde Edipo.

Si tomamos como un ejemplo más «Ayante», que Ničev ha mencionado en la Introducción y en su primer libro, observamos que se conocen al tiempo la desdicha y la culpa del héroe. Su culpabilidad no se acentúa a lo largo de la pieza, sino que más bien se pone de relieve la faceta positiva del héroe que evita la deshonra con el suicidio. No puede surgir νέμεσις después de ἔλεος, sino, en todo caso, al revés; lo mismo sucede con φόβος. Si es temor a la arbitrariedad de los dioses, hallamos que desde el comienzo Ateñea muestra la falta de Ayante y el castigo que ella impone: en lo sucesivo se hace más patente su castigo, pero se sabe desde el comienzo que no es arbitrario y no hay momento en que φόβος se produzca ni, por tanto, instante en que éste se convierta en θάρσος.

Ničev trae a colación un pasaje de Olimpiodoro en su comentario al «Gorgias» (33, 3), en el que Olimpiodoro opina que la tragedia debe existir porque no permite que permanezcan en nosotros los sentimientos que nos emocionan, como creía Platón, sino que los provoca y los rechaza. Se apoya Ničev en este texto para afirmar que el pasaje aristotélico se refiere a rechazo de los sentimientos (erróneos).

Existe un riesgo no pequeño al apoyarse en autores tardíos para explicar las frases de Aristóteles. Siempre nos queda la duda de si el autor posterior ha tenido las mismas ideas que Aristóteles o nos presenta las suyas, aunque sea aludiendo claramente a Aristóteles. No olvidemos el difícil caso de Sócrates/Platón, creadores éstos muy próximos entre sí en el tiempo. Más problemática será la situación si, como en el caso de Polibio, Marco Aurelio y, en parte, Olimpiodoro, éstos expresan ideas propias, que Ničev recaba para apoyar su exégesis de Aristóteles.

En el último capítulo Ničev abunda en su hipótesis de que δόξα es la opinión errónea del público. En la expresión παρὰ τὴν δόξαν de *Poet.* IX encuentra una de las claves del escrito aristotélico. Lo relaciona con la peripecia y la ἀναγνώρισις del cap. XI. Gracias a la peripecia —cree Ničev— la acción trágica abandona la fase durante la cual se produce la opinión errónea, relativa al que es aparentemente inocente, y entra en una nueva fase en la que es refutada la opinión errónea del espectador y éste adquiere conocimiento.

D. W. Lucas[4] señala: «if those are right who explain 'peripeteia' and 'anagnorisis' in the light of παρὰ τὴν δόξαν (1452a 4), the question arises, whose δόξα? Else is emphatic that it is the expectation of the audience, and he is supported by the context of 52a 4 where τὸ θαυμαστόν is more easily applicable to the audience than to the characters. Yet this cannot be right. There are, for the audience, few major surprises in Greek tragedy... Since in general the audience know the end of the story and the characters do not, the surprise must belong to the latter... Now it is invariably the case that the true identity of characters is known to the audience from their first appearance... Accordingly nothing that happens can be literally unexpected for the audience apart from minor details... On the other hand, the audience in some measure shares the emotions, including surprise, of the characters, because it identifies itself with them». Nada tengo que añadir a opinión tan autorizada. En la ἀναγνώρισις no se trata, desde luego, de la ignorancia del espectador, sino de una trama en la que un personaje ignora la identidad de otro. En el desarrollo del argumento de la tragedia hay muy poco de inesperado para el espectador. El arte del dramaturgo consiste en crear una ilusión escénica por la cual se despierte el interés de la audiencia, que está pendiente de los matices peculiares de la representación en cuestión, de las relaciones entre los personajes, de la turbación en el ánimo de los héroes y de sus reacciones, de la verosimilitud con que el argumento, conocido, supera las diversas fases.

Enlazamos así con el último comentario de Ničev. El autor establece una relación entre la tragedia griega y los relatos de A. Conan Doyle, creador de Sherlock Holmes, por una parte, y las novelas de Agatha Christie por otra, en el supuesto de que unas y otras utilizan una técnica παρὰ τὴν δόξαν. Con diferencias entre los tres tipos establece Ničev que se sugiere al espectador/lector en los tres «géneros» una opinión errónea al comienzo y se opera posteriormente una revelación, ya sea gradual o súbita.

Ya he señalado la opinión, certera a mi juicio, de Lucas. Puede añadirse que excepcionalmente hay alguna tragedia que se sirve de una técnica argumental sujeta a imprevistos y sorpresas no anunciados en el prólogos. Así, en «Orestes», el prólogo expone la situación desdichada de Orestes y Electra, y sus esperanzas de salvación centradas en Menelao, mientras que el curso de la pieza va exponiendo que su destino empeora hasta que un súbito cambio trueca la postura de los desvalidos en atacantes, y la aparición de los dioses al final desanuda un momento crítico del drama. Esta pieza se ha llamado por sus peculiares características novela de aventuras.

En la base del problema se encuentran las frases del propio Aristóteles que componen una teoría que especula sobre la realidad de las tragedias, y que el Estagirita consideraba aplicable solamente a una parte de las tragedias. Por

[4] *Ibid.*, 133.

ello no es probable *a priori* que encontremos un resultado de esta teoría de aplicación amplia a los dramas. Es sabido que la defensa de Aristóteles sobre la tragedia surgió a consecuencia del ataque de Platón. Esta faceta excluye un tanto la objetividad del filósofo, que fundamenta su teoría sobre una argumentación que se opone a otra dada.

En suma, hay que decir que Ničev ha elaborado minuciosamente su teoría sobre la «catarsis» y ha realizado una laboriosa investigación para encontrar datos que la avalen. Pero enfrentarse con un problema tan arduo como éste tiene como consecuencia que todo resultado sea difícil de admitir porque encuentra débil apoyo en las tragedias. Ya Aristóteles «teorizó» sobre el tema, y este «teorizar» no está necesariamente unido a la realidad de las composiciones trágicas, por lo que resulta especialmente difícil encontrar una solución que se apoye en los textos.

Elsa GARCÍA NOVO