

ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTUDIOS CLÁSICOS



Número 131

Madrid

2007

ISSN 0014-1453

Estudios Clásicos
Órgano de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

Director Antonio Alvar Ezquerro, Presidente de la SEEC
Secretaria Celia Rueda González, Vicesecretaria de la SEEC

Consejo de Redacción

Alberto Bernabé Pajares, Vicepresidente de la SEEC
Patricia Cañizares Ferriz, Secretaria de la SEEC
Francesc Casadesús Bordoy, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Dulce Estefanía Álvarez, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Manuel García Teijeiro, Catedrático de Filología Griega de la Universidad de Valladolid
José Francisco González Castro, Tesorero de la SEEC
Julián González Fernández, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Gregorio Hinojo Andrés, Vicepresidente de la SEEC
Rosa María Iglesias Montiel, Catedrática de Filología Latina de la Universidad de Murcia
Antonio López Eire, Catedrático de Filología Griega de la Universidad de Salamanca
Ramón Martínez Fernández, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Antonio Melero Bellido, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Enrique Montero Cartelle, Catedrático de Filología Latina de la Universidad de Valladolid
Ana Moure Casas, Catedrática de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid

Consejo Asesor

Michael von Albrecht (Universidad de Heidelberg)
Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari)
Luis Gil (Universidad Complutense de Madrid)
Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata)
David Konstan (Brown University)
José Martínez Gázquez (Universidad Autónoma de Barcelona)
José Luis Melena (Universidad del País Vasco)
José Luis Vidal Pérez (Universidad de Barcelona)

ÍNDICE

Págs

CULTURA CLÁSICA

LUCÍA A. LIÑARES, <i>El paradigma en Argonáuticas 3.975-1007: de la razón a la emoción</i>	7
JULIÁN MÉNDEZ DOSUNA, <i>En torno al significado de ἐγκτᾶσθαι, ἔγκτησις y ἔγκτημα (PS.-D. 7.42 y otros pasajes)</i>	29
FRANCESC CASADESÚS BORDOY, <i>Diógenes Laercio VI 20-21: ¿en qué consistió la falsificación de la moneda (to nomisma paracharattein) de Diógenes de Sinope?</i>	45
JESÚS LUQUE MORENO, <i>Et in Arcadia ego: muerte en Arcadia</i>	63
ERIK COENEN, <i>Un eco de la Poética de Aristóteles en La vida es sueño</i>	105

ACTUALIZACIÓN CIENTÍFICA Y BIBLIOGRÁFICA

ROSARIO MORENO SOLDEVILA, <i>Estudios españoles sobre Marcial</i>	129
---	-----

RESEÑAS DE LIBROS

F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *El reloj de la Historia. Homo sapiens, Grecia Antigua y Mundo Moderno* (Antonio Alvar Ezquerro), p. 161. MANUEL ALBALADEJO VIVERO, *La India en la literatura griega. Un estudio etnográfico* (Madayo Kahle), p. 163. TERCICIO, *El Eunuco. Formión. La Suegra. Introducción, Traducción y Notas*, de Antonio López Fonseca (Teresa Jiménez Calvente), p. 165. SIDONIO APOLINAR. *Poemas*. Introducción, traducción y notas de Agustín López Kindler. SIDONIO APOLINAR. *Poemas selectos*. Introducción, edición, traducción y comentario de Agustín López Kindler (Antonio Fontán), p. 167. E. CALDERÓN DORDA, A. MORALES ORTIZ Y M. VALVERDE SÁNCHEZ (edd.), *Koinòs Lógos homenaje al profesor José García López* (María Pereira Rico), p. 171.

ACTIVIDADES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ACTIVIDADES DE LA NACIONAL

Reunión de la Junta Directiva de la SEEC (p. 175). *Reunión de la Asamblea General de la SEEC* (p. 176). *Información del XII Congreso Español de Estudios Clásicos* (p. 177). *Certamen Ciceronianum 2007* (p. 180). *Viaje a Bulgaria y Rumanía* (p. 180). *Viaje a Grecia en julio de 2007* (p. 181). *Entrega a la Fundación Pastor de Estudios Clásicos del Premio de la SEEC a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos en su VI edición* (p. 182). *Lisardo Rubio (1915-2006)* (p. 182). *Balance económico de la SEEC a 31-12-2006* (p. 185). *Presupuesto 2007 de la SEEC* (p. 186).

ACTIVIDADES DE LAS SECCIONES

Alicante (p. 187). *Aragón* (p. 187). *Baleares* (p. 187). *Cataluña* (p. 188). *Extremadura* (p. 188). *Galicia* (p. 189). *Málaga* (p. 189). *Murcia* (p. 189). *Pamplona* (p. 190). *Valladolid* (p. 190).

CULTURA CLÁSICA

EL PARADIGMA EN *ARGONÁUTICAS* 3.975-1007: DE LA RAZÓN A LA EMOCIÓN¹

LUCÍA A. LIÑARES

Universidad de Buenos Aires

liniariesla@fibertel.com.ar

Recepción 27/11/06

Aceptación 21/02/07

Resumen:

Las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas recuperan los principios técnicos y estilísticos de la épica, y los insertan en un contexto discursivo diferente. Uno de estos elementos homéricos fundamental es el uso (con fines persuasivos) de la reminiscencia paradigmática; Apolonio incluye una reminiscencia en el discurso de Jasón a Medea (3. 975-1007): el héroe procura persuadir a la joven de que lo ayude a capturar el vellocino de oro y así regresar a su patria. La relación del argumento utilizado (referencia a Teseo y Ariadna) con la situación y los participantes del diálogo, así como la intención argumentativa que avala su presencia en el discurso no resultan claros; pero una mirada detenida sobre el contexto creado artísticamente por el poeta, y que parece ser uno de sus mejores logros, puede resultar una vía de acceso a las intenciones del paradigma evocado.

Palabras clave: épica homérica, reminiscencia paradigmática, contexto.

Abstract:

[«Paradigm in *Argonautica* 3.975-1007: from reason to emotion»]. Apollonius of Rhodes' *Argonautica* recovers the technical and stylistic principles from the Homeric Epic, and inserts them in a different context. One of these main elements is the use of the paradigmatic reminiscence, with persuasive aims. Apollonius includes reminiscence in Jason's speech to Medea (3. 975-1007): the hero tries to persuade the young lady to help him in taking the Golden Fleece, so as to return home. Neither the connection between the argument and the situation, nor the purpose is clear; but a look at the context –artistically created by the poet– may be a suitable access to the purpose of the evoked paradigm.

Keywords: Homeric Epic, paradigmatic reminiscence, context.

0. INTRODUCCIÓN

La cultura escrita alfabética en la Grecia posthomérica produjo grandes cambios en la capacidad de comunicación de los seres humanos, y por ende también modificó su percepción y comprensión del mundo y del yo interior. Los estudiosos coinciden en considerar que la

¹ Se ha utilizado la edición de FRÄNKEL 1961. El presente trabajo, presentado como monografía para el Seminario de Doctorado "Poesía helenística: mito y poética en Calímaco, Teócrito y Apolonio De Rodas", a cargo de la Lic. Elena F. Huber, se vincula con algunos puntos que forman parte de la tesis Doctoral "El discurso de los ancianos: *Iliada* y paradigma", defendida en 2004.

escritura permitió articular las formas de conciencia que se verifican en el pensamiento occidental². Esta conducta lingüística resultó ser un factor fundamental para el desarrollo de una psiquis autónoma, capaz de una introspección articulada³.

La ecuación oralidad-escritura se relaciona con la invención del alfabeto griego. En un primer momento, este instrumento funcionó como un registro completo de la situación previa a la escritura. Respecto de este punto, no deja de asombrar la monumental tarea llevada a cabo por la Biblioteca de Alejandría⁴. Ahora bien: la escritura resulta ser mucho más que la codificación y decodificación de lo oral. Durante la época helenística, tiene lugar una polémica sobre la posibilidad de revivir, contando con la habilidad de la escritura, la épica homérico-hesíodica⁵. Calímaco defiende la tesis de que Homero como tal no puede ser imitado, y propone la elaboración de una nueva teoría poética. Apolonio de Rodas, Riano y Arato procuran seguir con la tradición épica⁶.

² HAVELOCK (1962 y 1982), McLuhan (1962), Goody y Watt (1968), y Ong (1982), entre otros, comparten la perspectiva general de que la escritura ha resultado un factor esencial para el desarrollo de las formas de conciencia propias del pensamiento occidental. El cambio fundamental consistió en la adquisición de la capacidad de externalizar (o despersonalizar) las ideas de tiempo, espacio, naturaleza y yo (incluyendo sociedad) y tratarlas como conceptos objetivables. Esta capacidad distintiva de descontextualizar se aleja del pensamiento propio de las sociedades orales. Havelock habla del sentido descontextualizador de la abstracción, cuando compara la épica oral homérica, en la que las ideas son contextualizadas en historias, con la filosofía de Platón, en la que cada idea se expone separadamente de su entorno (para un análisis y desarrollo de estos conceptos, cf. Denny 1998, 112ss. y Narasimhan 1998, 241ss.).

³ Cf. el desarrollo de estos conceptos en Ong 1982, 106. Este autor se propone realizar un estudio de la ecuación oralidad-escritura desde dos perspectivas: de manera sincrónica, mediante la comparación de las culturas orales y las caligráficas (es decir, con escritura) que coexisten en un espacio dado de tiempo; y también diacrónica o histórica por medio de la comparación de periodos sucesivos. “El examen diacrónico de la oralidad, de la escritura y de las diversas etapas en la evolución de una a la otra establece un marco de referencia dentro del cual es posible llegar a una mejor comprensión no sólo de la cultura oral pristina y de la posterior de la escritura, sino también de la cultura de la imprenta, que conduce la escritura a un nuevo punto culminante, y de la cultura electrónica, que se basa tanto en la escritura como en la impresión. Dentro de esta estructura diacrónica, el pasado y el presente; Homero y la televisión, pueden iluminarse recíprocamente” (1982, 11-2).

⁴ Para una apreciación general y puntual, cf. por ejemplo Parsons 1967, 231ss. cap. XIII (dedicado a Homero, como fuente de trabajo filológico y creativo).

⁵ El artículo de Klein ofrece una interpretación de la relación particular entre Calímaco y Apolonio respecto de esta polémica noción literaria de μέγα βιβλίον.

⁶ Para el desarrollo de estos conceptos, cf. Alsina 1991, 424ss. Por su parte, Klein 23ss. (cf. nota anterior) argumenta que el trabajo de Apolonio está más próximo a los cánones literarios

Las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas recuperan los principios técnicos y estilísticos de la épica (entre los más importantes, la lengua y la estructura métrica), y los insertan en un contexto discursivo diferente⁷. Uno de estos elementos homéricos fundamentales es el uso (con fines persuasivos) de la reminiscencia paradigmática; se trata del típico modo paratáctico de “explicar” las cosas, un modo de *externalizar*, funcionando por polaridad y analogía. Apolonio⁸ incluye una reminiscencia paradigmática en el discurso de Jasón a Medea (3.975-1007)⁹: el héroe procura persuadir a la joven de que lo ayude a capturar el vellocino de oro y así regresar a su patria. La relación del argumento utilizado (referencia a Teseo y Ariadna) con la situación y los participantes del diálogo, así como la intención argumentativa que avala su presencia en el discurso no resultan claros; es más: su inclusión en el parlamento resulta irónica (dada la noción de abandono a la que remite¹⁰). Pero una mirada detenida sobre el contexto creado artísticamente por el poeta, y que parece ser uno de sus mejores logros, puede denotar lo que no se dice, es decir, puede resultar una vía de acceso a las posibles intenciones del paradigma evocado.

1. OBJETIVOS

El presente trabajo se propone analizar la función de la reminiscencia en este discurso persuasivo, dirigido por Jasón a Medea (*Argonáuticas* 3.975-1007) y su modo de inserción en la obra, con el objeto de

propuestos por Calímaco que lo que opina la crítica (resulta ilustrativa la reseña bibliográfica que ofrece en sus notas).

⁷ Para la enumeración de algunos de los principios estilísticos de Homero en Apolonio, cf. PAVLOCK 1990, cap. 1, donde se traza una línea que parte de lo heroico a lo erótico. Cf. un estudio filológico tradicional en GIANGRANDE 1970, 56ss.

⁸ El artículo de TOOHEY 1994 ha servido de uno de los puntos de partida para el presente trabajo. En este estudio, se comparan las similitudes y diferencias en la épica oral y la escrita (entre la *Iliada* y Apolonio específicamente) respecto de la organización ‘retórica’ o argumentativa (teniendo en cuenta los anacronismos propios de estos términos) de los discursos persuasivos; respecto de la obra de Apolonio, uno de los discursos analizados con más profundidad es éste de Jasón dirigido a Medea en el tercer libro.

⁹ TOOHEY 1994, 154ss. comienza el estudio del paradigma homérico en los discursos de Néstor en la *Iliada*; elige este personaje porque muestra técnicas retóricas; a continuación (p. 162ss.) procura reconocer algunas de estas técnicas en Apolonio.

¹⁰ Cf. en nota 50 la referencia a un uso del mismo símil en Teócrito, que precisamente es utilizado para ilustrar la noción de abandono y olvido.

reconocer y destacar la habilidad distintiva de la escritura en la épica de Apolonio.

2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La reminiscencia homérica es un fenómeno que proporciona coherencia a los discursos, y que consiste en articular el discurso como un todo con un argumento (por analogía o contrario): el *exemplum* (o παράδειγμα), inducción retórica, con la que “se pasa de un particular a otro particular por el eslabón implícito de lo general”¹¹. La función argumentativa permite vincular no sólo el mito (o los hechos pasados) con el presente enunciativo sino a los personajes (emisor-receptor) entre sí. Son tanto persuasivos (dirigidos de un personaje a otro para alentarlos o denostarlos) como apologéticos (para justificar una determinada acción)¹². Homero de ese modo representa un primer ejemplo de forma paratáctica de argumentar. Esta tendencia a externalizar ofrece dos perspectivas: por un lado, todos los detalles del enunciado y los de la digresión son claros y explícitos. Por otro lado, la forma de vincular el argumento con el resto del discurso resulta alusiva y elíptica¹³: la lógica del discurso resulta totalmente implícita¹⁴. Dada su estructura paratáctica, el discurso homérico permite la inmediata reconstrucción del acto de habla: el argumento paradigmático explicita, ilustra, externaliza una verdad o una emoción. De este modo, se pueden definir las estructuras subyacentes de cada acto (conocimiento, creencias, capacidades, habilidades, intenciones y propósitos -estos últimos fundamentales para interpretar el acto de habla y sus motivaciones-). La posibilidad de reconstruir los discursos en tanto actos de habla vincula al epos homérico con el habla natural¹⁵: se reconoce la inme-

¹¹ Para estos conceptos, cf. BARTHES 1984, 47.

¹² Se sigue a AUSTIN 1966, 300.

¹³ Cf. AUSTIN 1966, 297.

¹⁴ TOOHEY 1994, 155.

¹⁵ SLINGS 1992, 96ss., en su estudio pragmático (la lengua como medio de comunicación), trata de justificar el principio (implícito) de que la lengua homérica de algún modo refleja los modos y medios de la comunicación oral; proporciona un comentario de la crítica desde los antiguos a la reciente. ROOCHNINK 1990, 290 sostiene que el concepto de actos de habla, la noción de que la lengua toma su significado de los efectos que produce, de la conducta, acciones, etc., puede rastrearse en los poemas homéricos: las palabras no son entes independientes; sólo

diatez entre plan y acción, entre palabra y acción¹⁶.

Por otra parte, en el habla natural, hay elementos que quedan fuera de la decodificación de la emisión oral, que de todos modos hay que entender, dado que en ellos opera y se apoya la emisión oral, los implica y los hace posibles¹⁷. La comunicación oral de hecho se efectúa con economía y eficiencia, y al mismo tiempo aprovecha enormemente lo implícito en virtud de una apropiada reserva¹⁸. Explicitar lo implícito en una interacción puede destruir la esencial ambigüedad propia de toda interacción¹⁹.

Ahora bien: cuando se pasa de un medio a otro, es decir, cuando se procura poner por escrito una conversación, se produce una redistribución entre lo que es explícitamente representado y lo que no lo es. Se hace necesario un ajuste cognitivo entre enunciado y situación. El escritor incorpora a lo escrito aquellos aspectos de la comunicación oral que no son emitidos. El escritor trae a la superficie y articula por medio de la escritura lo que no es explícito²⁰.

Apolonio, como escritor, ofrece las siguientes particularidades: por un lado, recibe la herencia homérica, y la utiliza para reproducir las interacciones; pero la información contenida no permite la interpreta-

tienen significado en el contexto de los hechos (p. 295). La palabra homérica *epos* es realmente un acto de habla (p. 297).

¹⁶ HAVELOCK 1998, 42: los secretos de la oralidad homérica no se encuentran en el comportamiento del lenguaje según se lo intercambia en la conversación, sino en el lenguaje utilizado para almacenar información en la memoria. Este lenguaje tiene que cumplir dos requisitos: debe ser rítmico y debe ser narrativizado. Su sintaxis siempre debe estar dirigida a describir una acción o una pasión, y no principios ni conceptos. Esto hace que se puedan reconstruir las motivaciones de la acción.

¹⁷ KITTAY 1998, 223ss. estudia la relación entre cultura escrita y oralidad, esferas que se interpenetran y dependen una de otra; resulta particularmente interesante (p. 225ss.) el análisis del 'contexto' y la consideración de la escritura como 'descontextualizada', por lo que para comprenderla se requieren mecanismos de compensación.

¹⁸ Un narrador escritor, a diferencia de un narrador oral, puede innovar creando emisiones que se aparten de los modelos orales. La escritura permite elaborar una clase diferente de representación de la experiencia y la realidad, descubriendo nuevos tipos de comunicación. Cada canal de comunicación depende, para ser descifrado convenientemente, tanto de lo que excluye como de lo que incluye del acto comunicativo total. La escritura tiene la cualidad de ser repetible y legible; esto posibilita que use diferentes clases de discursos y los combine. En toda comunicación existe una cierta ambigüedad esencial que sostiene y justifica su estructura misma; se hace referencia específicamente al interjuego entre elementos explícitos e implícitos (cf. KITTAY 1998, 226ss.).

¹⁹ Cf. KITTAY 1998, 226, citando a LABOV y FANSHEL 1977.

²⁰ Estas disquisiciones son proporcionadas por el estudio de KITTAY 1998, 226-7.

ción de los actos de habla; los componentes subyacentes no pueden interpretarse espontáneamente: así, las intenciones y propósitos permanecen implícitos respecto de la realización; se percibe una fractura entre hechos y palabras, entre planificación y resultado²¹. Pero, y aquí está la compensación, por medio de la escritura, el poeta puede innovar y crear, incorporando a su texto aquellos elementos de la situación enunciativa que el solo discurso no denota: específicamente, la escritura le permite crear el contexto; de esa manera elabora una clase diferente de representación de la experiencia y la realidad, que contiene de otra manera la comunicación oral. Desde esta perspectiva, el texto escrito recrea en una escena dialogada, ante el lector, una situación completa de habla, con todos los elementos constituyentes²². Lo que difiere es el foco del análisis: por un lado, la preponderancia de porciones narrativas y las respuestas en la interacción se constituyen en espacios donde buscar elementos²³; allí se encuentran las claves para interpretar las intenciones de los discursos. Por otro, la reminiscencia, utilizada por Jasón como paradigma, representa un papel importante en la interacción, que justamente no es el ejemplarizante que se reconoce en el discurso homérico, sino que tiene que ver con su capacidad para convertirse en objeto de reflexión y conversación.

3. DESARROLLO

3.1. *El discurso de Jasón*

Además del poco interés que evidencia Apolonio por el discurso directo²⁴, de los parlamentos de más de 30 versos, la mayor parte de ellos²⁵ funcionan esencialmente como transmisores de información o

²¹ Cf. nota 61. Según TOOHEY 1994, 169ss., dos causas justifican los cambios entre la épica oral y la escrita de Apolonio: un mecanismo involuntario, la escritura, y uno voluntario, la *amechanie*; los discursos persuasivos en Apolonio reflejan una *amechanie* propia del mundo antiheroico que pinta Apolonio. La ausencia de retórica 'primaria' (de naturaleza paratáctica, oral, paradigmática) permite a los personajes ocultar las verdaderas intenciones de los discursos argumentativos. Por su parte, KLEIN 22-3 (y bibliografía citada) coincide en sostener el carácter antiheroico de la obra de Apolonio.

²² Como plantea KITTAY 1998, 227 entre las funciones de un escritor.

²³ Como un modo de integrar lo extralingüístico, de acuerdo con la propuesta de los modelos de comunicación (cf. KERBRAT-ORECCHIONI 1986, 13ss.).

²⁴ Cf. datos estadísticos (y bibliografía ilustrativa) en TOOHEY 1994, notas 34 y 35.

²⁵ TOOHEY 1994, 162-3: los discursos más extensos no buscan persuadir.

de estados psicológicos internalizados (como los monólogos de Medea; su tormento recuerda el pathos trágico de Eurípides²⁶). Los que pretenden persuadir, presentan la forma de pedidos de favores. Todos poseen la misma estructura: introducción para atraer la atención del oyente, un pedido más o menos elaborado, y una promesa de cumplir algún servicio para el receptor²⁷.

El discurso de Jasón a Medea en 3 presenta esta estructura tripartita²⁸: exordium (975-9) –apelación directa a Medea–, pedido (980-9) –alegato de Jasón: ‘habla, pero no me engañes, ya que prometiste darme las pociones’– y beneficio (990-1007). El clímax llega con el pedido de Jasón (988-9): ‘sin ti, no lograré hacer el difícil trabajo’. La recompensa de Jasón a Medea (990-1007), su χάρις, será que él la honre con palabras: οὔνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος (992). Medea tendrá un renombre como el de Ariadna (997ss.).

El poeta introduce una reminiscencia como argumento. El análisis formal de la misma evoca el uso homérico: las partículas (997) incorporan la reminiscencia desde otro contexto, y permiten vincular (implícitamente, y por parataxis) a Ariadna con Medea²⁹:

δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων
Παρθενικὴ Μινωὶς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη,
ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥλίοιο. (997-9)

En el siguiente verso, se verifica un contraste, encabezado por ἀλλά, con el que Jasón expresa el giro de actitud que realiza Ariadna al partir de su patria junto a Teseo (vv. 1000ss.). Se produce la vinculación analógica de los personajes (Jasón-Teseo, Medea-Ariadna, Aetes-Mínos):

ἀλλ' ἡ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνωας,

²⁶ Para las posibilidades míticas aprovechadas por Eurípides para su *Medea*, cf. CABRERO 2000, 44ss.

²⁷ Se verifica más similaridad entre esta estructura y la de las peticiones homéricas que entre estos pedidos de favores y los extensos discursos argumentativos homéricos como los de Néstor o Fénix considerados por TOOHEY; de todos modos, este crítico reconoce en nota 51 la vinculación con la estructura del himno griego.

²⁸ Se sigue a TOOHEY 1994, 165ss.

²⁹ Los escolios reconocen que Jasón exhorta a Medea a irse con él, valiéndose del paradigma de Ariadna, quien se fue a Atenas con Teseo (cf. sch. 997-1004a.: διὰ τούτων ἠθικῶς προκαλεῖται τὴν Μήδειαν εἰς τὸ ἀποπλεῦσαι σὺν αὐτῷ, παράδειγμα φέρων τὴν Ἀριάδνην, ὅτι συναπῆρε τῷ Θησεῖ εἰς Ἀθήνας... (cf. nota siguiente).

σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε' ... (1000-1)

La siguiente porción del paradigma hace referencia a la constelación de Ariadna, corona estrellada regalo de los dioses ('porque incluso éstos también la amaban': los conectores refuerzan la adición: no sólo los hombres, sino también los dioses)³⁰:

... τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ
ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δέ οἱ αἰθέρι τέκμωρ
ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Ἀριάδνης,
πάννυχος οὐρανίοις ἐνελίσσεται εἰδώλοισιν' ... (1001-4)

Se cierra así el planteo argumentativo volviendo a la idea de los vv. 990 ss., donde se presenta la promesa de κλέος a Medea, y al mismo tiempo habilita las palabras de cierre de la reminiscencia, por el cual se vuelve al contexto del diálogo, se hace referencia a la χάρις, en este caso, también, de parte de los dioses:

ὥς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἴ κε σαώσῃς
τόσσον ἀριστῶν ἀνδρῶν στόλον' ... (1005-6)

La justificación de esta última promesa se expresa a continuación, cerrando el discurso, encabezada por un ga/r:

... ἧ γὰρ ἔοικας
ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείρησι κεκάσθαι. (1000-7)

Al principio del discurso, comenzó justificándose a sí mismo, sosteniendo que no era como otros hombres jactanciosos (976-8); este autoelogio le permitió a continuación formularle el pedido de que ella procediera sin reserva para con él (978-9). En la porción final del discurso, la evaluación se refiere a Medea, y se interpreta como un elogio de su μορφή (1006-7).

3.2. *El contexto*

Desde la perspectiva exclusiva del emisor del mensaje, el discurso de Jasón a Medea no proporciona todos los elementos necesarios para

³⁰ Siguen los escolios describiendo esta parte: ... [καὶ] διὰ τὴν Θησέως σωτηρίαν στέφανος αὐτῆς κατηστερίσθη. Lo interesante para el presente trabajo es cómo continúan los escolios: ὢν οὐδέτερον ἀληθές, καταλέλειπται γὰρ ὑπὸ Θησέως ἐν Νάξῳ' ... Vale decir que estos comentarios reconocen que 'ninguna de las dos partes apela a la verdad'; y además rescatan el motivo del abandono al que la actitud de Teseo remite (cf. notas 9 y 50 del presente trabajo).

la interpretación y reconstrucción del argumento paradigmático; aún los escolios señalan que también esta parte del paradigma es falsa³¹.

Otras fuentes de interpretación amplían la perspectiva restringida del emisor y tienen que ver con las características propias del contexto (en este caso, un encuentro amoroso): los rasgos inherentes a este contexto condicionan la confección de los mensajes: se reconocen dos tipos de factores: la situación concreta de comunicación y las limitaciones o restricciones estilístico-temáticas³². Estas características pueden reconstruirse tanto a partir de los discursos directos como de la descripción que de las mismas hace el propio poeta; se ha de focalizar la atención en dos espacios discursivos: las porciones narrativas³³, con su complejo desarrollo de verbos denotativos de actos de habla y de estados mentales³⁴ y la(s) respuesta(s) en la interacción.

En realidad, la argumentación de Jasón, originada a partir de su deseo o más bien necesidad de regreso, procura persuadir a Medea apelando a una serie de planteos con intención poco clara. Por un lado, la fuerza divina de Eros es plasmada en palabra discursiva: es el amor como fuerza emocional el que estimula la construcción de este encuentro amoroso. Ahora: apenas se inicia la interacción, en cuanto Medea también comienza a participar de la construcción del diálogo, es ella la que, retomando el paradigma para seguir la conversación (aparentemente finalizada o lograda), le otorga el verdadero sentido a la reminiscencia de Teseo y Ariadna.

³¹ Los escolios continúan explicando esta segunda parte: ὅτι δὲ οὕτε Μίνως συνεχώρησεν τὸν γάμον Ἀριάδνης οὕτε ἤγαγεν αὐτὴν εἰς Ἀθήνας Θησεύς, ... Justifican estos planteamientos apoyándose en las referencias a estos motivos que aparecen en Homero *Odisea* 3.321ss. y Arato *Phaen.*, 71s.

³² Se sigue el modelo básico de comunicación propuesto por KERBRAT-ORECCHIONI 1986 25ss.

³³ Por supuesto, estas porciones narrativas proporcionan también información para indagar el modo en que Apolonio heredó y recreó la técnica narrativa homérica, por ejemplo en su percepción y comprensión de las ideas de tiempo y espacio, y su capacidad de abordar estas ideas en el marco de la cultura escrita. Estos elementos exceden el marco del presente trabajo.

³⁴ Uno de los rasgos de las porciones narrativas es la diferencia en cuanto al desarrollo, extensión y precisión del complejo conjunto de verbos denotativos de actos de habla, o sea verbos de decir, y de términos que denotan estados mentales, o sea, verbos de pensar (para este tema, OLSON 1998 215, citando a HAVELOCK 1982, 209 y 352-3: La tradición de la cultura escrita ha desarrollado un complejo conjunto de verbos correspondientes a actos de habla y estados mentales útiles para el discurso legal, el académico y el literario). Este complejo conjunto de verbos denotativos resulta útil al poeta para describir con precisión no sólo lo que los personajes hacen y dicen (o no), sino también lo que piensan y sienten. No hace falta reconstruir.

3.2.1. Antecedentes del encuentro amoroso

Desde que Eros hiere con su flecha a Medea (3.284), ésta experimenta una alteración vinculada con la impotencia para hablar; junto a esta sensación, aparece la pérdida de pensamiento, de acción de pensar (289-290); todo su interior es inundado por la aflicción y por pasiones contradictorias. En sueños, Medea (618-23) explicita su deseo respecto de Jasón y partir con él; lo que le preocupa es qué le dirá a Jasón cuando lo vea solo y cómo le hablará (780-82); también le preocupa otra forma de discurso, la reacción de los demás, frente a sus actos: su partida de la patria puede ocasionar vergüenza, y puede provocar el rechazo de las demás mujeres, aún en el caso de que muriera (793-8). Medea, entonces, por su parte, explicita sus emociones.

Se hace referencia a Medea y a su condición de protectora de los Argonautas, en las palabras de Argos a Jasón; éste sugiere persuadirla (479), y más adelante, cuando se dirige a todos, que su madre (y hermana de Medea) la persuada (534-6). Para reforzar esta sugerencia, Mopso (547) recuerda (556 –cf. supra– y luego otra vez 943) las predicciones de Fineo (2.311ss.) respecto de contar con la ayuda de Afrodita para lograr el vellocino de oro (motivo que ya se anticipa en el primer libro en boca del mismo Fineo). Esto es importante, porque Apolonio apela a la fuerza del amor para el avance de la acción. Apolonio inserta este estímulo ya en el principio, y luego va construyendo la escena, que entonces se compone de los siguientes elementos: estímulo erótico divino, discurso persuasivo de Jasón, respuesta emotiva de Medea: los tres elementos definen el vínculo amoroso.

El amigo de Jasón, Mopso, aconseja a último momento, antes del encuentro (ante el reproche de Hera) dejarlo solo con Medea, para que pueda persuadirla (941-3 y 945-6). Jasón, entonces, con el apoyo de Afrodita, procura construir el camino de la persuasión para lograr el vellocino y volver a su patria, pero no dice cómo lo hará, ni a qué argumento apelará: 3.479, 534-6, 547³⁵, 941-3 y 945-6.

3.2.2. Encuentro

Llega el episodio del encuentro entre Jasón y Medea (956ss.). Jasón se le aparece a la joven radiante, como un astro, hermoso de ver,

³⁵ Cf. 2.311ss.

pero al mismo tiempo, generador de pesadumbre (956-61). En la escena del encuentro, la imagen visual, rescatada de la poesía homérica en un *símil*³⁶ que también reconoce el silencio, es el sentido de la vista el que orienta la descripción³⁷. En las palabras del poeta se percibe la dualidad de lo visual y el efecto pasional. Esta visión y ese sentimiento negativo provocan en Medea una reacción que también se refleja visualmente (962-3). No sólo se queda muda, sino también inmóvil (964-5). Las criadas los dejan solos; se da inicio a la intimidad. Uno frente al otro, en silencio: esta imagen está representada por un *símil* (967-2) que Apolonio reformula a partir de la épica homérica³⁸; se subraya al final de la descripción el rol activo de Eros (972) en este diálogo íntimo.

El modo en que el poeta presenta el discurso de Jasón indica que ya la comunicación entre ellos se ha establecido: Jasón percibe las emociones de Medea, y en función de éstas, aprovecha las emociones de Medea para abrir el espacio de la interacción: pronuncia las palabras de una manera persuasiva, conmovedora³⁹, acorde con la situación⁴⁰ (vv. 973-4). Son las emociones de Medea las que, según la voz misma del poeta, orientan y estimulan la organización persuasiva del

³⁶ Para un estudio pormenorizado de los símiles en Homero y su confrontación con Apolonio, cf. Coderch 1994 23 ss. y 1995 57 ss.

³⁷ Cf. CODERCH 1995, 61-2 para el comentario de este *símil* catalogado en el subtipo de 'descripción física'.

³⁸ Cf. CODERCH 1994, 26: "En ambos casos (tanto aquí como en *Iliada* 12.131-4), se trata del efecto de inmovilidad de árboles bien arraigados, con la diferencia de que los árboles de la comparación de Homero hacen frente a circunstancias adversas y resisten, y los de la comparación en Apolonio de Rodas ceden (simplemente ceden, no son derribados) al viento". El crítico rescata influencias totales de Homero en Apolonio respecto de este motivo de comparación con árboles; en este caso la influencia sería sólo parcial: "Aún tratándose de inmovilidad de árboles en ambas comparaciones, en la homérica se trata de remarcar el que no ceden a las circunstancias, permanecen inmóviles, mientras que en la de Apolonio de Rodas se trata de remarcar que sólo están inmóviles cuando fallan esas circunstancias y que al hacer acto de presencia el viento, aunque no caen, si ceden".

³⁹ Cf. MATURANA 1990, 17: "Lo humano se constituye en el entrelazamiento de lo emocional con lo racional. Lo racional se constituye en las coherencias operacionales de los sistemas argumentativos que construimos en el lenguaje para defender o justificar nuestras acciones...". Los argumentos racionales se fundan en emociones; todas las acciones tienen un fundamento emocional; el fundamento emocional es la condición de posibilidad de lo racional.

⁴⁰ Estas porciones narrativas presentan numerosos *ἅπαξ λεγόμενα* ilustrativos de sentimientos, como presenta, por ejemplo, este citado verso 974: *θευμορίη* y *ὑποσσαίνων*. Es el mismo Apolonio quien nos dice que el discurso de Jasón es conmovedor: antes de su pedido, Jasón ha 'acariciado' a Medea con su discurso: *ὑποσαίνων... μῦθον*...

discurso de Jasón. Su sistema racional se funda en premisas aceptadas desde sus preferencias. El discurso de Jasón organizado racionalmente justifica su acción. La condición de posibilidad de esta argumentación racional es el fundamento emocional que se explicita en las expresiones de Medea y se reconstruye en la interacción⁴¹.

3.2.3. Respuesta y reacción de Medea

Una vez que Jasón ha iniciado la apertura del encuentro, la reacción de Medea continúa construyendo la interacción. En su respuesta al requerimiento, se reconocen distintas instancias: emocional, espontánea, verbal (mucho después).

La reacción de Medea a este discurso se expresa en la voz del propio poeta, por medio de la descripción minuciosa de sus actos y emociones. El mismo Apolonio se encarga de relatar que la inmediata reacción de la mujer es entregarle la poción, en primerísimo lugar (προπρό: este adverbio, únicamente utilizado por Apolonio, señala con precisión la acción que llevó a cabo Medea en primer lugar –1013–). Acto seguido, el poeta describe cómo se demuestran mutuamente su amor (1014ss.). Ambos han construido el espacio de interacción. Una vez que el poeta se ha extendido en completar la referencia a la escena amorosa, introduce el discurso directo de Medea, especificando que el mismo se realiza ‘mucho después’ (ὀψέ δὲ δῆ...): las palabras ocurren (pocas, apenas –μόλις– alejadas de los hechos espontáneos); se puede inferir que el poeta quiere dejar bien claro que el discurso de Medea (1027ss.) no se interpreta como la respuesta inmediata al requerimiento de Jasón; le da una serie de consejos para salir airoso de las pruebas. Lo que interesa para el presente trabajo es el final de su discurso (1060-2), en donde la mujer, una vez que lo ha aconsejado directamente sobre los pasos a seguir, lo exhorta a que parta de allí, llevándose el ansiado vellocino, que vaya a su patria, por su voluntad, del modo ‘favorable’ en que él deseaba partir:

...τὸ δὲ κῶας ἐς Ἑλλάδα τοῖο ἔκητι
οἶσαι ἐξ Αἴης -τηλοῦ ποθι, νίσσεο δ' ἔμπης
ἦ φίλον, ἦ τοι ἔαδεν ἀφορμηθέντι νέεσθαι.

⁴¹ Cf. en nota 39 los conceptos de Maturana 1990 y su posibilidad de aplicación.

Estas últimas palabras respecto del regreso de Jasón permiten al poeta describir el llanto silencioso de la joven y un cambio emocional brusco, que genera en Medea un nuevo discurso; ahora (lo toma de la mano) abandonada de todo pudor: ...δὴ γάρ οἱ ἄπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αἰδῶς... (1068). En este discurso, Medea le pide que recuerde su nombre, y ella hará lo mismo con el suyo⁴². Acto seguido, le solicita información adicional sobre dos temas: su patria (1071ss.) y sobre Ariadna; no la nombra directamente, sino que se refiere a ésta como la 'de buena cuna' (ἀριγνώτη) hija de Pasífae, vinculada a ella misma por pertenecer su padre a ese linaje (1074-6).

Es en este final donde recién aparece la referencia, por parte de Medea, al paradigma argumentado por Jasón. Ella se vale de esta referencia para prolongar la charla.

3.2.4. Interacción generada

Una vez más habla Jasón; el poeta aclara que lo hace con ironía⁴³. En primer lugar, respondiéndole ordenadamente, le promete que cree que no la olvidará si logra escapar de los problemas⁴⁴. Una vez confirmada la promesa mutua, le habla de su tierra (1083ss.) y de Ariadna (1096 ss.); en este caso, es interesante que califica estos temas de conversación como 'cosas vanas, tan ligeras como el viento', μεταμῶνια; especifica una vez más su nombre, Ariadna (1097-8), y finaliza su discurso haciendo referencia al padre y el cambio de actitud favorable hacia Teseo: expresa su deseo de que lo mismo suceda con el padre de Medea para con él (1099-100); es decir que Jasón rescata de la referencia aquello que le es importante a él. Nuevamente dice el poeta (1102) que Jasón 'acaricia' a Medea con sus palabras (καταψήχων ὁάροισιν...). En esta tercera intervención hacia Jasón, Medea ya es descrita como totalmente afligida (1103-4), y su discurso también

⁴² Aparte de la importancia del tema de la *memoria* (cf. nota 46), se subraya el uso del verbo μνάομαι: además de su sentido de 'pensar en', 'acordarse de' -1.29-, también significa en *Odisea*, Heródoto y Luciano 'desear como mujer' -1.39-)

⁴³ παραβλήδην: este adverbio aparece en la *Iliada*, en 4.6 con este sentido, para introducir el discurso de Zeus a Hera respecto de la actitud de la diosa frente a la situación; curiosamente en los épicos posteriores recupera su sentido etimológico de 'hablar a su turno': παρά + βάλλω.

⁴⁴ En lugar de utilizar el verbo de connotación afirmativa μνάομαι (cf. nota 42), expresa su promesa en forma negativa: οὐ... ὀίομαι... σεῦ ἐπιλήσεσθαι... (1079-82).

ilustra/manifiesta con vehemencia su estado de ánimo (1105-7): Comienza reconociendo que es posible (που) que actos buenos relacionados con los lazos de amistad ocurran en Hélade, la patria de Jasón (1105); esta afirmación le permite presentar su expresión negativa respecto del posible parecido entre Aetes y Minos y entre Ariadna y ella misma, con lo cual Medea ahora elimina la eventual intención paradigmática del argumento de Jasón: no hay analogía posible. No especifica la causa, sino que a continuación enuncia la consecuencia lógica de su planteo: lo exhorta a que no hable de hospitalidad, y que sólo la recuerde, así como ella a él⁴⁵. Pero su discurso no se corta aquí, sino que ahora sugiere indirectamente que un ave mensajera llegue a ella, o alguna voz o presagio, cuando él la haya olvidado (utiliza el verbo con el cual él le había prometido que no la olvidaría: ἐκλανθάνω –1112–). Finaliza con la alternativa de que las tempestades la lleven a ella misma (ἢ αὐτήν με...) hasta Yolcos, para que, en persona, le recuerde⁴⁶ los reproches (1113-6). Justifica esta alternativa final, que cierra la cadena de sugerencias y requerimientos, con la expresión de deseo, que en relación con el contexto inmediato de las palabras expresadas, puede interpretarse como amenazantes:

...αἴθε γὰρ εἶην

ἀπροφάτως τότε σοῖσιν ἐφέστιος ἐν μεγάροισιν. (1116-7)

Esta situación de Medea llorando (descrita por el poeta en 1118-9), estas últimas palabras, provocan en Jasón un nuevo discurso de consuelo⁴⁷ (1119): descalifica los temores de Medea, sus preocupaciones expresadas por medio de la metáfora de las tempestades, llamando a todas esas ideas nuevamente μεταμῶνια (1120-1); se apoya en la sugerencia de ella de ir acaso (εἰ δέ κεν... Ἑλλάδα γαῖαν ἵκηαι, ...) a su tierra (1122), y le promete que será honrada (tal como le había prometido en su primer discurso, si ella lo ayudaba; en este caso, si ella lle-

⁴⁵ Tal como le expresó –μνάομαι– en un momento anterior de la charla amorosa (1069 ss.), momento en que se inicia su respuesta emotiva, luego de beneficiar a Jasón con la poción y las recomendaciones (cf. nota 42).

⁴⁶ Vuelve a usar μνάομαι.

⁴⁷ ὑποβλήδην.

gara a ir a Hélade: 1122-4; todos la honrarán como una divinidad (1124-7), tal como le había prometido al principio⁴⁸.

Entonces: Jasón reitera su promesa de κλέος, más bien la confirma, pero ahora coronada (o justificada) por el cumplimiento del deseo de Medea (de irse con él). El discurso de Jasón es congruente desde el principio respecto de la promesa. Va explicitando su fundamentación (respecto del deseo de Medea) en el curso de la interacción con ella.

Los últimos versos expresan lo que Medea realmente desea escuchar, lo que ya ha expresado de varias maneras desde que se enamoró: ocupará su lugar honroso en el lecho nupcial hasta que la muerte los separe (1128-31). A continuación, Apolonio describe el conflicto de Medea (1131ss.): por dentro las palabras escuchadas se derraman (1131); pero se estremece porque percibe lo evidente (1132): con un epíteto que *describe y evalúa* su momento trágico (σχετλίη), el poeta anticipa (1133-6) los planes de Hera, que no se conjugarán con la felicidad de la joven.

Se anuncia el final del encuentro entre Jasón y Medea: Apolonio habla de las criadas; la hora del día marca el regreso al hogar (1137ss.: Ἦδη δ'... ἤματος ὥρη...). Aquí el verbo expresa justamente en forma negada lo que la joven tanto requería del amado: 'no se acuerda del regreso'; está deleitada tanto por su aspecto como por su palabra insinuante, seductora. Apolonio, en una expresión que funciona pragmáticamente para dar fin al encuentro, evalúa la última intervención de Jasón (1142). Jasón advierte que ha llegado la hora de despedirse, pero le promete que se van a reunir nuevamente en ese lugar (1143-5). La hermosa imagen que cierra la escena describe a Jasón regocijado (κεχαρμένος) con lo logrado, volviendo junto a sus compañeros (1147-8); Medea, por su parte, pese a haberse reencontrado con sus criadas (1149-50), quienes la rodean todas juntas (πᾶσαι ὁμοῦ), no las percibe (1150: ἐνόησεν), pues su mente ha volado hacia los cielos con las nubes; su emoción es total (1151).

Jasón, en lo inmediato, ha logrado lo que quería, gracias a la argumentación persuasiva. Pero, a lo largo del encuentro amoroso, es el discurso emotivo de Medea el que va dando las bases para la cons-

⁴⁸ Cf. 992ss. y cierre de ese discurso respecto de la admiración de los dioses en 1005-6.

trucción del espacio interactivo: luego de una respuesta activa y espontánea, y de una serie de consejos prácticos (que Jasón procuraba obtener), Medea rescata el paradigma expresado por Jasón, y lo redefine en una nueva función: dentro del marco continuo de las fuerzas de la memoria⁴⁹ y el olvido⁵⁰, Medea redefine el temor por el rechazo y el abandono –presentido e ilustrado por el paradigma– en la promesa del amor y el encuentro final. Aún cuando el poeta se encarga de anticipar los planes de Hera, que no se conjugarán con la felicidad de la joven (1133-6), el encuentro amoroso finaliza con un acuerdo entre ambos: la emoción del amor ha desplazado a la razón persuasiva como ente generador de la acción y ha permitido la constitución del camino de la aceptación del otro⁵¹.

3.3. Conclusiones parciales

Lo que Jasón desea, lo consigue; pero entra en juego lo que ella desea, que es irse con él. Por lo tanto, el paradigma genera una reacción inmediata de ayuda de parte de Medea, y a la vez permite que Medea persuada a Jasón de sus exigencias. Él usa el paradigma para ilustrar la entrega de gracia de parte de los dioses –ya se dice algo

⁴⁹ Un elemento importante en la interacción es la cuestión de la memoria. Ella no le pide que la lleve con él, sino que la recuerde, que recuerde su nombre. El proceso de recordar, descrito en Homero por el verbo *μυνήσκειμαι*, se conecta directamente con el canto de cuentos épicos (MORAN 1975, 195ss.). Para la relación entre la producción literaria en una sociedad oral (en particular, la Grecia Arcaica) y la facultad o proceso de la memoria, se lee a Notopoulos 1938. El uso argumentativo de la memoria ocupa un lugar en la jerarquía de los discursos homéricos mayor que los otros (MARTIN 1989, 77ss.; cita en nota 55 –cap. 2, p. 78– a MORAN 1975, NOTOPOULOS 1938, 465, quien define a Mnemosyne, madre de las Musas, como ‘la personificación de una importante y vital fuerza en la composición oral’; a J. P. VERNANT 1965 y M. DETIENNE 1973, quienes han investigado las interacciones entre las nociones griegas de memoria, persuasión, verdad y tiempo). La semántica del verbo *μυνήσκειμαι* cubre un espectro de significados desde ‘llevar/llamar a la memoria’ hasta ‘mantener en la memoria’. Se hace mención de otro aspecto vinculado con el enfoque del presente trabajo: la *relación significado-expresión y la memoria episódica*: la naturaleza secuencial de la narrativa refleja y es reflejada en el modo en que se organiza la memoria. MINCHIN 1992, 234-7 (se cita a sí misma en 1996, n. 8) reconoce haber demostrado que los temas de PARRY y LORD son parte del repertorio de todos.

⁵⁰ En Teócrito *Φαρμακείτρια* 45-6 aparece esta noción de ‘olvido’ en un uso no irónico en relación con el mito de Teseo y Ariadna, articulada como un símil en la expresión de amenaza: *...ἔχῃ λάθας ὅσων ποτὰ Θησέα φαντί / ἐν Δίᾳ λασθήμεν ἐνπλοκάμῳ Ἀριάδνας*.

⁵¹ MATURANA 1990, 21: “No es la razón lo que nos lleva a la acción sino la emoción”. Las emociones son el fundamento de las acciones. Las emociones distinguen los distintos tipos de relaciones humanas, ya que éstas las definen: cf. 61-2.

respecto de volver a la patria—. Ella retoma el paradigma para hacer hablar a Jasón específicamente de la partida de la pareja. Él lo hace, pero se refiere a eso como ‘cosas vanas’. Ella le pide lo que en realidad no quiere (que se vaya solo), y solicita le envíe alguna señal. Él nuevamente llama a eso ‘cosas vanas’. Entonces al final Jasón anuncia lo que Medea ahora escuchar: la promesa de casamiento. La función metalingüística de hablar sobre el paradigma evidencia un alto grado de habilidad por parte de Apolonio para capturar la situación comunicativa y representarla.

4. CONCLUSIONES GENERALES

La escritura, entonces, se reconoce como habilidad distintiva de la épica de Apolonio que incide en relación con tres aspectos:

- la extensión y precisión de términos denotativos de actos de habla y de estados mentales⁵², dada la importancia a las porciones narrativas en la voz del propio poeta;
- la mayor creatividad (y libertad) del escritor para elegir y crear un texto verosímil de la situación real de habla, con sus rasgos explícitos y su necesaria reserva implícita)⁵³;
- la capacidad metalingüística: especialmente, lo que interesa es ver cómo el discurso directo ofrece un uso particular de la lengua que evidencia una capacidad de reflexionar sobre ella misma: es decir, el manejo de la escritura desarrolla la capacidad, no sólo de usar el lenguaje, sino de observar el lenguaje que se está usando y reflexionar sobre él⁵⁴.

⁵² Cf. OLSON 1998, 348: “...los mecanismos para referirse al habla no son exclusivos de las sociedades con escritura ni de las actividades propias de la cultura escrita. Pero según demostraron OLSON y ASTINGTON (1990), estos conceptos tienden a ser muy elaborados en una sociedad con cultura escrita. De especial importancia son los mecanismos para referirse a actos de habla por medio de términos como *alegar, afirmar, declarar, explicar, demostrar* y demás, y los empleados para referirse a los correspondientes estados mentales mediante términos como *creer, deducir, conjeturar, suponer, concluir, etcétera*”.

⁵³ Cf. notas 16, 17, 18 y 19.

⁵⁴ Puede observarse que la escritura permite desarrollar una actividad metalingüística. OLSON 1998, 344 cita a HERRIMAN 1986: “... La cultura escrita, a través tanto de la escritura como del metalenguaje oral, convierte al lenguaje en objeto de conversación y reflexión” (349-50). “...La escritura toma al lenguaje como su objeto, y así como el lenguaje es un mecanismo para ‘fijar’ el

En cuanto a la organización de los discursos, en la épica homérica, las porciones argumentativas se articulan como declaraciones asertivas, y resultan siempre plenamente satisfactorias en su propósito comunicativo (de proporcionar información): los argumentos se constituyen en declaraciones de verdades fundamentales⁵⁵; los discursos permiten la reproducción de dichas verdades. El código de intercambio verbal, imponiéndose en la presentación de modelos-argumentos adecuados para la reproducción del código heroico, se interpreta en el ejercicio de dos principios fundamentales, que podrían asimilarse a lo que se denomina: ley de pertinencia (los argumentos se adaptan a la situación comunicativa⁵⁶); y ley de sinceridad (los argumentos no transmiten informaciones falsas ni ambiguas ni sujetas a posibles malentendidos)⁵⁷. Se reconoce, respecto de este tema, un tratamiento personal por parte de Apolonio: en este diálogo entre Jasón y Medea no se respetan siempre las máximas; pero no se trata de un error: el hecho tiene un significado oculto que se interpreta por implicatura. Es más: a pesar de la estructura, que respeta el modelo homérico, Apolonio logra aproximarse a las características de la conversación 'real', porque los personajes en sus intervenciones transgreden las máximas: ley de informatividad (en su discurso preliminar, Jasón aporta información: su expresión produce un efecto especial en Medea), de pertinencia (su reminiscencia no es argumentativamente pertinente, porque

mundo de un modo que lo convierte en objeto de reflexión, la escritura 'fija' el lenguaje de manera de convertirlo en objeto de reflexión" (352-3).

⁵⁵ Los valores en la sociedad homérica tienen un considerable efecto sobre el status de 'lo verdadero' (cf. ADKINS 1972, 12ss.: la aceptabilidad de los discursos es determinada por los ἄριστοι, cuyos valores son aceptados por todos los demás -p. 15-).

⁵⁶ KERBRAT-ORECCHIONI 1986, 270ss. hace intervenir en una especie de código que registra el intercambio verbal, un número de 'principios', cuyo conjunto constituye una 'competencia' particular: hace referencia a las "máximas conversacionales de GRICE 1979, los "postulados de la conversación de GORDON & LAKOFF 1973 y las "leyes del discurso" de DUCROT 1972). En el presente trabajo se *seleccionan y redefinen* de la bibliografía consultada, *dos de las máximas o leyes*, en virtud de su *funcionalidad* para el análisis de la comunicación homérica: la *ley de pertinencia* (o "adaptación al tema discursivo": cf. KERBRAT-ORECCHIONI 1986, 272) y la *ley de sinceridad* (emparentada con la máxima de "cualidad" de Grice: "hablar es 'pretenderse' sincero": cf. KERBRAT-ORECCHIONI 1986, 274-5). La ley de *exhaustividad* (o máxima de "cantidad" de Grice no es adaptable al estudio del discurso homérico: el hablante debe proporcionar "la mayor cantidad de datos que posea y que sean susceptibles de interesar al destinatario" (KERBRAT-ORECCHIONI 1986, 273, en referencia a DUCROT 1972, 134).

⁵⁷ Cf. nota anterior.

hace referencia a un hecho desgraciado), de exhaustividad (Medea solicita a Jasón que se extienda en sus referencias, que las especifique; esta actitud lo lleva a Jasón a manifestar la voluntad de interrumpir las expresiones referenciales), y de sinceridad. Esta ley es transgredida en la antífrasis irónica que expresa la reminiscencia de Jasón; los mismos escolios lo reconocen.

Si se interpreta esta estructuración dialógica a partir de la transgresión de las máximas, puede reconocerse el valor del paradigma de Jasón en su efecto irónico: la ironía se define entonces aquí⁵⁸ como un ‘tropo’ por el cual “lo que se dice no es lo que significa”⁵⁹; se la considera como ‘el tropo pragmático’, ‘la figura del pragmatismo’⁶⁰. La ironía hace que se jerarquice el aspecto pragmático de la escena, o sea, entran en juego todas las dimensiones del lenguaje; la ironía está inserta en el contexto y a la vez provoca contrastes entre intención y realización. Puede explicarse, entonces, el quiebre entre intención y acción, entre palabras y hechos⁶¹, por el uso irónico del paradigma.

En la épica homérica, la elaboración es un signo de crisis⁶². La elaboración de ciertos temas orales puede tener un significado que deriva del ritual. Lo que determina la necesidad del ritual no es la supervivencia de antiguo ritual, sino el sentido dramático. Así como Homero crea ritual por amplificación cuando el momento es significativo, Apolonio construye un ritual amoroso, donde no faltan el componente

⁵⁸ Siguiendo a FRIEDRICH 1993, 64.

⁵⁹ “La mayor parte del discurso social, la conversación, la ficción y la poesía son significativamente irónicas porque –poniendo toda la cuestión tan abstractamente como sea posible– la ironía provoca contrastes afectivo-éticos y conflictos entre factores en la comunicación y el intercambio –actores y papeles, por ejemplo– o, desde otro punto de vista, contrastes entre intención y realización” (cf. FRIEDRICH 1993, 64). “A diferencia del quiasmo o la metáfora, que se prestan a –quizás incluso lo sugieren– un ‘análisis puramente formal’ a través de la sintaxis y la semántica, los patrones y usos de la ironía están tan insertos en el contexto, la escena, el drama, la motivación, la paradoja, la mentira, el idealismo y la desilusión y la ambigüedad social que positivamente estimulan enfoques que reconocen e integran todas las dimensiones del lenguaje a la que aludí más arriba: la pragmática, la gramática, la semántica estructural y la economía externa” (cf. FRIEDRICH 1993, 64-5).

⁶⁰ FRIEDRICH 1991, 31.

⁶¹ Cf. nota 20. Acorde con el epíteto ἀμήχανος, que acompaña a Jasón en la obra de Apolonio: su falta de decisión, sus expresiones dubitativas y poco claras lo oponen al Odiseo homérico πολυμήχανος. Cf. para estos comentarios a AHL 1989, 3, quien hace referencia al trabajo de LAWALL 1966, 121ss.

⁶² Se sigue a AUSTIN 1966, 308.

visual y la reacción no verbal espontánea, para enmarcar un diálogo, organizado, a la manera del habla natural, de acuerdo con la transgresión de las máximas en función de los intereses de cada uno, cuyo objetivo es interactuar respecto de temas en común, y sustentar dicha interacción a partir de motivaciones distintas.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ADKINS, Arthur (1972), "Homeric gods and the values of Homeric Society", *Journal of Hellenic Studies* 92 1-19.
- AHL, Frederick (1989), "Homer, Virgil and the complex narrative structures in Latin Epic: an essay", *Illinois Classical Studies* 14 1/2, 1-31.
- ALSINA, José (1991), *Teoría literaria griega*, Madrid Gredos.
- AUSTIN, Norman (1966), "The function of the digressions in the *Iliad*", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7, 295-312.
- BARTHES, Roland (1984), *Investigaciones retóricas I: La antigua retórica. Ayudamemoria*, Bs. As. Ed. Tiempo Contemporáneo 1974 (orig.: "Recherches Rhétoriques", *Communications* 16 1970).
- CABRERO, Ma. del Carmen (2000), "Medea": en Caballero, Elisabeth, Elena Huber & Beatriz Rabaza (comps.), cap. 4, 41-55.
- CABALLERO, Elisabeth, Elena HUBER & Beatriz RABAZA (comps.) (2000), *El discurso femenino en la literatura grecolatina*: Rosario (Argentina) Homo Sapiens Ediciones.
- CASTELL, S. De, A. LUKE & K. EGAN (comps.) (1986), *Literacy, society, and schooling: A reader*, Cambridge University Press.
- CODERCH, Joan (1994), "Las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas", *Faventia* 16,1, 57-64.
- (1995), "Diferencias y similitudes entre las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas y por Homero", *Faventia* 16,2, 23-32.
- DENNY, J. Peter (1998), "El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita", en Olson & Torrance (comps.), 95-126.
- DETENNE, Marcel (1973), *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris Maspero 1973 (2e. éd.).
- DUCROT, Oswald (1972), *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris Hermann.
- FRÄNKEL, Hermann (ed.), *Apollonii Rhodii Argonautica*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit, (Oxford) e Typographeo Clarendoniano MCMLXI.

- FRIEDRICH, Paul (1991), "Polytropy", en Fernandez J. (ed.), *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*, Stanford California Stanford University Press, 17-55.
- (1993), "Lenguaje, ideología y economía política", *Revista de Antropología Social II* (Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Departamento de Antropología Social) Madrid, Editorial Complutense, 49-71.
- GIANGRANDE, Giuseppe (1970), "Hellenistic poetry and Homer", *L'Antiquité Classique* 39,1, 46-77.
- GOODY, J. & I. Watt (1963), "The consequences of literacy", *Contemporary Studies in society and history* 5, 304-45. Reeditado en J. GOODY (comp.) (1968), *Literacy in traditional societies*: Cambridge University Press.
- GORDON, D. & G. LAKOFF (1973), "Postulats de conversation", *Langages* 30, 32-55.
- GRICE, H. Paul (1979), "Logique et conversation", *Communications* 30 57-62 (orig.: "Logic and conversation", *Syntax and Semantics* vol. III, Speech acts, ed. Cole P. & A. Morgan, Academic Press Nueva York 1975, 41-58).
- HERRIMAN, M. (1986), "Metalinguistic awareness and the growth of literacy", en CASTELL, S. De, A. LUKE & K. EGAN (comps.), 159-74.
- HAVELOCK, E. A. (1963), *Preface to Plato*, Cambridge Mass. Harvard University Press.
- (1982), *The literate revolution in Greece and its cultural consequences*, Princeton Nueva York Princeton University Press.
- (1998), "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna", en OLSON & TORRANCE (comps.), 25-46.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1986), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires Hachette (orig.: París Colin ?).
- KITTAY, Jeffrey (1998), "El pensamiento a través de las culturas escritas", en Olson & Torrance (comps.), 223-34.
- KLEIN, Theodore Michael, "Callimachus, Apollonius Rhodius, and the concept of the 'Big Book'", *Eranos* 73, 16-25.
- LABOV, William & D. FANSHEL (1977), *Therapeutic discourse*, Nueva York Academic Press.
- LAWALL, G. (1966), "Apollonius' *Argonautica*: Jason as Anti-Hero", *Yale Classical Studies* 19, 121-69.
- MARTIN, Richard (1989), *The language of heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca y Londres Cornell Univ. Press.
- MATURANA, R. Humberto (1990), *Emociones y lenguaje en educación y política*, Santiago de Chile, Hachette (4ª ed. 1991).
- MC. LUHAN, M. (1962), *The Gutenberg galaxy*, Toronto University of Toronto.

- MINCHIN, Elizabeth (1992), "Speaker and listener, text and context: some notes on the encounter of Nestor and Patroklos in *Iliad* 11", *The Classical World* 84,4 273-85.
- (1996), "The performance of lists and catalogues in the Homeric Epics", en Ian WORTHINGTON (ed.), *Voice into text. Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden New York Köln Brill, 3-20.
- MORAN, William Stephen (1975), "Μυνήσκομαι and 'Remembering' Epic stories in Homer and the Hymns", *QUCC* 20, 195-211.
- NARASIMHAN, R. (1998), "La cultura escrita: caracterización e implicaciones", en Olson & Torrance (comps.), 237-61.
- NOTOPOULOS, A. (1938), "Mnemosyne in Oral Literature", *TAPhA* 69, 1938, 465-93.
- OLSON, David R. & J. ASTINGTON (1990), "Talking about text: How literacy contributes to thought", *Journal of Pragmatics* 14,5, 557-73.
- OLSON, David R. & NANCY TORRANCE (1998) (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona Gedisa (orig. 1991).
- OLSON, David R. (1998), "La cultura escrita como actividad metalingüística", en Olson & Torrance (comps.), 333-57.
- ONG, Walter (1987), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México Fondo de Cultura Económica (orig.: *Orality and literacy. The Technologizing of the Word*, Londres Methuen 1982).
- PARSONS, Edward A. (1967), *The Alexandrian library. Glory of the Hellenic World*, American Elsevier Publishing Company inc. Nueva York 1952 –3rd printing–.
- PAVLOCK, Barbara (1990), *Eros, imitation and the Epic tradition*, Ithaca and Londres, Cornell University Press.
- ROOCHNINK, David (1990), "Homeric speech acts: word and deed in the epics", *The Classical Journal* 85,4, 289-99.
- SLINGS, S. R. (1992), "Written and spoken language: an exercise in the Pragmatics of the Greek sentence", *Classical Philology* 87,2, 95-109.
- TOOHEY, Peter, (1994) "Epic and rhetoric": en Ian Worthington (ed.), *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*, Routledge Londres, 153-75. Editado nuevamente en: *Arachnion -A Journal of Ancient Literature and History on the Web*-<http://www.cisi.unito.it/arachne/num1/toohey.html>.
- VERNANT, Jean P. (1965), *Mythe et pensée*, París Maspero vol. 1.
- WENDEL, Carolus (ed.), *Scholia in Apollonium Rhodium Vetera*, Editio Altera ex Editione Anni MCMXXXV Lucis Poe Expressa, Berlin apud Weidmannos MCMLVIII.
- WORTHINGTON, I. (1994) (ed.), *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*, Routledge, Londres y Nueva York.

EN TORNO AL SIGNIFICADO DE ἔγκτασθαι, ἔγκτης Υ ἔγκτημα (PS.-D. VII 42 Y OTROS PASAJES)

Recepción 18/01/06
Aceptación 22/03/06

JULIÁN MÉNDEZ DOSUNA
Universidad de Salamanca
mendo@usal.es

Resumen:

Se acepta unánimemente que los sustantivos ἔγκτης / ἐπίκτησις y ἔγκτημα / ἐπίκτημα significan ‘*adquisición, posesión en un país extranjero*’. Sin embargo, este significado es inverosímil y resulta incompatible tanto con la semántica de los prefijos ἐν- y ἐπι- como con el comportamiento normal de los preverbios griegos. Un análisis minucioso de los textos de época clásica pone al descubierto que, en las formas en cuestión, los preverbios expresan que una propiedad *se incorpora* (ἐν-) o *se añade* (lit. *se superpone*) (ἐπι-) al patrimonio preexistente. El ejemplo estudiado ilustra la tendencia de los diccionarios a sobreinterpretar los datos: una información simplemente inferencial, que se extrae de un contexto determinado, se interpreta como si perteneciera al significado léxico referencial de las palabras.

Palabras clave: lexicografía griega, preverbios griegos.

Abstract:

[«On the meaning of ἔγκτασθαι, ἔγκτης and ἔγκτημα (Ps.-D. VII 42 and other passages)»]. It is generally assumed that the words ἔγκτης / ἐπίκτησις and ἔγκτημα / ἐπίκτημα mean ‘*acquisition, possession in a foreign country*’. But this highly unlikely meaning is incongruous both with the semantics of the prefixes ἐν- and ἐπι- and with the normal behaviour of Greek preverbs. A close examination of texts of the classical period reveals that in the forms at issue the preverbs indicate that a possession is *incorporated* (ἐν-) or *added* (lit. *superposed*) (ἐπι-) to preexisting holdings. This case exemplifies the tendency of some dictionaries to overinterpret the data: merely inferential information deriving from a context is interpreted as a referential lexical meaning of words.

Keywords: Greek lexicography, Greek preverbs.

1. Para los conceptos de ‘adquirir’ y ‘poseer’ el jónico-ático empleaba la raíz verbal *κτᾱ-: pres. κτᾶσθαι, aor. κτήσασθαι ‘adquirir’, perf. κεκτῆσθαι ‘tener adquirido, poseer’, κτῆσις ‘adquisición’, κτῆμα ‘posesión, propiedad’. Los otros dialectos griegos se servían de una raíz distinta πᾱ(σ)-: pres. πᾱσθαι (también πιπάσκεσθαι), aor. πάσασθαι, perf. πεπᾱσθαι, πᾱσις (Hsch.), πᾱμα (arc., arg., cret., Theocr.), etc.¹

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto «Rección y complementación verbal en griego y latín: verbos de expresión y verbos de movimiento» (HUM2005-06622-C04-02/FILO).

Son numerosos los verbos compuestos con preverbios: ἀνακτᾶσθαι ‘recobrar la propiedad (de algo)’, ἀποκτᾶσθαι ‘renunciar a la propiedad (de algo)’, etc. En este trabajo me propongo analizar los testimonios del verbo ἐγκτᾶσθαι (perf. dial. ἐμπεῖσθαι Hsch.) y los sustantivos ἔγκτησις (ἔμψαισις), ἔγκτημα, y también, aunque de forma más tangencial, los de ἐπικτᾶσθαι, ἐπικτήσις (ἐπιπᾶσθαι, ἐπίψαισις en Dodona) y ἐπικτήμα. Mi intención es demostrar que los significados que les atribuyen los diccionarios son ilusorios².

2. Los testimonios para ἐγκτᾶσθαι, ἔγκτησις y ἔγκτημα en los textos literarios de época clásica son escasos. Un rastreo con la ayuda del *TLG* ha proporcionado los siguientes datos: ἐγκτήματα Valckenaer (ἐγκλήματα codd.) (And. III 15.2), ἐγκτήσεσι (X. *HG* V 2.19), ἐγκεκτῆσθαι (X. *Vect.* II 6.3), ἐγκτήσεως (Ps.-Ar. *Oec.* 1347a), ἐγκτήματα (Ps.-D. VII 42.4), ἔγκτασιν (D. XVIII 91.2), ἐγκεκτημένων (Ps.-D. L 8.7), ἔγκτησιν (Pol. XXVIII 20.9).³

En las inscripciones las formas verbales también son raras: ἐγκτήσασθαι (*IG* II (2), 43.37-38, Atenas, 378/377 a.C.; *IG* XI 4, 543.7-8; Delos, ca. 200 a.C.), ἐγκεκτημένοι (*Inscr.Delos* 442a.24; Delos, 179 a.C.), ἐγκεκτημένοις (*Milet*₃ 149.40; Mileto, 183-164 a.C.), ἐγκεκτημένων (*ibid.* 44), etc.

Hay, en cambio, centenares de testimonios de ἔγκτησις y sus equivalentes dialectales (délf., beoc., meg., ἔμψαισις, arg. ἔμψαις, arc. ἴμψαισις y los híbridos tes., délf., corc., trez., mesen. ἔγκτᾶσις, tes. ἔντᾶσις) en los numerosísimos decretos de proxenia conservados. Cabe añadir la *vox rara* ἐνωνά documentada en Beocia (*SEG* 34.355, 8, Leuctra, ca. 365; *SEG* 39.440, 9 y 441, 8, Orcómeno, ca. 225-200; *IG* VII 3287, 7, Queronea, ca. 200) y en Cnido (*IKnidos* 605, 6, ca. 350).⁴

Tengo que agradecer a Alcorac Alonso sus acertados y útiles comentarios a una primitiva versión.

² La entretenida monografía de Chadwick (1996) presenta ejemplos análogos de significados inferidos erróneamente de un contexto concreto.

³ Deben descartarse dos posibles ejemplos en Heródoto: ἐνεκτῆσαντο πόλιν, conjetura superflua de Legrand en I 165.6 (ἀνεστήσαντο codd., ἀνεκτίσαντο Stein), y ἐγκτήσασθαι πόλιν, variante de los códices DUSV en V 23.10 frente a ἐγκτίσασθαι –sin duda, la lectura correcta– de ABCP.

⁴ Para el significado de ἐνωνά, cf. § 6.

Según los diccionarios de uso corriente (*LSJ*,⁵ *Bailly*, *DGE*), ἐγκτάομαι, ἔγκλημα y ἔγκτησις se refieren a la ‘adquisición de propiedades en el extranjero’:⁶

ἐγκτάομαι «*acquire possessions in a foreign country*» (*LSJ*); «*acquérir une propriété en pays étranger*» (*Bailly*); «*adquirir propiedades, bienes raíces en el extranjero*» (*DGE*)

ἔγκλημα «*land held in a country by a person not belonging to it*» (*LSJ*); «*propriété en biens-fonds dans un pays étranger*» (*Bailly*); «*sólo en plu[ral] posesiones, propiedades, bienes raíces en el extranjero*» (*DGE*)

ἔγκτησις «*tenure of land in a country or district by a person not belonging to it*», «*the right of holding such property freq[ue]ntly granted as a privilege or reward to foreigners*» (*LSJ*); «*derecho de adquisición de propiedades o bienes raíces en otra ciu[dad]*» (*DGE*).⁷

Tales acepciones encontrarían apoyo en pasajes como los siguientes:

- (1) ἀλλὰ Χερρόνησον καὶ τὰς ἀποικίας καὶ τὰ ἐγκτήματα καὶ τὰ χρέα ἵνα ἀπολάβωμεν... «Pero ¿[sería] para recuperar el Quersoneso, nuestras colonias, nuestras propiedades y lo que se nos adeuda?» (And. III 15)
- (2) μὴ ἐξείναι μήτε ἰδίαι μηποτε δημοσίαι Ἀθηναίων μηθενὶ ἐγκτήσασθαι ἐν ταῖς τῶν συμμάχων χώραις μήτε οἰκίαν μήτε χωρίον «Que no se permita a ningún ateniense, ni a nivel privado, ni a nivel oficial, adquirir en los territorios de los aliados ni casa ni terreno» (*IG* II (2).43.36-39; Atenas, 378/377 a.C.)
- (3) εἰ μέντοι συγκλεισθήσονται ταῖς τε ἐπιγαμίαις καὶ ἐγκτήσεσι παρ’ ἀλλήλοις, ἅς ἐψηφισμένοι εἰσὶ «Con todo, si se cohesionan mediante los derechos de matrimonio y de propiedad en sentido recíproco, que tienen reconocidos mediante votación...» (X. *HG* V 2.19)⁸
- (4) εἰ ἡ πόλις διδοίη οἰκοδομησομένοις ἐγκεκτῆσθαι οἱ ἂν αἰτούμενοι ἄξιοι δοκῶσιν εἶναι «Si la ciudad concediera la propiedad [de los solares] pa-

⁵ No hay correcciones a las entradas en cuestión ni en el *Supplement*, ni en el *Revised Supplement* del *LSJ*.

⁶ En las citas de los diccionarios reproduzco escrupulosamente la tipografía del original.

⁷ No en *Bailly*: «Droit d’acquérir des biens-fonds, d’où l’acquisition elle-même».

⁸ Para el significado de ἐπιγαμία cf. § 10.

ra que edificaran en ellos, a quienes crean que están en condiciones de solicitarlos...» (X. *Vect.* II 6)

- (5) μετοίκων δέ τινων ἐπιδεδανεικόντων ἐπὶ κτήμασιν, οὐκ οὔσης αὐτοῖς ἐγκτήσεως, ἐψηφίσαντο τὸ τρίτον μέρος εἰσφέροντα τοῦ δανείου τὸν βουλούμενον κυρίως ἔχειν τὸ κτῆμα «Como algunos metecos tenían concedidos préstamos avalados con fincas pese a no disfrutar del derecho de propiedad, [los bizantinos] decretaron que el que quisiera, ingresando como impuesto la tercera parte del préstamo, tuviera la finca de pleno derecho» (Ps.-Arist. *Oec.* 1347a Bekker)
- (6) ἑαυτῶν φασι τὴν χώραν οὔσαν οἰκεῖν καὶ οὐχ ὑμετέραν, καὶ τὰ μὲν ὑμέτερα εἶναι ἐγκτήματα ὡς ἐν ἀλλοτρίᾳ, τὰ δὲ ἑαυτῶν κτήμαθ' ὡς ἐν οἰκείᾳ «[Los cardios] sostienen que el país que habitan es suyo y no vuestro, y que vuestras posesiones parece como si estuvieran en tierra extranjera, mientras que las suyas se hallan en su propio territorio» (Ps.-D. VII 42)⁹
- (7) δεδόχθαι τῷ δάμῳ τῷ Βυζαντίων καὶ Περινητίων Ἀθηναίοις δόμεν ἐπιγαμίαν, πολιτείαν, ἔγκτασιν γὰρ καὶ οἰκίαν «Que ha parecido bien al pueblo de los bizantinos y de los perintios conceder a los Atenienses derecho de matrimonio, de ciudadanía, de posesión de tierra y casas» (D. XVIII 91)¹⁰
- (8) δόξαν γὰρ ὑμῖν ὑπὲρ τῶν δημοτῶν τοὺς βουλευτὰς ἀπενεγκεῖν τοὺς προεισοίσοντας τῶν τε δημοτῶν καὶ τῶν ἐγκεκτεμένων «Pues tras decidir vosotros que en representación de los miembros del demo los componentes del Consejo informaran de los miembros del demo y los propietarios que iban a anticipar el pago...» (Ps.-D. L 8)

El contraste de (8) encuentra paralelos en algunos textos epigráficos:

- (9) τοὶ κατοικεῦντες ἐν τῷ δάμῳ τῶν Ἀλεντίων καὶ το[ι] ἐνεκτεμένοι καὶ τοὶ γεωργεῦντες[ς] «Los habitantes de la circunscripción de los Halentios, los propietarios y los que trabajan en el campo» (*Inscr. Cos* 344.4-6, ép. rom.)

⁹ El discurso *Sobre el Haloneso*, incluido en el *corpus* de Demóstenes, se atribuye a su contemporáneo y correligionario Hegesipo de Sunio. La traducción es de López Eire (1980). Para la interpretación del pasaje, cf. § 6.

¹⁰ El pasaje pertenece a un decreto honorífico de los bizantinos insertado en *Sobre la corona*. Pese a tratarse de un documento apócrifo, su formulario es similar al de las inscripciones. Para el significado de ἐπιγαμία cf. § 10.

3. El *LSJ* atribuye un sentido similar a ἐπίκτημα: «*property held in a foreign country*» (cf. los pasajes que se citan en § 4), pero no, en cambio, a ἐπικτᾶσθαι («*acquire additional property*»), ni a ἐπίκτησις («*further acquisition, fresh gain*»). Esto es perfectamente razonable puesto que —con la posible excepción del adjetivo verbal ἐπίκτητος del que luego nos ocuparemos— ningún testimonio de época clásica tiene relación con adquisiciones en el extranjero: cf. ἐπικτήσατο (A. *Eum.* 671), ἐπικτήσῃ (*ibid.* 901), ἐπικτῶμαι (S. *Ant.* 846), ἐπικτῶνται (Hdt. II 79.2), ἐπικτᾶσθαι (Th. I 144.1), ἐπικτῶμενους (Th. II 65.7, IV 61.1), ἐπικτᾶσθαι (X. *HG* VII 1.4), ἐπικτῶμενον (Pl. *Plt.* 270a), ἐπεκτήσω (Pl. *R.* 330a), ἐπεκτησάμην (*ibid.* 330b), ἐπικτᾶται (Arist. *GA* 745a Bekker), ἐπίκτησιν (Arist. *HA* 522a Bekker), ἐπέκτηται (Pol. XVIII 7.1). El siguiente pasaje ilustra a la perfección el significado del verbo ἐπικτᾶσθαι:

- (10) πότερον δέ, ἦν δ' ἐγώ, ὦ Κέφαλε, ὧν κέκτησαι τὰ πλείω παρέλαβες ἢ ἐπεκτήσω; «Céfalo —dije yo—, de los bienes que posees, ¿la mayor parte la heredaste o la has adquirido como incremento de patrimonio?» (Pl. *R.* 330a)

No parece que ἐπίκτησις se emplee en decretos de proxenia. Sin embargo, en más de sesenta decretos beocios se registra una forma ἔππασις en fórmulas idénticas a las que se emplean para jón.-át. ἔγκτησις y dial. ἔμπασις:

- (11) εἶμεν αὐτοῖς γὰς κῆ ὑκίας ἔππασιν (*IG* VII 504.3-4; Tanagra, 222-205 a.C.)

Tradicionalmente, beoc. ἔππασις se explica como resultado fonético de ἔμπασις o, según otra hipótesis, de *ἔμπασις. Sin embargo, en mi opinión (Méndez Dosuna, en prensa), ἔππασις no es más que una variante apocopada de la forma ἐπίπασις atestiguada en láminas oraculares de Dodona (jón.-át. ἐπίκτησις). Por tanto, si ἔγκτησις / ἔμπασις se interpreta como ‘derecho de adquisición *en* el extranjero’, en buena lógica, esa acepción se debería extender a ἐπ(ί)πασις y, en consecuencia, seguramente también a ἐπίκτησις.

Por último, para el adjetivo ἐπίκτητος, aparte de la acepción más habitual («*gained besides or in addition*»), el *LSJ* admite la posibili-

dad de que signifique ‘extranjero’ («ἐπίκτητος] γυνή *a foreign wife* (like ἐπακτός) or *newly acquired*) en Heródoto:

- (12) ἡ δὲ Κασσανδάνη, ἐοῦσα τοῦ Κύρου γυνή, εἶπε τάδε· Τοιῶνδε μέντοι ἐμὲ παίδων μητέρα ἐοῦσαν Κῦρος ἐν ἀτιμίῃ ἔχει, τὴν δὲ ἀπ’ Αἰγύπτου ἐπίκτητον ἐν τιμῇ τίθεται «Casandane, que era esposa de Ciro, dijo lo siguiente: “Desde luego, aun siendo madre de tales hijos, Ciro me tiene postergada, mientras que pone en posición de privilegio a la esposa extranjera / nueva que viene de Egipto”» (Hdt. III 3.8)¹¹

También el diccionario de Bailly registra ἐπίκτημα como sinónimo de ἔγκλημα y ve posible que ἐπίκτητος signifique ‘extranjero’ en el pasaje citado:

- II acquis, *c.à.d.* tiré du dehors, *d’où*: 1 étranger Hdt. 3, 3 (*sel[on] d’autres*, nouvellement acquis)

Por el contrario, no registra nada parecido ni para ἐπικτάομαι («se procurer en sus, acquérir en outre»), ni para ἐπίκτησις («nouvelle acquisition, gain récent»)¹².

4. La idea de que ἔγκλημα y ἐπίκτημα signifiquen ‘propiedad en el extranjero’ se remonta a la Antigüedad. Un escolio a Ps.-D. VII 42, que seguramente depende del comentarista de Demóstenes Ulpiano (s. IV d.C.), explica así el contraste entre κτῆμα y ἔγκλημα:

- (13) κτῆμα ἐγκτήματος διαφέρει. κτῆμα μὲν γάρ ἐστι κυρίως, ὅταν τις ἐν οἰκείᾳ γῇ κτήσῃται τι χωρίον, ἔγκλημα δὲ ὅταν ἐν ἀλλοτρίᾳ γῇ τις κτήσῃται τι χωρίον «Κτῆμα es diferente de ἔγκλημα, pues κτῆμα es propiamente cuando uno adquiere una finca en su propia tierra y ἔγκλημα, cuando uno adquiere una finca en tierra ajena»

La distinción figura en el *Lexicon Patmense* y en las *Glossae Rethoricae* y también, aunque con referencia a ἐπικτήματα, en el *De adfinium vocabulorum differentia* de Amonio (s. I/II d.C.) y en el *De differentia vocabulorum* atribuido espuriamente a Ptolomeo de Ascalón (s. II).

¹¹ Schrader (1977) traduce muy libremente «a esa que se agenció en Egipto».

¹² El fascículo correspondiente del *DGE* aún no se ha publicado.

- (14) κτήματα καὶ ἐπικτήματα διαφέρει. κτήματα μὲν γάρ ἐστι τὰ ἐν τῇ οἰκ<ε>ίᾳ, ἐπικτήματα δὲ τὰ ἐν ἀλλοτρίᾳ «Κτήματα y ἐπικτήματα son cosas distintas, pues κτήματα son las propiedades en tierra propia y ἐπικτήματα son las propiedades en tierra ajena» (Ammon. p. 83)
- (15) κτήματα καὶ ἐπικτήματα διαφέρει· τὰ μὴ ἡμέτερα ἐπικτήματα ὡς ἐν ἀλλοτρίᾳ, τὰ δὲ ἑαυτοῦ κτήματα ὡς ἐν οἰκείᾳ «Κτήματα y ἐπικτήματα son cosas distintas: las propiedades que no son nuestras son ἐπικτήματα porque están en tierra ajena, las de uno mismo son κτήματα porque están en tierra propia» (Ptol. Ascal. p. 399)

Estos testimonios alimentan la sospecha de que alguna copia antigua del *Sobre el Haloneso* incluyese una variante ἐπικτήματα que no ha sobrevivido en ninguno de los manuscritos conservados.

La idea de que ἐν- pueda significar ‘fuera, en lugar ajeno’ fue también explotada por el neoplatónico Porfirio (s. III d.C.) en sus *Quaestiones Homericae* para explicar el sustantivo ἔμπορος ‘pasajero en un barco’ en *Od.* 2.319 (diversos escolios de los mss. de Homero se hacen eco de esta interpretación):

- (16) ὡς οὖν τὸ μὴ ἐν ἰδίῳ οἴκῳ γαμεῖν ἀλλ’ ἐν ἀλλοτρίῳ ἐγγαμεῖν λέγουσιν, οὕτως τὸ ἐπ’ ἀλλοτρίᾳς νηὸς τὸν πλοῦν ποιεῖσθαι [καὶ] ἐμπορεύεσθαι. καλεῖται «ἔμπορος» ὁ τοιοῦτος «Igual que a *tomar esposa* (γαμεῖν) no en la propia familia, sino en una ajena lo llaman ἐγγαμεῖν, así también al hacer una travesía en barco de propiedad ajena lo llaman ἐμπορεύεσθαι (‘hacerse a la mar’, ‘ser comerciante’). El de esa clase se llama *comerciante* (ἔμπορος)» (Porph. *Quaestiones Homericae* I (recensio X), 4, ed. A.R. Sodano, 1970)¹³

5. Sin embargo, estos *hechos probados* se enfrentan a dificultades de todo tipo. De entrada, choca que ἐπίκτημα, ἐπίκτητος y quizá ἐπίκτησις / ἐπίπασις a juzgar por beoc. ἔππασις hayan adquirido una acepción de la que no existe el menor rastro para ἐπικτᾶσθαι.

¹³ Esta increíble explicación obtuvo el beneplácito de P. Chantraine, *DÉLG* s.u. ἔμπορος. En realidad, el ἔμπορος era alguien ‘que se pone *en ruta*’ (πόρος ‘paso, vía de comunicación’). Secundariamente, ἔμπορος y el verbo ἐμπορεύομαι se especializaron en la navegación (‘pasajero’, ‘hacerse a la mar’) y, por sinécdoque, acabaron tomando los sentidos habituales de ‘mercader’ y ‘comerciar’. El raro ἐγγαμέω propiamente significa ‘*entrar* (en una familia) por *matrimonio*’.

Más sorprendente aún es que ἐν(-), que como preposición y como preverbio remite a la *región espacial interior* de un punto de referencia (cf. también ἐνδόν ‘dentro’ y ἐντός ‘dentro (de)’), haya podido desarrollar en ἔγκτησις un sentido diametralmente opuesto: ‘fuera’. Aunque, por lo que yo sé, nadie ha sugerido nada parecido, esta dificultad podría salvarse suponiendo que ἔγκτησις refleja el punto de vista de la ciudad que concedía el derecho: ‘derecho de *adquisición* de propiedades *dentro* (de nuestro territorio)’. Algo así parece admitir el *LSJ* para ἐνωνά, término que glosa como «*right of purchase in a state*». Sin embargo, esta solución tampoco sería válida por las razones que se señalan a continuación.

Limitándonos a los valores espaciales, que son cronológica y cognitivamente primarios,¹⁴ los preverbios remiten a una circunstancia espacial relacionada intrínsecamente con la acción verbal, no a la región espacial en que esta se produce (*sc.* el marco espacial externo); sobre esto, véanse las reflexiones de Dik *et alii* (1990). Así, por poner un ejemplo, es evidente que en (17) el preverbio ἐν- no se refiere al lugar *en* que los lidios provocaron el incendio (ἐν Ἀσσησῶ), sino que especifica que el incendio *penetró hasta el interior* del templo:

- (17) τὸν νηὸν τῆς Ἀθηναίης [...] ἐνέπρησαν χώρας τῆς Μιλησίης ἐν Ἀσσησῶ
«[Los lidios] incendiaron el templo de Atenea en Aseso, lugar del territorio de Mileto» (Hdt. I 19.12)

Resulta, pues, poco verosímil que en ἔγκτημα, ἐπίκτημα, etc. los preverbios expresaran una circunstancia externa a la acción verbal – que se adquiriera una propiedad en el propio país o en el extranjero no altera sustancialmente el acto mismo de la adquisición– y, menos aún, que esa circunstancia fuera tan concreta como ἐν ἀλλοτρίᾳ γῇ ‘*en tierra ajena*’.

6. Todo indica que la acepción de ‘*adquisición en el extranjero*’ es – cosa que sucede con frecuencia– una pura invención de los gramáticos y comentaristas tardíos, que intentaban a toda costa encontrar un sentido al contraste entre ἐγκτήματα y κτήματα en el pasaje citado en (6). Por supuesto, no hay motivos para pensar que ellos estaban en mejor

¹⁴ No hacen al caso sentidos figurados secundarios como, por ejemplo, κατακτᾶσθαι ‘adquirir de arriba abajo, *sc.* adquirir completamente’.

situación que nosotros para captar los matices del léxico de autores que habían vivido mucho siglos antes.

Por sí solo el pasaje del *Sobre el Haloneso* no es prueba del presunto significado. No parece que el autor del discurso esté usando una terminología jurídica muy rigurosa, que, por lo demás, resultaría bastante redundante con el contexto. Se diría que los cuasi-sinónimos ἐγκτήματα y κτήματα –veremos más abajo en qué radica la diferencia– se usan como recurso estilístico y no tienen más función que romper la *monotonía* del paralelismo entre τὰ μὲν ὑμέτερα... ὡς ἐν ἄλλοτρίᾳ y τὰ δὲ ἑαυτῶν... ὡς ἐν οἰκείᾳ.

A este respecto, resulta significativo que unas pocas líneas más arriba aparezca el simple κτήματα referido a las mismas propiedades de los atenienses en el Quersoneso:

(18) καὶ ἅπαντα τὰ κτήματα τὰ ὑμέτερα ὑφ' αὐτῷ ποιεῖται «Y todas vuestras posesiones las pone bajo su dominio» (Ps.-D VII 41.3)

También en otros lugares κτήματα aparece en contextos referidos al extranjero:

(19) τοὺς Θηβαίους ἔλεεις κτήματ' ἔχων ἐν τῇ Βοιωτίᾳ καὶ γεωργῶν τὰ ἐκείνων «Compadesces a los tebanos porque tienes propiedades en Beocia y labras sus campos» (D. XVIII 41.8)

Que ἔγκτησις suela aparecer asociado a la adquisición de propiedades ‘fuera del lugar de origen’ –aunque no forzosamente ‘fuera del lugar de residencia’–,¹⁵ es algo lógico y natural: era completamente imposible conceder a un compatriota un derecho de propiedad que emanaba de su propia condición de ciudadano.

Así, ‘fuera del lugar de origen’ es una información *inferencial* deducida del contexto pragmático, no una información *referencial* que forme parte del significado del prefijo ἐν-. De la misma forma, contraposición entre los miembros del demo (οἱ δημόται) y los propietarios (οἱ ἐγκεκτημένοι) en los pasajes citados en (8) y en (9), da a entender que los últimos residen en otro lugar. De nuevo, se trata de

¹⁵ De hecho, como demuestra el pasaje citado en (5), la γῆς καὶ οἰκίας ἔγκτησις era un derecho muy codiciado por los prestamistas metecos, que no disfrutaban de una ciudadanía plena en su lugar de residencia; sobre esta cuestión, cf. Bogaert (1968: 353 y 394) y Hennig (1994).

información *inferencial* extraída del contexto pragmático y no de información *referencial* aportada por el preverbio.

Por lo demás, no sólo los hiperónimos κτήσις y κτήματα se emplean para adquisiciones y propiedades en el extranjero tal como hemos visto más arriba, sino que también hay pasajes en que los hipónimos ἔγκτησις y ἐγκτήματα se refieren inequívocamente a propiedades adquiridas en el propio país. Contra lo que parecen sugerir los diccionarios al relegar al final de la lista estas acepciones supuestamente menos específicas (*sc.* no referidas específicamente a una adquisición en el exterior), no es forzoso suponer que se ha producido un desgaste semántico y que ἔγκτησις, ἔγκτημα, etc. hayan generalizado su significado para convertirse en meros sinónimos de los simples κτήσις, κτήμα.

7. Si la acepción de ‘(adquisición) en el extranjero’ es falsa, entonces ¿qué significan los prefijos ἐν- y ἐπι- en los términos que estamos examinando?

Κτήσις y κτήμα significan lisa y llanamente ‘adquisición’, ‘propiedad’. Los prefijos ἐν- y ἐπι- añaden el matiz de *adición* mediante *incorporación* (ἐν-) y *superposición* (ἐπι-) al patrimonio preexistente. Estos son valores esperables que están bien documentados para otros verbos compuestos con estos prefijos.

El próximo que obtenía la γῆς καὶ οἰκίας ἔγκτησις, podía *incorporar* propiedades a su patrimonio. El uso del sustantivo simple κτήσις podría haber sugerido inoportunamente que la persona que recibía el privilegio, carecía de propiedades en su patria. Idéntico valor tiene el prefijo ἐνὼν ‘(derecho de) *incorporar* propiedades al patrimonio mediante *compra*’ frente a la simple ὠνή ‘*compraventa*’.¹⁶

Por lo que respecta al pasaje de Ps.-D. VII 42, repetido por como-didad en (20), la siguiente sería una traducción más ajustada:

(20) ἑαυτῶν φασι τὴν χώραν οὖσαν οἰκεῖν καὶ οὐχ ὑμετέραν, καὶ τὰ μὲν ὑμέτερα εἶναι ἐγκτήματα ὡς ἐν ἀλλοτρίᾳ, τὰ δὲ ἑαυτῶν κτήμαθ’ ὡς ἐν οἰκεῖα «[Los cardios] afirman que el país que habitan es suyo y no vues-

¹⁶ Según Roesch (1989: 224), ἐνὼν significaría ‘droit de vendre’, lo que supondría una ampliación de la ἔμπασις, pero esta acepción, en sí misma discutible (Ph. Gaulthier, *BE* 1990, n° 270), resulta además contradictoria con el sentido del preverbio.

tro, y que las vuestras son *posesiones adventicias* estando como están en tierra ajena, mientras que las suyas son *posesiones* (sin más) estando como están en tierra propia»

Por lo tanto, ὡς ἐν ἀλλοτρίᾳ y ὡς ἐν οἰκείᾳ no son simples paráfrasis de ἐγκτήματα y κτήματα como defiende la interpretación tradicional: «se llaman ἐγκτήματα porque están en tierra ajena y κτήματα porque están en tierra propia». Lo que alegan los cardios es que sus posesiones (κτήματα) forman parte del territorio patrimonial y –se sobrentiende– como tales son legítimas, mientras que los atenienses tienen posesiones *adventicias* (ἐγκτήματα, ἐπικτήματα) situadas en tierra ajena y, por tanto, ilegítimas.

En el pasaje de Heródoto citado en (12) Casandane no reprocha a Nitetis que sea una extranjera, sino que sea una esposa *agregada* (ἐπίκτητος γυνή) al harén real de Ciro; la traducción por ‘nueva esposa’ no es del todo fiel.¹⁷

8. Para terminar, no está de más alguna precisión adicional a propósito del valor del preverbio en ἐγκτᾶσθαι. En teoría, ἐν- debería expresar Ubicación estática como ἐν-D.:

(21) ὅσοι Περσέων ἐνησαν ἐν τῇ πόλει «Todos los persas que estaban en la ciudad» (Hdt. V 101.8)

Para el sentido de Dirección se espera εἰς- (ἐς-) en conformidad con el valor de εἰς (ἐς)-A.:

(22) οἱ δὲ Πλαταιῶν πρέσβεις [...] ἐσῆλθον ἐς τὴν πόλιν «Los emisarios de los plateenses entraron en la ciudad» (Th. II 72.2)

En la práctica, la distribución de ἐν y εἰς está lejos de ser tan sistemática. Como se sabe, ἐνς (> εἰς, ἐς) era un doblete secundario que se creó sobre ἐν según el modelo de la alternancia ἐκ / ἐξ, y acabó especializándose en la expresión de la Dirección. En algunos dialectos (dórico del Noroeste, tesalio, beocio, arcado-chipriota) perduró la construcción de ἐν-Ac. (arc. ἰν-Ac.) heredada del indoeuropeo (cf. lat. *ire in exilium*):

¹⁷ Como nombre propio Ἐπίκτητος ‘adquirido después’ era apropiado para un hijo tardío, nacido cuando el matrimonio creía que no iba a tener más descendencia.

- (23) ὥς ὁ Ἄκμεὺς ἐμβάλλει ἐν τὸν Εὐρωπὸν «Según desemboca el Acmeo en el Europeo» (IG IX (2).205.3-5; Melitea, ca. 210 a.C.); cf. διὰ δὲ τῆς θεσπρωτίδος Ἀχέρων ποταμὸς ῥέων ἐσβάλλει ἐς αὐτήν «Después de correr por la Tesprotia el río Aqueronte desemboca en ella [sc. la laguna Aquerusia]» (Th. I 46.4)

En el mismísimo ático ciertas anomalías dejan al descubierto el antiguo estado de cosas. Así, hay verbos que se combinan indistintamente con ἐν- o εἰς-: ἐμβάλλω / εἰσβάλλω, ἐμπίπτω / εἰσπίπτω, ἐμβαίνω (gr. mod. μπαίνω) / εἰσβαίνω, ἐνδύομαι (gr. mod. ντύνομαι) / εἰσδύομαι, etc.

Anómalo es también que algunos compuestos con ἐν- se combinen con εἰς -Ac.:

- (24) ἐμβάλλει εἰς τὸν Μαίανδρον «(El río Marsias) desemboca en el Meandro» (X. An. I 2.8)

En definitiva, ἐν- no siempre expresa Ubicación, sino que puede expresar Dirección como residuo de su doble valor original.

Por tanto, contra lo que supone la explicación tradicional, el preverbo en ἐγκτᾶσθαι no expresa 'lugar en donde', sino Dirección (en sentido figurado). Este valor se ve confirmado por εἰσεκτῆσατο, hápax en un fragmento papiráceo del *Arquelao* de Eurípides, donde la métrica (trímetro yámbico) garantiza la lectura εἰς-:

- (25) οὐκ ἔστιν ὅστις ἡδέως ζητῶν βιοῦν / εὐκλειαν εἰσεκτῆσατ', ἀλλὰ χρή πονεῖν «No hay nadie que buscando vivir a gusto haya conseguido además renombre, sino que es preciso fatigarse» (E. TrFG 238 = Fr.Arch. 12)

Las traducciones del LSJ («acquire»), Bailly («acquérir») y DGE («gannarse, granjearse») no reflejan con precisión el significado de εἰσεκτῆσατο. Lo que sostiene Eurípides es que a una vida cómoda —una *posesión* codiciable por sí misma— no se le puede *incorporar* la buena fama.

Cabe añadir que en la prosa clásica es también de uso frecuente el compuesto προσκτᾶσθαι, donde nadie pone en duda el valor de *adición* de προσ-:

- (26) ἀντὶ δὲ τούτου τῆς ψυχῆς τὴν ῥώμην ἐπιδειξάμενος εὐκλειαν προσεκτῆσατο «En lugar de ello, al demostrar el vigor de su espíritu, incrementó su buena fama» (X. Mem. IV 8.1)

9. En definitiva, la idea de que ἔγκτησις / ἐπίκτησις θ ἔγκτημα / ἐπίκτημα signifiquen ‘*adquisiciones, propiedades en el extranjero*’ no encuentra apoyo en los textos y es contradictoria con los valores normales de ἐν- y ἐπι-. En realidad, los preverbios expresan que la propiedad queda *incorporada* (ἐν-) o *superpuesta* (ἐπι-) a un patrimonio preexistente.

10. A parecidas reflexiones se prestan otros sustantivos compuestos con ἐπι-, que con frecuencia aparecen asociados a ἔγκτησις, preferentemente en decretos de proxenia y en acuerdos interestatales. Nos hemos tropezado ya con ἐπιγαμία en los pasajes citados en (3) y (7). Cabe añadir ahora algunos pasajes en los que, además de ἐπιγαμία, se mencionan acuerdos o derechos de ἐπεργασία, ἐπινομία y ἐπιμαχία.

(27) καὶ ἐπὶ τούτοις ἔδοσαν καὶ ἔλαβον πάντες τὰ πιστά, καὶ ἔλευθέρους μὲν ἀμφοτέρους ἀπ’ ἀλλήλων εἶναι συνετίθεντο, ἐπιγαμίας δ’ εἶναι καὶ ἐπεργασίας καὶ ἐπινομίας, καὶ ἐπιμαχίαν δὲ κοινήν, εἴ τις ἀδικοίῃ ὁποτέρους «Sobre estas bases todos [los armenios y los caldeos] ofrecieron y recibieron promesas de lealtad y acordaron que fueran independientes los unos de los otros y que compartieran los derechos de matrimonio, de cultivo, de pasto y la ayuda militar si alguien agredía a uno de los dos pueblos» (X. Cyr. III 2.23)

(28) εἶμεν δὲ καὶ ἐπιγαμίαν ποτ’ ἀλλάλους καὶ γὰρ ἔγκτησιν τῷ τε Αἰτωλῷ ἐν Ἀκαρνανίᾳ καὶ τῷ Ἀκαρνανῷ ἐν Αἰτωλίᾳ «Que exista recíprocamente el derecho de matrimonio y de propiedad de tierra para el etolio en Acarnania y para el acarnanio en Etolia» (IG IX (2).3A.11-12; Termo, ca. 262)

(29) ὑπάρχειν δὲ αὐτοῖς γὰρ καὶ οἰκίας ἔγκτησιν καὶ ἐπιγαμίαν καὶ ἐπινομίαν καὶ ἀτέλειαν καὶ ἀσυλίαν «Que disfruten de los derechos de propiedad, de matrimonio y de pasto, de exención de impuestos y de inmunidad» (IG V (1).961.12-14; Cotirta, ca. 150-100)

A partir de estos pasajes y otros similares los diccionarios de *LSJ* y *Bailly* atribuyen a las palabras en cuestión las siguientes acepciones:¹⁸

¹⁸ Ni el *Supplement*, ni el *Revised Supplement* del *LSJ* proponen correcciones para estas entradas. Como en el caso de ἐπίκτησις, el fascículo correspondiente del *DGE* todavía no se ha publicado.

ἐπεργασία «II. *Right of mutual tillage* in each other's territory, X.Cyr.3.2.23» (LSJ); «2 droit pour deux voisins, de cultiver réciproquement le domaine l'une de l'autre, XÉN. Cyr. 3, 2, 3» (Bailly)

ἐπιγαμία «*right of intermarriage* between states» (LSJ); «2 droit de mariage entre personnes de deux villes différentes, XÉN. Cyr. 3, 2, 3» (Bailly)

ἐπιμαχία «*defensive alliance*, opp. country» (LSJ); «alliance défensive (*p[ar] opp[osition]*) à συμμαχία, alliance offensive et défensive, TH. 1, 44; 5, 48» (Bailly)

ἐπινομία «*a grazing over the boundaries; right of pasture*, X.Cyr.3.2.23» (LSJ); «droit de pâture réciproque entre deux états voisins, XÉN. Cyr. 3, 2, 3» (Bailly)

De estas acepciones el LSJ s.u. ἐπί, «G. IN COMPOSITION» deduce para el preverbio los siguientes valores: «I. Of Place denoting, [...] 2. Motion, [...] f. *over* or *beyond* boundaries, as in ἐπινέομαι. g. implying reciprocity, as in ἐπιγαμία».

Una vez más, todos estos valores son apócrifos. Para empezar, «*over* or *beyond*» es un valor difícilmente conciliable con el sentido de ἐπί-Ac.: cf. ἐπὶ τοὺς ὅρους τῆς χώρας «justo hasta los límites del país (sin rebasarlos)» (Pl. Lg. 867e). «Por encima de los límites (rebasándolos)» se dice ὑπὲρ τοὺς ὅρους (cf. Plu. Sol. XII 5.1).

En segundo lugar, la idea de *reciprocidad* no se encuentra en ἐπι-, sino que, como se señaló a propósito de ἔγκτησις, es información inferida del contexto: cf. la media recíproca συνετίθεντο y el adjetivo κοινήν en (27) y el giro recíproco ποτ' ἀλλάλους en (28). La «alianza defensiva» es también una pura inferencia contextual.

En realidad, como en el caso de ἐπίκτησις, el prefijo ἐπι- no tiene más valor que el de *adición* (*superposición*). La ἐπιγαμία es el «matrimonio adicional», normalmente en segundas nupcias (cf. ἐπέγημε τῇ θυγατρὶ τὴν μητέρα «se casó con la madre después de haberse casado con la hija», And. I 128), pero probablemente también en una situación de poligamia, fuera del ámbito cultural griego (cf. el término ἐπίκτητος γυνή analizado más arriba).¹⁹ En (3), (7) y (27-29), el *matrimonio adicional* debe entenderse como «(derecho de) matrimonio

¹⁹ Pese a las apariencias, el adjetivo ἐπίγαμος 'casadero' (Hdt. I 196) no tiene relación directa con ἐπιγαμία, sino que resulta de la hipóstasis de la frase ἐπὶ γάμῳ.

ampliado», *sc.* con capacidad de elegir esposa tanto entre las mujeres del lugar de origen (la situación habitual) como entre las de otro país.

De igual forma, la ἐπεργασία y la ἐπινομία son también una *ampliación* del derecho de cultivo y del derecho de pasto. Esta *ampliación* puede corresponder a distintas situaciones. Aquí se trata de la autorización para aprovechar para cultivo o para pasto tierras que quedan al otro lado de una frontera, pero, en una conocida inscripción de la Lócride Occidental, la ἐπινομία probablemente se refiere a derechos de pasto en terrenos de propiedad pública dentro de la propia comunidad.²⁰

- (30) ἐπινομία δ' ἔστω γονεῦσιν καὶ παιδί, αἱ δὲ μὲ παῖς εἴῃ, κόραι, αἱ δὲ μὲ κόρα εἴῃ, ἀδελφεοῖ, αἱ δὲ μὲ ἀδελφεὸς εἴῃ, ἀνχιστέδαν ἐπινεμέσθω κα(τ) τὸ δίκαιον «El derecho suplementario de pasto recaiga en los padres o en el hijo. Si no hubiere hijo, en la hija. Si no hubiere hija, en el hermano. Si no hubiere hermano, que ejerza el derecho [aquel al que corresponda] según el criterio de proximidad de parentesco de acuerdo con lo establecido» (IG IX (2).609.3-6; Naupacto, ¿ca. 500?)

Por último, mientras que en una συμμαχία las tropas de los dos estados aliados actúan *conjuntamente*, la ἐπιμαχία expresa propiamente la obligación de ayudar a un aliado en caso de agresión exterior con tropas de refuerzo *superpuestas* (cf. Hsch. ἐπίμαχοι· ἐπικούροι, βοηθοί):

- (31) ἐπιμαχίαν δ' ἐποίησαντο τῇ ἀλλήλων βοηθεῖν, ἐάν τις ἐπὶ Κέρκυραν ἦῃ ἢ Ἀθήνας ἢ τοὺς τούτων ζυμάρχους «Firmaron un acuerdo de refuerzo de tropas con que prestarse auxilio mutuo en el caso de que alguien atacase a Corcira o a Atenas, o a sus aliados» (Th. I 44.1)

La traducción de ἐπιμαχία por «alianza defensiva» es elegante y refleja bien el sentido del término, pero no se ajusta a la letra.²¹

11. El lector de un diccionario puede tener la impresión de que el griego era capaz de sintetizar en una sola palabra un contenido semántico extraordinariamente complejo: ἔγκτησις '(derecho de) adquisición de propiedades en el extranjero'. Se trata de un espejismo. La realidad es que los diccionarios recogen muy a menudo como significado léxi-

²⁰ El verbo ἐπινέμω se puede emplear en casos en que hay invasión de tierras ajenas dentro de la propia comunidad (Pl. *Lg.* 843d, D. LV 11).

²¹ Tampoco tiene que ver con ἐπιμαχία el adjetivo ἐπίμαχος (Hdt. I 84, VI 133; Th. IV 31, IV 35) que significa 'expugnable, expuesto a un ataque' (*lit.* propicio a un combate', cf. ἐπὶ μάχην).

co referencial lo que no pasa de ser información inferencial extraída de un contexto concreto.

ABREVIATURAS Y REFERENCIAS

- Bailly = BAILLY, A. (1950): *Dictionnaire Grec-Français* (6ª ed. revisada por L. Séchan y P. Chantraine), París, Hachette.
- BOGAERT, R. (1968): *Banques et banquiers dans les cités grecques*, Leiden, A. W. Sijthoff.
- CHADWICK, J. (1996): *Lexicographica Graeca: Contributions to the Lexicography of Ancient Greek*, Oxford, Clarendon Press.
- DGE = ADRADOS F. R. *et alii* (1980-): *Diccionario Griego-Español*, Madrid, C.S.I.C.
- DIK, S.C., K. HENGVELD, E. VESTER, C. VET (1990): «The hierarchical structure of the clause and the typology of satellites», en J. NUYTS *et alii* (eds.), *Layers and Levels of Representation in Language Theory*, 25-70, Amsterdam / Filadelfia, Benjamins.
- HENNIG, D. (1994): «Immobilienwerb durch Nichtbürger in der klassischen und hellenistischen Polis», *Chiron* 24, 305-344.
- LSJ = H. G. LIDDLE, R. SCOTT y H. S. JONES (1940): *A Greek-English Lexicon* (9ª ed.), Oxford, Clarendon Press.
- LÓPEZ EIRE, A. (1980): *Demóstenes. Discursos Políticos I*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- MÉNDEZ DOSUNA, J. (en prensa): «Les problèmes phonétiques de la propriété en pays béotien: ἔπασις et formes apparentées à la lumière des lamelles oraculaires de Dodone», *Actas del V Congreso Internacional de Dialectología Griega* (Atenas, 28-30 de septiembre, 2006).
- Revised Supplement = P. G. W. GLARE y A. A. THOMPSON (1996): *Greek-English Lexicon. Revised Supplement*, Oxford, Clarendon Press.
- ROESCH, P. (1989): «Décrets de proxénie d'Orchomène en Béotie», en É. ROLAND *et aliae* (eds.), *Architecture et poésie. Hommages à Georges Roux*, Lion-París, Maison de l'Orient-de Boccard.
- SCHRADER, C. (1997): *Heródoto. Historia. Libros I-II*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- Supplement = E. A. BARBER *et alii* (1968): *Greek-English Lexicon. A Supplement*, Oxford, Clarendon Press.

DIÓGENES LAERCIO VI 20-21: ¿EN QUÉ CONSISTIÓ LA FALSIFICACIÓN DE LA MONEDA (*TO NOMISMA PARACHARATTEIN*) DE DIÓGENES DE SINOPE?

FRANCESC CASADESÚS BORDOY
Universitat de les Illes Balears
fran.casadesus@uib.es

Recepción 07/03/07

Aceptación 23/04/07

Resumen:

Diógenes de Sinope, más conocido como Diógenes «el Cínico», ha pasado a la historia de la filosofía por ser uno de los personajes más curiosos de la Atenas del siglo IV a.C. Coherente con su pensamiento, propuso un modelo de vida basado en la ruptura de las convenciones sociales y en un naturalismo que, si bien respondía al ideal griego de autarquía como característica principal del sabio, fue llevado hasta sus extremos. Este modo de vida tiene su origen en un acto de corrupción monetaria, impulsado, nos cuenta Diógenes Laercio, por una mala comprensión de una respuesta del Oráculo de Delfos. No obstante, si atendemos a la fuente principal de la vida del Cínico, *Vida y doctrina de los filósofos ilustres*, la explicación de los motivos que impulsaron al exilio a Diógenes no son del todo claros y cuentan, como mínimo, con cinco testimonios diferentes. Estas variaciones sobre la anécdota cínica van más allá de simples diferencias de transmisión, pues condicionan la lectura de la acción que realmente llevó a cabo Diógenes antes de exiliarse.

Palabras clave: antiguo cinismo, falsificación, falsificación de la moneda, *physis*, *nomos*, oráculo de Delfos, valores sociales y costumbres.

Abstract:

[«Diogenes Laertius VI 20-21: How did Diogenes of Sinope alter the Currency?». In the *Lives of Eminent Philosophers*, Diogenes Laertius describes a criminal act committed by Diogenes of Sinope: in his birth city, he would have taken part in a monetary falsification that caused the exile and the later trip to Athens. In order to report this anecdote, this doxographe gathers a whole of five sources, each of which contributes with specific information to the general topic and, therefore, determines the interpretation of the famous cynical motto «to forge the currency». The present work analyzes the contents of the sources to establish what information can be extracted from each of them with regard to the criminal act of this philosopher. From these different readings, we analyze the possible interpretations of the cynical motto as well as the facts on which it is based and, with it, we try to establish the real meaning of the expression *to nomisma paracharattein*.

Keywords: ancient cynicism, adulteration of coinage, Delphic oracle, *nomos*, *physis*, social values and customs.

Diógenes de Sinope, más conocido como Diógenes «el Cínico», ha pasado a la historia de la filosofía por ser uno de los personajes más curiosos de la Atenas del siglo IV a.C. Coherente con su pensamiento,

propuso un modelo de vida basado en la ruptura de las convenciones sociales y en un naturalismo que, si bien respondía al ideal griego de autarquía como característica principal del sabio, fue llevado hasta sus extremos. Este modo de vida tiene su origen en un acto de corrupción monetaria, impulsado, nos cuenta Diógenes Laercio, por una malcomprensión de una respuesta del Oráculo de Delfos. No obstante, si atendemos a la fuente principal de la vida del Cínico, *Vida y doctrina de los filósofos ilustres*, la explicación de los motivos que impulsaron al exilio a Diógenes no son del todo claros y cuentan, como mínimo, con cinco testimonios diferentes. Estas variaciones sobre la anécdota cínica van más allá de simples diferencias de transmisión, pues condicionan la lectura de la acción que realmente llevó a cabo Diógenes antes de exiliarse.

I. CINCO TESTIMONIOS SOBRE LOS MOTIVOS DEL EXILIO DE DIÓGENES DE SINOPE.

Diógenes Laercio inicia su exposición sobre la vida de Diógenes de Sinope haciendo referencia a los motivos que le llevaron a exiliarse de su ciudad natal para acabar viviendo en Atenas. El relato cuenta con cinco fuentes diferentes cuyas versiones de la realidad difieren no sólo en los motivos que le llevaron a cometer el acto de corrupción, sino también en el modo en que se llevó a cabo, las consecuencias y, lo que es aún más importante, qué es realmente lo que hizo Diógenes:

«[20] Diógenes, hijo del banquero Hicesio, era de Sinope. Diocles cuenta que se exilió porque su padre, que poseía el banco público, había reacuñado la moneda. Pero Eubúlides dice, en su libro *Sobre Diógenes*, que fue el propio Diógenes el que hizo esto y que marchó en compañía de su padre al exilio. Por cierto, él mismo dice en el *Pórdalo* que fue él quien reacuñó la moneda. Algunos dicen que, cuando llegó a ser inspector, fue persuadido por los técnicos, y que, yendo a Delfos o a Delos, a la patria de Apolo, preguntó si *debía* hacer lo que se le había aconsejado; habiendo aceptado el dios la «convención ciudadana», él, sin comprenderlo, adulteró el dinero y, tras ser descubierto, según algunos, fue expulsado, o, según otros, se marchó asustado por su propia voluntad. [21] Algunos dicen que tomando de su padre la moneda, la corrompió, y que éste, tras ser encarcelado, murió pero que él huyó y marchó a Delfos, no a preguntar si la debía reacuñar, sino qué debía hacer para ser muy famoso y, de este modo, obtuvo esta respuesta del oráculo.»

La anécdota relata, en principio, los motivos que llevaron a Diógenes a abandonar Sinope para trasladarse a Atenas, ciudad en la que contactó con Antístenes, quien le habría introducido en el modo de vida cínico. Además, Diógenes Laercio con esta narración se propuso resaltar que la actitud transgresora que caracterizó la vida del hijo de Hicesio en Atenas ya había tenido un antecedente significativo en su ciudad natal: la comisión de un delito que finalmente lo acabó convirtiendo en un desterrado, en un apátrida. De este modo, la expresión «reacuñar la moneda», se transformaba en el hilo conductor, en el *leit motiv*, que rigió toda la vida de Diógenes, desde sus orígenes en su ciudad natal hasta su nueva vida en Atenas. Asimismo, el autor de *Vida y doctrina de los filósofos ilustres* justificaba, en cierto modo, el comportamiento de Diógenes, pues con su historia dejaba claro, desde un principio, que éste se había limitado a cumplir el mandato délfico: primero en Sinope, al malinterpretarlo, y aplicarlo en su sentido literal de «reacuñar la moneda», y luego en Atenas, en el sentido simbólico de «reacuñar la costumbre» que le había dado la Pitia.

Esta anécdota pretende, de un lado, poner de manifiesto que el exilio de Diógenes de Sinope tiene su causa en un delito, la falsificación de la moneda, convirtiéndose en alguien que se consideraba a sí como un hombre «Sin ciudad, sin casa, privado de patria, pobre, vagabundo, viviendo al día.» De otro lado, este mismo relato busca poner énfasis en el hecho de que el exilio, con el consecuente cambio de ciudad que implica, condujo al cambio en la actividad del Cínico e influyó en su dedicación a la filosofía, tal y como él mismo reconoce cuando se enfrenta a un ateniense que le criticaba sus orígenes: «A uno que le reprochaba su exilio, le respondió: *Pero por su causa, desgraciado, me dediqué a la filosofía.*»

De este modo, al situar el relato de la reacuñación de la moneda al comienzo de la biografía de Diógenes, el autor de *Vida y doctrina* pretendía resultar lo que consideraba la característica más importante del modo de vida del sinopense y que le había guiado en su modo de actuar y pensar a lo largo de toda su vida y, por añadidura, explicaba el motivo por el que la expresión *to nomisma paracharattein* adquirió, como símbolo y lema del comportamiento cínico, una dimensión paradigmática. Este es también el sentido de la respuesta que nuevamen-

te Diógenes Laercio pone en boca de Diógenes: «Al criticarle uno que hubiera *reacuñado* la moneda, respondió: *Era entonces un tiempo en que yo era tal como tú ahora, pero tal como yo ahora, tú no lo serás nunca.*» Con esta respuesta Diógenes reconocía que se había dedicado toda su vida a «reacuñar» en dos sentidos: primero en su vertiente delictiva, es decir, alterando la moneda; pero más adelante en un sentido moral y filosófico a través de su oposición a la costumbre de la ciudad, una actividad que le enaltecía y con la que dejaba atrás su pasado.

I.1. *Estructura e informaciones de los cinco testimonios.*

Los párrafos 20 y 21 adquieren, asimismo, una importancia mayor si se toma en consideración que no sólo implican la vida de Diógenes, sino que representan también la explicación del origen del cinismo. Por este motivo, conviene realizar un análisis detallado de los dos párrafos para intentar discernir en qué consistió realmente el acto de «reacuñar la moneda». Cabe destacar, en este sentido, que ya de entrada el pasaje de Diógenes Laercio se presenta bajo una cuidadosa estructura de cinco niveles cada uno de los cuales se corresponde con un testimonio:

Testimonio 1: En este primer testimonio, Diocles informa de que Diógenes abandonó Sinope obligado por una acción de su padre, sin que recaiga la responsabilidad en el hijo de Hicesio. Diógenes queda, en este sentido, exento de toda culpa sobre la autoría del delito, de tal modo que su exilio habría sido causado por la malversación de fondos que hace su padre.

Testimonio 2: En la segunda versión, Eubúlides contradice al primer testimonio para afirmar que fue Diógenes quien reacuñó la moneda y marchó con su padre, sin identificar, por tanto, la función de este último en la consumación del delito. La afirmación según la cual «marchó en compañía de su padre al exilio» deja sin respuesta la pregunta acerca de quién fue el que recibió el castigo, puesto que aunque fuera su padre el responsable al ser el dueño de la «banca pública», es el propio Diógenes quien comete el delito.

Testimonio 3: Si bien la referencia al libro de Diógenes se encuentra tan sólo en la obra de Laercio, supuestamente se habría aclarado en éste que fue él mismo quien cometió el delito, por lo que su padre le habría acompañado como coautor, pues era éste quien poseía «la banca pública». Diógenes no habría explicado, según la historia que cuenta Laercio, qué le impulsó a cometer el delito, siendo la única información que se da el reconocimiento de la autoría de los hechos.

Testimonio 4: El cuarto testimonio resulta ambiguo, pues atribuye a los técnicos la decisión de cometer el delito y no especifica quiénes son las fuentes de tales afirmaciones. En sentido, Laercio no especifica los motivos que le inducen a llevar a cabo tal acto, pudiendo ser éstos bien una actividad con fines delictivos, bien una necesaria modificación del valor de las monedas en curso. Resulta interesante, en este último testimonio, el hecho de que se afirma ya una consulta clara del hijo de Hicesio al Oráculo y se enfatiza la mala comprensión que se hizo de las palabras de éste. En cuanto al exilio, queda también sin respuesta el motivo que lo impulsó, pues si bien algunos sostienen que fue voluntario, otros habrían afirmado que le obligaron a ello.

Testimonio 5: El quinto testimonio no especifica tampoco las fuentes, pero modifica considerablemente las afirmaciones de los cuatro anteriores. En efecto, en él se afirma que el Cínico recibió de su padre la moneda y que fue él quien realmente la corrompió. Como causa de este delito, su padre parece haber sido encarcelado y Diógenes habría conseguido huir hacia Delfos, en donde habría preguntado qué debía hacer para ser muy famoso. En tanto que el delito ya habría sido cometido, la respuesta del oráculo consistiría en una reafirmación de lo que ya había hecho para, con cierta ironía, mandarle que haga lo mismo con los valores de la ciudad.

La combinación alternante de estas cinco fuentes diferentes transmite al lector la sensación de asistir a la transmisión progresiva de un rumor que, de boca en boca, se va modificando, mezclando y amplificando. Desde este punto de vista, la disposición es clara: en primer lugar, nos encontramos una fuente, Diocles, que informa de forma sucinta de que fue el padre el responsable de la reacuñación de la moneda; la segunda fuente, Eubúlides, sostiene que fue el propio Dióge-

nes quien llevó a cabo la acción; en un tercer momento, es el mismo hijo de Hicesio quien se atribuye, en una obra que no se ha conservado, la autoría de los hechos, corroborando con ello las informaciones dadas por la segunda fuente; en cambio, al pasar al cuarto testimonio, se presenta no ya un autor que afirma algo, sino un «algunos», un plural que sugiere que el rumor de la noticia se expande; en último lugar aparece un nuevo colectivo que mezcla, amplía y modifica la información de los anteriores. Esta disposición de fuentes es habitual en Diógenes Laercio, que recoge la información de los libros que supuestamente habría dispuesto ante sí a la hora de componer *Vida y doctrina de los filósofos ilustres*, aunque en el libro VI es tan sólo el caso de Diógenes en el que aparece una variación tan elevada con respecto a los orígenes de su actividad filosófica.

Si se analiza con más detalle esta última versión se constata, en efecto, que recoge, a modo de recapitulación, informaciones de todas las anteriores, produciendo el efecto, como ya se ha dicho, de que se trata del último paso en el proceso de la transmisión y expansión de un rumor. De este modo, el quinto testimonio ofrece, en primer lugar, una versión que intenta conciliar las informaciones contenidas en los tres primeros testimonios, involucrando en el acto de la falsificación tanto a Diógenes como su padre. Asimismo, este testimonio añade que el padre fue encarcelado y murió. En segundo lugar, el último testimonio presenta, como en el cuarto, la confirmación de que Diógenes marchó a Delfos, y no a Delos, lugar en que obtuvo la respuesta del oráculo. Se modifican, sin embargo, los motivos: no lo hizo como inspector aconsejado por sus técnicos, sino al huir de Sinope y tampoco para averiguar si podía reacuñar la moneda, sino para inquirir qué tenía que hacer para conseguir ser muy famoso. Precisamente esta última información puede resultar en cierto modo paradójica y, en cualquier caso, contribuye a provocar una mayor confusión en esta mezcolanza de testimonios. En efecto, que Diógenes hubiese acudido a preguntar al oráculo qué debía hacer para ser muy famoso, contradice el hecho de que, según informa Laercio, el de Sinope hubiese despreciado la fama: «Se burlaba de la nobleza de nacimiento, de la fama y de todas las cosas semejantes, diciendo que son ornamentos externos del vicio». Sin embargo, esta segunda explicación del motivo de su visita al orá-

culo no debiera resultar tan extraña, si se la considera desde la perspectiva platónica, pues, como también informa Laercio, Platón y Diógenes se acusaron mutuamente por su vanidad y ansias de notoriedad: «Una vez, (*sc.* Diógenes) pisoteando unas alfombras de Platón, que había invitado a unos amigos que venían de parte de Dionisio, dijo: “Pisoteo la frivolidad de Platón”; y Platón le replicó: “Diógenes, cuánta vanidad muestras aparentando que no eres vanidoso”. Y algunos dicen que Diógenes le dijo: “Yo pisoteo la vanidad de Platón”; y que éste le contestó: “Con otra vanidad, Diógenes”. En otro pasaje, Diógenes Laercio cuenta que «una vez Diógenes estaba de pie bajo una tromba de agua y los que le rodeaban se compadecían de él; Platón, que estaba presente, dijo: “Si queréis compadecerle, marchaos”, señalando su amor por la fama». Platón respondía así con la misma moneda a las continuas acusaciones de los cínicos Antístenes y Diógenes que le reprochaban que fuera un vanidoso.

De este modo, esta segunda versión según la cual Diógenes visitó el oráculo de Delfos para informarse sobre qué debía hacer para llegar ser muy famoso podría haber sido introducida para confirmar la crítica platónica y desprestigiar a Diógenes. Se da la circunstancia, además, como se verá más tarde, que el motivo de esta consulta del filósofo cínico contrasta con la que Querefonte había hecho también en Delfos para confirmar que Sócrates era el hombre más sabio y que éste interpretó como un reconocimiento a su declaración de ignorancia, al hecho de reconocer que, frente a los que se la dan de sabios, él «no sabía ni creía saber». Esto sugiere, asimismo, que, al atribuir esta pregunta a Diógenes, se habría intentado forzar la oposición entre Diógenes y Sócrates, enfrentando la altanera pretensión del primero con la modesta y proverbial ignorancia del segundo.

II. ¿EN QUÉ CONSISTIÓ LA FALSIFICACIÓN DE LA MONEDA?

Sea como sea, tras su paso por Delfos, la expresión *to nomisma paracharattein* adquirió un notable renombre, que justifica la realización de un análisis más pormenorizado de su verdadero significado. Aunque, en un principio, se ha convenido en traducir esta expresión como «falsificar la moneda», esta traducción resulta demasiado vaga porque no explica en qué pudo haber consistido esa falsificación. Esta impre-

cisión se debe, al menos en parte, a que la atención de los estudiosos se ha centrado más en la trascendencia filosófica de esta máxima que en el hecho concreto que supuestamente la originó, sin tener en cuenta que, como se intentará demostrar en este artículo, existe una conexión entre ambos niveles. Y es que, de ser cierta la historia, y como sucede en muchas otras ocasiones en la formación del vocabulario filosófico, la expresión se vio sometida a un desplazamiento de su uso más concreto y particular al más abstracto y simbólico. Transición que, al ser refrendada por el oráculo de Delfos, como todas las máximas delficas, comportó su universalización que, a su vez, la dotó de una particular importancia y significación histórica.

En cualquier caso, para alcanzar una mejor comprensión de su significado no ha sido suficientemente considerado que el texto de Diógenes Laercio ofrece una importante información complementaria, mediante el uso de tres expresiones distintas aparentemente sinónimas para describir la misma acción de falsificar la moneda. Del estudio de estas tres expresiones, se colige que cada una de ellas aporta unos matices que contribuyen decisivamente a clarificar su significado, tanto en su aplicación más concreta como en su interpretación más filosófica y universal. Las expresiones son las siguientes: 1) *to nomisma paracharattein* mencionada explícitamente en el primer testimonio e implícitamente el segundo y el tercero; 2) *to kerma ekibdeleuse*, mencionada en el testimonio cuarto; 3) *to nomisma diaphtheirein*, mencionada en el último testimonio.

II.1. *To nomisma paracharattein.*

Se trata de una expresión que acepta, de entrada, diversas interpretaciones. El verbo *paracharattein* es un compuesto del preverbio *para* y el verbo *charattein* que significa propiamente «grabar» y en este sentido se usaba para describir el hecho de grabar, imprimir o acuñar una moneda, siendo el *charakter* la «marca» de acuñación que la «caracteriza» e identifica. Con el preverbio *para* el verbo adquiere el sentido de «añadir junto a», de modo que *paracharattein* significaría aproximadamente «volver a grabar», «regrabar», o «grabar paralelamente», es decir imitar la impresión de la moneda de curso legal, y de ahí «reacuñar». Esto a su vez implica básicamente dos posibilidades:

a) cambiar, añadir o alterar la impresión, el *charakter*, de una moneda por otro; b) acuñar moneda falsa copiando las marcas de acuñación de la moneda verdadera.

Sin embargo, de los ejemplos disponibles no resulta tan fácil discernir las características de esa falsificación. Así ocurre, por ejemplo, en el pasaje en el que Galeno afirma que «sabemos que la moneda, *nomisma*, es el símbolo de compra y venta en cada una de las ciudades y a los que la reacuñan, *tous paracharattontas*, los legisladores los castigan»; o en este otro de Harpocración en donde se utiliza la expresión *parasemos retor*, «falso orador», que también aparece en el *Contra Timócrates* de Demóstenes, «como una metáfora que procede de las monedas que se llaman ciertamente *parasema*, «falsificadas», porque están grabadas por debajo con un signo de los cambistas que indica su mala calidad cuando ha sido falsificada o «reacuñada», *parakecharaktai*. Ambos ejemplos, sobre todo el segundo, sugieren que se ha producido una manipulación de la moneda cuya consecuencia ha sido la degradación de su valor. El verbo, por este motivo y sin entrar en más precisiones, aceptaría la traducción habitual del término *paracharattein* por «falsificación».

II.2. *To kerma ekibdeleuse*.

Esta falta de concreción desaparece en parte con la segunda expresión utilizada por Diógenes Laercio para aclarar en qué consistió la falsificación, pues con ella pretendía especificar, evitando cualquier ambigüedad, lo que Diógenes realmente había entendido y, en consecuencia, realizado, tras su errónea interpretación del sentido simbólico que le había dado el oráculo a la expresión *to nomisma paracharattein*. De hecho, se establece la siguiente equivalencia entre las dos expresiones:

to kerma=*to nomisma*
ekibdeleuse=*paracharattein*.

De este modo, en su intento de dejar claro en qué consistió tal acción, la expresión *to kerma ekibdeleuse* restringe el campo de posibilidades interpretativas. Así, de un lado *to kerma* se refiere a la moneda como pieza de metal contante y sonante, al dinero utilizado en las transacciones, frente a *nomisma* que significa tanto la moneda en sen-

tido general, como también la pieza. Resulta obvio, en cualquier caso, que Diógenes Laercio utilizó la palabra *to kerma* para deshacer cualquier equívoco en relación con el significado de la expresión oracular en la que *to nomisma* puede ser entendida como «moneda» o también, como se analizará posteriormente, como «costumbre» o «legislación».

De otro lado, el verbo *kibdeleuo* indica el acto fraudulento de falsificar la moneda, tal como, por ejemplo se lee en la *Ética a Nicómaco* en un pasaje en el que Aristóteles comparó el engaño de un amigo en el que confiamos con los que «falsifican moneda», *to nomisma kibdeleusin*. Sin embargo, el pasaje de Aristóteles, al establecer una simple comparación, no especifica en qué podía haber consistido esa falsificación.

En este contexto, otros ejemplos aportan algunos matices que deben ser considerados como unos versos de Teognis en los que, de modo muy semejante a Aristóteles, el poeta utilizó el adjetivo *kibdelos*, para referirse al amigo falso y establecer así una nueva comparación con el oro y la plata falsificados: «Nada es más difícil de conocer que un hombre falso, *kibdelou*, (...). La locura del oro y la plata falsa es soportable y fácil de descubrir para el especialista, *sophos*». Los versos de Teognis continúan afirmando que, por el contrario, el engaño y deslealtad de un amigo es «lo más difícil de descubrir». En este caso, como sucede con el ejemplo de Aristóteles, el paralelismo es claro: del mismo modo que el hombre falso oculta su condición bajo la apariencia de sinceridad, el oro y la plata falsificados también aparentan ser verdaderos. La falsificación consiste, pues, en que parezca oro o plata un metal que en realidad no lo es.

Un tercer ejemplo de este significado lo ofrece Eurípides al afirmar que Zeus dio a los hombres la capacidad de reconocer el oro verdadero del oro falso, *kibdelos*, mientras que no hay manera de distinguir ninguna marca distintiva, *charakter*, en el cuerpo de los hombres malvados. La afirmación de Eurípides parece aludir a la incisión que se hacía en las monedas, como se explica en el texto de Harpocración ya mencionado, para averiguar y distinguir la calidad del metal.

Una analogía semejante se lee en un pasaje de las *Ranas* de Aristófanes en el que contrapone las monedas antiguas y las de oro, no adulteradas, *ou kekibdeleumenois*, equiparadas a los buenos ciudadanos, con

las viles monedas de cobre «acuñadas ayer o anteayer con la peor acuñación», y que equivalen a los «extranjeros, pelirrojos y viles». Con estas palabras Aristófanes estableció una tajante distinción entre lo genuino y lo espurio, entre los ciudadanos y los extranjeros y «pelirrojos» considerados estos últimos como las monedas de «peor acuñación».

En cualquier caso, todos estos ejemplos en los que aparece el verbo *kibdeleuo*, o el adjetivo *kibdelos*, coinciden en relacionar de una manera u otra la falsificación de la moneda con la substitución del metal noble con el que debiera estar hecha por uno inferior y distinto al que realmente le correspondería. En este sentido, resulta muy significativo que en el *Sudas* se defina el sustantivo *kibdelia* como la acción de adulterar la moneda mediante una «plata sucia» y el adjetivo *kibdelon* como el que se utiliza para calificar la moneda «bastarda», *nothon*. Este adjetivo, que traducimos por «bastardo» describe la condición de *notheia*, es decir el nacimiento que se produce del matrimonio con un inferior, el vástago resultante de la mezcla de lo que se considera noble y puro con lo vil e impuro.

Según esta definición, el engaño consistiría en aparentar que la moneda es de oro, o de plata, cuando en realidad no lo es, por lo que su supuesto valor no está respaldado por el metal con que realmente está hecha. Y esto sólo se podía haber realizado, básicamente, de dos maneras: simulando, mediante un ligero baño, que una moneda forjada con un metal inferior como el cobre es de plata u oro o mediante una aleación que mezclase el metal con el que originariamente se debiera fabricar la moneda con uno inferior. En ambos casos la moneda queda adulterada y devaluada.

II.3. *To nomisma diaphtheirai*.

En esta misma línea de interpretación viene a incidir definitivamente esta tercera expresión utilizada por Diógenes Laercio. En efecto, la afirmación de que Diógenes devaluó el valor de la moneda al «corromperla», *to nomisma diaphtheirai*, describe aún con mayor precisión las características de ese acto delictivo. De esta manera, el verbo *diaphtheiro* introduce un nuevo matiz que, con la ayuda de nuevos ejemplos, confirma y afianza el tipo de falsificación que se sugiere mediante la anterior expresión *to kerma ekibdeuse*.

El primer texto, de Dión Crisóstomo, como ocurre en el pasaje de Diógenes Laercio, utiliza el verbo *diaphtheirein* para explicar la acción de «reacuñar», *paracharattein*, al sostener que los falsificadores de moneda, *oi paracharattones to nomisma* al corromper una parte de la moneda, en realidad la corrompen toda, *to sumpan diephtharkenai*. El segundo texto, un pasaje del discurso de Demóstenes contra Timócrates, incide en esta cuestión, completando las características de la adulteración de la moneda expresada por el verbo *diaphtheirein*. Así, Demóstenes, contemporáneo de Diógenes el cínico, tras recordar que Solón había afirmado que la condena en casi todas las ciudades para quien «corrompa el dinero» es la pena de muerte: *ean tis to nomisma diaphtheire, thanatos ten zemian einai*, añade: «Como la plata es la moneda de la ciudad establecida para los acuerdos entre particulares, las leyes son la moneda de la ciudad. Los jueces deben odiar y castigar mucho más si alguien corrompe e introduce un nuevo cuño en la moneda-ley de la ciudad, que si alguien lo hace con la moneda de los particulares. Y (sc. Solón) añadía que el mejor ejemplo de que es un mayor delito corromper las leyes que la plata es el hecho de que muchas ciudades que utilizan la plata mezclada con cobre y plomo subsisten, y no padecen nada por ello, pero las que utilizan malas leyes y corrompen las existentes, no subsisten de ninguna manera». Obsérvese que Demóstenes, tras realizar un paralelismo entre la corrupción de la moneda y las leyes al que volveremos, explica con detalle en qué consistía esa acción: corromper e introducir moneda falsificada mezclando la plata con metales de inferior calidad como el cobre o el plomo. Práctica que debió de ser bastante frecuente, al menos en la ciudad de Diógenes, como lo demuestra el hecho de que muchas monedas datadas en el siglo IV a. C descubiertas en Sinope hayan aparecido marcadas con una incisión realizada con un cincel para comprobar si eran genuinas.

El conjunto de testimonios analizado en este artículo nos lleva a concluir que la expresión *to nomisma paracharattein* se habría referido a una falsificación de la moneda consistente en la aleación de un metal noble como la plata con otros de mucho menor valor como el bronce o el plomo. Esta acción implicaba necesariamente una «reacuñación» porque el falsificador con este método tenía que acuñar una nueva moneda espuria. El hecho de que hayan sido descubiertas mo-

nedas en Sinope datadas en siglo IV con el nombre de Hicesio sin corromper, pero algunas de ellas marcadas con una incisión para comprobar su calidad, sugiere que, en función de su cargo en un banco público, pudo haber tenido la ocasión de manipular la moneda. Diógenes bien como simple colaborador de su padre, bien en el desempeño de la función inspectora como *epimeletes*, también pudo haber tenido una responsabilidad directa.

De esta manera, si esta interpretación es correcta, elimina otras posibles explicaciones como la que ofreció D. R. Dudley, siguiendo a C. Seltman, de que la acción de *to nomisma paracharattein* habría consistido en que, Hicesio, en cumplimiento de su alto cargo se habría dedicado a retirar las monedas extranjeras que circulaban por Sinope y que amenazaban la estabilidad económica de la ciudad. En cumplimiento de su deber, Hicesio habría entrado en conflicto con las autoridades por lo que habría sido encarcelado y su hijo, expulsado. Sin embargo, como ya ha sido señalado, esta explicación resulta difícil de aceptar porque, de entrada, se limita a intentar explicar el verbo *paracharattein* sin explicar el motivo del severo y fulminante castigo sufrido por Hicesio y Diógenes y no tiene en cuenta que los verbos *kibdeleuein* y *diaphtheirein*, utilizados por Diógenes Laercio, indican que la falsificación realmente existió y consistió en una adulteración del metal de la moneda, tal como sugieren los numerosos ejemplos literarios analizados.

III. EL MANDATO DÉLFICO: *TO POLITIKON NOMISMA PARACHARATTEIN*.

El análisis completo de la expresión requiere, previamente, el estudio del nuevo sentido que adquiere el mandato del Oráculo de Delfos para, de este modo, poder comprobar si existe relación alguna entre su significado y la acción de adulterar la moneda mediante el cambio en la aleación de los metales que la componen. Antes de iniciar este análisis debe, asimismo, señalarse que casi todos los ejemplos que hemos analizado de Aristóteles, Teognis, Eurípides, Aristófanes y Demóstenes demuestran que la analogía y comparación de la moneda adulterada con los falsos amigos, los malvados y los peores ciudadanos fue muy frecuente, casi un tópico. Esto, a su vez, explica que la máxima *to nomisma paracharattein* hubiera pasado sin dificultad del ámbito

restringido de la falsificación monetaria, al de la política y la moral. Y ésta es también la causa de que, como informa el texto de Diógenes Laercio, la locución *to nomisma paracharattein* acabase adquiriendo una dimensión universal al ser proclamada por el oráculo. Tras su paso por Delfos, por decirlo así, la máxima fue «reacuñada» impregnándose de un nuevo sentido de alcance ético y político hasta el punto de que se la llegó a considerar una máxima delfica equiparable al célebre «conócete a ti mismo», *gnothi seauton*, mandato con el que algunos autores de la Antigüedad, como Juliano, intentaron establecer una conexión de significado.

Ciertamente, como sucede con casi todos los oráculos emanados del templo de Delfos, la máxima era de una gran ambigüedad e, incluso, si se la entendía literalmente, como hizo Diógenes, resultaba chocante, pues le autorizaba a cometer una acción delictiva. Así pues, la clave de su interpretación radica en la transformación de su significado al ser «reorientada» hacia un sentido distinto al que originariamente tenía. El oráculo, en efecto, como acostumbraba, jugó con la diseminación de la palabra *nomisma* que formada sobre *nomos*, de un lado tenía el significado de «moneda» y, de otro, el de «costumbre» o «legislación». Que, en boca del oráculo, la expresión dio un giro semántico, la ofrece el testimonio d) al informar que Diógenes «no comprendió» el oráculo y se puso a «adulterar dinero», *to kerma ekibdeuse*, la acción que realmente le interesaba, y no, «la costumbre de la ciudad», *to politikon nomisma*, que era la que le indicaba el mandato delfico.

Cabe preguntarse, además, si el matiz que introduce el adjetivo *politikon*, «de la ciudad», fue realmente pronunciado por el oráculo y si contribuía a aclarar las cosas, pues podía calificar los dos significados de la palabra *nomisma*. De hecho, la existencia de una estrecha conexión entre ambos significados y su relación directa con la *polis* la pone de manifiesto el mencionado pasaje del discurso de Demóstenes contra Timócrates, en el que son equiparadas las leyes y la moneda de la ciudad y en donde se juega con el doble sentido de la palabra *nomisma*, moneda-legislación, relación que antecede la afirmación de Demóstenes de que quien pervierte las leyes comete un delito más grave que quien lo hace con la moneda.

Es precisamente por este motivo, a causa de la íntima relación entre los dos significados, por lo que Diógenes acabó cumpliendo también este segundo sentido del mandato délfico, tal como el propio Diógenes Laercio tuvo interés en resaltar: «(sc. Diógenes) decía tales cosas y las mostró poniéndolas en práctica al reacuñar realmente la costumbre, *nomisma paracharatton*, no cediendo así tanto a los preceptos de la ley como a los de la naturaleza. Decía que él llevaba el mismo *carácter*, *charakter*, de vida que Heracles, al no preferir nada más que la libertad». De este modo, el cumplimiento del lema *to nomisma paracharattein*, habría abarcado toda la vida de Diógenes, al convertirse en el hilo conductor que une la actividad fraudulenta de adulterar la moneda en Sinope y su activismo cínico que le llevó a intentar alterar la costumbre y la convención social en la ciudad de Atenas. Y es que todo parece indicar que esta doble aplicación del mandato, como si de dos caras de una misma moneda se tratase, no es más que la consecuencia de que también en su vertiente ética y política la expresión *to nomisma paracharattein* conserva el sentido primigenio de «mezclar» con la intención de adulterar la moneda mediante la aleación con metales de ínfima calidad. De lo que se trataba, en definitiva, y a eso se dedicó Diógenes en cuerpo y alma, era de introducir elementos de la naturaleza o *physis* en las costumbres sociales de la *polis* regidas por el severo *nomos* ateniense, como si se mezclara el vino con el agua, con la intención de rebajar su poder.

En efecto, si se analiza con atención el comportamiento de Diógenes en Atenas, se constata inmediatamente que su actitud transgresora responde perfectamente al concepto de adulteración como resultado de la mezcla de dos metales. Así, como en el proceso de aleación de la moneda en el que se rebaja el metal genuino con otro de ínfima calidad, Diógenes dio más importancia a la *physis* que al *nomos* para rebajar el valor de éste. La vida cínica consistía efectivamente en esto: en vivir como un perro en la *polis* organizada por la costumbre, la convención social y la ley que rige la vida de los hombres. El exhibicionismo canino de Diógenes, tal como lo describe Diógenes Laercio, consistía, precisamente, en su esfuerzo por contaminar el *nomos* ateniense, corrompiéndolo con la desvergüenza cínica. Para ello, como si

de una aleación de plata con plomo se tratase, Diógenes se mezclaba entre la multitud de ciudadanos atenienses para incitarlos.

De los muchos ejemplos de este comportamiento trasgresor ofrecidos por Diógenes Laercio, baste citar ahora dos: cuando, acabada la función los ciudadanos salían del teatro, Diógenes contra corriente, intentaba entrar. Cuando se le preguntó el motivo, respondió: «Me dedico a hacer esto durante toda mi vida». Asimismo, tenía el hábito de masturbarse en público, provocando en su sentido más literal, la corrupción de la costumbre y convención social ciudadana, *to nomisma diaphtheirein*. En este contexto, resulta muy llamativo que Diógenes Laercio, jugando con las etimologías, hubiese utilizado la palabra *charakter* para describir el principio que Diógenes de Sinope imprimió a su modo de vida, el mismo que Heracles, el héroe cínico, al anteponer la libertad al orden social o *nomos*. De este modo, llevando hasta sus últimas consecuencias el mandato delfico, Diógenes consiguió que *to nomisma paracharattein* se convirtiese en el emblema que caracterizaba el modo de vida cínico.

Diversos testimonios demuestran que el lema cínico alcanzó una gran notoriedad y corroboran que, en efecto, fue entendido básicamente como una mezcla de elementos opuestos. Así, en primer lugar, resulta muy llamativo que el poderoso Alejandro Magno se hubiese apropiado del lema para describir su estrategia expansiva en Asia. En efecto, cuenta Plutarco que Alejandro decía con frecuencia que «si no hubiese sido Alejandro, habría sido Diógenes», afirmación que también recoge Diógenes Laercio. A continuación Plutarco añade que Alejandro, tras reconocer que no era Diógenes, sin embargo se apoderó de su lema, *to nomisma paracharattein*, para definir cuáles eran sus intenciones al invadir Asia: «Debo falsificar y reacuñar la moneda bárbara con la constitución política helena». De este modo, el lema de Diógenes volvió a ser paradójicamente *reacuñado* por Alejandro: puesto que el rey macedonio ciertamente no era, ni podía ser Diógenes, iba a cumplir el mandato cínico a su manera, desde su posición de dominio, introduciendo la ciudadanía griega en los pueblos bárbaros. El modo como pensaba llevar a cabo ese proyecto, deja bien claro que la máxima fue entendida por Alejandro en el sentido ya conocido de «mezclar», en este caso lo bárbaro con lo helénico para conseguir

civilizarlo. De esta manera, conservando su sentido primigenio, el lema cínico adquiriría un nuevo giro desde la óptica helena: mezclar lo superior, el *nomos* griego, para mejorar lo inferior, el mundo bárbaro. Una aleación de culturas que define muy bien el ambicioso proyecto de Alejandro.

Finalmente, en otro texto de Luciano, en el que se describe al filósofo Demonacte mediante una comparación con Sócrates y Diógenes, se utiliza también la expresión *paracharatton ta eis ten diaitan*, para referirse al «degradado» tipo de vida del cínico, que tan sólo pretendía llamar la atención, frente al homogéneo tipo de vida de Demonacte, «igual» al de todos los demás. De este modo, Luciano sugería que frente a la uniformidad de la mayoría de ciudadanos, Diógenes había optado por «deteriorar» su modo de vida. La analogía con la moneda resulta evidente: a ojos de Luciano, Diógenes venía a representar la moneda espuria que circulaba entre los ciudadanos, que vendrían a ser las monedas normales y legales. De esta manera, todo lo expuesto conduce a la conclusión de que Diógenes se limitó a cumplir el mandato délfico en sus dos acepciones, actividad que le mantuvo ocupado toda su vida. Al actuar así se integraba en la continuidad filosófica que iba de Sócrates a Zenón de Citio, el iniciador del estoicismo pues, como es sabido, Sócrates, gracias a la consulta de Querefonte, había sido declarado por la Pitia el hombre más sabio; Zenón, por su parte, tal como relata Diógenes Laercio, también acudió a consultar al oráculo de Delfos.

En cualquier caso, la reacuñación de la moneda, entendida como la fabricación de moneda espuria, afectaba a aspectos sociales y morales directamente vinculados con los fundadores del cinismo, Antístenes y Diógenes. En este sentido, cabe recordar que Diógenes Laercio, también al inicio de su biografía sobre Antístenes, recuerda su condición espuria, de *nothos*, al explicar que éste, por ser de madre frigia, no era considerado un ateniense genuino, rechazo que provocó el desprecio de Antístenes por los atenienses a quienes acusaba de «que se vanagloriasen de haber nacido en su tierra», y a quienes les reprochaba que «no eran en nada más nobles que los caracoles y las langostas». Antístenes, como la moneda corrupta, era considerado un bastardo, un *nothos*, del mismo modo que Diógenes fue tenido por un desarraigado,

un fugitivo que huyó a Atenas con el estigma de haber sido un corruptor de moneda. De este modo, la expresión *to nomisma paracharattein* se acabó convirtiendo en el símbolo que definía también la condición espuria, a los ojos de los atenienses, de los fundadores del cinismo. Por último, la corrupción de la moneda y la costumbre tenía un fuerte componente ético ligado con la actividad de Sócrates, que acabó su vida siendo acusado de corromper a los jóvenes, *neous diaphtheiron-ta*. Diógenes, arropado, como Sócrates, por el oráculo de Delfos, puso todo su empeño en superar al maestro intentando alterar el orden social de una ciudad entera.

ET IN ARCADIA EGO: MUERTE EN ARCADIA¹

Recepción 20/04/07
Aceptación 09/05/07

JESÚS LUQUE MORENO
Universitat de Granada
jluquemo@ugr.es

Resumen:

ET IN ARCADIA EGO: significado, historia, raíces antiguas.

Palabras claves: Arcadia

Abstract:

[«ET IN ARCADIA EGO: Death in Arcadia»]. ET IN ARCADIA EGO: meaning, history, ancient roots.

Keywords: Arcadia

0. La frase *et in Arcadia ego* (“hasta en la Arcadia <estoy> yo”) ha alcanzado enorme difusión y arraigo en la expresión artística y, podríamos decir, en toda la cultura occidental desde el Renacimiento. Su entidad y sentido² no da, en principio, lugar a dudas: parece tratarse de una lapidaria frase nominal en la que queda sobreentendido el verbo *sum* en presente de indicativo con un tono gnómico que generaliza o universaliza lo que se dice. El *et*, con valor inclusivo³, se aplicaría, de acuerdo con la norma latina, a lo que sigue inmediatamente, es decir, a *in Arcadia*. Se inscribiría así esta especie de sentencia en ese nutrido grupo que tanto en el mundo clásico como en la posterior cultura cristiana expresan la idea de la universalidad e inexorabilidad de la muerte, que pone fin a todos los placeres terrenales.

No siempre, sin embargo, se ha entendido así: el *et* ha sido referido también a *ego* en la idea de que quien habla es el difunto allí sepultado⁴ y el verbo *sum* que falta se ha suplido en pasado: “yo también

¹ Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación HUM 2005–02893/FILO.

El autor agradece a sus colegas y amigos los profesores Vicente Cristóbal, de la Universidad Complutense, y Francisco Fuentes, de la Universidad de Granada, las correcciones y sugerencias que tuvieron a bien hacerle.

² Cuestión sabiamente analizada por PANOFKY 1936, al que seguiré en muchos aspectos y cuestiones concretas. Véanse también BLUNT 1938, quien, a su vez, además del de Panofsky, mencionaba otros trabajos de JEROME KLEIN (1937) y de WEISBACH (1930; 1937), y TOSI 1991, n.º 856.

³ Un valor copulativo normal le reconoció, en cambio, DELLA CORTE (1964, p. 351) dentro de su hipótesis interpretativa de la inscripción y del cuadro en que se halla, a la que luego me referiré.

⁴ A esta posibilidad se acogió DELLA CORTE (*loc. cit.*): “*Ego* indica una típica forma di prosopopea. Chi parla è il defunto come spesso nelle epigrafi funerarie; quindi non ‘io sono’, ma ‘io sono sepolto’; e non già che si pensi che il verbo sia stato sintatticamente omesso ma...”

estuve en Arcadia”⁵, “yo también nací en Arcadia”⁶, “yo también fui pastor en Arcadia”⁷, “yo también, pastores, habité en Arcadia”⁸, “también yo he vivido en Arcadia”⁹, expresiones todas ellas que apuntan a la evocación de una felicidad pasada e irrecuperable, por más que permanezca en el recuerdo.

Cabrían aun otras interpretaciones; por ejemplo, una con el *et* también referido a *ego*, pero con el verbo en presente y entendiendo la Arcadia como el paraíso a donde por fin ha llegado¹⁰, tras su muerte, el difunto que reposa en la tumba: “yo también estoy en Arcadia”; no sé si es éste el sentido del “I too am in Arcadia” con que a veces se traduce nuestra frase¹¹. Es más, con ese mismo sentido en presente, pero desprovisto ya de toda connotación funeraria, podría entenderse el *et in Arcadia ego* desde la perspectiva de los miembros de aquella ideal república de literatos y músicos conocida como “Academia dell’Arcadia”, que se inauguró en Roma en 1690.

Entrañan estas otras interpretaciones cierta desvirtuación, y hasta transgresión, del sentido originario que tanto la gramática latina como, según veremos enseguida, el propio contexto del cuadro del Guercino, en el que apareció por vez primera la frase, garantizan; aun así, la primera de ellas no tardó en generalizarse quizá no tanto por ignorancia, cuanto, como demostró en su día Panofsky, por un cambio de perspectiva, debido, sobre todo, a la obra de otro gran pintor, Nicolás Poussin.

⁵ “ ‘Auch ich war in Arkadien!’ ist die Grabschrift aller Lebendigen in der sich immer wandelnden, wiedergebärenden Schöpfung”, escribía J. G. HERDER (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, VII 1). Así en un cuadro de Richard Wilson (colección del conde de Strafford) la frase se transforma en *Ego fui in Arcadia*. “Yo también he estado en Arcadia”, traduce SÁNCHEZ DONCEL, 1997, n° 2635.

⁶ “Auch ich war in Arkadien geboren”, verso de Schiller erróneamente atribuido en ocasiones a Goethe: cf. PANOFSKY 1955, n. 5; cf. también BÜCHMANN 1977, p. 100 y TOSI 1991, p. 401, donde se pueden encontrar otros ejemplos de la literatura alemana.

⁷ “Moi aussi je fus pasteur en Arcadie”: Jacques Delille, citado por PANOFSKY 1955, n. 6.

⁸ Según las palabras de Felicia Hemans, citadas también por PANOFSKY 1955, p. 324.

⁹ HERRERO 1980, n° 1405, donde a esta traducción añade: “Es decir, también yo he conocido las delicias paradisíacas”.

¹⁰ Recuérdese el *in paradisum deducant te angeli* (“al paraíso te conduzcan los ángeles”) de la liturgia de difuntos católica.

¹¹ STONE 2005.

1. Arcadia es la región central del Peloponeso, que sólo se acerca al mar Jonio por el SO (Phigalia), separada por montañas de las vecinas Argólide y Acaya, respectivamente al Este y al Norte¹², así como de Élide, al Oeste, y Mesenia y Laconia, al Sur, aunque en estos últimos casos por elevaciones de menor altura. En su interior montañoso se forman diversos valles que recogen las aguas de las zonas más altas.

Buena parte de Arcadia desagua por el Suroeste al mar Jonio a través del río Alfeo y sus afluentes, entre los que destaca el Ladón. Con frecuencia, sobre todo por el Norte y Noreste, entre los montes, ricos en bosques de coníferas, se forman mesetas calcáreas, cuencas sin drenaje en la superficie, propicias para las inundaciones, que se han mantenido hasta fecha reciente, y para la formación de pantanos y lagunas (las de Féneo o Estínfalo, por ejemplo) de contornos cambiantes.

Montes y valles, ricos en arboleda y pastos, favorecían la cría de ovejas y cabras, pero limitaban considerablemente los terrenos aptos para la explotación agrícola. Ello determinó la relativa pobreza de la región frente a otras zonas de Grecia y fue causa de una frecuente emigración, de la que ya se tienen noticias fehacientes desde los siglos V y IV a. C.¹³.

Curiosamente, en cambio, en contrapartida a su poca importancia en la historia real, Arcadia alcanzó desde muy pronto un gran renombre en la tradición poético-literaria.

2. La Arcadia más antigua aparecía a los ojos de sus pobladores y, en general, de todos los griegos envuelta en un halo de leyendas y mitos. Los arcadios eran “προσέληνοι”, es decir, anteriores a la Luna:

¹² Allí se alzaban montes como el Cilene (hoy Ziria), de 2376 m.; el Oroania (Chelmos), de 2355 m. o el Erimanto (Olonos), de 2224 m.

¹³ Por no hablar de anteriores emigrantes míticos, como Evandro, el arcadio oriundo de Palantio que se estableció en la orilla izquierda del Tíber, en la colina del Palatino, antes de que Rómulo fundara Roma. Cf. Dion. Hal., *ant. Rom.* I 471 s.; Paus. VIII 43,2 s.; Varro, *ling.* V 21 y 53; Liv. I 5,2 y 7,9; Verg., *Aen.* VIII 51 ss. (Serv. *ad loc.*); Ov., *fast.* I 471; BAYET 1920 y 1926; GRIMAL 1951, s.v.; MUSTI 1984 y 1985.

Sobre la geografía e historia antigua de Arcadia, cf. VON GAERTRINGEN 1895; BARDY 1950; ROY 1996; LIENAU-OLSHAUSEN 1997 y las orientaciones bibliográficas que ofrecen, por ejemplo, CALLMER 1943 o BALADIÉ 1980, así como FRAZER (1898) y CASEVITZ-JOST (2002) en sus respectivos comentarios a la obra de Pausanias.

“nacida antes que la Luna, si se le da crédito a lo que dice sobre sí misma, la tierra tiene el nombre a partir de Arcas”¹⁴.

“Dicen los arcadios que Pelasgo fue el primer poblador de su tierra”, escribió Pausanias¹⁵. Pelasgo, su primer rey, era hijo de la tierra, es decir, autóctono, como los antiguos reyes del Ática; idea que responde al sentir generalizado acerca de la gran antigüedad de los arcadios sobre nuestro planeta. El reinado de Pelasgo habría estado marcado por la unificación del país, llamado entonces Pelasgia, y por una serie de inventos que prefiguran los elementos característicos de la civilización. Sucesor e hijo de Pelasgo fue Licaón¹⁶, quien fundó la primera ciudad, Licosura, en el monte Liceo, organizó los juegos liceos e instauró el culto a Zeus Liceo (Λυκαῖος), que, frente a los cultos incruentos de Cécrope a Zeus Supremo (Ὑπατος), incluía sacrificios humanos. Licaón sería sacralizado y a la vez castigado, convertido en lobo.

Todo ello se ubicaba en unos tiempos en los que se suponía un particular trato directo entre hombres y dioses, una relación de comensalidad entre ambos que, a su vez, tenía como consecuencia la reacción inmediata de éstos frente a la conducta de aquéllos, premiándolos e incluso divinizándolos, como en los casos de Aristeo o de Heracles, o castigándolos, como en el de Licaón.

Pausan. 2.4. “En efecto, los hombres de entonces por su justicia y su piedad eran huéspedes y compañeros de mesa de los dioses y, cuando eran buenos, los dioses manifiestamente los honraban y de la misma manera, cuando pecaban, caía su ira sobre ellos”.

La de Licaón es evidentemente una leyenda etiológica, ligada a la instauración del culto sacrificial a Zeus Liceo; todo ello en relación con el monte del mismo nombre.

De los hijos de Licaón uno, Níctimo, ocupó el trono; los otros fueron los fundadores de las ciudades arcadias, de las que eran epónimos¹⁷.

¹⁴ Ov. *Fast.* I 469 *orta prior luna, de se si creditur ipsi, || a magno tellus Arcade nomen habet.*

¹⁵ VIII 1,4.

¹⁶ Pausan. VIII 2.

¹⁷ Pausan. VIII 3.

Entre los primeros pobladores de aquellos montes y valles boscosos de Arcadia no faltaron tampoco las ninfas. Una de ellas fue, según ciertos autores, Calisto, que, de acuerdo con Pausanias, era hija de Licaón. Transformada por Hera en osa a causa de sus amores con Zeus, sería luego muerta por las flechas de Ártemis y posteriormente catasterizada por Zeus (en la constelación de “la Osa Mayor”); a pesar de lo cual, la tradición local recordaba una tumba suya cerca de Met-hydrión¹⁸.

Calisto¹⁹ es la madre de Árcade, sucesor de Níctimo en el trono, que figura en toda esta historia como primer hombre civilizado: introdujo el cultivo del trigo, que habría aprendido del eleusino Triptólemo, y enseñó las artes de hacer el pan, de hilar y de tejer; el cambio del nombre de Pelasgia por el de Arcadia, denota probablemente el paso a un modo de vida nuevo.

Árcade no se casó con una mortal sino con una dríade llamada Érato (dríades, explica Pausanias, son las ninfas de los árboles, distintas de las de los rebaños, las Epimeliádes, y de las de las aguas, las Náyades²⁰).

He aquí, pues, a grandes trazos el pasado legendario de Arcadia, tal como quedó consagrado en la tradición. Sus remotos parajes, en los que con los humanos convivían dioses, ninfas y héroes se hicieron famosos en Grecia desde muy temprano. Prácticamente todos los dioses griegos tienen presencia en esta región del Peloponeso. Particular relevancia tuvieron allí los cultos y los mitos etiológicos en torno al monte Liceo, que, como he dicho, incluían sacrificios humanos²¹, licantropía e incluso canibalismo. Se detecta así una ancestral presencia de divinidades con figura animal o semianimal, de metamorfosis diversas en ese sentido, etc.; de todo lo cual quedó luego herencia en el empleo ritual de máscaras animales, característico de la región arcadia²².

¹⁸ Pausan. VIII 35,8.

¹⁹ Pausan. VIII 4.

²⁰ Sobre las ninfas y sus clases, cf. RUIZ DE ELVIRA 1975, pp. 94 s.

²¹ Atestiguados ya desde Platón, *Rep.* VIII 565d

²² Cf. JOST 1996 y la bibliografía allí citada.

Destaca en ese contexto la figura de Pan, cuya siringa se hizo sentir en los montes arcadios desde la noche de los tiempos²³:

Pausan. VIII 36,8 “Dicen que el monte Menalio está especialmente consagrado a Pan, de modo que los de los alrededores dicen que oyen a Pan tocar la siringa”;

los arcadios, así, se hicieron notar siempre por sus extraordinarias dotes y aficiones musicales.

Se distinguieron siempre asimismo por su vida austera y virtuosa, por su rusticidad hospitalaria; pero también por su gran ignorancia y por su bajo nivel de vida. Polibio, un arcadio de Megalópolis, recogió perfectamente en el siglo II a. C. la imagen que por entonces se tenía de su pueblo: pobres, ignorantes en muchos aspectos, rudos²⁴, pero a la vez virtuosos, humanitarios, hospitalarios, religiosos y, sobre todo, profundamente musicales²⁵; todo ello como necesaria respuesta a la dureza del medio en que se desenvolvían:

IV 20 “El conjunto de los pueblos de la Arcadia goza de cierta fama de virtud entre todos los griegos no sólo por su humanitarismo y la hospitalidad de sus usos y costumbres, sino ante todo por su respeto ante todo lo divino. Por esto merece la pena investigar un poco el salvajismo de los cinetenses²⁶ y cómo, siendo innegable que eran arcadios, en aquella ocasión su ferocidad y su perfidia sobrepasaron en mucho a las de los demás griegos.

Yo creo que fue porque los cinetenses fueron los primeros y los únicos arcadios que abandonaron algo que los antiguos habían instituido de manera admirable y muy adecuado por su naturaleza a todos los que habitan la Arcadia: a todos los hombres les es útil practicar la música, esto es, la verdadera música, pero a los arcadios les es imprescindible ...

²³ Cf. WEGNER 1962.

²⁴ Juvenal, por ejemplo, llama “arcadio” (7,160) a un joven duro de mollera; “culpa es evidentemente del que lo enseña el que a este joven, que es un arcadio, nada le salta por la parte de la tetilla izquierda” (*culpa docentis || scilicet arguitur, quod laeuae parte mamillae || nil salit Arcadio iuueni*); Filóstrato (*Vita Apollonii* VIII 7) llama a los árcades “cerdos de bellota”.

²⁵ Aunque incluso en este aspecto parece que en ocasiones se los despreciaba: así Fulgencio (*Virg. cont.* 748,19, p. 90 HELM) llama *Arcadicae aures* a unos oídos no abiertos a la auténtica belleza.

La posible existencia en Arcadia de una poesía pastoril anterior a los *Idilios* de Teócrito, parece hoy descartada. Cf., por ejemplo, PANOFSKY 1936, pp. 223 ss.; SNELL 1944; PETRICONI 1948.

²⁶ Cineta se hallaba probablemente en Mesenia.

... tampoco debemos creer que ... sin ningún fundamento ... los arcadios primitivos incorporaran porque sí en su vida pública la música hasta el punto que la hicieran como nodriza no sólo de los niños, sino aun de los jóvenes hasta los treinta años, a pesar de la gran austeridad con que vivían en todo lo demás.

Es cosa conocida y notoria que entre los arcadios la ley fuerza a los niños a acostumbrarse ya desde su primera infancia a entonar himnos y peanes con los cuales cada uno ... glorifica a los dioses y héroes del país ... E igualmente durante toda su vida... No sienten vergüenza de confesar su ignorancia si se trata de otros conocimientos, pero no pueden negarse a entonar una canción ...

(21) Creo que los antiguos introdujeron estas costumbres no como un lujo o como algo superfluo, sino porque veían ... que la vida se les hacía dura y difícil; consideraron además la austeridad de costumbres que les ha tocado como consecuencia de la pobreza del medio ... (3) Los antiguos arcadios querían suavizar y templar la dureza y la severidad de la naturaleza, y por ello introdujeron el arte musical ... (4) Lo idearon todo, en suma, con el interés de amansar y de dulcificar por la institución de unas costumbres la rudeza del espíritu.

En la Roma augústea recoge aún Ovidio esta tradicional imagen de Arcadia, empeorando incluso la de Polibio, al no incluir en ella la presencia constante de la música:

Ov., *fast.* II 289 ss. “Antes del nacimiento de Júpiter se cuenta que los arcadios tenían las tierras; y anterior a la Luna fue ese famoso pueblo. Su vida similar a las fieras, no ajetreada por ningunos intereses; eran aún una plebe carente de artes y ruda. Por casas conocían las enramadas; por mieses, las hierbas. Néctar era el agua que sorbían en las dos palmas de las manos. Ningún toro jadeaba bajo la curva reja, ninguna tierra estaba bajo el imperio de uno que la cultivara. Ningún uso se hacía aún del caballo; cada cual se transportaba a sí mismo. Iba la oveja con el cuerpo vestido de su propia lana. A cielo abierto se endurecían y los cuerpos los llevaban desnudos, enseñados a soportar la dureza de las lluvias y de los Notos. Ahora incluso, al no cubrirse, traen de nuevo el recuerdo de sus vetustas costumbres y dan testimonio de sus antiguos recursos”²⁷.

²⁷ *Ante louem genitum terras habuisse feruntur || Arcades, et Luna gens prior illa fuit. || uita feris similis, nullos agitata per usus; || artis adhuc experts et rude uolgens erat. || pro domibus frondes norant, pro frugibus herbas; || nectar erat palmis hausta duabus aqua. || nullus anhelabat sub adunco vomere taurus, || nulla sub imperio terra colentis erat: || nullus adhuc erat usus equi; se quisque ferebat: || ibat ovis lana corpus amicta sua. || sub Ioue durabant et corpora*

Es la misma imagen que recogerá después Estacio:

Theb. IV 275 ss. “A éste los viejos arcadios, anteriores a los astros y a la Luna, le dais fieles batallones, vosotros a quienes se dice nacidos de las rígidas raíces de los bosques, cuando la tierra soportó extrañada las primeras huellas de unos pies; aún no había sembrados y casas, ni ciudades ni regla para los matrimonios; encinas y laureles daban partos sangrantes y pueblos creó el umbroso fresno y del olmo preñado cayó verde el niño. De éstos se dice que quedaron estupefactos ante los turnos de la luz y de la noche y que siguiendo a Titán en su lejano ocaso perdieron la esperanza (de ver) el día.

Se quedan apenas sin colonos las alturas del Ménalo, se huye del bosque Partenio y batallones para la guerra dan Ripe y Stratie y la ventosa Enispe. No queda ociosa Tegea ni la propia Cylene, feliz con su dios alado ...²⁸

3. Esta visión de Arcadia y de sus habitantes consagrada en el mundo antiguo, y que, en cierto modo, correspondía a la realidad, no hacía, desde luego, presagiar que con el tiempo la región iba a llegar a ser el “paisaje ideal”²⁹, se iba a convertir en la imagen prototípica de un mundo soñado de perfección y belleza, en el que, envueltas en un halo de dulce melancolía, tenían cabida todo tipo de dichas y deleites; de ser modelo de lo que podríamos llamar primitivismo “duro” pasó con el tiempo Arcadia a encarnar el marco dorado de un primitivismo “blando”³⁰. Arcadia, en efecto, terminó convirtiéndose en símbolo de un nostálgico pastoralismo, de vida sencilla y apacible, de rusticidad e inocentes pastores. Arcadia constituyó “la realización poética de la concepción –dimanada de los ideales difundidos

nuda gerebant, || docta graves imbres et tolerare Notos. || nunc quoque detecti referunt monimenta vetusti || moris, et antiquas testificantur opes.

²⁸ *Arcades huic ueteres astris lunaque priores || agmina fida datis, nemorum quos stirpe rigenti || fama satos, cum prima pedum uestigia tellus || admirata tulit; nondum arua domusque nec urbes, || comubiisue modus; quercus laurique ferebant (280) || cruda puerperia, ac populos umbrosa creauit || fraxinus, et feta uiridis puer excidit orno. || hi lucis stupuisse uices noctisque feruntur || nubila et occiduum longe Titana secuti || desperasse diem. rarescunt alta colonis (285) || Maenala, Parthenium fugitur nemus, agmina bello || Rhipheque et Stratie uentosaque donat Enispe. || non Tegea, non ipsa deo uacat alite felix || Cyllene ...*

²⁹ SNELL 1945; CURTIUS 1948, pp. 262 ss.

³⁰ Cf. LOVEJOY-BOAS 1935; BOAS 1948, citados el primero por PANOFKY 1955, n. 8. y ambos por BIALOSTOCKI 1966, n. 97.

y comunes a muchos pueblos— de un estado primitivo de felicidad perdida del hombre³¹.

Ahora bien, esta mutación parece que no ocurrió en la obra de los poetas griegos, ni siquiera en Teócrito, en cuyos *Idilios* cristalizó lo pastoril como forma literaria; el escenario de esa poesía bucólica fue entonces, ya en el siglo tercero antes de Cristo, Sicilia con sus floridos prados y sus frondosos y sombríos bosques acariciados por dulces brisas³². El cambio parece que tuvo lugar en la poesía latina y que fue, sobre todo, obra de Virgilio. Así lo entendieron ya, por ejemplo, Cartault³³ o Wilamowitz³⁴ y así lo entienden la mayoría de los estudiosos modernos³⁵, sobre todo desde el conocido ensayo de Bruno Snell, “Arcadia. El descubrimiento de un paisaje espiritual”³⁶, trabajo que ingeniosamente iniciaba el autor diciendo: “Arcadia fue descubierta el año 42 o 41 a.C.”; se refería, precisaba acto seguido, no a la realidad geográfica de esta región central del Peloponeso, montañosa y pobre, sino a la Arcadia imaginaria, cuyo nombre a la mayoría de nosotros nos pone hoy ante los ojos un mundo de pastores y pastoras, de poesía, de cantos, de amor y dicha³⁷.

Aunque probablemente vinculada con ella, no es ésa la imagen que hemos visto heredada por Ovidio y luego por Estacio, que, aunque también dentro de las coordenadas de la “edad de oro”, es más bien la otra, la de una Arcadia virgen, en cuanto que ruda y salvaje. Virgilio, en cambio, habría sentado las bases para la posterior imagen de Arcadia como país de las canciones y de la sencillez rural: “si la poesía pastoril vino a convertirse en patrimonio estable de la tradición de Occidente fue gracias a Virgilio, que recibió y transfiguró la herencia de Teócrito ... la Sicilia de tiempos de Virgilio, convertida desde mucho tiempo atrás en provincia

³¹ FRENZEL 1976, pp. 22 ss., donde se puede encontrar esbozado el desarrollo histórico del fenómeno.

³² Hasta Pan tuvo entonces que trasladarse allí: Theocr., *idil.* I 123 s.

³³ 1897, pp. 180 ss.

³⁴ 1905, pp. 111 ss.: según él, Virgilio habría encontrado en los prolegómenos del comentario de Teón a Teócrito la noticia de que la poesía bucólica era aún algo vivo en Arcadia. Esta idea de la Arcadia como origen de la poesía bucólica la rechazaba, en cambio BICKEL 1951, pág 308.

³⁵ Cf. PICCIRILLO 1984, p. 545; BARRA 1984.

³⁶ SNELL 1945. Véanse al respecto las puntualizaciones de JACHMANN 1952.

³⁷ Sólo rota precisamente por la falta de correspondencia en el amor.

romana, no podía ser ya un país de ensueño; de ahí que en casi todas³⁸ sus églogas Virgilio la sustituya por una Arcadia imaginaria y lejana, que él mismo nunca llegó a ver³⁹.

Virgilio, quizá tomando pie en Polibio y de acuerdo con las coordenadas del tópico retórico del *locus amoenus*⁴⁰, que catalizaba la idea de un mundo de absoluta y perpetua felicidad, habría idealizado la Arcadia real olvidando sus aspectos negativos y potenciando los positivos hasta extremos rayanos en lo irreal⁴¹; tal es, por ejemplo, el caso de los cantos y los sonos de las flautas pastoriles o el de un paisaje en eterna primavera; a ese marco soñado habría transferido el Mantuano el mundo bucólico de Teócrito, con el que además trató de hacer patentes sus vínculos de manera más o menos explícita⁴². “Obrando así Virgilio”, escribió Panofsky⁴³, “realizó algo más que una mera síntesis del primitivismo ‘duro’ y ‘blando’, de los pinos selváticos de la Arcadia y de los boscajes y prados de Sicilia, de la virtud y piedad arcádicas y de la dulzura y sensualidad siciliana: transformó dos realidades en una única Utopía, un mundo suficientemente distante de la vida cotidiana romana para desafiar cualquier interpretación realista ... y al mismo tiempo lo bastante concreto visualmente para solicitar directamente la experiencia interior de cualquier lector. Fue así, en la imaginación de Virgilio y de ningún otro, como cristalizó esa concepción de la Arcadia que es todavía la nuestra”.

Ahora bien, de suyo, es sólo en la égloga décima⁴⁴, la última de la colección, donde en realidad parece haber sido establecido este ideal

³⁸ Enseguida veremos que no es exactamente así.

³⁹ CURTIUS 1948, p. 273. Cf. también HAFFTER 1981.

⁴⁰ CURTIUS 1948, pp. 276 ss.; 280 s.

⁴¹ Para DOLÇ (1958), Virgilio habría tomado esa imagen del *locus amoenus* del Palatino, sede antaño de Evandro y entonces, a finales de la república, poblado de villas con amplios jardines, ninfeos, grutas artificiales, etc.

⁴² Recuérdense, por ejemplo, los comienzos de las bucólicas cuarta (*Sicelides Musae, paulo maiora canamus!*), sexta (*Prima Syracosio dignata est ludere uersu|| nostra neque erubuit siluas habitare Thalea*) y décima, que se abre con la invocación a Aretusa (*Extremum hunc, Arethusam, mihi concede laborem*), la ninfa arcadia que mientras huía del río Alfeo, que la perseguía, fue transformada en agua y brotó luego en forma de fuente en la isla de Ortigia, en el puerto de Siracusa (cf. Ov., *met.* V 577 ss. y Grimal s.vv. “Alfeo” y “Náyades”).

⁴³ 1955, pp. 326 s. Afirmaciones similares pueden leerse en HIGHET 1949, p. 163; PERRET 1952, p. 32; KLINGNER 1967, p. 14; ROSENMEYER 1969, p. 232; CRISTÓBAL 2002, pp. 55 s.

⁴⁴ Cf. RUMPF 1995; WITEK 2006, p. 124 y 151 ss., donde se analiza detalladamente la composición desde esta perspectiva “arcádica”.

paisaje arcádico: en ella, en efecto, Virgilio escenifica la muerte de su amigo, el poeta Cornelio Galo, en un entorno pastoril que ubica expresamente en Arcadia. Y tal ubicación, que nada tiene que ver con Teócrito, su modelo en esta y en otras ocasiones, se hace además cuando en las églogas anteriores⁴⁵ Arcadia no había pasado de alguna que otra mención ocasional⁴⁶. ¿Por qué así? ¿Por qué no mejor en Sicilia⁴⁷, el escenario del primer *Idilio* de Teócrito? ¿Por qué no, por ejemplo, en el valle del Po? Tal vez porque estos paisajes eran demasiado familiares, demasiado accesibles para el mensaje que Virgilio quería transmitir⁴⁸: el valle del Po traía enseguida el amargo recuerdo de las recientes confiscaciones de tierras, en las que el propio Galo se había visto implicado; Sicilia, convertida en provincia y explotada por los latifundistas, llevaba consigo una fuerte carga de realidad histórica, ya no podía ser la patria de sus pastores⁴⁹. Virgilio, en cambio, buscando un lugar de paz y concordia, alejado del ajetreo urbano, del ruido de la guerra, necesitaba un paisaje diferente, alejado de la experiencia inmediata y abierto, por tanto, a la imaginación. Y eso se lo ofrecía Arcadia⁵⁰ no ya como país montañoso, propicio para el pastoreo, sino más bien como arquetipo, según hemos visto, de región salvaje y car-

⁴⁵ SCHMIDT (1974; 1987, pp. 197 ss.), que, con una ligera modificación, aceptaba el orden propuesto en su día por BÜCHNER (1959, 231 ss.: 2, 3, 5, 9, 1, 6, 4, 8, 7, 10), distinguía tres grupos en las églogas virgilianas: un primero (2, 3, 5), escrito en torno al año 43 o 42 a.C.; un segundo (9, 1, 6, 4), en torno al 40; y un tercero (8, 10, 7), en el 35.

⁴⁶ 4, 58 s. *Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet*, || *Pan etiam Arcadia dicat se iudice uicium*; 7,1 ss. *Forte sub arguta considerat ilice Daphnis*, || *compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum*. || *Thyrsis ouis, Corydon distentas lacte capellas*, || *ambo florentes aetatibus, Arcades ambo*, || *et cantare pares et respondere parati*; 7,26 *Pastores, hedera crescentem ornate poetam*, || *Arcades, inuidia rumpantur ut ilia Codro*; 8,21 s. *incipi Maenalius mecum, mea tibia, uersus*. || *Maenalius argutumque nemus pinusque loquentis* || *semper habet, semper pastorum ille audit amores* || *Panaque, qui primus calamos non passus inertis*. || *incipi Maenalius mecum, mea tibia, uersus*.

Además, como se ve, esta presencia ocasional de Arcadia o de lo arcadio se reduce a tres odas que junto con la décima forman el final de la serie: la cuarta, la octava y la séptima. Para un análisis detallado de dicha presencia, cf. SCHMIDT 1975; WITEK 2006, pp. 138 ss.

Las églogas primera y novena se desarrollan en terreno itálico; la segunda égloga en Sicilia; en la tercera no se identifica el escenario; la quinta puede considerarse siciliana.

Sobre los escenarios de la bucólicas virgilianas, en general, cf., por ejemplo, JACHMANN 1952, pp. 167 ss.; COLEIRO 1979, pp. 29 s.; MAISAK 1981; PICIRILLO 1985, p. 545; WITEK 2006.

⁴⁷ Cf. COLUMBA 1933; LEACH 1966.

⁴⁸ Cf. SNELL 1944, p. 26; CLAUSEN 1994, p. 289.

⁴⁹ JACHMANN 1952.

⁵⁰ Dudas y puntualizaciones sobre el particular en WITEK 2006, pp. 124 ss.

gada de mitos y leyendas, con sus montañas, bosques, fuentes, ríos, por los que habían vivido dioses y ninfas y en los que no había dejado nunca de resonar la flauta de Pan; Arcadia se le habría ofrecido así más bien como una sugerencia literaria⁵¹. Virgilio, además, conocería con toda seguridad la tradicional imagen del pueblo arcadio como pueblo esencialmente musical que hemos visto recogida por Polibio⁵²; no es, pues, extraño que quisiera ponderar la figura del poeta Galo, su amigo, encarnándolo como pastor arcadio, al igual que arcadios y expertos cantores eran los pastores Coridón y Tirsis de la égloga séptima⁵³.

Es más, para Virgilio puede que fuera familiar una posible tradición poética arcadia⁵⁴ o, en todo caso, una tradición bucólica posteo-crítea localizada en Arcadia, que nosotros apenas entreveríamos hoy a través de fragmentos como los de Ánite (s. IV/III a.C.)⁵⁵ o Ericio (s. I a.C.)⁵⁶. Significativo es en este sentido el que Virgilio invoque al principio de su égloga décima a Aretusa en su calidad de musa⁵⁷ y que implícitamente juegue con la peripecia sufrida por la ninfa arcadia hasta quedar como fuente de agua dulce en Ortigia, a la entrada del puerto de Siracusa⁵⁸:

⁵¹ PAVLOVSKIS 1971.

⁵² Así pensaba SNELL (1945); DAHLMANN (1948, p. 350), en cambio, ante el hecho de que Polibio no habla de pastores ni de cantos pastoriles, prefería pensar en una mezcla entre los *vates* y *fauni* itálicos y los músicos arcadios, entre *Faunus* y Pan, mezcla que a Virgilio podría haberle llegado a través de Varrón, que había hablado de Arcadia en *De gente populi Romani* y en *De poematis*.

⁵³ *Corydon et Thyrsis ... || ambo florentes aetatibus, Arcades ambo, || et cantare pares et respondere parati*: cf. nota de más arriba. Cf. también COLEIRO 1979, p. 274.

⁵⁴ REITZENSTEIN (1893, p. 132), sobre la base del epigrama *Anth. Pal.* IX 434, propugnó la existencia de una poesía bucólica arcadia, anterior incluso a Teócrito; propuesta que no alcanzó aceptación como tampoco su interpretación de dicho epigrama: cf. JACHMANN 1952, pp. 160 ss., especialmente 171 s.; WITEK 2006, p. 125.

⁵⁵ Cf. CLAUSEN 1994, p. 290.

⁵⁶ De cuyo Ἀρκάδες ἀμφοτέροι (*Anth. Pal.* 6,96) podría haber tomado el *Arcades ambo* de *ecloga* 7,4 (cf. Clausen 1994, p. 215 ss.; BICKEL –1951, p. 308– los entendía relacionados con los arcadios evándricos del Palatino), si es que no ocurrió al revés, dadas las estrechas relaciones de Ericio con Roma: era lo que pensaba WILAMOWITZ (1906, p. 111), quien antes de Virgilio no reconocía la existencia de una bucólica literaria con Arcadia como escenario. Tampoco se acepta desde hace tiempo la idea de REITZENSTEIN (1893, pp. 132 ss.) de que ambos poetas dependieran de un modelo antiguo común: sobre todo ello, cf. JACHMANN 1952, p. 163 y la bibliografía allí mencionada.

⁵⁷ El tenía que saber que el bucólico Mosco (s. II a.C.) la había identificado como fuente del canto pastoril: cf. CLAUSEN 1994, p. 290.

⁵⁸ En Teócrito 1,117 era también invocada: χαῖρ' Ἀρέθουσα.

“... Aretusa ... así contigo, cuando te deslices por debajo de las olas sícanas, no entremezcle la amarga Dóride⁵⁹ su agua”.

Con todo, la entidad y el significado concreto de Arcadia en las églogas virgilianas no ha dejado de suscitar el interés de los estudiosos⁶⁰, que han ido luego haciendo sus propuestas más o menos alejadas de las tesis de Snell. Según Jenkyns⁶¹, por ejemplo, a la mención directa o indirecta de Arcadia que se hace en estas églogas no parece que se le pueda conceder mayor significado respecto al escenario o paisaje de la composición; el autor, como argumento en contra de que haya que atribuirle a Virgilio la creación de un paisaje arcádico ideal, aducía además la total inexistencia de huellas en este sentido tanto en la poesía bucólica latina posterior, como en los comentaristas.

Últimamente, tras los pasos de Schmidt⁶², Witek⁶³, después de un detallado análisis de las menciones directas o indirectas a la Arcadia en las que parecen ser las cuatro últimas églogas, llega a las siguientes conclusiones:

a. Son en ellas pocas las menciones topográficas concretas: junto a *Arcadia* y *Arcades* se limitan a los montes *Lycaeus* y *Maenalus* y a los *Parthenii saltus*.

b. Con excepción del Partenio, todos estos nombres eran ya conocidos de Teócrito.

c. Todas las alusiones de Virgilio a la Arcadia están en estrecha relación con el dios pastoril Pan; apuntan por tanto a la proverbial imagen musical de los arcadios.

d. Lo característico de Virgilio (no rastreable en Teócrito) es la estrecha relación de los arcadios con una determinada forma de música, el canto de pastores y el son de la flauta de Pan.

e. De todo lo cual se sigue que Arcadia no es el escenario efectivo de las églogas virgilianas. Arcadia se puede considerar un símbolo, pero no, como pretendía Snell, un símbolo de la añoranza de un mun-

⁵⁹ O sea, el mar: Dóride es una de las hijas de Océano (las Oceánides), esposa de Nereo y madre de las Nereidas.

⁶⁰ Cf., por ejemplo, DOLÇ 1958, pp. 248 s.; MAISAK 1981; WITEK 2006.

⁶¹ 1989.

⁶² 1975.

⁶³ 2006, pp. 163 ss.

do no contaminado o de un paraíso terrenal; para ello hay que esperar a la Arcadia del Renacimiento.

Ser arcadio en Virgilio significa ser un pastor experto en canto, un poeta bucólico⁶⁴. Hay que ver, por tanto, Arcadia como un símbolo de la exaltación de la tierra patria a través de la música y la poesía. Cuando un poeta latino, consciente de que su poesía se mira en el espejo de la griega, quiere identificarse como tal, no piensa en la Sicilia o Magna Grecia de Teócrito, ni en la Beocia de Hesíodo, sino en Arcadia, la ancestral patria de Pan, donde música y religión se dieron un día la mano.

Arcadia sería, así, como propuso Schmidt⁶⁵, el referente poético-musical de las églogas virgilianas tanto en un sentido lato (el de las primeras: 2, 3, 5, 9, 1) como en un sentido estricto, el de las siguientes.

4. Tras la muerte de Virgilio su Arcadia cayó, según he dicho, durante siglos en el olvido⁶⁶, hasta que en el Renacimiento vuelve a resurgir⁶⁷ como una utopía de felicidad y belleza, remota en el espacio y distante en el tiempo; como todo el mundo clásico, “la Arcadia se convierte entonces en uno de los objetos de aquella nostalgia que distingue el genuino Renacimiento de todos los pseudo- o protorrenacimientos que aparecen en la Edad Media: asume el valor de un refugio en el que protegerse no sólo contra una realidad corrupta, sino también, y en mayor grado, contra un presente incierto”⁶⁸.

Y en esta recuperación, consolidación y difusión del mito de la Arcadia fue decisivo el papel del napolitano Jacopo Sannazaro (1458-1530)⁶⁹, hasta el punto de que hay quienes lo consideran su verdadero creador⁷⁰; Sannazaro, en efecto, redescubrió dicha vida ideal campes-

⁶⁴ Y, en cierto modo, un hombre puro, primitivo; entroncado quizá con los primitivos arcadios que llegaron a Italia con Evandro: cf. MUSTI 1984 y 1985.

⁶⁵ 1975, pp. 55 ss.

⁶⁶ Cf., por ejemplo, SCHMID 1954; 1954b; SCHMIDT 1975, p. 37. A lo sumo cabe hablar de una tradición latente: cf. MAISAK 1981, pp. 36 ss.

⁶⁷ Cf. MAISAK 1981, pp. 51 ss.

⁶⁸ PANOFSKY 1955, p. 329.

⁶⁹ Cf. PETRICONI 1948.

⁷⁰ JENKINS 1989, p. 26: “Arcadia fue descubierta ... en lugar de ‘en el año 42 o 41 a. C.’ (como había propuesto Bruno Snell) debemos leer ‘en torno al año 1500 d. C.’ y en vez de Virgilio debemos leer el nombre de Jacopo Sannazaro”. Cf. también CLAUSEN 1987, p. 66; 1994, p. 289,

tre y se constituyó en punto de referencia de los autores barrocos⁷¹, que lo citan sistemáticamente al lado de Teócrito y del Mantuano. Su *Arcadia* (1502) influyó⁷² sobre el portugués Jorge de Montemayor (1521-1561), cuya *Diana* introdujo lo pastoril en España y en otros países de Europa. Montemayor inspiró entre muchas otras obras la *Arcadia* de Sir Philip Sidney (1554-1586), o *The Two Gentlemen of Verona* (1593) de Shakespeare (1564-1616), así como diversos escritos de Miguel de Cervantes (1547-1616), entre ellos varios pasajes del *Quijote*⁷³, y Lope de Vega (1562-1635)⁷⁴.

La *Arcadia* de Sannazaro sí es ya sin duda un mundo utópico, irremediablemente perdido y contemplado a través del velo de un recuerdo melancólico. Esta *Arcadia* renacentista, cuyos lazos con la virgiliana son innegables⁷⁵, presenta rasgos, como la idea del paraíso terrenal y de la edad de oro o la de la libertad en el amor, que son ajenos a la virgiliana⁷⁶. “Reflejando el sentimiento de una época que por primera vez había cobrado conciencia de que Pan estaba muerto, Sannazaro se complace frecuentemente en aquellos himnos y ritos funerarios, en aquellos tiernos cantos amorosos y melancólicos recuerdos que en Virgilio sólo se producen ocasionalmente ... A él se debe que el sentimiento elegíaco (presente, aunque, por así decirlo, periférico en las *Églogas* de Virgilio) se convierta en característica esencial del mundo arcádico. Un paso más y esta aspiración –nostálgica pero todavía impersonal– hacia la intacta quietud e inocencia de un pasado ideal se convertirá en una requisitoria amarga y personal contra el presente real. El célebre ‘O bell’età de l’oro’ del *Aminta* de Torcuato Tasso (1573) no constituye tanto un elogio de la *Arcadia* cuanto una

n. 4; así como los estudios de SCHMIDT (1972, 1974, 1975, 1987), orientados en la línea de separar el análisis de la *Arcadia* virgiliana del de su tradición literaria posterior.

⁷¹ Cf. MACÉ 2002.

⁷² Cf. PETRICONI 1948; MAYERSON 1971, p. 154.

⁷³ I 51; II 58 (“La fingida *Arcadia*”); 67.

⁷⁴ Su novela *La Arcadia* (1598), en cuya trama engarzó el autor una larga serie de poemas, y su comedia pastoril del mismo nombre, escrita entre 1610 y 1615.

⁷⁵ Cf., además de los ya citados, TÖNS 1977.

⁷⁶ Cf. los estudios de PETRICONI (1948) y SCHMIDT (1975): según ellos, “edad de oro” y “*Arcadia*” son dos ideas independientes en el mundo antiguo; un posible modelo para la combinación renacentista entre *Arcadia*, edad de oro y libertad amorosa pudo haberlo ofrecido no ya la poesía bucólica de Virgilio sino la elegíaca de Tibulo (por ejemplo, I 3, 63 s; II 1, 31-36).

inectiva contra el espíritu estrecho y atormentado de su propia época, la de la Contrarreforma”⁷⁷.

5. Mas esta imagen artísticamente elaborada de una dicha absoluta no llega nunca a dar de lado por completo a la experiencia del dolor, del mal, de la muerte; poemas idílicos arquetípicos, como el *Aminta* de Tasso o *Il pastor fido* de Guarini, giran en torno a una desgracia que el sino humano viene a imponer en medio de la belleza y la paz de un paraíso soñado; se diría que este contraste viene impuesto por un condicionamiento psicológico que hunde sus raíces en la búsqueda de una dicha tan ansiada como inalcanzable⁷⁸.

Ya, a su manera, la utópica Arcadia virgiliana ponía en evidencia esta contraposición entre el ideal de perfección y felicidad imaginado y las limitaciones y carencias de la vida y del mundo real. En efecto, en un paisaje así el sufrimiento humano, el dolor, la muerte resultaban disonantes; y esa disonancia, “una vez experimentada, debía ser resuelta, y se resolvió en aquella vespertina mezcolanza de tristeza y de quietud que tal vez constituya la más original aportación de Virgilio a la poesía”⁷⁹.

En Virgilio se puede reconocer ya, como luego en Sannazaro, la combinación entre idilio y tristeza: si los sentimientos, sobre todo el amor, tienen un papel importante en el mundo pastoril del Mantuano, la acentuación de dichos sentimientos se tiñe allí enseguida de rasgos negativos, destructivos, que los llevan a combinarse con la tristeza y con la muerte⁸⁰.

Virgilio, por tanto, no excluye de su Arcadia el dolor, el sufrimiento por el amor perdido; no excluye tampoco la muerte. Ahora bien,

⁷⁷ PANOFKY 1955, p. 330. Hay acuerdo en que la historia del género pastoril está ligada a períodos históricos de especial perturbación: cf., por ejemplo, MACÉ 2002, pp. 169 s.

⁷⁸ Cf. BIALOSTOCKI 1966, p. 209.

⁷⁹ PANOFKY 1955, p. 327, donde añade: “Sin demasiada exageración podría afirmarse que Virgilio ‘descubrió’ la tarde ... Al final de la égloga virgiliana sentimos la tarde instalarse silenciosamente sobre el mundo: *Ite domun saturae, uenit Hesperus, ite, capellae* (ecl. 10,77); o bien *maioresque cadunt altis de montibus umbrae* (ecl. 1,83).

Esta visión crepuscular del paisaje y de la vida, que, a su vez, abre la puerta a los misterios de la noche, será luego retomada y potenciada por la poesía barroca: cf. MACÉ 2002, p. 173.

⁸⁰ Algo que se pierde luego en la bucólica postvirgiliana y que no se recupera hasta la segunda mitad del siglo XV: TÖNS 1977, pp. 145 s.; lo cual vendría a reforzar la figura de Sannazaro como recreador del género: WITEK 2006, p. 130.

esas duras realidades no las presenta directamente, en toda su crudeza, sino suavemente veladas, a través del sentimiento que provocan o recuerdan, o compensadas, como en el caso de la muerte de Dafnis⁸¹, con la convicción de su posterior apoteosis triunfal; a este tema de la muerte de Dafnis, el pastor ideal, recurre en dos ocasiones, en las églogas quinta y décima, ésta plenamente arcádica, aquélla más bien siciliana⁸².

Virgilio, como he dicho, consagra la décima égloga a la muerte de su amigo Cornelio Galo⁸³, el primero de los elegíacos romanos, el poeta de los *Amores*, el amante de Licoris, nombre poético que él había dado en sus versos a la infiel dueña (*domina*) de su corazón. Galo, que además de poeta era un militar, cuya persona y cuya relación con Virgilio pertenecía claramente a un ambiente urbano, es transferido a un escenario bucólico y asimilado al pastor Dafnis del *Idilio* primero de Teócrito. Galo aparece así en Arcadia, postrado bajo un solitario peñasco (*sola sub rupe iacentem*), muriendo por sus amores desdichados; la naturaleza entera llora su dolor⁸⁴; hasta Apolo acude a consolarlo por el abandono de la amada, que se ha ido con otro sin temer a las nieves ni al horror de los campamentos (*Galle, quid insanis?, inquit, tua cura Lycoris|| perque niues alium perque horrida castra secuta est*); y acude Silvano y acude Pan, el dios de Arcadia (*Pan, deus Arcadiae*), quien le habla de la dureza del amor: no tiene cura, es insaciable⁸⁵.

Tomando pie precisamente en las palabras del dios arcadio, dirige Galo su canto de lamento⁸⁶ a sus compañeros: sólo le queda el consue-

⁸¹ Cf. SCHMIDT, "Bukolische Liebe: die Leiden des Daphnis", en 1987, pp. 57 ss.

⁸² Cf. ALFONSI 1962, p. 237.

Para las principales opiniones de los estudiosos (Hahn, Brooks Otis, Saint-Denis, R.D. Williams, etc.) acerca de la relación entre ambas églogas, cf. COLEIRO 1979, p. 274.

La muerte se hace asimismo presente en la égloga octava, con el suicidio de Damón.

⁸³ Cf. SKUTSCH 1906.

⁸⁴ Al igual que el de Dafnis en la canción de Tirsis en Teócrito, *Idil.* 1, 64 ss.

⁸⁵ También en Teócrito acudían al dolor de Dafnis, Hermes, Priapo y Afrodita; y luego el pastor terminará pidiendo a Pan que deje sus montes arcádicos y acuda a Sicilia.

⁸⁶ Un canto paralelo también al de Dafnis en el *Idilio* primero de Teócrito (cf., por ejemplo, Witek 2006, p. 152 ss.), pero que en contenidos poco tiene que ver con él. Con toda probabilidad este Galo de Virgilio imita al Galo real: en efecto, varios pasajes y motivos de su lamento vuelven a aparecer en las elegías de Propertio y Tibulo. Ya Servio, comentando el verso 46 escribió:

lo de que en aquellos montes canten su desdicha los pastores arcadios, que tanto saben de cantos:

31 “Triste, por su parte, él: ‘Aun así’, dijo, ‘cantaréis, arcadios, esto a vuestros montes, vosotros solos sois expertos en cantar, arcadios. ¡Oh, cómo entonces puede que descansen blandamente mis huesos si un día vuestro caramillo dice mis amores!’”.⁸⁷

Él sueña con ser uno de ellos, pero en medio de todas aquellas utópicas bellezas, termina consumido de pena: la amarga realidad cotidiana frente al paraíso ideal de los pastores; no hay nada que hacer frente a la pasión amorosa:

69 “Todo lo vence el Amor; cedamos también nosotros al Amor”⁸⁸.

Son sus últimas palabras. “Con esto basta, diosas” (*Haec sat erit, diuue*) interrumpe ahora Virgilio, introduciendo así un epílogo de ocho versos (70-77) que se corresponden con los ocho (1-8) del prólogo: vuelve a invocar a las musas, vuelve a insistir repetidamente en el dativo *Gallo* y recoge el *carmina sunt dicenda* (3) y el *non canimus surdis, respondent omnia siluae* (8) del inicio con un *Surgamus! solet esse grauis cantantibus umbra* (75).

Va cayendo la tarde: “Levantémonos!, suele ser para los que cantan malsana la sombra (*umbra*); || del enebro es malsana la sombra (*umbra*) / nocivas son hasta para las cosechas las sombras (*umbræ*). || Id a casa, saciadas, llega el (lucero) Vespertino (*uenit Hesperus*), id, cabrillas”.

Y así queda, velada en las brumas del atardecer, la muerte de Galo; sus huesos reposarán blandamente al son de los caramillos de los pastores.

En la égloga quinta la presencia de la muerte era distinta, más directa en cierto modo, aunque, como he dicho, compensada luego con la apoteosis. La composición, que sigue también las huellas del mencionado primer *Idilio* teocríteo, se articula en torno a dos cantos sobre Dafnis que entonan dos pastores: Mopso, el más joven, canta la muerte de Dafnis⁸⁹; Menalcas, su apoteosis. Ambos, expertos músicos

hi autem omnes uersus Galli sunt, de ipsius translati carminibus. Cf. sobre todo ello CLAUSEN 1994, pp. 290 s. y la bibliografía por él citada.

⁸⁷ *Tristis at ille: ‘Tamen cantabitis, Arcades, inquit. || montibus haec uestris, soli cantare periti|| Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant, uestra meos olim si fistula dicat amores.*

⁸⁸ *omnia uincit Amor, et nos cedamus Amori.*

te de Dafnis⁸⁹; Menalcas, su apoteosis. Ambos, expertos músicos y poetas, se habían encontrado y habían convenido intercambiar sus versos, mejor que entre los “olmos mezclados con los avellanos” (3), al abrigo de una cueva en la que una vid silvestre esparcía sus racimos. Menalcas, de suyo, había propuesto (10 s.) para el canto tres temas de carácter pastoril, teocríteo, pero Mopso prefiere presentarle una composición suya, letra y música, que tiene recién grabada en una corteza de haya: versa sobre la muerte de Dafnis (vv. 20-44). Menalcas hace una exquisita alabanza del canto de su compañero (45-50) y responde a él (51-52 *Daphninque tuum tollemus ad astra; || Daphnin ad astra feremus: amavit nos quoque Daphnis*) con otros veinticinco versos (56-80)⁹⁰ sobre la apoteosis del pastor. Mopso los ensalzará (81-84) en términos no menos exquisitos que los que había recibido su canto y terminarán intercambiando unos presentes (85-87, 88-90).

La muerte aquí, como he dicho, se presenta por boca de Mopso de forma más directa y, diríamos, real: Dafnis muerto está en brazos de su madre; las ninfas lloran por él:

20 ss. “Acabado de muerte cruel las ninfas a Dafnis lloraban (vosotros, avellanos y ríos, testigos sois de las ninfas), cuando, abrazada al mísero cuerpo de su hijo del alma, la madre invoca a los dioses e invoca a los astros crueles”⁹¹.

Mopso, pues, parece comenzar donde Teócrito había terminado; en el *Idilio* Tirsis cantaba a Dafnis muriendo misteriosamente de amor, sin que aliviara sus penas Hermes, ni los pastores, ni Príapo, que acudían a confortarlo (la imagen que acabamos de ver trasladada a Galo en la égloga décima). Aun cuando en el canto de Mopso hay evidentes

⁸⁹ Un Dafnis, éste virgiliano, tras el cual, como reconocen algunos comentaristas desde la Antigüedad, puede que se escondiera la figura de Julio César: cf. Serv. auct., *ad loc.*, y en época moderna, por ejemplo, GRIMAL 1949; TOVAR 1951, p. 72; OTIS 1963, p. 135; PERRET 1970, p. 56; COLEIRO 1979, pp. 18 y 147 ss.; SAINT-DENIS 1987, p. 63; CRISTÓBAL 1996, p. 151; en contra, considerando dicha identificación impropia de la complejidad del poema, CLAUSEN 1994, p. 152, n. 4.

⁹⁰ Ambos cantos se corresponden entre sí con una estructura completamente paralela: cada uno está organizado en cinco bloques, respectivamente, de cuatro, cinco, siete, cuatro y cinco versos: cf. SKUTSCH 1969; LEE 1977; COLEIRO 1979, pp. 153 s.

⁹¹ *Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnin || flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis), || cum complexa sui corpus miserabile nati || atque deos atque astra uocat crudelia mater.*

alusiones a Teócrito⁹² y, en concreto, al canto de Tirsis, la impresión general es que Virgilio aquí ha evitado rivalizar con el modelo.

Este inmenso dolor se hace presente en aquel escenario idílico a través de los cantos pastoriles. Y son estos pastores, los que, siguiendo el deseo del difunto Dafnis, se disponen a hacerle una tumba y colocar sobre ella una inscripción en verso que tienen preparada.

6. Cuando, recuperada en el Renacimiento, la Arcadia hace entrada en las artes plásticas⁹³, la hace precisamente en este punto de contraste entre la felicidad ideada y la realidad sufrida, entre una vida repleta de gozos y la negación de toda alegría, la muerte: en la parte izquierda de un cuadro, y desde el ángulo superior, dos pastores en su vagabundeo por los montes de Arcadia acaban de encontrar una gran calavera y la contemplan sorprendidos; se halla la calavera, en el ángulo inferior derecho del cuadro, sobre un muro en ruinas y la acompañan un ratón y una mosca, símbolos sin duda de la corrosión y deterioro que supone el paso del tiempo; en la parte superior del lienzo visible del muro, inmediatamente debajo de la calavera, hay una inscripción que reza: *ET IN ARCADIA EGO*; todo, por tanto, da a entender que son palabras que se atribuyen a la calavera o, más exactamente, a la muerte que personifica⁹⁴. Esto es en esencia el cuadro que entre 1621 y 1623, es decir, medio siglo más tarde del *Aminta* de Tasso, pintó en Roma Giovanni Francesco Barbieri, “il Guercino”, (1591-1666)⁹⁵, puede que a instancias de Giulio Rospigliosi, el futuro papa Clemente IX. Por la representación que se hace del epígrafe en el lienzo se diría que el pintor o sus mentores estaban familiarizados con las inscripciones latinas; la forma en que se hallan dispuestas las cuatro palabras deja en suspenso la posibilidad de que fueran precedidas de otras, que estarían

⁹² También las hay, aunque en tono diferente, en el de Menalcas: cf., por ejemplo, CLAUSEN 1994, p. 153 s., donde también se constatan las deudas con los *Idilios* séptimo y sexto.

⁹³ Cf. MAISAK 1981, pp. 72 ss.; 129 ss.

⁹⁴ La calavera parlante era un motivo habitual en las artes plásticas y en la literatura de los siglos XVI y XVII: cf. PANOFSKY 1955, p. 332 y la correspondiente nota. DELLA CORTE (1964, p. 351), en cambio, ponía esto en duda; es más se inclinaba por identificar la calavera no con la muerte cuanto con el difunto enterrado en aquella tumba.

⁹⁵ El cuadro lo atribuyen algunos a Bartolomeo Schidone (1570-1616), sin razón, según PANOFSKY 1955, p. 343, n.28., quien para la correcta atribución de la pintura remitía a VOSS 1911, p. 121.

en el otro lienzo del muro, que se halla en la sombra, e incluso seguidas de otras más, que quedarían fuera del cuadro⁹⁶.

En 1624 o 1625, uno o dos años después de que el “Guercino” abandonara Roma, llegó allí Nicolas Poussin (1594-1665) y hacia 1630 realizó una nueva versión del tema *Et in Arcadia ego*⁹⁷. Clasicista y puede que buen conocedor de Virgilio, incorporó a su cuadro la figura del dios fluvial Alfeo⁹⁸ y sustituyó las ruinas del “Guercino” por una sepultura de corte clásico en la que se lee la misma inscripción; introdujo asimismo una pastora que hacía presente en la escena el componente amoroso habitual en aquel mundo arcádico. Aun con todas estas innovaciones, quedaba clara su dependencia de la pintura del Guercino, ante todo, por el dramático movimiento de los pastores que, avanzando también desde la izquierda, se detienen sorprendidos ante la tumba; luego por la presencia de la calavera sobre la tumba, aunque, dados su menor tamaño y su reducida presencia, no es ella, sino la inscripción la que centra la atención; en tercer lugar, porque su mensaje sigue siendo el mismo del italiano: la advertencia *memento mori*⁹⁹.

Ambos cuadros, por tanto, en la tradición medieval moralizante, suponen una amonestación contra un desmedido afán de riquezas a expensas de otros valores sustanciales y contra el irracional disfrute de unos placeres que poco van a durar; en ambas obras parece claro que es la muerte la que habla: “Atención, incluso aquí, en este reino de placeres y felicidad, estoy yo presente”¹⁰⁰; es la tradición didáctica del *uanitas uanitatum* medieval, que, a su vez, hunde sus raíces en el mundo antiguo.

De dicha tradición, sin embargo, no iba a tardar Poussin en apartarse por completo; lo hizo en una segunda versión del mismo tema y escena, la del célebre cuadro del Louvre, realizado en 1635 o 1636: aquí ya no se trata de unos pastores que, avanzando desde la izquierda,

⁹⁶ Cf., por ejemplo, DELLA CORTE 1964, p. 350.

⁹⁷ La primera de sus dos versiones, que forma parte de la colección Devonshire, en Chatsworth.

⁹⁸ El cuadro en su origen era la contrapartida de un “Midas que lava su rostro en el río Pactolo” (Metropolitan, New York): cf. BLUNT 1938.

⁹⁹ Cf. 1955, pp. 335 ss.

¹⁰⁰ Cf., además de PANOFSKY, GERCKE 1921, p. 317; BIALOSTOCKI 1966, pp. 208 ss. (quien no descarta la otra interpretación); STÄRK 1975, pp. 236 s.; DELLA CORTE 1964, pp. 350 s., quien, sin rechazar esta interpretación, sugería luego otra a la que enseguida me referiré.

aparecen sorprendidos por la presencia de la calavera, la tumba y la inscripción. Ahora son cuatro que, colocados simétricamente a ambos lados del sepulcro, conversan y meditan sobre él en actitud apacible; la tumba, colocada en el centro de la composición, es ahora un bloque de caras planas; la calavera ha desaparecido. “Se nos presenta aquí, pues, un cambio fundamental en la interpretación. Los árcades no atienden tanto a un terrible aviso para el futuro, cuanto se hallan sumidos en la dulce meditación sobre un hermoso pasado. Parecen pensar menos en ellos mismos que en el ser humano sepultado dentro de la tumba ... En resumen, el cuadro ... ya no representa un dramático encuentro con la Muerte, sino una contemplativa consideración sobre la idea de la mortalidad. Estamos presenciando la transición de un moralismo sutilmente velado a un declarado sentimiento elegíaco. Este cambio ... concuerda, en primer lugar, con el espíritu ya más relajado y menos angustiado de una época que emergía triunfadora de las graves convulsiones de la Contrarreforma. Se amolda ... a los principios de la teoría clasicista del arte, la cual rechaza ... objetos tan macabros como ... una calavera. Y lo facilitó ..., si no ... lo provocó, la familiaridad de Poussin con la literatura arcádica ... La descripción que hace Sannazaro de la ‘tumba de Arcadia’¹⁰¹ ... anuncia la situación que cristalizará en la ulterior composición de Poussin”¹⁰².

La inscripción, entonces, cambia de sentido: en ausencia de la calavera, el *ego* de la frase tiende a ser referido no ya a la Muerte, ni siquiera a la tumba que hablara, sino más bien a la persona que yace allí; y el tiempo del verbo sobreentendido pasa del presente, más o menos gnómico, al pasado; todo adquiere así un tono de elegíaca nostalgia: “yo que yazgo aquí muerto, también estuve en Arcadia, como vosotros ahora, y gocé como vosotros”. Los que en adelante “decidieron traducir la frase *et in Arcadia ego* por ‘yo también viví en Arcadia’, en lugar de ‘también en Arcadia estoy yo’ hicieron violencia a la gramática latina, pero hicieron también justicia al nuevo significado de la composición de Poussin”¹⁰³.

¹⁰¹ Sannazaro, *Arcadia*, vv. 257-267.

¹⁰² PANOFKY 1955, pp. 336 s.

¹⁰³ PANOFKY 1955, p. 339.

A mediados del siglo XVIII, en Inglaterra, Sir Joshua Reynolds (1723-1792), que conocía sin duda el cuadro del Guercino, lo recordó con toda probabilidad cuando en su doble retrato de Mrs. Crewe y Mrs. Bouverie (1769) incluyó la frase *Et in Arcadia ego*, frase que, además, probablemente por este vínculo directo con el pintor italiano, entendía en su correcto sentido originario, “también en Arcadia existe la muerte”¹⁰⁴. En Inglaterra trabajó y murió (1785) el florentino Giovanni Battista Cipriani, que también hizo su versión del tema que nos ocupa; en ella sobre los símbolos de la muerte, la calavera y los huesos, aparece la inscripción *Ancora in Arcadia morte*, que mantiene también el sentido originario del *Et in Arcadia ego*. Se puede, por tanto, hablar de una tradición inglesa, en la que la frase en cuestión mantiene el sentido con el que nació, tradición que ha perdurado hasta el siglo XX, como demuestra, por ejemplo, Augustus John (1878-1961) titulado *Atque in Arcadia ego* una escena en que la Muerte aparece en forma de un lúgubre guitarrista¹⁰⁵.

En cambio, en el resto de Europa la interpretación que terminó triunfando y difundiéndose fue la inducida por la segunda versión de Poussin. Ya el segundo de los biógrafos¹⁰⁶ del pintor, André Félibien, traducía (1685) “celui qui est dans cette sépulture a vécu en Arcadie”; en un cuadro de Richard Wilson (Roma, 1755) la frase se cambia a *Ego fui in Arcadia*; en 1719 el Abbé du Bos interpretaba el *et* como adversativo: “je vivais cependant en Arcadie”; en 1758 Diderot lo tradujo con un “aussi”: “je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie”, traducción que, según Panofsky, puede considerarse la fuente de otras muchas posteriores, que reproducen con ligeras variantes esta interpretación elegíaca de la frase, iniciada con el cuadro del Louvre de Poussin. Así ocurre en el *Winterreise* de J.G. Jacobi (1769: *Auch ich war in Arkadien*) o en el título (*Auch ich war in Arkadien*) de un grabado de C.W. Kolbe en el que aparece la tumba y la inscripción. Schiller, según dije, iniciará su famoso poema *Resignation* (1786) con el

¹⁰⁴ Según revela la anécdota recogida por C.R. LESLIE y TOM TAYLOR (*Life and times of Sir Joshua Reynolds*, London 1865, I, p. 325: cf. PANOFSKY 1955, pp. 323 y 333).

¹⁰⁵ Cf. PANOFSKY 1955, p. 334, donde cita algún otro ejemplo.

¹⁰⁶ El primero, Giovanni Pietro Bellori la había entendido (*Le vite de' pittori, scultori, et architetti moderni*, Roma, 1672, pp. 447 s.) en su correcto sentido originario: “*Et in Arcadia ego*, cioè, che il sepolcro si trova ancora in Arcadia, e la Morte a luogo in mezzo la felicità”.

verso *Auch ich war in Arkadien geboren*. Goethe adoptará una versión nominal, *Auch ich in Arkadien*, como lema de la descripción de su feliz viaje por Italia (*Italianische Reise*), es decir, eliminando de la frase toda referencia a la muerte¹⁰⁷.

7. Volvamos ahora a la frase ET IN ARCADIA EGO y centrémonos en su procedencia y sus posibles antecedentes.

Su primera aparición es, como vengo diciendo, la del cuadro del Guercino; antes no se documenta, ni en la Antigüedad, ni en la Edad Media, ni en el Renacimiento. Por ello propuso en su día Panofsky la posible paternidad de Giulio Rospigliosi, el futuro papa Clemente IX, quien habría podido sugerir el tema del cuadro al Guercino¹⁰⁸; es más, el mismo Rospigliosi habría podido más tarde sugerir a Poussin que llevara a cabo una nueva versión mejorada del tema.

La frase, en perfecto latín en cuanto a morfo-sintaxis, por su entidad rítmico-prosódica parece reproducir en clave silábico-acental un segundo *colon* de hexámetro; ya dije que en el cuadro del Guercino no se descarta la posibilidad de que las cuatro palabras fueran precedidas de otras¹⁰⁹: cabe, en efecto, entenderla como *et in| Arcadi|(a ego (~ ~ | ~' ~ ~| ~' ~ ~|))*, que se acomodaría incluso a un segundo miembro, cuantitativo, de un hexámetro con cesura hepthemímeres, con la única irregularidad cuantitativa de medir larga la sílaba inicial (tónica) de *ego*; cabe asimismo escandirla como *et| in Ar|cadia| ego (~ |~' ~|~' ~ ~| ~' ~ ~|))*, en cuyo caso equivaldría a un segundo miembro arquetípico por excelencia, es decir, al del segundo hemistiquio de un hexámetro con cesura penthemímeres, un *colon* de rancio abolengo en la versificación

¹⁰⁷ Cf., además de PANOFSKY, *loc. cit.*, GERCKE 1921; HAFFTER 1981, p. 84; WITEK 2006, pp. 131 s.

Además de los citados hasta aquí, todos ellos recogidos por PANOFSKY, entre los artistas que se han acercado al tema de *Et in Arcadia ego* cabe mencionar los siguientes: Laurent de la Hyre (1606-1656), Peter Scheemakers (1691-1781), Francesco Zuccarelli (1702-1788), Honoré Fragonard (1732-1806), Léon Vaudoyer (1803-1872); Aubrey Beardsley 1872-1898). Cf. VERDI 1979; MAISAK 1981.

Para otras pinturas que, más o menos directamente, conectan con el tema y con las ideas que conlleva, cf. BIALOSTOCKI 1966, pp. 211 s.

¹⁰⁸ El Guercino debió de frecuentar el palacio de la familia Rospigliosi, donde se hallaba la *Aurora* de Guido Reni, mientras pintaba él su propia *Aurora* del Casino Ludovisi. Cf. PANOFSKY 1955, p. 341 y n.29.

¹⁰⁹ E incluso seguidas; y algo por el estilo se puede decir en las dos versiones de Poussin.

greco-latina (el denominado ‘paremíaco’) y absolutamente habitual en la versificación dactílica de todas las épocas. Ahora bien, para identificar dicho *colon* en nuestra frase hay que entenderla completamente al margen de la normal prosodia cuantitativa latina: conllevaría, en efecto, la medida larga de las sílabas *et, in, ca* y *e*, todas ellas breves, más un hiato entre *Arcadia* y *ego*.

Identificar, por tanto, en esta frase un *colon* dactílico supone, como mínimo, reconocer en ella una versificación dactílica defectuosa, si es que se la interpreta como un segundo miembro hepthemímeros; si ya queremos ver en ella un segundo hemistiquio penthemímeros, que sería más de esperar, nos iríamos completamente fuera del terreno de la versificación dactílica cuantitativa, al ámbito de las imitaciones silábico-accentuales del hexámetro, ámbito ajeno, en principio, a la práctica de los humanistas, que, por lo general, se muestran más que avezados en el correcto manejo de tan importante verso cuantitativo.

Así, pues, *et in Arcadia ego*, de tratarse de una frase en verso, sería, en principio, impropia de un hombre culto de la talla del papa Rospigliosi¹¹⁰. Ello, sin embargo, no supone un verdadero argumento en contra de la posible paternidad sugerida por Panofsky: podía sencillamente haber sido concebida en prosa o incluso haber sido tomada de un anterior hexámetro popular que hoy no conocemos.

8. Antecedentes directos de la frase en sí misma no los hay o, al menos, no los conozco; se diría, por tanto, que fue encontrada o incluso inventada para la ocasión¹¹¹. Distinto es el caso de la idea que dicha frase recoge, la de la presencia de la muerte en medio de la utópica felicidad absoluta de la Arcadia como expresión de su necesidad inexorable. En este sentido, la búsqueda ha de abandonar el terreno de las artes plásticas¹¹² y adentrarse en el de la literatura, bien moderna,

¹¹⁰ Giulio Rospigliosi (Pistoia 27-1-1600 / Roma 9-12-1669), Patricio de Pistoia: doctor en Filosofía, teología y leyes (1623), lector de filosofía en la Universidad de Pisa (1623-1625), no tardó en establecerse en Roma (en 1629 compuso poemas para una boda Barberini-Colonna). Fue canónigo de la basílica Liberiana (1636) y vicario de la misma, secretario de breves (1634-1644), arzobispo de Tarso (1644), nuncio en España (1644-1653), gobernador de Roma (1655), cardinal (1657), secretario de estado del papa Alejandro VII (1655), papa Clemente IX (1667).

¹¹¹ Cf. DELLA CORTE 1964, pág. 351.

¹¹² En este terreno propuso HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ (1973) como posible antecedente antiguo del cuadro del Guercino una serie de gemas de época helenística tardía, difundidas en

sobre todo la abundante producción pastoril deudora más o menos directa de Sannazaro¹¹³, bien antigua¹¹⁴.

8.1. Reduciéndome a esta última, hay que empezar reconociendo que la idea de la inexorabilidad de la muerte, según empecé diciendo, se halla expresada en tono más o menos sentencioso a todo lo largo y ancho del mundo antiguo y, más en concreto, del mundo romano¹¹⁵: se puede encontrar, por ejemplo, en Salustio (*Iug.* II 3 *omnia orta occidunt et aucta senescunt*); en Publilio Siro (*sent.* L 5 *lex universa est quae iubet nasci et mori*); en Virgilio (*Aen.* VI 126 *facilis descensus Averno: || noctes atque dies patet atri ianua Ditis*, verso éste segundo perpetuado luego como sentencia en la antigüedad tardía –Serv. auct., *ad loc.*– y en la Edad Media –Walther 17073); en Horacio (*carm.* I 4,13 *pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas|| regumque turres*; I 28,15 *omnes una manet nox|| et calcanda semel uia leti*; II 3,25 *omnes eodem cogimur, omnium || versatur urna serius ocus || sors exitura et nos in aeternum || exilium inpositura cumbae*; 13,19 *improvisa Leti|| uis rapuit rapietque gentes*; *epist.* I 16,79 *mors ultima linea rerum est*; *ars* 63 *debemur morti nos nostraque*) y en otros poetas latinos de épocas diversas: Ov., *met.* X 33 *serius aut citius sedem properamus ad unam*; Manil. IV 16 *Nascentes morimur, finisque ab origine pendet*; Sen., *phoen.* 151 *ubique mors est*; *ad Pol.* 11,2 *hominis tota uita nihil aliud quam ad mortem iter*; *epist.* 24,20 *quotidie morimur*; Sen?, *epigr.* 7,7 *omnia mors poscit. Lex est, non poena, perire*; Claud., *rapt. Pros.* II 302 *omnia mors aequat*; *Carm. Bur.* 10,13 *ut in uno claudam plura: || mors extendit sua iura*.

Presente está asimismo esta idea en múltiples dichos y expresiones anónimas de gran difusión: *memento mori*; *homini necesse est mori*;

Italia desde finales del siglo II a.C., en las que aparecen pastores, a veces con cayado, a cuyos pies figura una calavera. Pero la calavera en el mundo antiguo no era símbolo de la muerte; en todo caso, puede hacer referencia a los muertos o incluso a ciertas prácticas adivinatorias realizadas sobre el cráneo. Las calaveras y los esqueletos personificando la muerte sólo empiezan a extenderse a partir del siglo XV: cf. WITEK 2006, p. 135 y la bibliografía al respecto que allí se indica.

¹¹³ Cf., por ejemplo, PETRICONI 1944.

¹¹⁴ En otra ocasión (LUQUE 2007) me he ocupado brevemente de estas cuestiones.

¹¹⁵ Sobre la muerte en la expresión artística del mundo antiguo, del cristianismo, etc., cf. BIA-LOSTOCKI 1966, pp. 188 ss.

huc illuc curras, unica meta mori; in tanta uoluntate rerum humanarum nihil cuiquam nisi mors certum est; mors ultima ratio; omnibus est eadem Leti uia; omnia cinis aequat / aequat omnes cinis; omnia mors aequat; cita mors ruit; mortem effugere nemo potest; mors certa, hora incerta; véanse estos hexámetros leoninos: Mors seruat legem tollit cum paupere regem, debilis et fortis ueniunt ad lumina mortis. Contra uim mortis non nascitur herba in hortis/ Contra uim mortis non est medicamen in hortis (máxima de la escuela de Salerno).

Íntimamente unidas a esta idea van otras como la de la caducidad de todos los placeres terrenales (Sen., *epist.* 98,9 *mortale est omne mortalium bonum*; Pers. 5,153 *uiue memor leti, fugit hora. Post mortem nulla uoluptas*, rezaba una sentencia que en la Edad Media hicieron suya los goliardos y que se hacía remontar al legendario Sardanápalo¹¹⁶) la de la brevedad de la vida (Hor., *ca.* I 4,15 *Vitae summa brevis spem nos uetat inchoare longam*; II 14,1 *Eheu fugaces, Postume, Postume|| labuntur anni*; Ov., *fast.* VI 771 *tempora labuntur, tacitisque senescimus annis*), la de la fugacidad del tiempo (Verg., *georg.* III 284 *fugit inreparabile tempus*), que no vuelve (Ov., *ars* III 63 *nec quae praeteriit hora redire potest*) y que todo lo devora (Ov., *met.* XV 234 *tempus edax rerum*)¹¹⁷.

8.2. Un precedente del *et in Arcadia ego* se ha reconocido a veces en Ausonio por el hecho de que en su carta al gramático Úrsulo hiciera referencia a Arcadia como tierra que acogió en su seno los restos mortales del poeta Terencio:

*Protulit in scaenam quot dramata fabellarum, || Arcadiae medio qui iacet in gremio*¹¹⁸.

En este sentido el precedente no es tanto el poeta de Burdeos cuanto la antigua tradición de que se hacía eco: en efecto, aunque alguna fuente antigua decía que el poeta pereció en un naufragio cuando regresaba de Grecia, para la mayoría de los autores había muerto en Arcadia; así

¹¹⁶ Cf. HERRERO 1980, n° 3712.

¹¹⁷ Sobre el origen y posterior difusión de muchas de estas frases, cf., por ejemplo, TOSI 1991 n° 513 ss.; 590 ss.

¹¹⁸ Auson., *Epistularum Liber, Ad Vrsulum grammaticum Trevirorum*, 15 s. (XVIII 13, p. 244, 15 s. Peiper = XXVII 10 Green = 7 Mondin).

parece que lo afirmaba ya a finales del siglo II a.C. el poeta Porcio Lícino:

fig. 3,7, p. 99 Morel-Blänsdorf. *mortuust Stympthali, Arcadiae oppido*; y así lo recogió luego Suetonio: para esos autores, Terencio habría enfermado de dolor por la pérdida de su equipaje, con varias obras nuevas, que había enviado por delante en una nave:

Suet., *de uiris ill., de poetis, Terentii uita* (p. 294,10 Roth; 438,3 Rolfe): *Q. Cosconius redeuntem e Graecia perisse in mari dicit cum C et VIII fabulis conuersis a Menandro. Ceteri mortuum esse in Arcadia Stympthali siue Leucadiae tradunt Cn. Cornelio Dolabella M. Fuluius consulibus* (159 a.C.), *morbo implicitum ex dolore ac taedio amissarum sarcinarum, quas in naue praemiserat, ac simul fabularum, quas nouas fecerat*

No deja de ser significativo que la muerte del gran poeta se produjera en Arcadia, la patria de la música, según había ponderado Polibio, tan próximo, por lo demás, a Terencio en el entorno de Escipión Emiliano; y que muriera además de pena hundido en la depresión por la pérdida de buena parte de su obra poética. No es tampoco imposible que toda esta historia fuera conocida por quienes a comienzos del siglo XVII cultivaban con fervor la Antigüedad greco-romana; la memoria del poeta, mantenida a lo largo de toda la Edad Media, se había reavivado con fuerza: su presencia fecunda se había ido reafirmando cada vez más desde el siglo XV en diversos ámbitos de la cultura, sobre todo, en la enseñanza, en la literatura y, muy en especial, en el mundo del teatro; en ese terreno la figura de Terencio es decisiva no ya para la comedia humanística en latín, sino para el nacimiento y consolidación del moderno drama vernáculo en Italia, en España, en Francia, en Inglaterra, en Alemania. En tales circunstancias no sería de extrañar que un hombre culto y tan vinculado a la escena como Giulio Rospigliosi¹¹⁹ conociera la tradición de la muerte y sepultura arcádica del poeta latino y que inspirándose en ella hubiera sugerido al Guercino el

¹¹⁹ No sólo ejerció el mecenazgo, sobre todo, con músicos y cantantes, sino que también destacó como poeta (Cf. CANEVAZZI 1900) y autor de libretos para obras escénicas musicales: *"Sant'Alessio"*, ópera sacra precedente del moderno oratorio, con música de Stefano Landi (1639); *"Chi soffre spera"* (1639), con música de Marazzoli/Mazzocchi; *"Dal bene il male"* (1653) con música de Abbadini/Marazzoli (1653), considerados primeros ejemplos de ópera cómica del XVII.

cuadro de los pastores ante la tumba con la inscripción *et in Arcadia ego*.

Esta fue la hipótesis de Della Corte a que me he referido más arriba, en apoyo de la cual consideraba el *et* no como inclusivo, sino copulativo; entendía el *ego* referido al difunto, no a la muerte e interpretaba las cuatro palabras de nuestra frase no como una sentencia autónoma, sino integradas en una frase más larga, propia de una inscripción funeraria. Una frase que, según él, muy buen pudo ser sugerida por Rospigliosi, inspirándose en los versos de Ausonio, con la intención de contraponer la gran fortuna del teatro de Terencio y desdichada muerte del poeta: *<proferuntur in scenam meae fabulae> et in Arcadia ego <iaceo>*¹²⁰.

Aun así, el posible vínculo de Terencio con la idea que Rospigliosi o cualquier otro buen conocedor del mundo antiguo trató de plasmar en el *et in Arcadia ego* no tenía por qué ser más fuerte que el que debían de tener otros hechos a los que voy a referirme a continuación; simplemente, por ejemplo, sin salir del ámbito de las tumbas, hay que tener en cuenta que cualquiera, familiarizado con la tradición clásica, sabría de la existencia en Arcadia de otras muchas sepulturas legendarias, además de la de Terencio.

8.3. No sería imposible encontrar en el mundo antiguo antecedentes de esta combinación entre el mundo pastoril y la idea de la *uanitas uanitatum*¹²¹ que conlleva la omnímoda presencia de la muerte. Dicha combinación, sin embargo, no parece que haya que buscarla tal cual

¹²⁰ Además, sobre la base de que, en su opinión, el paisaje arcadio que pintó el “Guercino” muy bien podría identificarse con el de la campiña romana a lo largo de la vía Apia, sugería además Della Corte la posibilidad de que detrás del cuadro estuviera el terreno que Terencio dejó en herencia a su hija cercano a la vía Apia, en las proximidades del templo de Marte, a milla y media de la *porta Capena*; en dicha villa se encontró en 1826 un busto de un poeta dramático, conservado en el museo Capitolino, identificable con el de Terencio. La calavera del cuadro del “Guercino” no tenía por qué ser la de Terencio, sino cualquiera de las muchas que no debían de escasear en una zona de enterramientos; dicha calavera pudo ser colocada en el sitio en que un día estuvo la estatua del poeta: “teschio trovato e posato sul cippo, dove un giorno si ergeva la statua del poeta”.

¹²¹ Sobre la expresión artística de esta idea en el mundo antiguo y en la tradición posterior, cf. BIALOSTOCKI 1966, pp. 187-230: “Kunst und Vanitas”.

en la poesía bucólica de Virgilio¹²²; más bien es Tibulo el que, al igual que, según he dicho, para la conjunción de la Arcadia con la edad de oro y con la libertad amorosa, podría haber dado pie para ella con su imagen de la “muerte rapaz” (*rapax mors*)¹²³:

I 3, 63 ss.: “y una fila de jóvenes entremezclada con las tiernas muchachas juega y asiduamente entabla sus combates Amor. Allí está todo aquel a quien la Muerte rapaz le llegó mientras amaba y lleva guirnaldas de mirto marcándole la melena”¹²⁴.

8.4. Aun así, en la tradición clásica, con la que sin duda tenía que estar familiarizado el que ideó la frase, debía de ocupar un lugar destacado Virgilio, en cuya Arcadia los pastores comparten a través de sus versos y cantos tanto el gozo como el dolor de la naturaleza; hemos visto, en efecto, cómo Virgilio hace presente el dolor y la muerte en medio del mundo idealizado de sus pastores.

Más en concreto, *mutatis mutandis*¹²⁵, el *et in Argadia ego* como epitafio de una tumba arcadia en el cuadro del Guercino tenía un precedente directo en el propio Mantuano. Según hemos visto antes, Virgilio en la égloga quinta hacía que Mopso concluyera su canto a la muerte de Dafnis con la tumba que, siguiendo las propias indicaciones del difunto, se disponían a hacerle los pastores y con la inscripción que tenían preparada para ella:

vv. 40 ss. “Esparcid la tierra de hojas, llevad a las fuentes sombras, pastores (es lo que encarga Dafnis que se le haga), y haced una tumba, y a la tumba añadidle encima este poema: ‘Dafnis, yo, conocido en las selvas, desde aquí hasta las estrellas, guardián de un hermoso rebaño, más hermoso yo mismo’”¹²⁶.

¹²² “strano di dirsi, questa frase non deriva né dalle ‘Bucoliche’ virgiliane, né dagli ‘Idilli’ di Teocrito, né de altri autori di ispirazione bucolica o comunque agreste”: DELLA CORTE 1964, p. 351.

¹²³ WITEK 2006, p. 136.

¹²⁴ *Ac iuuenum series teneris immixta puellis || ludit, et adsidue proelia miscet Amor || illic est, cuicumque rapax Mors uenit amanti || et gerit insigni myrtea sarta coma.*

¹²⁵ Para WITEK 2006, p. 133, la coincidencia es sólo aparente.

¹²⁶ *Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras, || pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis), || et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen: || ‘Daphnis ego in siluis, hinc usque ad sidera notus, || formosi pecoris custos, formosior ipse.*

En Virgilio, por tanto, estaba ya no sólo la idea de la muerte en medio de la felicidad infinita del mundo pastoril¹²⁷, sino la imagen de una tumba y de una inscripción sobre ella. Es más, en dicho epitafio, previamente redactado por la persona cuyos restos acoge la tumba, figuraba, como acabamos de ver, un “yo”, un *ego*¹²⁸ que, aunque lejanamente¹²⁹, tal vez se podría ver reflejado en el de la inscripción renacentista. Quiero decir en la inscripción con su sentido primero, el del cuadro del Guercino, que apuntaba a la presencia de la muerte; no, como en la segunda versión de Poussin y en tantas otras interpretaciones posteriores, a las palabras de un difunto que advierten sobre la vanidad y perentoriedad de los placeres terrenales; tal sentimiento, posible en la Arcadia de Sannazaro, era ajeno a la de Virgilio.

Y esta muerte que Virgilio hace presente en ese mundo feliz de los pastores músicos que él sitúa en Arcadia no es tampoco algo nuevo. No lo es por lo que respecta al contexto pastoril en que se enmarca; en ello tenía, como hemos visto, el precedente de Teócrito, que él adopta conscientemente como modelo.

8.5. No son ajenas tampoco la muerte y las tumbas a la imagen de Arcadia que desde tiempo inmemorial se había ido configurando entre los griegos, imagen difundida igualmente entre los romanos y que Virgilio, sin duda, debía de conocer. Los arcadios, cuyos ancestros, más antiguos que la Luna y las estrellas, convivieron, según apunté más arriba, con héroes y dioses, conservaron en sus montes y valles por muchos siglos las huellas de aquel pasado glorioso. Testimoniaban dicho pasado múltiples ritos y templos así como las muchas fuentes, lagos o corrientes de agua ligadas a ellos; lo testimoniaban igualmente las numerosísimas tumbas que guardaban los restos mortales de sus ilustres predecesores, tumbas que en muchos casos estaban además identificadas con el correspondiente epitafio.

¹²⁷ Idea, según vimos antes, presente también en la égloga octava y en la décima, ya abiertamente arcádica.

¹²⁸ Heredado, a su vez, de Teócrito, como la propia idea de la inscripción: *Idil.* 1, 120 s.: Δάφνις ἐγὼν ὄδε...

¹²⁹ Con distinto sentido, en todo caso: referido en Virgilio al difunto, parece, según vengo diciendo, que en el cuadro del “Guercino” ha de entenderse referido a la Muerte, que se personifica en la calavera.

En Arcadia, por ejemplo, según Cicerón, estaba la sepultura de uno de los tres Esculapios:

Cic., *nat. deor.* III 57 “El primero de los Esculapios es el de Apolo; a él, quien se dice que inventó la sonda y que fue el primero en vendar una herida, le rinden culto los arcadios. El segundo es hermano del segundo Mercurio; se dice que éste, tras resultar fulminado por un rayo, fue inhumado en Cinosuras. El tercero, de Arsipo y Arsínoe, es el primero que –según cuentan– descubrió cómo purgar el vientre, así como la manera de extraer los dientes; su sepulcro y su bosque sagrado se muestran en Arcadia, no lejos del río Lusio”¹³⁰.

Pausanias en el relato de su recorrido por la región hacía constante referencia a tumbas de personajes, más o menos legendarios, y héroes mitológicos, que testimoniaban el pasado glorioso de Arcadia y la integraban en la trama de las más nobles leyendas. Muchas de ellas, como he dicho, llevaban inscripciones y con frecuencia se hallaban relacionadas con santuarios y lugares de culto próximos.

Según Pausanias, por ejemplo, en Mantinea estaba, entre otras, la tumba de Árcade:

9,3 “junto al altar de Hera está la tumba de Árcade, hijo de Calisto ... este lugar donde está la tumba de Árcade lo llaman altares de Helio. (5) No lejos del teatro hay sepulcros famosos, uno llamado Hestia Común, que tiene forma redonda. Allí se dice que yace Antínoe, la hija de Cefeo. Sobre otro hay una estela y en ella un jinete en relieve, Grilo, hijo de Jenofonte”¹³¹,

en el camino de Mantinea a Tegea se hallaba la de las hijas de Pelias¹³², las que descuartizaron y cocieron a su padre engañadas por Medea, además de otra llamada Fezón, que encerraba los restos de

¹³⁰ Trad. A. ESCOBAR, Madrid, 1984: *Aesculapiorum primus Apollinis, quem Arcades colunt, qui specillum invenisse primusque volnus dicitur obligavisse, secundus secundi Mercuri frater: is fulmine percussus dicitur humatus esse Cynosuris; tertius Arsipi et Arsinoae, qui primus purgationem alvi dentisque evulsionem ut ferunt invenit, cuius in Arcadia non longe a Lusio flumine sepulcrum et lucus ostenditur.*

El río Lusio era un afluente del Alfeo; ahora Dimitsana o Atzikolo.

¹³¹ Trad. M.C. HERRERO INGELMO, Madrid, 1994. A título de ejemplo, de entre los muchos pasajes que voy a mencionar a continuación presento el texto de aquellos en que Pausanias hace mención de estelas o inscripciones sobre las tumbas.

¹³² Su presencia en Arcadia denota la difusión en el Peloponeso de la leyenda de los Argonautas en la que se insertan.

Areítoo¹³³; y la de Epaminondas, que llevaba dos inscripciones, una antigua en beocio y otra del emperador Adriano (11, 3-8):

11,8 "... y tiene sobre su sepulcro dos estelas, una antigua con una inscripción beocia; la otra la ofreció el emperador Adriano, quien compuso la inscripción que hay sobre ella".

En el camino hacia Orcómeno, proseguía Pausanias (12,5), junto a un santuario de Ártemis, había una tumba, que era considerada de Penélope; junto a la aldea de Mera (12,7), otra que puede que fuera la de Mera, la hija de Atalante; y en el mismo camino hacia Orcómeno (12,8) estaba el monte Anquisia, donde se hallaba el sepulcro de Anquises y cerca de él un santuario de Afrodita¹³⁴.

En la región de Orcómeno (13,3) estaba, entre otros, el sepulcro de Aristócrates¹³⁵; y en la región de Féneo (14,9-10), la tumba de Ificles, el hermano y compañero de Heracles, y la de Mírtilo, hijo de Hermes, cercana precisamente a un santuario del dios. Entre Féneo y Pelene (15,5) se encontraban los sepulcros de otros héroes, como Telamón y Calcodonte, cuya identidad con los que acompañaron a Heracles puso en duda el propio Pausanias.

La tumba de Épito (16, 2-4), muerto por una mordedura de serpiente en el monte Sepia¹³⁶, había sido ya mencionada por Homero (*Il.* II 604).

En Psófide (24,7) se conservaba el sepulcro de Alcmeón, hijo de Anfírao, rodeado de monumentales cipreses¹³⁷; en Telpusa (25,11), el sepulcro de Trígón ("la tórtola"), la nodriza de Asclepio; en Herea, la tumba de Corebo, vencedor en las carreras de los juegos olímpicos:

26,4 "Cuando Ífito restauró los juegos Olímpicos ... se establecieron premios solamente para la carrera y Corebo venció. Hay una inscripción

¹³³ Hom., *Il.* VII 137 ss.

¹³⁴ Puede tratarse de una leyenda no antigua, favorecida por la homonimia del héroe y la montaña y reactualizada bien en el período augústeo bien con la venida de Adriano a Mantinea. La existencia en las proximidades de un santuario de Afrodita puede que no fuera fortuita, dados los estrechos lazos de Eneas y su padre con el culto a esta diosa.

¹³⁵ Al que lapidaron por haber violado a la doncella que actuaba como sacerdotisa de Artemis Himnia (Pausan., VIII 5,11-12).

¹³⁶ Que debe su nombre precisamente al término *seps*, que designa un determinado tipo de serpiente.

¹³⁷ Árboles constata luego Pausanias (35,3) también en la tumba de Calisto.

sobre su sepulcro que dice que Corebo fue el primero que venció en las olimpiadas y que su tumba está en el extremo de Élide”;

entre Gortina y Megalópolis (28,7), el sepulcro de los muertos en lucha contra Cleómenes; lo llamaban “Parabasio”, es decir, “de la transgresión”; entre Megalópolis y Mesene (34,1-3), el sepulcro llamado “del dedo”, próximo a sendos santuarios de las Erinies y de las Euménides.

Yendo desde Megalópolis hacia el interior de Arcadia (35, 5-8) se encontraba la tumba de Calisto, también rodeada de árboles, como la de Alcmeón (24,7), y un santuario de Ártemis Caliste; y entre Megalópolis y Ménalo (36,5), la tumba de Aristodemo. En las proximidades de Tegea (44,8) estaba la tumba de Leucónoe; y, ya en la ciudad (48,6), los sepulcros de Tegeates y Mera:

En Tegea vio también Pausanias el sepulcro de Équemo:

53,10 “Yo he visto también otras cosas en Tegea; una casa de Aleo y un sepulcro de Équemo y, representada en una estela, la batalla de Équemo con Hilo”;

y, ya en el camino hacia Tirea, el de Orestes:

54,4 “El camino directo desde Tegea a Tirea y las aldeas que están en la Tireátide tiene digno de describir el sepulcro de Orestes, el hijo de Agamenón, y dicen los tegeatas que un espartano se llevó sus huesos de allí. En nuestro tiempo la tumba ya no estaba dentro de las puertas”.

8.6. Mas la presencia de la muerte en Arcadia no para en estas tumbas de personajes legendarios que hacía suyas la tradición de la que se hacen eco Cicerón o Pausanias. La muerte se hacía también presente en otros aspectos tradicionales de la región.

El propio Pausanias en su descripción relataba, por ejemplo, las muertes violentas de Épito y de Anceo:

4,7 “... el reino de los arcadios fue a parar a Épito, hijo de Élato. Pero Épito salió a cazar fieras salvajes y fue muerto no por alguna de las más fuertes sino por una serpiente que no había visto. Esta serpiente yo mismo la vi una vez. Es como la víbora más pequeña ... (10) ... Anceo tomó parte con Jasón en el viaje a la Cólquide y después de intentar dar muerte con Meleagro a la fiera de Calidón, el jabalí lo mató”;

daba cuenta asimismo del culto a Deméter Eleusina y de los ritos eleusinos establecidos en Féneo:

15,1 “Los feneatas tienen también un santuario de Deméter de sobre- nombre Eleusinia y celebran una fiesta a la diosa diciendo que los ritos de Eleusis son los mismos que los que están establecidos entre ellos ... (3) pues Deméter llegó también en su errar allí. A todos los feneatas que la recibieron en su casa con hospitalidad la diosa les dio todas las legumbres, salvo las habas. (4) ... Los que acogieron a la diosa ... construyeron un templo de Deméter Tesmia al pie del monte Cilene e instituyeron la fiesta que ahora celebran”.

Pasando ya a otros terrenos, en Arcadia, por ejemplo, se decía que se criaba un tejo (*taxus*) de efectos letales; así lo recogió Plinio, quien también se hizo eco de una tradición que identificaba *taxicus* con *toxicus*, el calificativo que se aplicaba a los venenos mortales¹³⁸:

Plin., *nat.* XVI 51 *Similis his etiamnunc aspectu est, ne quid praetereatur, taxus minime virens gracilisque et tristis ac dira, nullo suco, ex omnibus sola bacifera. mas noxio fructu; letale quippe bacis in Hispania praecipue venenum inest, vasa etiam viatoria ex ea vinis in Gallia facta mortifera fuisse compertum est. hanc Sextius milacem a Graecis vocari dicit et esse in Arcadia tam praesentis veneni, ut qui obdormiant sub ea cibumve capiant moriantur. sunt qui et toxica hinc appellata dicant venena -quae nunc toxica dicimus-, quibus sagittae tinguantur. repertum innoxiam fieri, si in ipsam arborem clavus aereus adigatur*¹³⁹;

esta misma etimología la vemos luego recogida en Isidoro:

Isid., *orig.* XVII 7,40 *taxus uenenata arbor, unde et toxica uenena exprimuntur* (XVII 9,25).

En Arcadia, por fin, estaba nada más y nada menos que el “agua de Éstige”. En efecto, en las cercanías de Nonacris, no lejos de Féneo,

¹³⁸ *Toxicus*, -a, -um o *toxicum* (-on), -ii [< gr. τοξικός, -ή, -όν < τόξον, -ou = arco, término de origen escita, según demostró Benveniste -*Mélanges Boissacq-*; τὰ τόξα = las armas] era, ante todo, el veneno que se aplicaba a las flechas: Ov., *Pont.* IV 7; Plin., *nat.* XVI 51; *Comment. Lucan.* IX 821 *toxicum dictum quod sagittas tinguat*; luego el veneno en general: Plaut., *Merc.* 472; Hor., *epod.* 17,61; Suet., *Claud.* 44; era también una especie de láudano: Plin. 26,74 *laudandum ... toxicum uocant. nervos enim in arcu circumdatos lanis trahunt adhaeresciente roscida lanugine*.

¹³⁹ Los efectos nocivos de las hojas del tejo, así como el amargor de su miel, eran cosas conocidas para los antiguos: cf. Verg., *ecl.* 9,30. Sobre la objetividad, en general, de Plinio en esta descripción, coincidente en buena medida con Dioscórides (4,79), cf. ANDRÉ 1962, nota *ad loc.*

ciudad a orillas de las lagunas del mismo nombre, en un paraje que era propio para morada de ninfas y dríades, había un agua llamada “de Éstige” (Στύξ, Στυγός; *Styx, Stygis*), que manaba desde lo alto de una alta pared rocosa; al pie de dicho precipicio se originaba el río también llamado *Styx* que iba a desembocar al *Chratis*¹⁴⁰. A esta agua se le atribuían propiedades perniciosas: eran nocivas para los hombres y el ganado, corroían el hierro y los metales, deshacían los objetos de alfarería si se los sumergía en ellas; únicamente un casco de mula o de asno servía para recogerla; un agua, además, que, según una leyenda, habría servido de veneno para acabar con la vida de Alejandro Magno.

Los geógrafos modernos creen haber encontrado esta fuente al pie del pico más alto de los antiguos montes Aroanios, el actual Chelmos, en un vasto circo de montañas; se identifica el “agua de Éstige” con la cascada de Mavronero (“Agua negra”) que cae por una alta pared rocosa (unos 200 m. de desnivel) y que con el estiaje queda reducida a un leve hilo de agua (de donde el verbo στάζειν, “gotear”, empleado en su día por Heródoto y Pausanias, el verbo καταλείβειν, que usó Hesíodo, o el sustantivo λιβάδιον, al que recurre Estrabón); dicha cascada sólo es accesible en verano, por senderos muy difíciles, después de varias horas de marcha a partir de Solos (que podría ser la antigua Nonacris), no lejos de Féneo (¿las actuales Kalyvia o Phonia?)¹⁴¹.

Pues bien, este torrente de agua en los montes del Norte de Arcadia, esta “agua de Éstige”, alcanzó especial renombre en el mundo antiguo; desde tiempo inmemorial se reconocieron en ella propiedades sobrenaturales y se terminó o bien idealizándola como el agua que circundaba el mundo de los muertos o bien reconociendo en ella la imagen viva de aquella Éstige infernal¹⁴².

9. Difícil, por tanto, resulta no reconocer la posibilidad de que quien formuló o extrajo de algún sitio la frase *et in Arcadia ego* no conociera, si no todos, al menos algunos de estos múltiples aspectos

¹⁴⁰ Cf. Heródoto I 145.

¹⁴¹ Cf. FRAZER 1898, IV, pp. 250-253; BÖLTE 1931; SERBAT 1972, p. 122, y la bibliografía por él citada; BALADIÉ 1980, pp. 79 ss.; CASEVITZ-JOST 2002, p. 196, nota a Pausanias VIII 17,6.

¹⁴² De todo ello me ocupo en LUQUE 2007b.

de la tradición clásica. Si la literatura pastoril o arcádica de la época pudo dar pie para la idea que encierra la frase y el cuadro que la acogió por vez primera, también lo daba la tradición clásica en la que de un modo u otro estaba anclada dicha literatura moderna. Por múltiples cauces convergían en esa tradición la imagen estereotipada de Arcadia y la idea de la muerte: la muerte, como hemos visto, estaba presente de diversas formas en la mítica y ancestral Arcadia; la muerte estaba presente asimismo en la Arcadia que se soñó como escenario del canto y de los versos de idílicos pastores. De forma más o menos explícita en el horizonte de ese soñado mundo feliz no se desvanecen nunca del todo los nubarrones; de hecho, el propio sueño de ese ideal *locus amoenus*, de esa edad dorada pletórica de amor, de dicha, de vida, ¿no es en sí mismo síntoma de la experiencia del sufrimiento, de la desdicha y de la muerte?

BIBLIOGRAFÍA MENCIONADA

- ALFONSI, L., 1962: "Dalla Sicilia all'Arcadia", *Aevum* 36 (1962) 234-239.
 ANDRÉ, J., 1962: *Pline l'Ancien, Histoire naturelle, livre XVI*, París.
 BALADIÉ, R., 1980: *Le Péloponnèse de Strabon*, París.
 BARDY, G., 1950: "Arcadia", en *RAC* I (1950), 596 s.
 BARRA, G., 1984: "Arcadia", en *Enciclopedia Virgiliana* 1, Roma, pp. 272 s.
 BAYET, J., 1920: "Les origines de l'arcadisme romain", *Mélanges d'archéologie et d'histoire, École française de Rome* 38 (1920) 63-144.
 BAYET, J., 1926: *Hercule romain*, París.
 BIALOSTOCKI, J., 1966: *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*, Dresde.
 BICKEL, E., 1951: "Vates bei Varro und Vergil", *RhM* 94 (1951) 257-314.
 BLUNT, A., 1938: "Poussin's *Et in Arcadia Ego*", *Art Bulletin* 20-1 (1938) 96-100.
 BOAS, G., 1948: *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages*, Baltimore.
 BOLLACK, J., 1958: "Styx et Serments", *Revue des Études Grecques* 71 (1958) 31-32.
 BÖLTE, F., 1931: "Styx", en *RE* IVA1, cols. 457-463.
 BÖMER, F., 1986: *P. Ovidius, Metamorphosen, Kommentar*, Heidelberg.
 BÜCHMANN, G., 1912: *Geflügelte Worte*, Berlín.
 BÜCHNER, K., 1959: *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*, Stuttgart (= *RE* 8A 1, 1955, 1021-1264; 8A 2, 1958, 1265-1486).

- CALLMER, C., 1943: *Studien zur Geschichte Arkadiens bis zur Gründung des Arkadischen Bundes*, Lund.
- CARTAUT, A., 1897: *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris.
- CASEVITZ, M.-Jost, M.-Marcadé, J., 2002: *Pausanias, Description de la Grèce, Tome VIII, Livre VIII L'Arcadie*, Paris.
- CANEVAZZI, G., 1900: *Papa Clemente IX poeta*, Módena.
- CLAUSEN, W., 1987: *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley.
- CLAUSEN, W., 1994: *Virgil, Eclogues, With an Introduction and Commentary*, Oxford-Nueva York.
- COLEIRO, E., 1979: *An Introduction to Vergil's Bucolics with a Critical Edition of the Text*, Amsterdam.
- COLEMAN, R., 1977: *Vergil: Ecloges*, Cambridge.
- COLUMBA, G.M., 1933: *Virgilio e la Sicilia*, Palermo.
- CRISTÓBAL, V., 1996: *Virgilio, Bucólicas. Edición bilingüe*, Madrid.
- CRISTÓBAL, V., 2002: "Las Églogas de Virgilio como modelo de un género", en López Bueno (ed.) 2002, pp. 23-56.
- CURTIUS, E., 1851: *Peloponnesos, eine historische-geographische Beschreibung der Halbinsel*, vols. I-II, Gotha (1851-1852).
- CURTIUS, E.R., 1948: *Literatura europea y Edad Media latina*, Bern (trad. M.F. y A. Alatorre, Méjico 1955).
- DAHLMANN, H., 1948: "Vates", *Philologus* 97 (1948) 337-353.
- DELLA CORTE, F., 1964: "Et in Arcadia ego", *Maia* n.s. 16 (1964) 350-352 = *Opuscula* II (Publicazioni dell'Istituto di filologia classica dell'Università di Genova 31-35), Génova, pp. 50-53.
- DOLÇ, M., 1958: "Sobre la Arcadia de Virgilio", *Estudios clásicos* 4/23 (1958) 242-266.
- DUNBABIN, T.J.- Hopper, R.J., "Arcadia" en *OCD*, quienes remiten a: Lamb, W., 1925: *BSA* 27 (1925) 133 ss.
- FRAZER, J.G., 1898: *Pausanias's Description of Greece*, Nueva York (= 1965).
- FRENZEL, E., 1976: "Arcadia", en *Diccionario de motivos de la literatura universal* (trad. esp. M. Abellán, Madrid, 1980), s.v., Stuttgart.
- VON GAERTRINGEN-HIRSCHFELD, H. 1895: "Arkadia", en *RE* II 1, cols. 1118-1137.
- GERCKE, A., 1921: "Auch ich war in Arkadien geboren", *Neue Jhb. f. Klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur* 24 (1921) 313-317.
- GRIMAL, P., 1949: "La Vème. Éclogue et le culte de César", en *Mélanges d'Archaeologie et d'Histoire offerts à Ch. Picard* (Revue Arch. 31.32), Paris, pp. 406-419.

- GRIMAL, P., 1951: *Diccionario de Mitología griega y romana* (trad. F. Payarols, Madrid, 1965), París.
- HAFFTER, H., 1981: *Et in Arcadia ego. Essays, Feuilletons, Gedenkwörte*, Baden.
- HERRERO LLORENTE, V.J., 1980: *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid.
- HIGHET, G., 1949: *The Classical Tradition*, Oxford (trad. esp. A. Alatorre, México, 1978).
- HILLER VON GAERTRINGEN, F., 1895: "Arkadia", en *RE* II 1 (1895) 1118-1137.
- HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, N., 1973: "Ein antikes Vorbild für Guercinos *et in Arcadia ego*?", *Pantheon* 31 (1973) 229-236.
- KLEIN, J., 1937: "An Analysis of Poussin's *Et in Arcadia ego*", *The Art Bulletin* 19 (1937) 314 ss.
- KLINGNER, F., 1967: *Virgil*, Zurich.
- JACHMANN, G., 1952: "L'Arcadia come paesaggio bucolico", *Maia* 5 (1952) 160-174.
- JENKYN, R., 1989: "Virgil and Arcadia", *Journal of Roman Studies* 79 (1989) 26-39.
- JENKYN, R., 1998: *Virgil's experience. Nature and history: Times, names and places*, Oxford.
- JOST, M. 1985: *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, París.
- LEACH, E.W., 1966: "Nature and Art in Virgil's Second Eclogue", *AJPh* 87 (1966) 427-445.
- LÓPEZ BUENO, B., 2002: *La égloga*, Sevilla.
- LEE, G., 1977: "A Reading of Virgil's Fifth Eclogue", *Proceedings of the Cambridge Philological Association* 203, n.s. 23, (1977) 62-70.
- LUQUE MORENO, J., 2007: "*Et in Arcadia ego*, ¿una sentencia del teatro humanístico?", en *Homenaje a V. Picón*.
- LUQUE MORENO, J., 2007b: "Agua de Éstige, agua del horror", en prensa en *Florentia Iliberritana* 18 (2007).
- LIENAU, C.-OLSHAUSEN, E., 1997: "Arkades, Arkadia" en *Der neue Pauly* 2.
- LOVEJOY, A.O.-BOAS, G., 1935: *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, I, Baltimore.
- MACÉ, S., 2002: "Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque", *Études littéraires* 34, 1-2 (2002) 189-177.
- MAISAK, P., 1981: *Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*, Frankfurt am Mein.
- MAYERSON, Ph., 1971: *Classical Mythology in Literature, Art and Music*, Waltham, Mass.

- MEYER, E., 1964: "Arkadien", en *Der kleine Pauly* I.
- MUSTI, D., 1984: "Arcadi", en *Enciclopedia Virgiliana* I, Roma, pp. 270-272.
- MUSTI, D., 1985: "Evandro", en *Enciclopedia Virgiliana* II, Roma, pp. 437-445.
- OTIS, B., 1963: *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- PANOFSKY, E., 1936: "Et in Arcadia ego: On the Conception of Transience in Poussin and Watteau", en R. Klibansky-H.J.Paton (eds.), *Philosophy and History, Essay Presented to Ernst Cassirer*, Oxford, 1936, pp. 223-254.
- PANOFSKY, E., 1955: "Et in Arcadia ego: Poussin y la tradición elegíaca", en *Meaning in the Visual Arts*, Princeton (reelaboración Panofsky 1936). Citado por la trad. esp. de N. Ancochea, *El significado en las artes visuales*, Madrid, 1979, pp. 323-348.
- PAVLOVSKIS, Z., 1971: "Man in a Poetic Landscape: Humanization of Nature in Virgil's Eclogues", *Classical Philology* 66 (1971) 151-166.
- PERRET, J., 1952: *Virgile: l'homme et l'oeuvre*, Paris.
- PERRET, J., 1970: *Virgile, Les bucoliques*, Paris (2ª).
- PETRICONI, M., 1948: "Das neue Arkadien", *Antike und Abendland* 3 (1948) 187 s.
- PICCIRILLO, F., 1984: "Bucoliche", en *Enciclopedia Virgiliana* I, Roma, pp. 540-582.
- PIETZCKER, C., 1965: *Die Landschaft in Vergils Bukolika*, tesis doct., Freiburg.
- PÖSCHL, V., 1964: *Die Hirtendichtung Virgils*, Heidelberg.
- REITZENSTEIN, R., 1893: *Epigramm und Skolion*, Giessen.
- RINALDI, A., 1984: "Arcadia", en *Enciclopedia Virgiliana* I, Roma, pp. 272-285.
- ROSENMEYER, T.G., 1969: *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley.
- ROY, J., 1996: "Arcadia" y "Arcas" en *The Oxford Classical Dictionary*, s.vv.
- RUIZ DE ELVIRA, A., 1975: *Mitología clásica*, Madrid.
- RUMPF, L., 1995: *Extremus labor. Vergils 10. Ekloge und die Poetik der Bucolica*, Göttingen.
- SAINT-DENIS, E. de, 1987: *Virgile, Bucoliques*, Paris.
- SÁNCHEZ DONCEL, G., 1997: *Diccionario de latinismos y frases latinas*, Madrid.
- SCHMID, W., 1954: "Bukolik", en *RAC* II (1954) 786-88 (= 1984, pp. 519-530).

- SCHMID, W., 1954b: "Eine frühchristliche Arkadienvorstellung", en *Convivium, Festschrift Konrad Ziegler*, Stuttgart, pp. 121-130 = 1984, págs 510-518.
- SCHMID, W., 1984: *Ausgewählte philologische Schriften*, hg. H. Erbse-J. Küppers, Berlín-Nueva York.
- SCHMIDT, E.A., 1972: *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, Munich.
- SCHMIDT, E.A., 1974: "Zur Chronologie der Eklogen Vergils", *Sitzungsber. Heidelb. Akademie d. Wiss. phil.-hist. Kl.*(1974) 6 = 1987, cap. 11, pp. 197-237.
- SCHMIDT, E.A., 1975: "Arkadien: Abendland und Antike", *Antike und Abendland* 21 (1975), 36-57 = 1987, cap. 12, pp. 239-264.
- SCHMIDT, E.A., 1987: *Bukolische Leidenschaft*, Frankfurt am Mein-Berna-Nueva York.
- SCHRADER, C., 1984: *Heródoto, Historia*, vol. III, Madrid.
- SERBAT, G., 1972: *Pline l'Ancien, Histoire naturelle, livre XXXI*, París.
- SNELL, B., 1945: "Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft", en *Antike und Abendland, Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer* 1 (1944) 26-41; incluido luego como capítulo final de *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo, 1948.
- SKUTSCH, F., 1906: *Gallus und Vergil*, Leipzig.
- SKUTSCH, O., 1969: "Symmetry and Sense in the Eclogues", *Harvard Studies in Classical Philology* 73 (1969) 153-169.
- STÄRK, E., 1975: *Kampanien als geistige Landschaft. Interpretationen zum antiken Bild des Golfs von Neapel*, Zetemata 93, München.
- STONE, J. R., 2005: *The Routler Dictionary of Latin Quotations*, Nueva York-Londres.
- TÖNS, U., 1977: "Sannazaros Arcadia. Wirkung und Wandlung der vergilischen Ekloge", *Antike und Abendland* 23 (1977) 143-161.
- TOSI, R., 1991: *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milán.
- TOVAR, A., 1951: *Virgilio, Eglogas*, Madrid.
- VERDI, R., 1979: "On the Critical Fortunes –and Misfortunes– of Poussin's 'Arcadia'", *The Burlington Magazine*, vol. 121, nº 911 (feb. 1979), pp. 94-104 + 107.
- VOSS, H., 1911: "Kritische Bemerkungen zu Seicentisten in den römischen Galerien", en *Repertorium für Kunstwissenschaft* 34 (1911), pp. 119 ss.
- WALTHER, H., 1963-67: *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, I-V, Göttingen.
- WALTHER, H., 1982-86: *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und der frühen Neuzeit* I-III, Göttingen.
- WEGNER, M., 1962: "Pan", en *MGG X*, Basilea-Londres, 717 ss.

- WEISBACH, W., 1930: “*Et in Arcadia ego*. Ein Beitrag zur Interpretation antiker Vorstellungen in der Kunst des 17. Jahrhunderts”, *Die Antike* 6 (1930) 127-145.
- WEISBACH, W., 1937: “*Et in Arcadia ego*”, *Gazette des Beaux-Arts* 6/18 (1937) 287 ss.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von, 1905: *Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin.
- WITEK, F., 1974: “Auch ich in Arkadien”, *Jahresberichte Bundesgymnasium Bad Ischl* 1974, pp. 18-22.
- WITEK, F., 2006: *Vergils Landschaften. Versuch einer Typologie literarischer Landschaft*, Hildesheim-Zurich-Nueva York.

UN ECO DE LA *POÉTICA* DE ARISTÓTELES EN *LA VIDA ES SUEÑO*

ERIK COENEN

Universidad de Alcalá

Recepción 07/06/06

Aceptación 19/07/06

Resumen:

En este artículo se estudia un pasaje de *La vida es sueño* en el que se alude a una noción fundamental de la teoría aristotélica de la tragedia: la de temor y piedad. Se reflexiona sobre el posible sentido de tal alusión, y se la relaciona con la *Nueva idea de la tragedia antigua* de González de Salas.

Palabras clave: Calderón, *La vida es sueño*, Aristóteles, Poética, Catarsis, González de Salas.

Abstract:

[«An echo of Aristotle's *Poetics* in *La vida es sueño*»]. This paper examines a passage in Calderón's *La vida es sueño* which alludes to a fundamental notion of the Aristotelian theory of tragedy: the notion of fear and pity. The possible meaning of this allusion is reflected on, and relations are established with González de Salas' treatise *Nueva idea de la tragedia antigua*.

Keywords: Calderón, *La vida es sueño*, Aristotle, Poetics, Catharsis, González de Salas.

I. TEMOR Y PIEDAD

Gozan de fama merecida las siete décimas en las que Segismundo, en la primera jornada de *La vida es sueño*, lamenta su falta de libertad efectiva, y es natural que hayan llamado la atención de los críticos¹. No suele prestarse mucha atención, en cambio, a la reacción inmediata de Rosaura, quien, escuchando las quejas del príncipe desde un escondite, limita su ponderación de éstas al brevísimos comentario siguiente

Temor y piedad en mí
sus razones han causado.²

Las palabras exactas que emplea Rosaura son, sin embargo, muy llamativas, puesto que los términos “temor” y “piedad” nos remiten irremediabilmente a dos conceptos fundamentales de la *Poética* aristotélica, φόβος y ἔλεος. Es precisamente la combinación de estos dos

¹ Véase, entre otros muchos estudios, el ya clásico de CILVETTI, pp. 86-96, o recientemente el de Moreno Castillo, pp. 37-47.

² Versos 173-174. Cito aquí y en adelante por las *Obras completas*, en la edición de A. VALBUENA BRIONES.

sentimientos lo que, según el filósofo, provoca la catarsis en el espectador de una tragedia (*Poética*, V). Recordamos su definición de la tragedia:

la tragedia es mimesis de una acción noble y eminente, que tiene cierta extensión [...], y que por medio de piedad y temor realizan [*sic.*] la purificación de tales pasiones.³ (p. 55)

No parece probable que se trate de una mera coincidencia verbal, por lo que resulta legítimo suponer que Calderón, al poner estas palabras en boca de su personaje, quería de algún modo reflejar en su texto el ideario de la *Poética*.

Indagar las razones literarias que pudieron haber llevado a Calderón a introducir esta referencia literaria en su texto, y determinar su significación para la acción dramática en que aparece (que tal vez es otra forma de decir lo mismo), son los objetivos principales que persiguen estas páginas. Por razones de honestidad intelectual, conviene primero sopesar los argumentos que podrían ser aportados para negar la mera posibilidad de cualquier repercusión de la *Poética* aristotélica en el célebre drama calderoniano, puesto que hay al menos dos que podrían ser aducidos. En primer lugar, el supuesto desconocimiento de la *Poética* en la España de Calderón. En segundo lugar, lo poco habitual que era en aquellos tiempos traducir los términos clave ἔλεος y φόβος como ‘piedad’ y ‘temor’.

II. LA DIVULGACIÓN DE LA *POÉTICA* ARISTOTÉLICA EN TIEMPOS DE CALDERÓN

El primer argumento, que goza de larga tradición, consiste en negarle a Calderón (y con él, a todos los dramaturgos del Siglo de Oro español) los conocimientos necesarios para poder referirse a la *Poética*; o bien en suponer que ésta fue despreciada por él. Ya en 1659, el francés François Bertaut narró en los siguientes términos el encuentro que tuvo con Calderón, durante una estancia en Madrid con motivo de una misión diplomática:

³ Cito por la traducción de ANÍBAL GONZÁLEZ, p. 55. La interpretación, y por tanto también la traducción, del final de esta definición es sumamente problemática, como se verá más adelante (véase *infra*, pp. 112-113).

L'aprèsdinée, luy & monsieur de Barriere me vinrent prendre pour aller à une vieille Comedie qu'on avoit rejoyüe de nouveau, qui ne valoit rien, quoy qu'elle fust de *D. Pedro Calderon*. I'allay aussi voir cet Auteur qui est le plus grande Poëte & le plus bel esprit qu'ils ayent presentement. / Il est Chevalier de l'Ordre de saint Jacques & Chapelain de la Chapelle *de los Reyes* à Toledé, mais à sa conversation je vis bien qu'il ne sçavoit pas grand'chose, quoy qu'il soit déjà tout blanc. Nous disputasmes un peu sur les regles de la Dramatique, qu'ils ne conoissent point en ce Pays-là, & dont ils se moquent⁴.

La comedia, pues, no valía nada, Calderón no sabía gran cosa a pesar de sus canas, y en cuanto a las *regles de la Dramatique*, él y sus compatriotas las ignoraban por completo y a la vez se burlaban de ellas, si hemos de creer el testimonio de Bertaut. Sin embargo, creerle del todo resulta difícil, ya que si de verdad los españoles desconocían (*ne connoissent point*) la “preceptiva” dramática, no se entiende cómo pueden haberse a la vez burlado (*se moquent*) de ella; y si de verdad se burlaban de ella, no puede ser que la desconociesen. De modo que las afirmaciones de Bertaut sólo pueden constituir, como mucho, una verdad a medias.

Duncan Moir, en un artículo que, casi inevitablemente, empieza citando a Bertaut, rechaza ambas posibilidades: desconocimiento de las reglas y burla de ellas. En lo que se refiere a la supuesta ignorancia, nos recuerda primero que la acusación no es una mera peculiaridad de Bertaut, sino que ha llegado a estar muy extendida:

Ignorance of the neo-classical 'rules' was an accusation that *honnêtes hommes* frequently made against the Spanish dramatists in Bertaut's day. The idea that these playwrights did not know their Aristotle, Horace and the reputable commentaries has haunted many students of European drama, and also many conscientious hispanists, ever since. [...] It survives in our times in the minds of many critics and scholars [...]. It has led some people to think that the Spanish drama of that age stood outside the classical tradition of the European theatre⁵.

Cabe añadir que no ha sido sólo fuera de España donde se ha hecho eco de las convicciones de Bertaut. Su amplia divulgación dentro de España se debe, sin duda, a los neoclásicos, que afirmaron una y otra

⁴ BERTAUT, pp. 151-52.

⁵ MOIR, pp. 193-4.

vez que los dramaturgos barrocos desconocieron o despreciaron las supuestas reglas del arte dramático. Todavía en 1826, habiéndose alzado ya los románticos alemanes en defensa de Calderón, José Gómez Hermosilla hablaba de Lope de Vega en los mismos términos de ignorancia o desprecio de las “reglas”:

Lope es la prueba mas irrefragable de que el hombre de mayor talento, aunque sea también muy sabio y erudito, no hará jamás una composición literaria perfecta, *si ignora o quebranta voluntariamente las reglas*. Lope, si las hubiera sabido como debe saberse (lo que yo no creo por más que él diga que al escribir las encerraba con cien llaves) y las hubiera observado fielmente, sería el primer poeta del mundo [...]. Sin embargo, ya por *ignorar* [las reglas del arte], ya por haberlas *despreciado*; ninguna de sus composiciones salió acabada y perfecta..⁶

Moir refuta la idea aún hoy bastante extendida del supuesto desconocimiento de la *Poética* por parte de los dramaturgos áureos, aduciendo, entre otras cosas, que ya en el siglo XVI se conocían en España los textos originales de Aristóteles y de Horacio, así como los comentarios italianos, y que aquél era accesible a partir de 1536 en la traducción latina de Paccio y a partir de 1570 en la italiana de Castelvetro⁷. Podría haber añadido otras muchas traducciones latinas renacentistas –empezando por la temprana de Giorgio Valla (Venecia, 1498)–, varios comentarios –como el de Robertello (1548)–, y diversas poéticas fundamentalmente neoaristotélicas, como la extensísima de Escalígero (1561); y es que, para una persona culta de principios del siglo XVII, era muy difícil ignorar la existencia de la *Poética* aristotélica.

Moir señala también, con razón, la *Philosophia Antigua Poética* (1596) de López Pinciano (“El Pinciano”), las *Tablas poéticas* (1617) de Cascales, la traducción de la *Poética* (1626) de Ordóñez y la *Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita* (1633) de González de Salas, así como las guerras literarias en torno a los ‘preceptos’ que atestiguan escritos como el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope, la *Spongia* (1617) de Torres Rámila y otros. Cabe añadir un dato que tal vez escapara a la atención de Moir y que parece indicar un apogeo del inte-

⁶ Gómez Hermosilla, I, pp. ix-x (la cursiva es mía).

⁷ MOIR, p. 194.

rés por la *Poética* precisamente durante los primeros años de la producción dramática de Calderón. Aparte de la traducción que publicó Ordóñez en 1626, la Biblioteca Nacional posee una traducción manuscrita bastante meritoria y directa del griego, de Vicente Mariner Valentino (1630)⁸. Asimismo, se encuentra en los fondos de dicha biblioteca otro manuscrito un poco anterior a estas traducciones, que a primera vista y a juzgar por el título (*Poética de Aristóteles, traducida de [sic.] Latín, ilustrada y comentada por Juan Pablo Mártir Rizo*, 1623) es otra traducción más. Sin embargo, como bien señala Valentín García Yebra⁹, se trata en realidad de una poética propia del autor, aunque de corte claramente neoaristotélico.

En breves palabras, suponer que un español culto que en el siglo XVII pasó gran parte de una larga vida escribiendo para el teatro, nunca se tomara la molestia de enterarse de un (por aquellos años ya célebre) tratado mayormente dedicado al género dramático –un tratado, además, de la mano del pensador que llevaba ya siglos siendo *el filósofo* por antonomasia– raya en el absurdo. Antes bien es difícil creer que hubiese una sola persona culta en la Corte que desconociera la *Poética* o alguna versión de sus nociones fundamentales.

Queda la otra afirmación de Bertaut, según la cual Calderón y sus compatriotas “*se moquent*” de las “reglas” aristotélicas. Moir, aun reconociendo las libertades que se toma un Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, concluye acertadamente que “the majority of the ideas which he expresses, indeed by far the most important of them, are classical”¹⁰. Remito a sus observaciones al respecto, sólo que añadiendo una mía: si los dramaturgos castellanos del XVII no entendieron la *Poética* aristotélica como un conjunto de preceptos férreos e inalterables, sino como una serie de observaciones sensatas, justificadas por la práctica pero no tiranas de ella, cabe afirmar que estaban más cerca del espíritu de la *Poética* que los neoclásicos con su rígida preceptiva. De todos modos, incluso el crítico español que –ya en el siglo XVIII– mejor encarna las posiciones neoclásicas, Ignacio de Luzán, tuvo que reconocer que de las “reglas” recogidas en el *Arte*

⁸ Para una descripción y valoración de esta traducción, véase GARCÍA YEBRA, pp. 60-69.

⁹ *Ibid.*, pp. 69-73.

¹⁰ *Ibid.*, p. 196.

nuevo lopesco, “la mayor parte convienen [*sic.*] con el sistema aristotélico”, y no supo encontrar entre ellas más de un sólo principio verdaderamente anti-aristotélico –la mezcla de lo trágico y lo cómico–, puesto que su otra denuncia principal –el desdén de Lope por las unidades de tiempo y espacio– se basa en un principio neoclasicista y no auténticamente aristotélico¹¹.

Dejo a un lado esta cuestión, ya que lo importante aquí no es demostrar la mayor o menor pureza aristotélica del teatro barroco en España, sino resaltar que la *Poética* aristotélica, lejos de ser desconocida en la España de Lope y Calderón, era archiconocida, tanto directamente como a través de comentaristas y exegetas. Hay, sin embargo, otro reparo que se podría hacer contra la suposición de que Calderón, al poner en boca de un personaje suyo las palabras “temor y piedad”, se está refiriendo a la doctrina aristotélica. Y es que, aunque son éstos los términos empleados por algunos traductores modernos –como Aníbal González, cuya traducción citamos arriba–, no lo han sido siempre.

En algunas lenguas, los términos empleados por Aristóteles se traducen siempre igual. Los traductores ingleses de la *Poética*, por ejemplo, optan sin excepción por los términos *fear* y *pity*¹², convirtiéndolos en términos técnicos fijos. En castellano, en cambio, no se ha producido tal petrificación terminológica: al lado de “piedad” y “temor” (Aníbal González) tenemos hoy día traducciones alternativas como “compasión” y “miedo” (Alicia Villar Lecumberri) o “compasión” y “temor” (Valentín García Yerba). Habrá que ver, pues, cómo se traducían los términos en cuestión en tiempos de Calderón.

III. LA DEFINICIÓN ARISTOTÉLICA DE LA TRAGEDIA EN TIEMPOS DE CALDERÓN

De todas las reflexiones de Aristóteles sobre la tragedia, la que nos interesa aquí es precisamente la que más interpretaciones, debates y

¹¹ Luzán, pp. 311-322; cita en la p. 321.

¹² Así, por ejemplo, en las traducciones de COOPER (Boston, 1913), GRUBE (Nueva York, 1958), POTTS (Cambridge, 1953), TELFORD (Chicago, 1961), BUTCHER (Nueva York, 1961), DORSCH (Harmondsworth, 1965), GOLDEN & HARDISON (Eaglewood Cliffs, 1968), RUSSEL & WINTERBOTTOM (Oxford, 1972), HUTTON (Nueva York 1982), HEATH (Harmondsworth, 1996).

perplejidades ha provocado: aquella parte de la definición de la tragedia donde la describe como una acción δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Sobre esta cláusula observa Valentín García Yebra:

Ya a fines del siglo XVI Paolo Beni contaba doce interpretaciones distintas, a las que añadió la suya. De la *Bibliografía de la Poética de Aristóteles* elaborada por L. Cooper y A. Gudeman, publicada en 1928, resultaban [...] mil doscientas setenta “posiciones” ante problemas planteados por el opúsculo del Estagirita, entre los cuales no menos de ciento cincuenta se referían a la “catarsis”. En el casi medio siglo transcurrido desde entonces se han adoptado otras nuevas.¹³

Ignoro cuántas más se habrán añadido en las tres décadas desde que García Yebra anotó estas observaciones. Afortunadamente, la parte que más nos interesa aquí es tal vez la menos problemática, el binomio constituido por ἔλεος y φόβος. Son conceptos estrechamente relacionados entre sí en el pensamiento Aristotélico: el primero –la piedad o compasión– lo define en otro lugar como “cierta pena por un mal que aparece grave y penoso en quien no lo merece”, mientras el segundo –el temor– es algo que inspiran “todas las cosas que cuando les ocurren a otros o amenazan ocurrirles *merecen compasión*”¹⁴.

Como ya vimos, Calderón puede haber conocido el ideario de la *Poética* por muchos canales diferentes, y es imposible saber hoy con certeza qué versiones llegó a leer y cuáles no. Veamos, para empezar, la definición de la tragedia en las seis versiones en castellano que –al lado de otras en latín, italiano y tal vez otras lenguas– pudo haber conocido. La primera, por orden cronológico, es la de Alonso López Pinciano, en su *Philosophía antigua poética* de 1596:

Tragedia es imitación de acción grave y perfecta y de grandeza conveniente en oración suave, la cual contiene en sí las tres formas de imitación, cada una de por sí, hecha para limpiar las pasiones del alma, no por enarración, sino por misericordia y miedo.¹⁵

La de las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales, publicadas en 1617, reza así:

¹³ Apéndice a su traducción de la *Poética*, p. 379.

¹⁴ *Retórica*, II, 8 y II, 5 (la cursiva es mía). Cito por la traducción de TOVAR, pp. 116 y 109, respectivamente.

¹⁵ López Pinciano, p. 332.

La tragedia es imitación de una acción illustre, entera y de justa grandeza, en suave language dramático, para limpiar las passiones del ánimo por medio de la misericordia y miedo.¹⁶

Poca duda cabe que Calderón conociera estos textos. Menos plausible es que conociera la de Juan Pablo Mártir Rizo, que no llegó a publicar su tratado de poética, fechado en 1623. De todos modos, la versión que ofrece del género trágico es bastante confusa, como si hubiera querido recoger en una sola frase todas las ideas que expresó Aristóteles al respecto:

Es la fábula Trágica imitación de una accion orrible y miserable de personas, de mediocres de bueno y malo por algun defecto de nuestra fráxil naturaleza, maravillosa, cumplida, y de perfecta grandeça; demás desto ha de ser posible, affectuosa y que haga su transmutación de la buena en la mala fortuna, entretexida con peripetia y con agnición en término de un día, y que no esté llena de episodios, i interposiciones no necessarias ni verisímiles de modo que deve ser la fábula trágica toda cumplida que tenga Principio, medio, y fin.¹⁷

Alonso Ordóñez, que sí publicó su traducción (1626), reproduce la definición como sigue:

La Tragedia es imitación de acción ilustre, perfecta, que tenga grandeza, con hablar suave distintamente en cada una de sus especies, en las partes de los que van representando, conduciendo [a] la expurgación de los afectos, no por narración sino por vía de misericordia y terror.¹⁸

Vicente Mariner, que a igual que Mártir Rizo no llegó a publicar su versión –firmada en 1630–, pero que sí tradujo directamente del griego, da la siguiente versión:

Es pues la Tragedia una imitación de una acción y obra seria, y perfecta, que tiene magnitud con elocución jucunda, y dulce, obrando separadamente qualquiera de las especies en las partes, y no por narración, sino induciendo la purgación destas semejantes passiones con misericordia y con miedo.¹⁹

Y José Antonio González de Salas, finalmente, cita al filósofo como sigue en 1633:

¹⁶ Cascales, p. 185.

¹⁷ Mártir Rizo, ff. 12v-13r.

¹⁸ *Poética*, trad. Ordóñez, p. 14.

¹⁹ Mariner, p. 517.

una Imitación severa, que imita y representa alguna Acción cabal, i de cantidad perfecta, cuia locución sea agradable, i deleitosa, i diversa en los lugares diversos, no empero empleándose en la simple narración, que alguno haga; sino que introduciéndose diferentes personas, de modo sea imitada la Acción, que mueva a Lástima, y a Miedo, para que el ánimo se purgue de los afectos semejantes.²⁰

Más allá del mayor o menor acierto de estos traductores y comentaristas a la hora de verter al castellano la definición aristotélica de la tragedia, está claro que las voces que aparecen en *La vida es sueño* –“piedad” y “temor”– no son las que habitualmente se emplearon para significar en castellano lo mismo que ἔλεος y φόβος en griego. El Pinciano, Cascales y Mariner dan “misericordia y miedo”, Ordóñez “misericordia y terror” y Salas “lástima y miedo”. Mártir Rizo, quien se las arregla para desterrar de su definición ambos conceptos, los introduce más adelante en su mismo manuscrito, interpretándolos como “misericordia” y “terror”²¹. Ninguno de estos textos habla, pues, de “temor” ni de “piedad”. Por otra parte, y a pesar de cierta preferencia por los términos “misericordia” y “miedo”, ni el primero ni el segundo es traducido siempre del mismo modo, lo cual parece implicar que distaban mucho de haberse petrificado como términos técnicos.

Esto lo confirma el hecho de que los mismos autores empleen luego en sus respectivos textos un amplio abanico de sinónimos. El Pinciano, después de hablar de “misericordia y miedo”, sustituye más adelante la palabra “miedo” por “temor” –la voz que usará Calderón–, y en otro momento sustituye “misericordia” por “compasión”²². Cascales maneja, al lado de “misericordia”, las variantes “compasión”, “comiseración” y “lástima”; y “terror” y “horror” al lado de “miedo”²³. Salas no sólo habla de “lástima”, sino también de “commiseración”²⁴, y en otro texto alude al binomio hablando de lo “horrible y lastimo-

²⁰ González de Salas, p. 11.

²¹ Mártir Rizo, f. 15v.

²² López Pinciano, p. 336.

²³ Todas estas variantes aparecen ya en la primeras páginas de la ‘Tabla’ que dedica a la tragedia (ed. cit., pp. 185-87), pero muchas se repetirán más adelante. Sólo la definición pretende ser una traducción, lo demás son comentarios de Cascales.

²⁴ González de Salas, p. 17.

so”²⁵. Etcétera. Lo cierto es que ninguno de estos autores emplea “piedad” como traducción de ἔλεος, tal vez por la ambigüedad del término, ya que éste también puede entenderse en un sentido estrictamente religioso y cristiano. En el contexto en el que lo emplea Calderón, sin embargo, es evidente que se usa como sinónimo de “misericordia” o “compasión”.

Se puede concluir que la terminología empleada por los comentaristas, lejos de cuajarse como lenguaje técnico, es sumamente inconsecuente. Lo que los comentaristas tienen en mente son conceptos, no palabras. Ahora bien, es fácil reconocer en “temor” el mismo concepto que en “miedo”, y en “piedad” el mismo que en “misericordia”, “compasión”, “lástima”, etcétera. Parece plausible, por lo tanto, que Calderón y su público reconociesen en las palabras “temor y piedad” los dos mismos conceptos aristotélicos que se solían traducir con otras voces. Hay que tener en cuenta, además, las limitaciones impuestas por la versificación. A una solución como “Miedo y misericordia en mí...” le hubiera sobrado una sílaba (dejando aparte la cacofonía producida por la excesiva aliteración). Sin duda, consideraciones de esta índole influyeron en la elección de palabras por parte del dramaturgo.

Como hemos visto, Calderón tenía seis versiones bien distintas de la definición aristotélica de la tragedia a su disposición en lengua castellana, además de –insistamos en ello– muchas versiones en latín e italiano, lenguas que sin duda no representaban ningún obstáculo para él. Las seis que he reproducido son todas anteriores a la composición de *La vida es sueño*; pero si nos fijamos en las fechas, la última cobra un interés especial.

Calderón escribió *La vida es sueño* entre 1634 y 1635, o un poco antes²⁶; González de Salas fechó su manuscrito en 1632 y lo publicó al año siguiente. De modo que la *Nueva idea de la tragedia antigua* puede haber sido una lectura muy reciente para Calderón cuando escribió su célebre comedia. Además, cabe pensar que la obra fuera muy comentada por aquellas fechas, y también que Calderón tuviera trato directo con su autor. A fin de cuentas, éste, amigo y editor de Queve-

²⁵ En *Observaciones a la tragedia de las Troianas*, publicada junto con *Nueva idea...*, p. 242.

²⁶ Una opinión disidente fecha la obra ya entre 1627 y 1629, tesis defendida por JOSÉ RUANO DE LA HAZA.

do, gozaba de no poco prestigio en la Corte, siendo en palabras de Menéndez Pelayo no sólo “caballero de noble alcurnia, que se jactaba de descender de los condes de Castilla”, sino también “el español que en su tiempo conocía mejor las letras clásicas”²⁷. Es probable que algunas observaciones suyas en la *Nueva idea de la tragedia antigua* las tuviera muy presentes Calderón al escribir las primeras escenas de *La vida es sueño*, como sostendré con pruebas más adelante.

IV. TEMOR Y PIEDAD EN MÍ: LA CATARSIS DE ROSAURA

Puesto que son los “afectos” o “pasiones” lo que, según la teoría aristotélica de la catarsis, se purga o purifica, es importante constatar que las pasiones humanas son uno de los temas fundamentales de *La vida es sueño*, muy presente en aquellas primeras escenas en las que Rosaura acabará hablando de su “temor y piedad”. Lo primero que ve el público es la caída de Rosaura desde un caballo: caída simbólica o alegórica, en la que sin lugar a dudas el caballo representa las pasiones y la amazona la razón, que, en este caso, ha perdido el control sobre aquéllas. En palabras de Ángel Valbuena Briones, que ha analizado a fondo este símbolo tan recurrente en el teatro de Calderón:

El caballo representa los instintos pasionales que agitan el pensamiento, primordialmente el apetito carnal y el orgullo. El jinete es la facultad razonadora que puede dirigir y frenar esas tendencias. La caída o estampida significan la pérdida del gobierno de la pasión. El emblema en conjunto indica un mal agüero, puesto que los instintos van a arrastrar a la destrucción en el caso de la tragedia o a la confusión en el de la comedia.²⁸

Centrándose en el caso específico de *La vida es sueño*, Valbuena define este símbolo como representativo de “el conflicto *ratio versus passionem*” y lo relaciona acertadamente no sólo con Rosaura sino también con el otro protagonista, Segismundo²⁹. Cabe añadir que el mismo Calderón sugiere de diversos modos una relación con la figura del príncipe: hace a Rosaura llamar a su caballo “hipógrifo” (v. 1), mezclando así su identidad animal –caballo– con la de los dos animales *reales* por antonomasia, el león y el águila; y lo equipara además (v.

²⁷ MENÉNDEZ PELAYO, p. 504.

²⁸ VALBUENA BRIONES, p. 90.

²⁹ *Ibid.*, p. 94-95.

10) con Faéton, el hijo caído del Sol, y –puesto que el sol representa al rey en el lenguaje poético de Calderón³⁰– por tanto el hijo del rey: un *príncipe*, pues.

Conviene destacar aquí dos cosas. En primer lugar, la temática fundamental en las primeras escenas de *La vida es sueño* de la pasión “desbocada” –fuera del necesario control por parte de la razón–, temática que Valbuena define como “la tragedia humana”³¹. En segundo lugar, la doble encarnación de esta temática, por un lado, en Rosaura, mujer deshonrada a consecuencia de la pasión carnal, y por otro, en Segismundo, príncipe heredero que por pasiones como el orgullo y la ambición, fatalmente innatas en él, ha sido privado de sus derechos. El primer encuentro entre ambos será, pues, un encuentro entre dos seres dominados por su “pasión”.

Al principio de la obra, Rosaura llega a Polonia, donde pretende restaurar su honor perdido, y cuando en el alto monte su caballo se desmanda, la arroja, y finalmente cae al abismo, ella se queda perdida en la maleza, acompañada solamente de su criado Clarín. Su situación le hace desesperar de la Providencia y arrojarle a los brazos del destino, en una actitud menos acorde con el cristianismo que con un fatalismo trágico:

Que yo, sin más camino
que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la cabeza enmarañada
de este monte eminente,
que arruga al sol el ceño de la frente. (vv. 11-16)³²

Pero no hace falta esperar a que “las leyes del destino” le enseñen un “camino”, ya que discierne, a lo lejos, la torre que en lo profundo del monte le sirve de cárcel al príncipe Segismundo, como pronto descubrirá. Rosaura y Clarín se acercan a la torre, entran sigilosamente, y ven allí al príncipe encadenado, vestido de pieles y profiriendo gritos

³⁰ *Ibid.*, p. 108.

³¹ *Ibid.*, p. 95.

³² Algunos editores prefieren en el último verso ‘que abrasa al sol’, variante que aparece en la *Primera parte de Comedias de Don Pedro Calderón* de 1636 pero no en la cuidadosa edición de Vera Tassis de 1685, y que juzgo errónea, por lo incongruente que resulta suponer que el monte abrasa al sol y no al revés.

de lástima. Ante el desconcertante espectáculo, Rosaura y Clarín deciden esconderse y observar en secreto las acciones de Segismundo:

Pues huir no podemos,
desde aquí sus desdichas escuchemos;
sepamos lo que dice. (vv. 99-101)

Se convierten así, de protagonistas de la acción, en espectadores de ella. O mejor dicho, en el *auditorio*. Prefiero este término no sólo por el “escuchemos” pronunciado por Rosaura, sino porque era costumbre en la época hablar en términos de ‘oír’ la acción dramática y no de “verla”. Cascales, por ejemplo, escribe en las *Tablas poéticas* que

Las acciones de los buenos no pueden causar terror y compasión [...]; porque no siendo por culpa o pecado suyo el infortunio o muerte que les suceda, será su fin de mal exemplo y será mal recibido de los oyentes

De modo similar, el Pinciano afirma en su *Philosophía antigua poética* que

nunca oí tragedia que no saliese con mil pesadumbres della.

Y Lope de Vega concluye su *Arte nuevo de hacer comedias* aconsejando:

Oye atento, y del arte no disputes,
que en la comedia se hallará modo
que, oyéndola, se pueda saber todo. (vv. 387-389)³³

Sería inútil multiplicar los ejemplos; basten estos tres para confirmar que Calderón, al poner en boca de sus personajes términos como “escuchar” (vv. 73, 79, 100 y 175) y “oír” (v. 179), adopta un lenguaje similar al de los tratadistas para referirse a la contemplación de una representación teatral.

Por supuesto, lo que “escuchan” y “oyen” Rosaura y Clarín en la torre no puede ser entendido como una tragedia en sentido estricto aristotélico. Más que una “acción”, “entera” o “cabal”, es tan sólo un soliloquio. Pero un soliloquio trágico, eso sí, sin duda. Hay que añadir que Calderón cumple aquí con las exigencias de la “elocución” que integran la definición aristotélica de la tragedia: el lenguaje especialmente limado, la riqueza de metáforas y otros tropos, los paralelismos

³³ Cascales, p. 186; López Pinciano, p. 331; Lope de Vega, p. 301 (la cursiva es mía).

entre la tercera, cuarta, quinta y sexta de las siete décimas que pronuncia Segismundo, y la adecuación entre forma y contenido que alcanza una perfección matemática –siendo cada décima un nuevo paso en el razonamiento del príncipe desdichado– convierten el monólogo de Segismundo en uno de los fragmentos más memorables de la obra e incluso de toda la literatura en lengua castellana.

También el contenido mismo del monólogo de Segismundo se deja describir como trágico. Éste nos le revela como un hombre “caído” –recuérdese la caída paralela de Rosaura en la primera escena–, pero caído ya al nacer, ya que como todos los hombres es heredero del pecado original,

pues el delito mayor
del hombre es haber nacido. (vv. 111-12)

Concepciones cristianas como ésta, por supuesto ajenas al ideario de Aristóteles, alejan a Calderón de éste. Pero con todo, Segismundo aparece en escena como víctima de un infortunio *inmerecido*, tal y como parece ser para Aristóteles condición *sine qua non* para que un personaje despierte temor y piedad.

Un elemento más que nos permite describir el monólogo de Segismundo como esencialmente trágico es el papel central que tiene en él su *pasión*. Ya vimos que el conflicto entre razón y pasión, y el triunfo de ésta, es un tema central de la obra ya desde sus primeros versos. En el soliloquio de Segismundo reaparece el mismo tema de una manera que veremos con más claridad analizando primero brevemente una característica peculiar del sistema retórico de Calderón: su costumbre de ordenar los conceptos y las imágenes poéticas en torno a los cuatro elementos naturales, tierra, aire, agua y fuego³⁴.

Innumerables ejemplos se encuentran en otras obras del autor, entre ellas, el auto sacramental llamado también *La vida es sueño*, en la que los cuatro elementos son sendos personajes alegóricos que protagonizan la acción. Pero también abundan ejemplos en la comedia que nos ocupa aquí, incluso en los primeros versos de la obra, en los que Rosaura llama a su caballo desbocado

rayo sin llama,

³⁴ Para este aspecto del lenguaje poético de Calderón, véase WILSON (1936).

pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural (vv. 3-6)

Es decir, habla del caballo en términos de fuego (*rayo*), aire (*pájaro*), agua (*pez*) y tierra (*bruto*), respectivamente (Clarín repetirá las mismas imágenes con énfasis en los versos 2672-81, al referirse a otro caballo de Rosaura). Ahora bien, también el monólogo de Segismundo lo construye Calderón en torno a las cuatro elementos, pero rompiendo el esquema habitual de una forma inesperada, ya que, a primera vista, omite uno de los cuatro elementos. Veamos.

Segismundo compara su destino con otros seres que también *nacieron*, como él, y de los cuatro ejemplos que da el primero se relaciona con el elemento aire:

Nace el ave [...],
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad? (vv. 123-32)

El siguiente representa el elemento tierra:

Nace el bruto [...],
¿y yo, con mejor instinto,
tengo menos libertad?³⁵ (vv. 133-142)

El tercero representa el elemento agua:

Nace el pez [...],
¿y yo, con más albedrío,
tengo menos libertad? (vv. 143-52)

Pero cuando ya podemos prever la aparición del único elemento que falta, el fuego, Calderón repite la idea del agua, ya que, después de comentar los casos de tres seres vivos —que si bien tienen menos necesidad de libertad que el hombre, al menos son capaces de *vivirla*— elige como clímax un ser inanimado, cuya libertad le es evidentemente inútil:

³⁵ El texto de OC da aquí “¿y yo, con más albedrío...”, evidente errata, ya que estropea la rima, y pertenece a la décima siguiente; la corrijo a base de otras ediciones. Los editores que parten de la *Primera parte de Comedias de Don Pedro Calderón*, de 1636, prefieren la variante “¿y yo, con mejor distinto...”, entendiendo el sustantivo *distinto* como sinónimo de *instinto*. No sé de ningún otro caso de tal uso en Calderón, que suele preferir la palabra *instinto*, como en el primer monólogo de Rosaura, donde la rima es precisamente, como aquí, *laberinto-instinto*. Prefiero, por lo tanto, la variante que ya aparece en la edición de Vera Tassis de 1685.

Nace el arroyo [...]
 ¿y teniendo yo más vida,
 tengo menos libertad?(vv. 153-62)

¿Dónde está entonces el fuego? La respuesta es evidente: el fuego, elemento relacionado con el apasionamiento, lo representa el mismo Segismundo. No por nada se equipara a sí mismo, en la décima que cierra su monólogo, con un volcán:

En llegando a *esta pasión*,
 un *volcán*, un *Etna* hecho,
 quisiera sacar del pecho
 pedazos del corazón(vv. 163-6; la cursiva es mía)

De modo que el monólogo nos revela la “tragedia” de un hombre —o *del* hombre— enardecido de “pasión” y víctima de un infortunio inmerecido. Esta tragedia es vista y oída por Rosaura y Clarín, que en su escondite son los espectadores (u “oyentes”) pasivos de la acción. Es precisamente al concluir Segismundo su monólogo cuando la dama moscovita susurra a su criado aquellos versos en los que resuena la teoría poética aristotélica:

Temor y piedad en mí
 sus razones han causado.(vv. 173-4)

Temor y piedad, miedo y misericordia, terror y lástima, horror y conmiseración: ya vimos que circularon muchas traducciones de φόβος καὶ ἔλεος. La variante de Calderón parece lo suficientemente clara como para que el oyente versado en Aristóteles reconociera al instante la alusión. Al público culto de la Corte —el público para el que escribía Calderón a fin de cuentas— no le habrá costado mayor esfuerzo reconocer el concepto. Rosaura, al escuchar las quejas de Segismundo, ha sentido el efecto que, según la teoría aristotélica, provoca la tragedia en el oyente o espectador. De este modo, Calderón ha insertado en su “comedia” una pequeña “tragedia”, cuyo público no es, en primera instancia, la corte de Felipe IV que asiste a la representación de *La vida es sueño*, sino un personaje dentro de esa misma obra.

Apuremos más el caso. Rosaura, al presenciar el monólogo trágico de Segismundo, siente temor y piedad, φόβος y ἔλεος. La teoría aristotélica enseña que estos sentimientos le purgarán de determinados “afectos” o “pasiones”. En qué consiste esta *catarsis*, y cuál es el me-

canismo que la efectúa, son, como ya observé, tal vez la cuestión más debatida de toda la *Poética*. El caso es que Calderón nos ofrecerá una interpretación plausible al enseñarnos la catarsis que experimenta su personaje.

Rosaura, al explicar a Segismundo el efecto que han tenido sus palabras sobre ella, corrige su convicción anterior, errónea, de ir por el mundo “sin más camino / que el que me dan las leyes del destino”. Gracias a Segismundo, ha descubierto que hay una Providencia detrás de los sucesos de este mundo:

a esta parte
hoy el cielo me ha guiado (vv. 247-8)

No ha sido, pues, el destino, sino el cielo –Dios– quien ha determinado su “camino”. ¿Con qué fin? Nos lo dice Rosaura a continuación:

por haberme consolado,
si consuelo puede ser
del que es desdichado, ver
a otro que es más desdichado.

He aquí la catarsis de Rosaura, entendida como el consuelo que siente el desdichado al ver a otro que lo es más. Interpretación de la teoría aristotélica que, además, no es original de Calderón. La encontramos en aquel mismo tratado sobre la tragedia que publicó González de Salas poco antes de que Calderón escribiera *La vida es sueño*. Veamos cómo Salas explica la catarsis:

Templarán pues los Humanos las passiones suyas, con aquellos Exemplos pintados en la Tragedia, que comparados a sus desdichas, podrán ellas parecer menores³⁶.

La semejanza con lo que le sucede a Rosaura al ver el “ejemplo” de Segismundo es tan evidente que apenas necesita ser comentada; hasta el léxico es similar, con su insistencia en la comparación de “desdichas”. Por otro lado, no carece de relevancia que el protagonista del “ejemplo pintado en la tragedia” sea aquí un príncipe. Siguiendo el

³⁶ González de Salas, p. 18-9. Es ilustrativo, además, que Salas, para explicar el concepto de lástima o misericordia (la ‘piedad’ en Calderón) remite precisamente a aquella definición que figura en la *Retórica* aristotélica (II, viii). En palabras de Salas: ‘el Philosopho ... enseña en la Rhetorica *Que la Lastima o Misericordia es un sentimiento concebido de el mal, que se vé padecer al que de él es indigno*’.

texto de González de Salas, leemos a continuación precisamente por qué los protagonistas de las tragedias deben ser reyes o príncipes:

I hallando de essa suerte a ninguno essento de la inquietud de el Hado, veran padecer sus rigores aún más gravemente los Príncipes i los Reies.³⁷

Es llamativo también en estas palabras de Salas el término *exemplos*, que pertenece más bien a la *Retórica* que a la *Poética* aristotélica³⁸. Se trata de una clase de argumento que adquirió gran importancia en la retórica medieval, especialmente en el *ars praedicandi*³⁹, como variante principal de las *probationes* argumentativas⁴⁰. En el Barroco, el *exemplum* vuelve a aparecer con frecuencia, como otros tantos fenómenos que solemos asociar con la Edad Media, si bien revestido del nuevo lenguaje poético; tal vez es precisamente Calderón quien más maneja el concepto. La misma acción de *La vida es sueño* que aquí estudiamos la explicará Segismundo al final de la obra como *exemplum*:

Sirva de ejemplo este raro
espectáculo (vv. 3238-3239)

Rosaura, para exponer el mecanismo catártico que acaba de experimentar, nos ofrece otro *exemplum* aclarador:

Cuentan de un sabio, que un día
tan pobre y mísero estaba,
que sólo se sustentaba
de unas hierbas que comía.
“Habrá otro”—entre sí decía—
“más pobre y triste que yo?”
Y cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó. (vv. 253-62)

Es habitual indicar como fuente de este *exemplum* a Don Juan Manuel, que unos tres siglos antes había usado efectivamente la misma narración como décimo cuento del *Libro de los exemplos del Conde Luca-*

³⁷ *Ibid.*, p. 19.

³⁸ Cfr. *Retórica*, II, 20.

³⁹ Murphy, pp. 241-2.

⁴⁰ Azaustra y Casas, pp. 135-136.

nor et de Patronio. Pero puede ser que la asociación de ideas procediera del mismo González de Salas. Éste, unas líneas más abajo de su explicación del concepto de catarsis que acabamos de comentar, la ilustra con unos versos que también incluyen la idea del pobre que ve a otro que es más pobre aún:

Las adversas fortunas,
Que son a los mortales importunas,
Alivian de el dolor la propia pena
Con la desdicha ajena.
Por eso es poderosa
Medicina la tanto Lastimosa
Tragica Accion, en su Pavor horrenda
A hacer que el mal no offenda.
Porque *al que la enemiga*
Dura pobreza el animo fatiga,
la el bien, si mira a Telepho mas pobre,
*ha de juzgar le sobre.*⁴¹

También en el nivel léxico estos versos son fáciles de relacionar con el texto de Calderón. La “desdicha ajena” alivia la “propia pena” causada por las adversas “fortunas”, dice Salas, citando libremente a Timocles. También Rosaura habla del consuelo “del que es desdichado”, consistente en presenciar la desdicha ajena; y al aplicar a su propia situación el *exemplum* del sabio que comía yerbas, habla también en términos de sus “penas” y su “fortuna”:

Quejoso de la fortuna
yo en este mundo vivía,
y cuando entre mí decía:
¿habrá otra persona alguna
de suerte más importuna?,
piadosa me has respondido,
pues volviendo en mi sentido
hallo que las penas mías
para hacerlas tú alegrías
las hubieras recogido. (vv. 263-272)

⁴¹ Salas, p. 19 (la cursiva es mía). Los versos que reproduce aquí Salas en traducción propia, proceden de una comedia de Timocles, que conocía –como indica él mismo en una nota– a través de las antologías de Ateneo de Naucratis y Estobeo.

Finalmente, Rosaura le ofrece contarle a Segismundo su propia “tragedia”, como para devolverle el favor de proporcionar una catarsis:

Y por si acaso, mis penas
pueden aliviarte en parte,
óyelas atento (vv. 273-275)

La oferta se ve truncada por la repentina entrada en escena de Clotaldo, pero parece confirmar de nuevo la noción de una purgación (“aliviarte”) de las pasiones resultante de la contemplación de las desdichas ajenas.

V. CONCLUSIONES

Hemos visto en estas páginas que en las primeras escenas de *La vida es sueño* resuenan, de modo muy singular, las doctrinas aristotélicas en torno a la “catarsis”. Ésta se produce, no en el público –tal como, según la *Poética*, sucede en la representación de una tragedia–, sino dentro de la obra misma, en el personaje Rosaura, en quien la catarsis se nos presenta como el alivio de una “pasión” inducido por las quejas de otra persona cuyas penas son mayores que las suyas. Hay claros indicios de que esta forma de entender el concepto de catarsis deriva de un tratado contemporáneo de José Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua*.

Calderón relaciona la experiencia catártica de su personaje explícitamente con la *Poética*, haciéndole atribuirse los mismos sentimientos que destacó Aristóteles como inductores de catarsis, si bien los términos que emplea –“temor” y “piedad”– no son en la época los más habituales para traducir al castellano las palabras griegas correspondientes, φόβος y ἔλεος. Para subrayar más esta purgación de pasiones experimentada por Rosaura, pone en su boca un conocido *exemplum* que expresa la misma noción.

De este modo, Calderón inserta una pequeña “tragedia” en su “comedia”, y ofrece claves para que se entienda como tal: una tragedia cuyo protagonista es un príncipe empujado a su “caída” por su infortunio no merecido, y presenciada por una oyente o espectadora que experimenta los efectos catárticos producidos en ella por la acción trágica.

BIBLIOGRAFÍA

Obras literarias y de teoría literaria

- Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe por Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1988.
- Poética*, traducción de Don Alonso Ordóñez, Madrid, Imp. Viuda de Alonso Martín, 1626.
- Poética*, traducción manuscrita del griego de Vicente Mariner Valentino, incluida en *La arte de Rhetorica de Aristoteles. La Rhetorica que Aristoteles dedicó a Alejandro Magno. El libro de la Poetica de Aristoteles. Vertidos a la verdad de la letra del texto Griego*, Mss. 9809 de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1630.
- Poética*, en Aristóteles / Horacio, *Artes poéticas*, ed. bilingüe de Aníbal González, Visor, Madrid, 2003.
- Poética*, traducción, introducción y notas de Alicia Villar Lecumberri, Madrid, Alianza, 2004.
- Retórica*, edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas por Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.
- Bertaut, François, “Journal du Voyage d’Espagne fait en l’Annee Mil six cens cinquante neuf, à l’ocassion du Traité de la Paix”, edición de F. Casan, *Revue Hispanique*, XLVII (1919), pp. 1-317.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Obras completas, II (Dramas)*, edición, prólogo y notas de A. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987.
- Cascales, Francisco, *Tablas poéticas* [1617], Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Gómez Hermosilla, José, *Arte de hablar en prosa y verso* [1826], 2 vols., 1839, Madrid, Imprenta Nacional.
- González de Salas, José Antonio, *Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de Poética de Aristoteles Stagiritia*, Madrid, Francisco Martínez, 1632.
- López Pinciano, Alonso, *Obras completas, I (Philosophia Antigua Poética)* [1596], Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- Luzán, Ignacio de, *La Poética o Reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789)*, introducción y notas de Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra, 1974.
- Mártir Rizo, Juan Pablo, *Poética de Aristóteles traducida del latín*, Ms. 602 de la Biblioteca Nacional, 1623.
- Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, edición y estudio preliminar de Juana de José Prades, Madrid, CSIC, 1971.

Estudios

- AZAUSTRE, Antonio y CASAS, Juan, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- CILVETTI, Ángel L., *El significado de "La vida es sueño"*, Valencia, Albatros, 1971.
- DURÁN, M. y ECHEVERRÍA, R. G. (eds.), *Calderón y la crítica: historia y antología*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1976.
- GARCÍA YEBRA, Valentín, "Introducción", Aristóteles, *Poética*, ed. cit.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España (Las ideas estéticas entre los antiguos griegos y latinos. Desarrollo de las ideas estéticas hasta fines del siglo XVII)*, México, Porrúa, 1985.
- MOIR, Duncan, "The Classical Tradition in Spanish Dramtic Theory and Practice in the 17th Century", M. J. Anderson (ed.), *Classical Drama and its Influence: Essays presented to H. D. F. Kitto*, Londres, Methuen, 1965.
- MORENO CASTILLO, Enrique, *Sobre el sentido de "La vida es sueño"*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- MURPHY, James J., *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkely et al, University of California Press, 1974.
- RUANO DE LA HAZA, José María, *La primera versión de "La vida es sueño"*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

ACTUALIZACIÓN CIENTÍFICA Y BIBLIOGRÁFICA

ESTUDIOS ESPAÑOLES SOBRE MARCIAL

ROSARIO MORENO SOLDEVILA

Universidad Pablo de Olavide

rmorsol@upo.es

Recepción 16/04/07

Aceptación 09/05/07

Resumen:

En esta reseña se recoge y se evalúa la amplia y variada producción crítica española sobre Marco Valerio Marcial, con el fin de dar a conocer y difundir la investigación sobre un poeta de notable impacto en nuestro país.

Palabras clave: Marcial, Filología Latina en España, Epigrama.

Abstract:

[«Spanish Studies on Martial»]. This review summarises and surveys the numerous and varied Spanish critical studies on Marcus Valerius Martialis, with the purpose of shedding light upon the research on this poet of notable impact in Spain.

Keywords: Martial, Classical Studies in Spain, Epigram.

En esta reseña se recoge y se evalúa la amplia y variada producción crítica española sobre Marco Valerio Marcial, con el fin de dar a conocer y difundir la investigación sobre un poeta de notable impacto en nuestro país¹.

A. EDICIONES. TRADUCCIONES. ESTUDIOS GENERALES. *INSTRUMENTA*

De las ediciones de la obra completa de Marcial destacan la de Dolç (latín-catalán 1.1.1), y la de Fernández Valverde (1.1.2) con traducción de Montero Cartelle. Entre las traducciones hay mayor variedad: las más reputadas son las de Estefanía (2.1.1) y Fernández Valverde-Ramírez de Verger (2.1.2). A pesar de sus carencias resultan útiles la de Guillén (2.1.4), recientemente reeditada (2.1.5), y la de Torrens (2.1.7). La extensión de la obra de Marcial ha propiciado la edición de antologías, como las de Fernández Valverde-Socas (2.2.5) o Rodríguez Almeida (2.2.7). A veces la selección ha sido temática, con predominio del tema erótico (2.2.2; 2.2.9; 2.3.1.2).

¹ Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación “Marcial en España” (BFF-2002-00687) y “Fortuna de Marcial en la literatura española” (HUM-2006-12591) y recoge sistemáticamente trabajos publicados hasta 2004. Entre paréntesis y en negrita –para diferenciarlas de las referencias a los epigramas– aparecen las referencias a los trabajos comentados, recogidos en un listado bibliográfico final y ordenados temáticamente. Una vez terminado este trabajo han aparecido otras revisiones de la bibliografía de Marcial, que merecen ser consultadas para más información: S. LORENZ, *Lustrum* 45 (2003) y J.A. BELTRÁN *et al.*, *Marco Valerio Marcial: Actualización científica y bibliográfica: Tres décadas de estudios sobre Marcial (1971-2000)*, Zaragoza, 2005.

Riber (3.11; 3.12), Pabón (3.10) y Covarrubias (3.3) dedican amplios estudios generales a nuestro poeta; el último de ellos es una biografía novelada. Además, en 1987 y 2004 –coincidiendo este último con el decimonoveno centenario de su muerte– se publicaron dos volúmenes colectivos sobre variados aspectos de su obra (3.1; 3.9). Merecen mención la concordancia de Estefanía (3.4) y el comentario al libro VII de Galán Vioque (3.6). El libro IV ha sido comentado en dos tesis doctorales².

B. CRÍTICA TEXTUAL Y NOTAS DE LECTURA

El texto de Marcial ha sido objeto recientemente de muy brillantes estudios, un resumen de los cuales puede encontrarse en un trabajo de Fernández Valverde (4.5), quien había propuesto con anterioridad una nueva interpretación y traducción de cuatro pasajes en dos artículos: (4.3) 3.95.14; 11.58.11; 11.82.3; 14.187 (4.4). Baltar Veloso (4.1) defendió la lectura *squalum* en lugar de *scarum* en 5.18.7-8. Según Gómez Pallarès (4.7), el epigrama 5.34, sobre la niña Eroción, tiene que ser leído a la luz de la tradición epigráfica³. Pastor de Arozena ha dedicado al menos cinco artículos (4.13-4.17) al epigrama 9.95, básicamente defendiendo las lecturas *Alphius* y *Olphius* y la interpretación del poema como una sátira contra un cambio de orientación sexual⁴.

² PIZARRO SÁNCHEZ (Tesis inédita, U. Complutense, 2004) y MORENO SOLDEVILA (Leiden, Brill, 2006).

³ El autor propone un cambio en la puntuación de las líneas 7-8, de manera que se entable un diálogo entre el poeta y la niña fallecida. Normalmente es el vivo el que tiene que repetir el nombre del muerto para que éste no caiga en el olvido: Marcial le pide a la niña que juegue entre sus patronos en el infierno y ella le replica pidiéndole que no deje de pronunciar su nombre, aun con la voz entrecortada por el dolor. *Garrire* y *blaeso ore*, argumenta Gómez Pallarès, difícilmente podrían decirse de la voz de una niña (pp. 503ss.). Por último, propone dos enmiendas (*ludas* por *ludat* y *garrias* por *garriat*).

⁴ Curiosamente en su último artículo la autora no cita sus aportaciones anteriores, aunque sí los estudios de CRUSIUS (*Philologus* 65), SCHNUR (*CW* 48), MUSSEHL (*Hermes* 58). Faltan, no obstante, entre otros artículos acerca de este epigrama, CARRINGTON, *G&R* 1 (1954): 127-128; EDEN, *Mnemosyne* 47 (1994): 685-687; NENCINI, *RFIC* (1916) 44: 284-287; SMYLY, *Hermathena* 70 (1947): 81-82. Tampoco cita la autora el comentario del libro nueve de C. HENRIKSEN (*Martial. Book IX: A Commentary*, vol. II, Uppsala, 1999). En esta breve nota (4.17) Pastor propone que la clave del epigrama 9.95 está en otro poema de esta misma colección (9.80) y en una palabra del mismo: *locupletem*. La clave estaría en el uso de un adjetivo derivado del griego ὀλβος y el sentido del epigrama sería el siguiente: “Martial satirizes the unscrupulous devices by which alone a poor man can achieve wealth in Rome, unless he brags a Greek name” (p. 220). Pastor no especifica si los “unscrupulous devices” significan casarse con una anciana rica o algo más. La autora parece descartar las explicaciones de carácter obsceno que se han dado a este

J.V. Rodríguez Adrados hace algunas aclaraciones y conjeturas al texto del libro de los Espectáculos. En 4.19 repasa las conjeturas propuestas para diferentes pasajes y elige la que considera más conveniente⁵. En 4.20 estudia el pasaje Spect. 19.3, transmitido por el manuscrito *H* como *cornuto adore petitus*, y propone *cornu tardo repetitus*.

Velaza (4.22) estudia tres pasajes en los que, contra la *communis opinio*, prefiere la lectura del arquetipo de la tercera familia de manuscritos frente al testimonio de las otras dos⁶. El mérito de este artículo consiste sobre todo en llamar la atención sobre la mecanización e inercia de las ediciones de Marcial: no se debe aceptar una lectura sin más sólo porque la transmitan las familias más prestigiosas sin que medie una reflexión sobre el sentido de las variantes. Este mismo autor ha estudiado las diferencias de transmisión del epigrama 5.29 entre la tradición manuscrita de Marcial y un pasaje de la *Historia Augusta* (*SHA Alex. Sev.* 38,2), y concluye que se trata de variantes de autor (4.21).

Otras notas de lectura son las de Moreno Soldevila (4.9 y 4.10)⁷ y Gómez Pallarès, que reinterpreta el epigrama 3.4 en dos aportaciones (4.6; 4.8). El segundo artículo explora la idea de que el último verso no ha de entenderse como una queja de las escasas retribuciones del oficio literario: *citharoedus* no haría referencia al músico, sino al poeta lírico⁸. La interpretación es novedosa, plausible y está bien argumentada.

epigrama, que se verían reforzadas, precisamente, por comparación con 9.80, según una reciente interpretación de L. y P. WATSON (*Martial. Select Epigram*, Cambridge U.P., 2003). Asimismo, deja sin aclarar el sentido de *Alphius*.

⁵ *Sugambri* para 3.9; *feminea uidimus acta manu* para 8(6b).4; *cornu* para 11(9).4; *stemma iuuenos* para 19.(16b).3; *uersum miramur* para 25(21b).2; sigue a Birt para la restitución del verso 17(15).8; propone *ioculis* para 4.3 y aclara el sentido de *diues Caesarea... unda* que transmiten los códices para 34(28).10.

⁶ Defiende la lectura *cacantis* de 2.87.2 frente a *natantis*, pero no aclara el sentido de la expresión *cacantis sub aqua*; en 3.13.1 *leporem* y *mullos* son la *lectio difficilior*: Velaza explica aquí que *pisces* podría haber sido una glosa de *mullos* que acabó sustituyendo a *leporem*, mientras que la *lectio facilior pullos* habría acabado con *mullos*. En el tercer caso (3.44.13), defiende la validez de *sinis* frente a *licet* con varios argumentos: se integra en una secuencia de verbos en segunda persona y además contribuiría a crear un estilizado efecto sonoro con el resto del verso. Cabe señalar, sin embargo, que la expresión *non licet* es claramente irónica.

⁷ En 4.10 defiende la lectura *Caecilianus* en lugar de *Maecilianus* propuesta por Shackleton Bailey para el epigrama 4.15; y en 4.9 hace una relectura del epigrama 4.22 a la luz de Ovidio.

⁸ Esta idea se fundamenta en un estudio de conjunto del libro III y en la "identificación, en este libro, de un afán de superación poética que lleve a Marcial a ser considerado más altamente de lo que era un poeta epigramático" (p. 96). El poeta en este epigrama programático parece

Socas (6.21) propone una reordenación de los versos de los epigramas 14.26 y 14.27.

C. LENGUA

Marcial es un renovador del lenguaje y gran parte de su éxito radica precisamente en su versatilidad y riqueza léxicas. Ha estudiado ampliamente este aspecto Fortuny Previ, que en su tesis doctoral hizo un extenso análisis del vocabulario de Marcial (5.3). En otro trabajo suyo (5.4) estudia algunos *hapax legomena*⁹. En 5.5 se ocupa del léxico virgiliano en los epigramas¹⁰: ofrece en algunos casos conclusiones sobre sus repercusiones estéticas y termina el trabajo con un estudio del poema 8.55(56), que también trata Schröder (9.10). Entre los trabajos de Fortuny destaca además un estudio en dos partes sobre el vocabulario erótico de Marcial (5.6; 5.7): ambos artículos merecen consulta, pero adolecen de desorganización, así como de falta de homogeneidad y profundidad. Se ofrece un catálogo de términos eróticos ordenados alfabéticamente, pero no siempre se explican con claridad: tal es el caso de *pedicare*, que define como: “verbo popular con un claro sentido obsceno: «entregarse a un vicio contra natura»”. Llama la atención que la autora no cite a J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, publicado en 1982. M.T. Rodríguez (5.8) repasa los términos eróticos empleados por Marcial, prestando especial atención a su aparición en otros autores latinos. Otro campo semántico que ha sido objeto de estudio es el del matrimonio (Del Hoyo Calleja 5.1).

Ruiz (8.11) estudia los distintos términos que aparecen en los epigramas de Marcial relacionados con el campo de la escritura y la lectura, con referencias a los usos librarios de la época, a los principios literarios del poeta, a sus juicios críticos y a los tópicos literarios rela-

estar diciendo: “marcho como epigramático, pero regresaré cuando se me considere con la misma intensidad y seriedad que un poeta lírico, un citaredo” (p. 99).

⁹ *Celebrator* (8.78.3), *cenaturio* (11.77), *cistiber* (5.17.4 –un pasaje muy debatido), *conturbator* (9.3.5; 7.27.10; 10.96.9), *dexiocholus* (12.59 –otro pasaje dudoso), *draucus* (1.96.12; 7.67.5; 9.27.10; 11.72.1; 14.48.1), *lagalopex* (7.87), *orthopygium* (3.94.12), *perticatus* (5.12.1), *polymyxos* (14.41), *Rhytion* (2.35.2), *saprophagis* (3.77.10), *sellariolus* (5.70.3), *semifultus* (5.14.9).

¹⁰ Concretamente los términos *aeripes*, *altrix*, *bicolor*, *bifer*, *biugus*, *bipes*, *faginus*, *funereus*, *lacteus* y *pilatus*.

tivos a la escritura y la lectura que aparecen en su obra¹¹. Medina Rincón, al tratar el concepto de epigrama en Marcial (8.6), hace también un estudio léxico de términos literarios. El análisis del campo semántico del *otium* lleva a Gómez Pallarès (8.5) a hacer interesantes reflexiones sobre Marcial y sobre sus ideas literarias.

D. ESTILÍSTICA. RETÓRICA. MÉTRICA

El léxico, sin embargo, por sí solo no hace un epigrama. Ha habido interesantes estudios sobre el uso de recursos léxicos por parte de Marcial, como los de García Hernández (6.11), Montero Cartelle (6.14) y Rodón Binué (6.20). Entre los recursos estilísticos estudiados están la antítesis (Cañizares 6.1) y la antonimia (Galán Sánchez 6.10)¹². Este último autor dedica otro artículo a analizar en la obra de Marcial algunos ejemplos de sobrepujamiento (6.9). De la imagen retórica del epigrama se ha ocupado Castañé Llinas (6.2; 6.3) en dos artículos, ambos sobre 9.97, y V. Picón ha estudiado los recursos manieristas de Marcial (6.16; 6.18). Otros procedimientos de estilo analizados son la anfibología (Pizarro 6.19) y las sentencias o enunciados gnómicos (Mateu Areste 6.13). Cuyás de Torres (6.4) hace una novedosa aplicación de la pragmática a la retórica del dialogo en los epigramas, mientras que Estellés González (6.12) estudia el uso simbólico que Marcial hace del mundo animal en relación con el mundo humano, con especial atención a las imágenes de animales en la descripción de las mujeres de edad.

Muñoz Jiménez (6.15) y F. Socas (6.21) han analizado la peculiar colección de los *Xenia* y los *Apophoreta*. La primera estudia los rasgos que caracterizan a estos libritos: destaca en ellos la uniformidad métrico-formal (la mayoría consta de un dístico elegíaco), además del hecho

¹¹ Se trata de un estudio muy ilustrativo y documentado que da una idea clara del tema que propone. Magistral nos parece la exposición de los términos *liber* y *libellus*, que tanto han dado que hablar a los críticos (p. 149ss.). Se estudian otros como *umbilicus*, *frons*, *charta*, *pagina*, *concha*, *spongea*, *pumex*, *litura*. Se tratan los aspectos sociales de la literatura y del mercado librario, para terminar con un apartado acerca del plano conceptual: se repasan temas como “la libertad de expresión”, “el arte de la concisión”, “Marcial, poeta antiacadémico”, “la fama y las cenizas”.

¹² Este procedimiento de estilo, especialmente en la parte final del epigrama o “puntilla”, es una de las técnicas primordiales en la composición de epigramas, pues aparece en un 25% de las 118 piezas de que se compone el libro I, propuesto como modelo. El autor no parece haber consultado para esta ocasión la obra de E. SIEDSCHLAG *Zur Form von Martials Epigrammen* (Berlín 1977).

singular de que Marcial haya dotado a estos epigramas de títulos. Se diferencian de otros libros de epigramas por ser obras monotemáticas. Cada poemita tiene la función de “acompañar los regalos” que se hacían durante las Saturnales, marco festivo que los dota de un tono desenfadado característico. La autora dedica las páginas finales de su artículo (140-146) a la “cuidada estructura” de estos libritos. Socas estudia los participantes en el proceso comunicativo inherente a estos poemas.

Uno de los campos más productivos ha sido el de la métrica (7), donde destacan los trabajos de Marina Sáez y Luque Moreno. Sobre la prosa métrica de Marcial, véase el artículo de González de la Calle (6.12), que estudia los prefacios de los libros II, VIII y IX.

E. LA POÉTICA DE MARCIAL

Marcial continuamente reflexiona sobre su propia obra: es poeta y crítico literario. Medina Rincón (8.6) hace un breve estudio sobre la naturaleza del epigrama según Marcial. Sobre la ética y la estética versan sendos artículos de Alvar (8.1) y Dolç (8.3). Este último refuta el tradicional juicio negativo sobre la obra de Marcial y basa su estudio en el realismo de los epigramas, también tratado por García Romero (8.4). Alvar (8.2) traza una línea que une a Marcial, Gracián y Goya, entre otros aragoneses, “porque detrás de cada gesto burlón o de cada denuncia está la protesta de lo que debiera ser y no es”; ética y estética van de la mano, pues “para tener conciencia de cuanto ocurre en derredor es necesario saber captar la realidad con todos los sentidos, detener a los personajes en aquello que los hace singulares –un traje, un gesto, una palabra– y saber decir sin retórica aquello que se pretende” (p. 95). Sobre la función “moralizante” o de denuncia del epigrama, véanse también 11.3 y 13.3.

Un tema muy en boga es el de la ordenación de los epigramas (cf. 6.15). Muñoz Jiménez (8.9) estudia los *Apophoreta* 183-196 de Marcial, que describen unos ejemplares de libros que podrían enviarse como regalo¹³. Sobre los procedimientos de ordenación de los epigra-

¹³ Muñoz enfatiza con acierto que hay una ordenación consciente y significativa de estos epigramas: se alternan obras más serias, inspiradas por una *Musa grauis*, y obras más livianas, inspiradas por una *Musa levis*; la alternancia viene dada también por criterios críticos, es decir, por la consideración que se tenía de obras y autores, y, además, por el aspecto material de los libros que se describen: los dísticos pares son propiamente códices, la forma editorial más novedosa, mientras que los demás serían rollos papiráceos. Muñoz subraya el valor de este ciclo de

mas, especialmente del libro IV, véanse dos trabajos de Moreno Soldevila (8.7; 8.8).

F. MARCIAL Y LA LITERATURA GRIEGA Y LATINA

Si interesante resulta lo que Marcial nos cuenta sobre sí mismo, también lo es lo que cuenta sobre otros escritores. A algunos sólo los conocemos a través de su testimonio (Estefanía 9.4), por lo que nuestro poeta se convierte en fuente indispensable para el conocimiento de la literatura de su época. Marcial pertenece a una rica tradición literaria, no sólo epigramática: se siente deudor de Virgilio y de Ovidio. Muñoz Jiménez (9.6) estudia las referencias externas e internas a Virgilio, es decir, la “recepción del texto” y la “intertextualidad”¹⁴. La relación con Virgilio también es el tema de un artículo de Schröder (9.10), mientras que las referencias intertextuales a Ovidio son estudiadas por Ruiz Sánchez (9.8) y Moreno Soldevila (4.10).

Las correspondencias entre el epigrama de Marcial y el epigrama griego han sido el objeto de estudio de Clúa Serena (9.2). Entre sus contemporáneos Marcial dejó una huella profunda en Juvenal: las relaciones entre sátira y epigrama han sido estudiadas por Cortés To-var (9.3) y Rodríguez Almeida (9.9). Llamen la atención las correspondencias y las diferencias entre Marcial y su supuesto rival poético, Estacio, de las que se han ocupado Fontán Pérez (9.5) y Cabrillana Leal (9.1).

epigramas, no sólo como conseguida obra de arte, sino también como testimonio sobre el propio libro y su circulación en la época, sobre “sobre cómo y qué se leía, sobre el mundo del libro y la recepción de diferentes obras, géneros y autores en la época Flavia” (p. 397). Por último, la autora considera la posición de este conjunto de poemas dentro de la colección del libro de los *Apophoreta* y concluye que el libro, como regalo, sería “el objeto inanimado de mayor aprecio, considerado como una obra de arte y un elemento cultural superior incluso a las producciones escultóricas y pictóricas” (p. 397).

¹⁴ A modo de introducción estudia la definición del epigrama frente a otros géneros como la épica (4.49; 10.4). En cuanto a las “referencias externas”, se repasan los “datos biográficos” de Virgilio en los epigramas, para terminar estudiando el “juicio literario” que Marcial hace de él. Dentro de las “referencias internas”, la autora distingue entre “reminiscencias”, “alusiones” y “transformaciones”. Las primeras pueden ser conscientes o no, es decir, pueden ser fruto de la “memoria poética” de Marcial, mientras que las alusiones son conscientes: el reconocimiento de la alusión es esencial para entender la composición en que se inserta. Además de las citas a pasajes (14.124), la autora estudia la función de la alusión a personajes concretos, como en el caso de 8.6.13. Por último, dentro de las “transformaciones”, las hay “serias” (cf. 14.124) y “jocosas” (3.78; 3.85) e incluso “polémicas” (12.63).

G. PERSONAS. INSTITUCIONES. ECONOMÍA

Blanco Freijeiro (11.1) hace una semblanza prosopográfica de un personaje hispano que sólo conocemos por Marcial, Deciano de Mérida (1.29; 1.61). Estefanía (11.6) propone una identificación del destinatario de los epigramas 1.41 y 1.61 con C. Licinio Muciano y no con Valerio Liciniano, como proponen, entre otros, Friedländer, Izaac y Citroni. Sobre el reflejo de las sociedad romana en los epigramas trata Borrego Herrero (11.3). Las mujeres son objeto de dos estudios (Blázquez 11.2 – especialmente de las mujeres extranjeras– y Campo Pecino 11.4). Dolç, en un estudio sobre la institución literaria llamada *collegium poetarum* (11.5), analiza entre otros testimonios los epigramas 3.20 y 4.61. Por último, son muy interesantes dos estudios sobre aspectos económicos relacionados con los epigramas: Mayer (11.7) y Ramírez Sádaba (11.8).

H. ARQUEOLOGÍA. EPIGRAFÍA. ARTE

Rodríguez Almeida ha dedicado numerosos trabajos al estudio de la topografía romana a la luz de los epigramas de Marcial y viceversa¹⁵. Sobre la arqueología de Aragón y, más concretamente de Bílbilis, en época de Marcial pueden consultarse Beltrán (12.2) y Martín Bueno (12.5). Un aspecto concreto es analizado por Piernavieja (12.11): la segunda nota de este artículo trata el pasaje 4.55.11¹⁶. Hay varios es-

¹⁵ En 12.13 aclara el sentido del pasaje 1.22.5, y en 12.13 ofrece dos notas topográficas a los epigramas 1.70 y 11.21. Sobre el primer pasaje vuelve en 12.18, en respuesta a una reseña crítica de Castagnoli. En 12.15 argumenta que el templo de Palas al que alude el epigrama 4.53 es la biblioteca adosada al templo de Augusto, reconstruido por Domiciano y junto al cual habría, según el autor, un *uicus unguentarius*, lo cual explicaría el uso de la expresión *nostrae Pallados* en un epigrama destinado al perfumista Cosmo. En 12.16 especula, entre otras cosas, sobre la posibilidad de que el epigrama 11.96 describa una fuente con la estatua de un germano, construida tal vez en conmemoración de las victorias de Domiciano. En 12.17 estudia la información topográfica que nos proporcionan los epigramas 5.49 y 5.65: la *Porticus Philippi*, en cuya decoración aparecería un conjunto sobre la muerte de Gerión, habría sido inaugurada en fechas cercanas a la publicación del libro V. En 12.19 explica los pasajes 5.70.4 y 12.77.9. En 12.20 hace una reseña crítica (especialmente topográfica) de la edición francesa de Izaac. Aparte de topografía, Rodríguez Almeida (12.21) explica otras cuestiones de *realia*, como la referencia al *petaurum* en Marcial 11.21.3, según él, una pértiga o palo con el que se ayudaría a mover las ruedas de un carro. En 12.22 Rodríguez Almeida relaciona las *uenationes* descritas por Marcial en el libro de los Espectáculos con unos restos arqueológicos del foro; estudia tres estatuas *thoracatae* del Museo Arqueológico de Tarragona en relación con algunos epigramas (7.1 y 7.2) y vuelve sobre el significado de *pegma* en Spect. 2.2.

¹⁶ En varios pasajes (1.49.3-4; 4.55.11-12; 12.18.7-9) alude Marcial a las famosas herrerías de su ciudad natal, Bílbilis. Analizando el epíteto *saenus*, el autor concluye que en Bílbilis se fabricaban espadas que se usaban en combates gladiatorios

tudios sobre epigrafía: Rodríguez Almeida y S. Schupbach (12.23) identifican al *Iulius Martialis* que aparece en un ánfora olearia con el amigo de Marcial (cf. e.g. 4.64). Piernavieja (12.8) explora la posible pervivencia de nuestro poeta en una inscripción métrica funeraria encontrada en Tarragona y que puede datar del s. III d. C. (CIL II 4314). El autor señala todos los paralelismos que apuntan al profundo conocimiento que el autor de dicho texto tendría de la obra de Marcial. En sucesivos artículos (12.9; 12.10) profundiza sobre la misma idea e incluso llega a proponer que el poema podría ser obra del propio Marcial. Otro de sus estudios (12.12) propone la influencia del epigrama 8.96 en una inscripción métrica encontrada en Asta Regia. Por último, Mayer (12.6) estudia una inscripción en un pedestal de una estatua de procedencia incierta en la que aparece el topónimo *Karduar(um)*, mencionado por Marcial en 4.55.17.

En cuanto a la relación de Marcial con el arte y la artesanía, no ha sido este un tema favorecido por los estudiosos: sólo he podido encontrar dos notas de Closa Farrés sobre escultura y orfebrería (12.3; 12.4); por otro lado, Mayer (12.7) interpreta un vaso figurado a la luz de los *Xenia*.

I. HISPANIA Y MARCIAL

La relación de Marcial con su tierra natal ha sido ampliamente estudiada por Dolç (14.3; 14.7; 14.8). En su monografía *Hispania y Marcial*, el primer capítulo versa sobre Roma e Hispania, con un excursus sobre las *Laudes Hispaniae*; en el segundo se aborda la Hispania de Marcial, y en el tercero los hispanos mencionados por él. Prosigue el estudio con Bilibis y por último se reconstruye la Celtiberia de Marcial, con especial atención a la toponimia de sus epigramas (1.49; 4.55). Sobre la toponimia hispana versan también 14.4, 14.5 y 14.6. En el primero de ellos se estudia el topónimo *Boterdus* (o *Boterdum*) (1.49.7; 12.18.11) y la variante manuscrita *Boletus*.

J. PERVIVENCIA DE MARCIAL

Podemos citar dos estudios españoles sobre la pervivencia de Marcial en la *Antología Latina*. Adiego (15.1) analiza el cambio semántico del término *uispillo* en el epigrama 138 (Riese) de dicha colección: el autor de este epigrama habría malinterpretado el uso que del término hace Marcial en los epigramas 1.30; 1.47; 2.61. Muñoz Jiménez (15.40) estudia las correspondencias entre dos formas afines: los epi-

gramas de *Xenia* y *Apophoreta* y el centenar de adivinanzas conservadas en la *Antología Latina* y conocidas como *Ainigmata Symphosii*.

La mayoría de los estudios sobre la pervivencia de Marcial llevados a cabo por españoles se han centrado en su exuberante influencia en la literatura española. A los estudios extranjeros sobre este tema¹⁷ hay que unir la labor de V. Cristóbal, que hace una valiosa introducción (15.7) y recoge la bibliografía existente (15.6; 15.9, pp. 60-63). A ellos remitimos al lector para mayor información. También merece la pena consultar la *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* de Menéndez Pelayo (15.35). Algunos estudios rebasan las fronteras de lo español: así Juan Gil (15.21) hace un repaso por las teorías europeas sobre el epigrama en el s. XVI, y Muñoz García de Iturrospe (15.37; 15.38) combina los estudios de literatura latina, inglesa y española, al analizar la influencia de Marcial en ambas literaturas europeas.

En los albores del Renacimiento se perciben las primeras influencias en la literatura española: Villalonga Vives (15.58) estudia la presencia de Marcial en Jeroni Pau, humanista catalán del s. XV, tanto en su catálogo *De Hispaniarum viris illustribus*, como en su obra poética. Menos segura, aunque posible, es la influencia en Don Juan Manuel (15.30)¹⁸. Cristóbal estudia la posible influencia de Marcial en el Marqués de Santillana (15.8).

El siglo XVI fue testigo del auge de la obra de Marcial y de su fértil influencia en nuestras letras. Juan de Mal-Lara (1524-1571), humanista sevillano, lo cita y traduce frecuentemente en su *Filosofía vulgar* (1568). Riquer (15.52) estudia la presencia de Marcial en esta obra, aunque sólo parcialmente. Más exhaustivo es el reciente estudio de Florido Grima (15.16). La influencia en otro sevillano, el poeta Baltasar del Alcázar (1530-1606), pionero del epigrama español y llamado “el Marcial Andaluz”, es estudiada por Fernández Valverde (15.14). Bartolomé Leonardo Argensola (1561-1634), traductor de algunos de

¹⁷ A.A. GIULIAN, *Martial and the Epigram in Spain in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Pennsylvania, Philadelphia, 1930; J. Sullivan, *Martial: The Unexpected Classic*, Cambridge, 1991: 253-312; *Martial, The Classical Heritage*, 3, New York-London, 1993.

¹⁸ López Estrada compara el epigrama 2.18 y el preliminar de *El Conde Lucanor*, textos en los que se perciben ecos léxicos y una comunidad temática: la preocupación editorial del autor por su obra. Aunque en principio no parece que exista una relación inmediata entre ambos textos, el autor explora si pudo llegar el texto de Marcial a Don Juan Manuel y si éste pudo utilizarlo.

los epigramas (1,19; 2,9; 5,29; 9,15, véase Marina Sáez 15.33), también recuerda a Marcial en otras composiciones en las que no lo traduce directamente (Peiré Santas 15.49). De Juan de Guzmán, traductor de varios epigramas¹⁹, se ocupa O.N. Salgado (15.54).

Sin duda, el autor al que más atención se ha prestado es Quevedo (Bravo Lozano 15.2; Galán 15.17; 15.18; Hernández Rojo 15.24; Pérez Gómez 15.50; Sánchez Alonso 15.55; Sánchez Salor 15.56; 15.57). Candela Colodrón (15.3) hace un estudio completo y sistemático: en las páginas 65-70 estudia las Imitaciones de Marcial, 51 epigramas que se conservan en el manuscrito 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (editados por Martínez Arancón 15.34). Aborda también otros sonetos inspirados en epigramas del bilbilitano. Por último, analiza los temas comunes a la tradición satírica (burla de las narices, falta de cabellos, tinte, falta de dientes, invectiva contra la mujer, rivalidad poética), así como las similitudes en el uso de recursos formales.

El Conde Bernardino de Rebolledo (1597-1676) escribe unos cincuenta epigramas en sus *Ocios* (1650): algunas de esas versiones de Marcial las estudia González Cañal (15.23) en relación con otras traducciones españolas. Especialmente relevante es la figura de Rodrigo Fernández de Ribera: poeta barroco sevillano, tradujo cien epigramas de Marcial, que se conservan en los folios 93-124 del manuscrito 17.524 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Estos han sido estudiados y editados por Núñez Rivera (15.53) y Lara Garrido (15.29). La influencia de Marcial en González de Salas (1588-1651) es estudiada por López Rueda (15.31). Baltasar Gracián, paisano y ferviente admirador de nuestro poeta, lo presenta como modelo de agudeza, especialmente en su obra *Arte de Ingenio* (1642) y en la segunda edición de la misma, *Agudeza y arte de ingenio* (1648). Véanse los trabajos de Parga y Pondal (15.46) y Cuartero Sancho (15.10). En *Agudeza y arte de ingenio* incluyó las traducciones de Manuel Salinas y Lizana. Un ejemplo es analizado por Cuevas Subías (15.11). Otros estudios sobre la influencia de Marcial en la literatura aragonesa del siglo XVII son los de Jarne Fernández (15.26), que se centra en la obra de Martín Miguel Navarro (1600-1644), y Juste Sánchez (15.27). Sobre la “iden-

¹⁹ En su *Primera parte de la retórica* (Sevilla 1589).

tificación” de los escritores aragoneses con Marcial trata en parte el estudio de Alvar (8.2), especialmente las páginas 31-34.

Cuartero Sancho (15.10) rastrea a Marcial en la prosa castellana del Siglo de Oro: Cervantes, Lope de Vega, Quevedo y Gracián. Un estudio esencial para entender el fenómeno es el de Florido Grima (15.15), sobre el uso de Marcial en las misceláneas latinas del Renacimiento y el Barroco. No podemos dejar de mencionar los trabajos sobre el humanismo y el epigrama neolatino. Como introducción pueden consultarse Ollero Granados (15.44) y el bien documentado trabajo de J. Gil (15.22). Casos particulares, como el de Domingo Andrés, López Aguilar, o Arias Montano son abordados por Maestre (15.32), García de Paso-Rodríguez Herrera (15.19) y Pascual Barea (15.47; 15.48) respectivamente.

Cuyás de Torres (15.12) estudia a Juan de Iriarte (1702-1771) como traductor de los epigramas²⁰. García Romero (15.20) estudia una ‘traducción inédita’ de Marcial. Se trata de una traducción manuscrita, con toda probabilidad, según el autor, aquella a la que hace referencia Menéndez Pelayo (*Bibliografía Hispano-Latina Clásica* VII, 133), obra de Fr. Antonio Oliver²¹. Muñoz Jiménez estudia la presencia de los clásicos, pero sobre todo de Marcial, en el poeta neoclásico aragonés Rafael J. de Crespo (14.41; 14.42).

En el siglo XX Marcial no ha desaparecido: lo revive el nicaragüense Ernesto Cardenal en sus *Epigramas* (Cortés Tovar 15.5; Ruiz Sánchez 15.53), y los españoles Víctor Botas (1945-1994), estudiado por Cortés Tovar (15.4), y Enrique Badosa (Cristóbal 15.6; Picón 15.51). Muñoz Jiménez (15.39) reflexiona sobre la vigencia del epigrama en la actualidad, sobre su concepto, su indefinición como géne-

²⁰ Comienza haciendo unas reflexiones sobre el arte de la traducción literaria, sazoadas con las ideas que el propio Iriarte expresó sobre ella. Pasa a analizar si sus traducciones respetan el sentido y la forma del original o si se trata de versiones o recreaciones. Se comparan las versiones de 1.76 y 1.34 y se llega a la conclusión de que en Iriarte las facetas de traductor y poeta se complementan.

²¹ García Romero hace una semblanza del traductor y fecha el manuscrito antes de 1751, describe el contenido (a la traducción, que no es completa y que a veces se complementa con la de otros autores, precede una breve y erudita introducción). Por último, analiza los metros y ofrece algunas muestras de la traducción.

ro y falta de cabida en las poéticas antiguas y modernas²². Laguna Mariscal (15.28) rastrea la influencia de uno de los epigramas más conocidos de Marcial, el 10.47, y cita composiciones de Jaime Gil de Biedma y Luis Alberto de Cuenca.

K. TRADICIÓN MANUSCRITA

El estudio de los manuscritos “españoles” de Marcial debe mucho a los esfuerzos de Muñoz Jiménez. En su tesis (16.4) estudia con detalle el manuscrito 10.098 de la Biblioteca Nacional y concluye que está emparentado con la familia β de manuscritos, especialmente con el códice Q (Arundeliano 136 de la Biblioteca Británica, antes en el Museo Británico). En un estudio posterior (16.5) repasa los siete manuscritos de la obra completa de Marcial que se encuentran en bibliotecas españolas²³. El artículo que dedica al ms. 10.033 de la Biblioteca Nacional es muy acertado: el códice queda claramente vinculado con la tercera familia (16.6). Se conservan tres florilegios en la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial (Q-I-14; G-III-7; O-III-23), uno en el archivo de la Catedral de Córdoba (ms. 150), otro en la Biblioteca Capitular de Tortosa (ms. 80) y en la Biblioteca Nacional (6510), objetos del estudio de Muñoz Jiménez y Pizarro Sánchez (16.7 y 16.8). De los florilegios españoles que presentan *excerpta* de la obra de Marcial se examinan tres que, a juicio de la autora (16.8), “presentan unos rasgos particulares y se muestran más alejados de las vías tradicionales de transmisión”²⁴. En este apartado sobre tradición manuscrita no pode-

²² El epigrama ha sido, según ella, “borrado”, pero hay quienes aún lo cultivan, y la autora ilustra su vigencia con algunas composiciones de A. Ussia y E. Badosa.

²³ Pese al valor de este artículo, tiene un problema de enfoque, pues trata de poner en relación estos manuscritos con los grandes ejemplares de la tradición europea en lugar de con sus coetáneos, manuscritos y ediciones impresas. Sobre todo hay que disentir de sus conclusiones sobre los códices 126 del Cabildo de Toledo, E-III-16 y S-III-11 de la Biblioteca del Escorial. Los dos últimos, al contrario de lo que sostiene la autora, están relacionados entre sí muy estrechamente y además guardan relación con las primeras ediciones venecianas; el primero, es, en efecto, el de peor calidad, pero un análisis detallado nos hace pensar que está menos contaminado de lo que Muñoz Jiménez sostiene, que está más relacionado con la segunda familia y que su escasa presencia se debe a un gran número de errores, sobre todo por sustitución de palabras.

²⁴ Se trata de dos *excerpta* de acompañamiento, los mss. G-III-7 y O-III-23 del Escorial, ambos del siglo XV, y otro florilegio de autores varios, el códice 6510 de la Biblioteca Nacional. El primero de ellos contiene dos epigramas de Marcial (4.47 y 12.42 en el folio 177^v) que ilustran dos pasajes ovidianos; el segundo contiene el epigrama 14.190, sobre un volumen de Tito Livio, que acompañaría así al contenido de la primera parte de este códice. El último contiene una

mos olvidarnos de los trabajos de Enrique Montero sobre censura y transmisión textual (16.1; 16.2).

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES

1.1. *Ediciones de la obra completa*

- 1.1.1. Dolç, M., *M. Valeri Marcial, Epigrames*, Barcelona, 1949-1960.
- 1.1.2. Moreno Soldevila, R.-Fernández Valverde, J.-Montero Cartelle, E., *Marco Valerio Marcial, Epigramas. Introducción de Rosario Moreno Soldevila, texto latino preparado por Juan Fernández Valverde, traducción de Enrique Montero Cartelle*, Madrid, CSIC (Alma Mater), 2004-5.

1.2. *Ediciones parciales*

- 1.2.1. Dolç, M., *Marcial, Epigramas Selectos. Introducción, selección, notas y vocabulario por M. Dolç*, Barcelona, 1981.
- 1.2.2. Doval Salgado, R.-Martín González, B., *M. Val. Martialis epigrammata, liber IV*, La Coruña?, 1988.
- 1.2.3. Fortuny Previ, F., *Libro de los espectáculos: texto, traducción y notas*, Murcia, 1983.
- 1.2.4. Herrero, V. J., *Cartas de Cicerón y Epigramas de Marcial* (Selección), Madrid, Gredos (Selección de Textos Anotados), 1973.
- 1.2.5. Vilar García, C., *Marcial. Xenia y Apophoreta. Edición de los libros de M. V. Marcial que llevan esos títulos por D. Casto Vilar y García*, Sevilla, 1900.

2. TRADUCCIONES

2.1 *Traducciones de la obra completa al castellano*

- 2.1.1. Estefanía, D., *Marcial. Epigramas completos*, Madrid, Cátedra, 1991.
Reseña: H.H. Bauzá, Emerita 61 (1993): 378-379.

selección de epigramas de Marcial entre las páginas 275 y 299. A la descripción del manuscrito, que presenta la particularidad de no incluir los títulos de los epigramas, sigue el desglose de su contenido en lo que respecta a Marcial. La selección de los epigramas lo separa de los demás florilegios de nuestro autor: un *excerptor* habría seleccionado los epigramas de un manuscrito completo de la obra de Marcial, muy contaminado. El escorialense Q-I-14, el de Tortosa y el de Córdoba son florilegios de variadas obras de autores clásicos, en los que el compilador ha respetado el orden de los textos que ha ido despojando (16.7). El escorialense (e) puede relacionarse con otros florilegios de Marcial conservados en bibliotecas europeas y que tienen cierta importancia para el establecimiento del texto. El florilegio de Tortosa, de origen francés, parece emparentado con aquellos, aunque es mucho más breve. No puede decirse lo mismo del códice de Córdoba, copiado en León, que ofrece un texto extractado de un florilegio mayor, cuya selección se debe sobre todo a criterios morales. Del códice de Córdoba (junto con el de Berlín, *Dezianus Sant. b*) vuelve a ocuparse Muñoz Jiménez en un reciente estudio (16.9).

- 2.1.2. Fernández Valverde, J.-Ramírez de Verger, A., *Marcial. Epigramas*, Madrid, Gredos, 1997.
- 2.1.3. Insúa, A., *M. V. Marcial. Obras completas. Versión castellana de José A. Insúa*, Paris, Garnier (s.a.).
- 2.1.4. Guillén, J., *Martialis, Epigramas. Texto, introducción y notas*, Zaragoza, 1986.
- 2.1.5. Guillén, J., *Epigramas de Marco Valerio Marcial. Texto, introducción y notas*. Revisión de F. Argudo, Zaragoza, 2003 [<http://www.dpz.es/ifc/libros/ebook2388.pdf>].
- 2.1.6. Suárez de Capalleja, V., *Marco Valerio Marcial. Epigramas traducidos en parte por Jáuregui, Argensola, Iriarte (Don Juan), Salinas, el P. Morell y otros y el resto por D. Víctor Suárez de Capalleja*. Biblioteca Clásica n° 140, 1890-1891; reimpr. 1919-1923.
- 2.1.7. Torrens Béjar, J., *Marcial. Epigramas completos seguidos del 'Libro de los Espectáculos'*, Barcelona, 1976.
- 2.1.8. Uyá Morera, J., *Marcial. Epigramas*, Barcelona, 1969.
- 2.2. *Traducciones parciales*
- 2.2.1. Barcenilla, A.-Fernández, J. M., *Epigramas de Marcial, Libro I, Perficit 2* (1969): 129-178.
- 2.2.2. Cobos Fajardo, A., *Los higos de Quios. Epigramas picantes de Marcial*, Girona, 2002.
- 2.2.3. Ducay, E., *Marcial, Epigramas. Traducción, introducción y notas*, Zaragoza, 1986.
- 2.2.5. Fernández Valverde, J.-Socas, F., *Marcial. Epigramas. Selección y traducción de Juan Fernández Valverde y Francisco Socas. Introducción y notas de Francisco Socas*, Madrid, Alianza, 2004.
- 2.2.6. Hernández Molina, T., *Marco Valerio Marcial. Introducción de A. Cantudo Cantarero*, Granada (Universidad de Granada), 2003.
- 2.2.7. Rodríguez Almeida, E., *Marcial. Epigrammata. Español-Latín. Selección, introducción y traducción de Emilio Rodríguez Almeida*, Ávila, 2001.
- 2.2.8. Ohannesian, M., *Marcial. Epigramas. Selección, traducción y notas*, Madrid, 2001.
- 2.2.9. Romero y Martínez, M., *Epigramas eróticos de Marcial*, Valencia, 1910 (reimpr. Madrid, Aldebarán, 2001).
- 2.2.10. Molina, J., *M. V. Marcial. Los espectáculos*, Murcia, Ed. Blanca, 1988.
- 2.3. *Traducciones a otras lenguas oficiales de España*
- 2.3.1. Catalán / català
- 2.3.1.1. Cobos Fajardo, A., *M. V. Martial. Epigrames. Introducció, selecció, traducció y notes*, Barcelona, La Magrana, 1994.

- 2.3.1.2. Mestres, A., *Rere el vi i les roses: els epigrames llicenciosos / Marc Valeri Marcial; traducció d'Albert Mestres*, Barcelona, La Magrana, 1996.
- 2.3.2. Gallego / galego
- Estefanía, D.-Veiga Arias, A., *Marcial. Epigramas*; introducción de Dulce Estefanía; traducción de Amable Veiga Arias, Santiago de Compostela, 1999.
- 2.3.3. Vasco / euskera
- Etxebarria, J. G., *Martzialen ziri-bertsoak*, Guernika, 1992.
- 2.4. *Reflexiones en torno a la traducción y versiones modernas de epigramas*
- 2.4.1. Covarrubias de la Peña, E., “Algunos testimonios poéticos de Catulo, Ovidio, Estacio y Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 22-43.
- 2.4.2. Estefanía, D., “Sobre la necesidad de seguir traduciendo a Marcial”, *ExcPhil* 1 (1991): 205-208.
- 2.4.3. Fernández-Galiano, M., “Sobre el cómo traducir a Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 379-395.
- 2.4.4. Sierra de Cózar, A., “Siete versiones de Marcial (I,28.47; II,89; III,34; IV,32.37; V,47)”, en *Actas* (3.1), vol. I: 179-181.
- 2.4.5. – “12 (+1) versiones de Marcial”, en J.J. Iso (3.9): 483-494.
3. ESTUDIOS GENERALES. *INSTRUMENTA*
- 3.1. *Actas del Simposio sobre M. V. Marcial, poeta de Bilibilis y de Roma*, 2 vols., Zaragoza, 1987.
- 3.2. Alvar Ezquerro, A. “Las letras latinas en el Aragón Antiguo”, en M. Alvar López (dir.), *Enciclopedia Temática de Aragón*, vol. VII. *Literatura*, Zaragoza, 1988: 18-41.
- 3.3. Covarrubias de la Peña, E., *Marco Valerio Marcial: poeta de Bilibilis y de Roma*, Zaragoza, 1985.
- 3.4. Estefanía, D., *M. Val. Martialis Epigrammaton concordantia*, Santiago de Compostela, 1979-1985.
- 3.5. – “Marcial: el poeta y su obra”, en *Actas* (3.1), vol. II: 49-67.
- 3.6. Galán Vioque, G., *Martial, Book VII: A Commentary. Translated by J. J. Zoltowski*, Leiden-New York-Köln, 2002.
Reseñas: P. Watson, *CR* 53 (2003): 376-377; R. Moreno Soldevila, *Habis* 35 (2004): 450-452; P. Howell, *Gnomon* 77 (2005): 26-31.
- 3.7. García Gastán, C., *Marcial*, Zaragoza, 1999.
- 3.8. Gómez Leal, J., *Temas de interés en la obra de Marcial*, (s. l.) 2001.
- 3.9. Iso, J. J. (dir.), *Hominem pagina nostra sapit: Marcial, 1900 años después*, Zaragoza, 2004.
- 3.10. Pabón, J. M., “Marcial”, en *Actas del Primer Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1958: 401-425.

- 3.11. Riber, L., “El españolismo de Marco Valerio Marcial”, *Boletín de la Academia Española*, 22: 106 (1935): 30-48; 22: 107 (1935): 175-202; 22: 108 (1935): 318-342; 22: 109 (1935): 429-480; 23: 111 (1936): 89-120; 23: 112 (1936): 181-210.
- 3.12. Riber, L., *Un Celtibero en Roma: Marco Valerio Marcial*, Madrid, 1941. *Reseñas: I. de Ambia, Hispania* 1:4 (1941): 134-137; *J. de Entrambasaguas, Revista de Filología Española* 25 (1941): 296.

4. CRÍTICA TEXTUAL Y NOTAS DE LECTURA

- 4.1. Baltar Veloso, R., “Fly-fishing among the Romans”, *CPh* 75 (1980): 67-78.
- 4.2. Curbera, J. B.-M. Galaz, “Platanus Caesariana”, *Habis* 26 (1995): 153-158.
- 4.3. Fernández Valverde, J., “Marcial: la precedencia, la lana lavada y el que (no) se mató”, *Faventia* 23 (2001): 51-58.
- 4.4. – “Martial 14.187: Μενάνδρου θάις”, *Glotta* 76 (2002): 133.
- 4.5. – “Diez años de crítica textual en Marcial”, en J.J. Iso (3.9) 2004: 247-269.
- 4.6. Gómez Pallarès, J., “Mart. III 4, *citharoedus* y la condición del oficio del poeta”, en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. V, Madrid, 1998: 93-99.
- 4.7. – “Mart. 5, 34, 7-8 y la voz de los muertos”, *REA* 103 (2001): 497-507.
- 4.8. – “A new proposal on Martial 3,4 *citaroedus*”, *Athenaeum* 89 (2001): 216-222.
- 4.9. Moreno Soldevila, R., “Water, Desire, and the Elusive Nature of Martial, IV 22”, *Exemplaria* 7 (2003): 149-163.
- 4.10. – “*Caecilianus* en los Epigramas de Marcial”, *Latomus* 63 (2004): 384-387.
- 4.11. – “*Carpe, Carpe diem*: A Note on Mart. 4.54”, *Exemplaria Classica* 8 (2004): 75-81.
- 4.12. – “La ira de los elementos y el poder de los emperadores: Nota a Marcial IV 63”, *Maia* 57 (2005): 59-63.
- 4.13. Pastor de Arozena, B., “Etymological Play on Alphius-Olphius (Martial 9.95)”, *Syllecta Classica* 3 (1991): 81-84.
- 4.14. – “Alphius-Olphius: Martialis IX 95”, *RCCM* 2 (1991): 193-194.
- 4.15. – “Martial 9. 95”, *Eos* 81 (1993): 223-226.
- 4.16. – “Marcial 9.95: un problema de crítica textual”, *PP* 9 (1994): 427-433.
- 4.17. Pastor, B. “Lat. Olphius = Ὀλβίος”, *Glotta* 77 (2001): 219-220.
- 4.18. Piernavieja, P., “*Ludia*: un terme sportif latin chez Juvénal et Martial”, *Latomus* 31 (1972): 1037-1040.
- 4.19. Rodríguez Adrados, J. V., “Acotaciones al texto del ‘Epigrammaton liber’ de Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. I: 169-174.
- 4.20. – “*Cornu tardo repetitus* (Mart., Spect., XIX, 3)”, *CFC* 21.2 (1988): 267-268.

- 4.21. Velaza, J., "Tradition indirecte et variants d'auteur (a propos de Mart. Epigr. V 29 et Vita Alex Sev. 38,1-2)", *RPh* 67 (1993): 295-303.
- 4.22. – "Notas al texto de Marcial (II 87.2; III 13,1 y III 44.13)", en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. V, Madrid, 1998: 193-196.
5. LÉXICO. SINTAXIS
- 5.1. Del Hoyo Calleja, J., "Léxico referente a la esposa de Marcial", en *Actas* (3.1), vol. I: 113-118.
- 5.2. Gómez García, S., *Parataxis por hipotaxis en Marcial*, Madrid, 1982.
- 5.3. Fortuny Previ, F., *Introducción al vocabulario de Marcial, reflejo de la sociedad romana*, Murcia, 1979.
Reseñas: J. Beato, Euphrosyne 15 (1987): 417-8.
- 5.4. – "Consideraciones sobre algunos *hapax* de Marcial", *AUM* 40: 1-2 (1981-1982): 111-126.
- 5.5. – "Notas a la utilización del léxico virgiliano por Marcial", *Simposio virgiliano conmemorativo del bimilenario de la muerte de Virgilio*, Murcia, 1984: 265-280.
- 5.6. – "En torno al vocabulario erótico de Marcial (I)", *Myrtia* 1 (1986): 73-91.
- 5.7. – "En torno al vocabulario erótico de Marcial (II)", *Myrtia* 3 (1988): 93-118.
- 5.8. Rodríguez, M. T., "Il linguaggio erotico de Marziale", *Vichiana* 10 (1981): 91-117.
6. ESTILÍSTICA
- 6.1. Cañizares Ferriz, P., "El uso cómico de la antítesis de los epigramas de un solo dístico de Marcial", en A.M. Aldama *et al.* (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, vol. II, Madrid, 1999: 83-93.
- 6.2. Castañé Llinas, J., "Marcial y el epigrama IX XCVII: su origen, formación y desarrollo", *Studium (Filología)* 4 (1988): 5-16.
- 6.3. – "Imagen retórica en los epigramas de Marcial", en *La oratoria en Grecia y Roma: su vigencia en la actualidad*, Teruel, 1989: 117-125.
- 6.4. Cuyás de Torres, M. E., "Aplicación de la pragmática a la retórica del diálogo en Marcial", *Philologica Canariensia* 2-3 (1996-1997): 49-58.
- 6.5. Echave-Sustaeta, J. De, "Un procedimiento de estilo de Marcial", en *Actas del Primer Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1958: 427-433.
- 6.6. Estellés González, J. M., "La sensibilidad olfativa de un poeta latino: M. Valerio Marcial. Notas para un bestiario", *Humor i Literatura. Edició de Carme Gregori, Dolores Jiménez y Juan Vicente Martínez. Quaderns de Filologia. Estudis literaris VI*, Valencia, 2001: 91-99.
- 6.7. Flores Santamaría, P., "Los *Xenia* de Marcial: *ingenium et breuitas*", en M. C. Bosch y M. A. Fornés (eds.), *Homenatge a Miquel Dolç. Actes del*

XII Simposi de la Secció Catalana i I de la Secció Balear de la SEEC. Palma, 1 al 4 de febrer de 1996, Palma de Mallorca, 1997: 331-335.

- 6.8. Galán Rodríguez, M. P., “Marco Valerio Marcial: análisis de un diálogo fructífero”, *CFC* 7 (1994): 108-143.
- 6.9. Galán Sánchez, P. J., “El tópico del *sobrepujamiento* en Marcial”, en A. M. Aldama (ed.), *De Roma al siglo XX*, Madrid, 1996: 255-262.
- 6.10. – “El uso de la antonimia en el libro I de los epigramas de Marcial”, *Emerita* 68 (2000): 307-327.
- 6.11. García-Hernández, B., “Estructuras léxicas en los Epigramas de Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 241-258.
- 6.12. González de la Calle, P. U. “Algunas observaciones acerca de la prosa de Marcial (notas para un ensayo)”, *Emerita* 3 (1935): 1-27.
- 6.13. Mateu Areste, F. J., “Formas de proyección del enunciado gnómico en Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. I: 131-139.
- 6.14. Montero Cartelle, E., “Recursos léxicos en el epigrama erótico de Marcial”, en A. Ramos Guerreira (ed.), *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca, 1991: 189-197.
- 6.15. Muñoz Jiménez, M. J., “Rasgos comunes y estructura particular de *Xenia* y *Apophoreta*”, *CFC* 10 (1996): 135-146.
- 6.16. Picón García, V., “Originalidad y artificios manieristas en Marcial III 65”, *ÉCilas* 24 (1980): 101-125.
- 6.17. – “De la inspiración al poema en Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. I: 145-151.
- 6.18. – “Originalidad, funciones y virtualidades poéticas en los recursos manieristas de Marcial (XI 8)”, *CFC* 21 (1988): 203-234.
- 6.19. Pizarro Sánchez, J., “La anfibología en Marcial y en el *Corpus Priapeorum*”, en A. M. Aldama et al. (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, vol. II, Madrid, 1999: 225-235.
- 6.20. Rodón Binué, E., “La expresividad léxica en Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 291-300.
- 6.21. Socas, F., “*Lemmata sola legas*. Una revisión de *Xenia* y *Apophoreta*”, en J.J. Iso (3.9): 227-246.

7. MÉTRICA

- 7.1. Luque Moreno, J., “El epigrama de Marcial: puntos de referencia para el estudio de su forma”, en *Apophoreta, Homenaje al Prof. R. Martínez Torbaruela*, Granada, 1985: 87-93.
- 7.2. – “Los versos del epigrama de Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 263-285.
- 7.3. – “La brevedad en el epigrama de Marcial”, en *Homenaje al Prof. R. Vela Díaz*, Málaga, 1988: 219.

- 7.4. – “Los versos del epigrama de Marcial”, *Myrtia* 10 (1991): 35-65; II: 263-285.
 - 7.5. – “*Epigrammata longa*: la brevedad como norma”, en J.J. Iso (3.9): 75-114.
 - 7.6. Marina Sáez, R. M., *La métrica de los epigramas de Marcial: Esquemas métricos y esquemas verbales*, Zaragoza, 1998.
 - 7.7. Solana Pujalte, J., “La cláusula del trimetro yámbico de Petronio y Marcial”, *Alfinge* 7 (1991): 45-51.
8. LA POÉTICA DE MARCIAL
- 8.1. Alvar, M., “De Marcial a Goya: Valor literario de la ética”, en J. D. López González (ed.), *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, 1974: 27-41.
 - 8.2. – Aragón: *Literatura y ser histórico*, Zaragoza, 1976.
 - 8.3. Dolç, M., “Principios estéticos de Marcial”, *Revista de Ideas Estéticas* 18 (1947): 175-196.
 - 8.4. García Romero, F. A., “El realismo español en Marcial. Una teoría poética”, en *Actas* (3.1), vol. I: 109-112.
 - 8.5. Gómez Pallarès, J., “Cuestiones en torno al *otium* en Marcial”, *RPL* 18 (1995): 1-89.
 - 8.6. Medina Rincón, E., “La naturaleza del epigrama según Marcial”, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, 1994: 753-758.
 - 8.7. Moreno Soldevila, R., “Reflexiones en torno a la disposición del libro de epigramas: el caso del libro IV de Marcial”, en J.J. Iso (3.9): 157-178.
 - 8.8. – “Algunas apreciaciones sobre la estructura del libro IV de Marcial”, *Faventia* 26 (2004): 99-109.
 - 8.9. Muñoz Jiménez, M. J., “Los *Apophoreta* 183-196 de Marcial y la recepción del texto en el siglo I d. C.”, en A. M. Aldama (ed.), *De Roma al siglo XX*, Madrid, 1996: 391-397.
 - 8.10. Picón García, V., “La ‘poética de lo humano’ en Marcial”, en J.J. Iso (3.9): 179-208.
 - 8.11. Ruiz, E., “El impacto del libro en Marcial”, *Cuadernos de trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* 14 (1980): 143-181.
 - 8.12. Viejo Otero, E. B., “El elemento humano en la obra de Marcial”, *El Escorial* 50 (1944): 69-92.
9. RELACIÓN CON OTROS AUTORES GRIEGOS Y LATINOS
- 9.1. Cabrillana Leal, C., “El contenido como elemento definidor independiente: algunas composiciones de Estacio y Marcial”, *CFC(L)* 8 (1995): 157-170.
 - 9.2. Clúa Serena, J. A., “En torno a las correspondencias entre epigramas griegos y epigramas satíricos de Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. I: 103-107.

- 9.3. Cortés Tovar, R., “Epigrama y sátira: relaciones entre la poética de Marcial y la de los satíricos”, en J.J. Iso (3.9): 35-56.
- 9.4. Estefanía Álvarez, D., “Marcial y la literatura latina”, en J.J. Iso (3.9): 57-73.
- 9.5. Fontán Pérez, A., “Marcial y Estacio: Dos vates contemporáneos, dos poéticas opuestas”, en *Actas* (3.1), vol. II: 343-355.
- 9.6. Muñoz Jiménez, M. J., “La doble presencia de Virgilio en Marcial”, *CFC(L)* 7 (1994): 105-132.
- 9.8. Ruiz Sánchez, M., “Figuras del deseo. Arte de la variación en Marcial y Ovidio”, *CFC* 14 (1998): 93-113.
- 9.9. Rodríguez Almeida, E., “Martial-Juvénal entre *castigatio per risum et censura morum*”, en *Le rire des Ancients. Actes Coll. Int. Paris. Pr. de l'École*, Paris, 1998: 123-142.
- 9.10. Schröder, A., “La relación Virgilio-Marcial en *Epigrammaton* VIII 56”, *AFC* 12 (1992): 187-198.
10. MOTIVOS LITERARIOS
- 10.1. Fernández Valverde, J., “Tópicos funerarios en los epigramas de Marcial”, en C. Fernández Martínez (ed.), *La literatura latina: un corpus abierto*, Sevilla, 1999: 63-83.
- 10.2. Galán Vioque, G., “Sexualidad y erotismo en Marcial”, en L. Gómez Canseco, P. L. Zambrano, L. P. Alonso (eds.), *El Sexo en la Literatura*, Huelva, 1997: 79-90.
- 10.3. – “El motivo literario del triunfo en Marcial”, *CFC(L)* 11 (1996): 33-45.
- 10.4. – “*Pompa triumphalis* en Marcial”, en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. V, Madrid, 1998: 83-86.
- 10.5. Montero Cartelle, E., “Marcial, ¿erótico?”, en J.J. Iso (3.9): 129-149.
- 10.6. Moreno Soldevila, R., “Médicos y enfermos en los epigramas de Marcial”, en E. Torre (ed.), *Medicina y Literatura II*, Sevilla, 2003: 219-229.
- 10.7. Ramírez de Verger, A.-Librán Moreno, M., “*Irritamenta veneris* en Marcial”, en J.J. Iso (3.9): 209-226.
11. PERSONAS. INSTITUCIONES. ECONOMÍA
- 11.1. Blanco Freijeiro, A., “Deciano de Mérida, el amigo extremeño de Marcial”, *Anas* 1 (1988): 11-17.
- 11.2. Blázquez, J. M., “Mujeres extranjeras en Roma en la poesía de Marcial”, *Gerión. Anejo* 8 (2004): 57-66.
- 11.3. Borrego Herrero, J. J., “Marcial, crítico moralista de cada día dentro de la sociedad romana”, en *Actas* (3.1), vol. I: 69-71.
- 11.4. Campo Pecino, M. D., “Marcial: la figura femenina en su obra” (epigramas I-VII), en *Actas* (3.1), vol. I: 75-87.

- 11.5. Dolç, M., “El *Collegium poetarum*”, *Emerita* 39 (1971): 265-292.
- 11.6. Estefanía, D., “Sobre una posible identificación de Liciniano (Marcial I 49 y I 61) con C. Licinio Muciano”, *Minerva* 2 (1988): 279-286.
- 11.7. Mayer, M., “Marcial XIII 54 y el *Edictum de Pretiis* (4,8)”, en *Homenaje al profesor Eduardo Ripoll Perelló: Antigüedad, espacio, tiempo y forma*, vol. II, Madrid, 1988: 263-266.
- 11.8. Ramírez Sádaba, J. L., “Utilidad de los datos cuantitativos transmitidos por Marcial para una historia económico-social”, en *Actas* (3.1), vol. I: 153-168.
12. ARQUEOLOGÍA. URBANISMO. EPIGRAFÍA. ARTE
- 12.1. Alvar Ezquerro, A., “El paisaje urbano de Roma visto por M. Valerio Marcial”, en *Aspectos didácticos de Latin. 5*, Zaragoza (Universidad de Zaragoza), 1997: 99-140.
- 12.2. Beltrán, M., “La arqueología de Aragón en época de Marcial”, en J.J. Iso (3.9): 495-549.
- 12.3. Closa Farrés, J., “Marcial y la escultura antigua”, en *Actas* (3.1), vol. I: 95-97.
- 12.4. – “Marcial y los temas artísticos de la glyptica antigua”, en *Actas* (3.1), vol. I: 99-101.
- 12.5. Martín-Bueno, M., “Bílbilis: Fisonomía de la cuna de Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 361-373.
- 12.6. Mayer, M., “*Kardvae*: un testimonio de Marcial comprobado por la epigrafía”, *Zephyrus* 53-54 (2000-2001): 532-534.
- 12.7. – “Los *Xenia* de Marcial, clave de interpretación de un vaso figurado del Alfarde La Maja (Calahorra, La Rioja)”, en J.J. Iso (3.9): 115-127.
- 12.8. Piernavieja, P., “CIL II 4314 y Marcial”, *Emerita* 38 (1970): 113-124.
- 12.9. – “*Addenda* (CIL II 4314 y Marcial)”, *Emerita* 38 (1970): 327-328.
- 12.10. – “Una poesía de Marcial”, *Emerita* 40 (1972): 475-480.
- 12.11. – “Dos notas sobre los antiguos ‘ludi’ españoles”, en *XII Congreso Nacional de Arqueología. (Jaén 1971)*, Zaragoza, 1973: 579-582.
- 12.12. – “Sobre Marcial y un pretendido *Romanus*”, *Archivo Español de Arqueología* 48 (1975): 181-182.
- 12.13. Rodríguez-Almeida, E., “Di Virgilio e Marziale, a proposito del nome ‘Alta Semita’”, *BCAR* 87 (1980): 75-83.
- 12.14. – “Riflessi di Roma in due epigrammi di M. Valerio Marziale”, *BCAR* 88 (1982): 87-96.
- 12.15. – “Note di topografia romana: *Cosmus myropola*, il vicus *unguentarius* e i *«penetralia Pallados nostrae»* (Mart. IV 53)”, *RIA* n. s. 8-9 (1985-1986): 111-117.

- 12.16. – “Alcune notule topografiche sul Quirinale di epoca domiziana”, *BCAR* 91 (1986): 49-60.
- 12.17. – “Geryón, Marcial y la *Porticus Philippi* del Campo Marcio”, *Gerión* 4 (1986) 9-15.
- 12.18. – “Ancora sui supposti *Penates* della Velia in Mart. 1,70”, *BCAR* 92 (1987-1988): 293-298.
- 12.19. – “Due note marzialiane: I ‘Balnea Quattuor in Campo’ e le ‘Sella Paterclianae Subcapitoline’”, *MEFRA* 101 (1989): 243-254.
- 12.20. – “Luces y sombras (especialmente topográficas) en las ediciones críticas de Marcial”, *Italica* 18 (1990): 16-30.
- 12.21. – “Qualche nota su Persio e un passo dibattuto di Marziale”, *Ostraka* 2 (1992): 231-239.
- 12.22. – “Marziale in Marmo”, *MEFRA* 106 (1994): 197-217.
- 12.23. – y S. Shupbach, “Nota su un nuovo *mercator olearius* del commercio betico”, *BCAR* 88 (1982): 99-101.

13. VIDA Y PERSONALIDAD DE MARCIAL

- 13.1. Alvar Ezquerro, A., “Marcial visto desde sí mismo”, en *Actas* (3.1), vol. II: 71-86.
- 13.2. Fernández Valverde, J., “Las fechas de la vida de Marcial”, en A. J. De Miguel Zabala *et al.* (eds.), *Arqueólogos, historiadores y filólogos: homenaje a Fernando Gascó*, *Kolaios* 4 (1996): 631-633.
- 13.3. Guillén, J., “La moralidad de Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 91-144.
- 13.4. – “La personalidad de M. Valerio Marcial”, en J.J. Iso (3.9): 17-33.
- 13.5. Honrubia Gómez, A., “Marcial y su entorno”, en *Actas* (3.1), vol. I: 119-123.

14. HISPANIA Y MARCIAL. CUESTIONES DE TOPONIMIA

- 14.1. Arranz Sacristán, F., “Hispania vista por Marco Valerio Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 215-236.
- 14.2. Ciarra Irurita, A., “El regreso de Marco Valerio Marcial (Una súplica a la tierra)”, en *Actas* (3.1), vol. I: 89-94.
- 14.3. Dolç, M., *Hispania y Marcial. Contribución al conocimiento de la Hispania antigua*, Barcelona, 1953.

Reseñas: H. Bardon, *Latomus* 13 (1954): 462; F. Balaguer, *Argensola, Revista del Instituto de Estudios Oscenses* 17 (1954) 91-92; A. Ernout, *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, ser.3:29=81 (1955): 127; F. Pierce, *Bulletin of Hispanic Studies* 32: 4 (1955): 244-245; M. Sanchis Guarner, *Revista de Filología Española* 39 (1955): 358-360; F. Casamayor Casares, *Cesaraugusta* 7 (1957): 170-173; J. Bastardas, *Arbor* 28 (1954): 103/104: 593.

- 14.4. – “¿Una cita altoaragonesa en Marcial?”, *Argensola, Revista del Instituto de Estudios Oscenses* 21 (1955): 15-21.
- 14.5. – “La investigación sobre la toponimia hispana de Marcial”, *Eclás* 4 (1957): 68-79.
- 14.6. – “La investigación sobre la toponimia hispana de Marcial”, en *Actas del Primer Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1958: 425-426.
- 14.7. – “Due passioni di Marziale: Roma e Hispania”, en *Colloquio italo-spagnolo sul tema: Hispania Romana (Roma, 15-16 maggio 1972)*, Roma, 1974: 109-125.
- 14.8. – “Marcial: entre Roma y BÍlbilis”, en *Actas* (3.1), vol. II: 7-22.
- 14.9. Melendo Pomareta, J., “Sobre la ubicación de *Platea* y otros topónimos de Marcial”, *Encuentro de Estudios Bilbilitanos* 2 (1997): 75-80.
- 14.10. Menéndez Nadaya, M. G., “En torno al orónimo Moncayo”, *Helmantica* 39 (1978): 205-210.
- 14.11. Salgado, O. N., “Hispanismo y moralidad en Marcial”, *AFC* 13 (1995): 171-177.
- 14.12. Schröder, A. J., “El españolismo de Marcial”, *Anejos de Cuadernos de Historia de España* 1 (1983): 241-258.
15. PERVIVENCIA DE MARCIAL
 - 15.1. Adiego, I. J., “Un maldestre epígon de Marcial”, *Anuari de Filologia* 16 (1993): 9-15.
 - 15.2. Bravo Lozano, M., “Marcial y Quevedo: *Traditio* e innovación”, en *Actas* (3.1), vol. I: 73.
 - 15.3. Candelas Colodrón, M. A., “El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo”, *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana* 3 (1999): 59-96.
 - 15.4. Cortés Tovar, R., “El epigrama latino en la poesía de Víctor Botas”, *CFC* 14 (1998): 269-283.
 - 15.5. – “Tradición Clásica en *Epigramas* de Ernesto Cardenal”, *Exemplaria* 4 (2000): 211-226.
 - 15.6. Cristóbal, V., “Marcial en la literatura española: dos muestras de su recepción”, en J.J. Iso (3.9): 295- 321.
 - 15.7. – “Marcial en la literatura española”, en *Actas* (3.1), vol. I: 145-210.
 - 15.8. – “Marcial y un soneto del Marqués de Santillana”, *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. III, Madrid, 2002: 509-513.
 - 15.9. – “Pervivencia de autores latinos en la literatura española”, *Tempus* 26 (2000): 5-76.
 - 15.10. Cuartero Sancho, M. P., “Pervivencia de Marcial en la prosa castellana del Siglo de Oro”, en J.J. Iso (3.9): 323-367.

- 15.11. Cuevas Subías, P., “Traduciendo a Marcial en la España de 1645: ‘Leandro’ según Manuel de Salinas y Lizana”, en J. M. Maestre Maestre *et al.* (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico III. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, vol. III, Alcañiz, 2002: 1693-1700.
- 15.12. Cuyás de Torres, M. E., “Juan De Iriarte: ¿Traductor de Marcial o poeta original?”, en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. III, Madrid, 1989: 461-467.
- 15.13. Fernández Taviel de Andrade, B., “Huellas de Marcial en una canción tradicional francesa”, *Revista del Departamento de Filología Moderna* 2/3 (1992): 31-48.
- 15.14. Fernández Valverde, J., “Marcial y Baltasar del Alcázar”, en Pedro M. Piñero (ed.), *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla (Univ. de Sevilla), 2005: 625-636.
- 15.15. Florido Grima, O. I., “Marcial en las misceláneas latinas del Renacimiento y el Barroco”, en *Marco Valerio Marcial. Vita & Liber*, Zaragoza, 2003: 49-55.
- 15.16. – “Pervivencia de Marcial en la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara”, *Alazet. Revista de Filología* 14 (2002): 233-242.
- 15.17. Galán, P. J., “¿Censura moral en las Imitaciones de Marcial de Quevedo?”, en A. M. Aldama *et al.* (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, vol. II, Madrid, 1999: 953-965.
- 15.18. – “Influencias de Marcial en seis poemas originales de Quevedo”, en A. M. Aldama *et al.* (eds.), *Noua et uetera. Nuevos horizontes de la Filología Latina*, vol. II, Madrid, 2002: 707-716.
- 15.19. García de Paso Carrasco, M. D.-Rodríguez Herrera, G., “Relaciones intertextuales entre los *Varia Illustrium Virorum Poemata* reunidos por Fco. López de Aguilar, y los *Epigramas* de Marcial”, *Habis* 35 (2004): 423-435.
- 15.20. García Romero, F., “Una traducción inédita de Marcial”, *Myrtia* 2 (1987): 43-58.
- 15.21. Gil, J., “Teoría del epigrama en el s. XVI”, en J.J. Iso (3.9): 369-385.
- 15.22. – “Marcial en España”, *Humanitas* 56 (2004): 225-326.
- 15.23. González Cañal, R., “Marcial y el Conde de Rebolledo: versiones áureas de seis epigramas latinos”, *CFC(L)* 2 (1992): 289-304.
- 15.24. Hernández Rojo, J. L., “Quevedo, traductor de Marcial y Séneca”, *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, vol. II, Málaga, 1988: 347-352.
- 15.25. Hernández Vista, V. E., “Catulo, Marcial y Fray Luis de León: un estudio estilístico”, *ÉCilas* 10 (1966): 319-330.

- 15.26. Jarne Fernández, M. J., “Epigramas de Marcial en la obra del poeta aragonés Martín Miguel Navarro (1600-1644)”, *Alazet. Revista de filología* 14 (2002): 281-290.
- 15.27. Juste Sánchez, M. R., “Marcial y la poesía aragonesa de la segunda mitad del siglo XVII”, en *Actas* (3.1), vol. I: 125-129.
- 15.28. Laguna Mariscal, G., “«Cosas que procuran una vida feliz»: Contenido y fortuna literaria del epigrama X 47 de Marcial”, en *Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero*, Cáceres, 2000: 319-337.
- 15.29. Lara Garrido, J., “*El Rosal*, cancionero epigramático de Rodrigo Fernández de Ribera: edición y estudio del ms. 17524 de la Biblioteca Nacional de Madrid (con algunos excursos sobre problemas de transmisión y edición de las *Poesías* de Baltasar de Alcázar)”, *Voz y letra. Revista de Filología* 3:2 (1992): 23-78; 4:2 (1993): 51-104; y 5:2 (1994): 67-120.
- 15.30. López Estrada, F., “Don Juan Manuel y Marcial (un apunte comparativista)”, *Revue de Littérature Comparée* 52 (1978): 247-254.
- 15.31. López Rueda, J., “Procacidad y erudición. Marcial en González de Salas”, en J.J. Iso (3.9): 387-413.
- 15.32. Maestre, J. M., “En torno al influjo de Marcial en el humanista alcañizano Domingo Andrés”, en J.J. Iso (3.9): 415-440.
- 15.33. Marina Sáez, R. M., “Las traducciones de Marcial de Bartolomé Leonardo Argensola”, en J. M. Maestre et al. (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo clásico III. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, vol. IV, Alcañiz, 2002: 1711-1722.
- 15.34. Martínez Arancón, A., *Marcial-Quevedo*, Madrid, 1975.
- 15.35. Menéndez Pelayo, M., *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, vol. VII, Madrid, 1951: 106-160.
- 15.36. Montón Puerto, P., “La huella de Marcial en Calatayud”, en *Actas* (3.1), vol. I: 141-144.
- 15.37. Muñoz García de Iturrospe, M. T., “Adaptaciones de Marcial en autores ingleses y españoles de los siglos XVI y XVII”, *Estudios Humanísticos (Filología)* 17 (1995): 297-313.
- 15.38. – “Marcial en Inglaterra”, *Alazet. Revista de Filología* 14 (2002): 303-316.
- 15.39. Muñoz Jiménez, M. J., “El concepto de epigrama en Marcial y su vigencia en la actualidad”, *Actes del XIè Simposi d'Estudis Clàssics. Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Lòria-La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993)*, Andorra, 1996: 491-496.
- 15.40. – “Enigma y epigrama: de los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial a los *Ainigmata Symposii*”, *CFC* 19 (1985): 187-195.

- 15.41. – “Defensa, traducciones e influencia de Marcial en las Poesías epigramáticas de Rafael J. de Crespo (Zaragoza 1837)”, *CFC(L)* 18 (2000): 239-265.
- 15.42. – “Los autores clásicos en la obra del neoclásico Rafael J. de Crespo”, *Alazet. Revista de filología* 14 (2002): 317-322.
- 15.43. Núñez Rivera, J.V., “Rodrigo Fernández de Ribera, traductor de Marcial. Edición de la *Centuria de epigramas*”, *Revista de Literatura* 109 (1993): 169-225.
- 15.44. Ollero Granados, D., “Marcial y el Humanismo”, en *Actas* (3.1), vol. II: 327-337.
- 15.45. Pabón de Acuña, C.T., “Marcial y Juan Ramón Jiménez: Coincidencia de sensibilidades”, *CFC(L)* 15 (1998): 283-295.
- 15.46. Parga y Pondal, S., “Marcial en la perspectiva de Baltasar Gracián”, *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 34 (1930): 219-247.
- 15.47. Pascual Barea, J., “Ecos de las obras de Marcial y Erasmo en un epigrama de Arias Montano durante sus estudios en Alcalá”, *Calamus Renascens* 1 (2000): 259-276.
- 15.48. – “Un poema inédito de Arias Montano a Don Hernando de su etapa complutense influido por Marcial”, *Agustiniana* 39 (1998): 1017-1027.
- 15.49. Peiré Santas, P., “El tema literario de la mujer desdentada en un poema de Bartolomé Leonardo de Argensola”, *Alazet. Revista de filología* 14 (2002): 343-348.
- 15.50. Pérez Gómez, L., “Quevedo, traductor de Marcial”, en *Actas del VI Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*, Granada, 1989: 385-396.
- 15.51. Picón, V., “Marcial en el epigramatorio de un poeta actual”, en A. Guzmán et al. (eds.), *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, Madrid, 1998: 245-261.
- 15.52. Riquer, A., “Clásicos latinos en la *Filosofía Vulgar* del humanista Juan de Mal Lara”, en L. Ferreres (ed.), *Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Barcelona, 1991: 451-457.
- 15.53. Ruiz Sánchez, M., “Los Epigramas de Ernesto Cardenal. Renovación de un género”, *Exemplaria* 4 (2000): 165-186.
- 15.54. Salgado, O. N., “Juan de Guzmán, traductor de Marcial. Algunas notas bibliográficas”, *Revista de Literatura* 105 (1991): 163-174.
- 15.55. Sánchez Alonso, B., “Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo”, *Revista de Filología Española* 11 (1924): 33-62. También on-line en L. Schwarz (ed.) *Las Sátiras de Quevedo y su recepción. Antología Crítica*, Madrid, Centro virtual Cervantes, 2004: <http://cvc.cervantes.es/obref/satiras/quevedo/indice.htm>

- 15.56. Sánchez Salor, E., “La agudeza de ingenio y el epigrama. Marcial, Gracián y Quevedo”, en J.J. Iso (3.9): 441-482.
- 15.57. – “Los epigramas de Marcial en Quevedo”, en A. Régulo Rodríguez *et al.* (eds.), *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo*, vol. I: *Filología*, La Laguna (Univ. de La Laguna), 1985: 643-662.
- 15.58. Villalonga Vives, M., “Marcial a l’obra de Jeroni Pau”, en *Los géneros literarios. Actes del VII Simposi d’Estudis Clàssics de la Secció Catalana de la SEEC*, Bellaterra (Barcelona), 1995: 199-206.
16. TRADICIÓN MANUSCRITA
- 16.1. Montero Cartelle, E., “Censura y transmisión textual en Marcial”, *Eclás* 20 (1976): 343-352.
- 16.2. – “Censura monástica y crítica textual”, en *Actas del I Congreso Nacional de Latín Medieval*, León, 1995: 47-59.
- 16.3. Moreno Soldevila, R., “Las glosas del códice M-II-16 de la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial (Marcial, libro IV)”, *Euphrosyne* 32 (2004): 185-188.
- 16.4. Muñoz Jiménez, M. J., *El Ms. 10098 de la Biblioteca Nacional (Marcial)*, Madrid (Univ. Complutense), 1982.
- 16.5. – “La tradición manuscrita y los códices españoles de Marcial”, en *Actas* (3.1), vol. II: 305-322.
- 16.6. – “Conclusiones del estudio de un manuscrito español de Marcial”, *CFC(L)* 21 (1988): 153-158.
- 16.7. – y J. Pizarro Sánchez, “La selección de epigramas de Marcial en tres florilegios medievales conservados en España”, en *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval*, León, 1997: 687-695.
- 16.8. – “*Excerpta* de Marcial en los manuscritos del Escorial G.III.7 y O.III.23, y Madrid B.N. 6510”, en *Latinitas biblica et christiana. Studia philologica varia in honorem Olegario García de la Fuente*, Madrid, 1994: 445-453.
- 16.9. – “*Proverbia Marcialis*: lecturas parciales de Marcial en los florilegios medievales”, en J.J. Iso (3.9): 271-293.

17. LIBRO DE LOS ESPECTÁCULOS

Edición: *vid.* 1.2.3.

Traducción: *vid.* 2.2.10.

Estudios: *vid.* 4.19; 4.20; 12.22.

18. *XENIA* Y *APOPHORETA*

Edición: *vid.* 1.2.5.

Estudios: *vid.* 6.7; 6.15; 6.21; 8.9; 12.7; 15.40.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Adiego, I. J.: 15.1.
 Alvar Ezquerria, A.: 3.2; 12.1; 13.1.
 Alvar, M.: 8.1; 8.2.
 Argudo, F.: 2.1.5.
 Arranz Sacristán, F.: 14.1.
 Baltar Veloso, R.: 4.1.
 Barcenilla, A.: 2.2.1.
 Beltrán, M.: 12.2.
 Blanco Freijeiro, A.: 11.1.
 Blázquez, J. M.: 11.2.
 Borrego Herrero, J. J.: 11.3.
 Bravo Lozano, M.: 15.2.
 Cabrillana Leal, C.: 9.1.
 Campo Pecino, M. D.: 11.4.
 Candelas Colodrón, M. A.: 15.3.
 Cañizares Ferriz, P.: 6.1.
 Castañé Llinas, J.: 6.2; 6.3.
 Ciarra Irurita, A.: 14.2.
 Closa Farrés, J.: 12.3; 12.4.
 Clúa Serena, J. A.: 9.2.
 Cobos Fajardo, A.: 2.2.2; 2.3.1.1.
 Cortés Tovar, R.: 9.3; 15.4; 15.5.
 Covarrubias de la Peña, E.: 2.4.1; 3.3.
 Cristóbal, V.: 15.6; 15.7; 15.8; 15.9.
 Cuartero Sancho, M. P.: 15.10.
 Cuevas Subías, P.: 15.11.
 Curbera, J. B.: 4.2.
 Cuyás de Torres, M. E.: 6.4; 15.12.
 Del Hoyo Calleja, J.: 5.1.
 Dolç, M.: 1.1.1; 1.2.1; 8.3; 11.5; 14.3; 14.4; 14.5; 14.6; 14.7; 14.8.
 Doval Salgado, R.: 1.2.2.
 Ducay, E.: 2.2.3.
 Echave-Sustaeta, J. De: 6.5.
 Estefanía Álvarez, D.: 2.1.1; 2.3.2; 2.4.2; 3.4; 3.5; 9.4; 11.6.
 Estellés González, J. M.: 6.6.
 Etxebarria, J. G.: 2.3.3.
 Fernández Taviel, B.: 15.13.
 Fernández, J. M.: 2.2.1.
 Fernández-Galiano, M.: 2.4.3.
 Fernández Valverde, J.: 1.1.2; 2.1.2; 2.2.5; 4.3; 4.4; 4.5; 10.1; 13.2; 15.14.
 Flores Santamaría, P.: 6.7.
 Florido Grima, O. I.: 15.15; 15.16.
 Fontán Pérez, A.: 9.5.
 Fortuny Previ, F.: 1.2.3; 5.3; 5.4; 5.5; 5.6; 5.7.
 Galán Rodríguez, M. P.: 6.8.
 Galán Sánchez, P. J.: 6.9; 6.10; 15.17; 15.18.
 Galán Vioque, G.: 3.6; 10.2; 10.3; 10.4.
 Galaz, M.: 4.2.
 García de Paso Carrasco, M. D.: 15.19.
 García Gastán, C.: 3.8.
 García Hernández, B.: 6.11.
 García Romero, F.: 15.20.
 Gil, J.: 15.21; 15.22.
 Gómez García, S.: 5.2.
 Gómez Leal, J.: 3.7.
 Gómez Pallarès: 4.6; 4.7; 4.8; 8.5.
 González Cañal, R.: 15.23.
 González de la Calle, P. U.: 6.12.
 Guillén, J.: 2.1.4; 2.1.5; 13.3; 13.4.
 Hernández Molina, T.: 2.2.6.
 Hernández Rojo, J. L.: 15.24.
 Hernández Vista, V. E.: 15.25.
 Herrero, V. J.: 1.2.4.
 Honrubia Gómez, A.: 13.5.
 Insúa, A.: 2.1.3.
 Iso, J. J.: 3.9.
 Jarne Fernández, M. J.: 15.26.
 Juste Sánchez, M. R.: 15.27.
 Laguna Mariscal, G.: 15.28.
 Lara Garrido, J.: 15.29.
 Librán Moreno, M.: 10.7.
 López Estrada, F.: 15.30.
 López Rueda, J.: 15.31.
 Luque Moreno, J.: 7.1; 7.2; 7.3; 7.4; 7.5.
 Maestre, J. M.: 15.32.
 Marina Sáez, R. M.: 7.6; 15.33.
 Martín Bueno, M.: 12.5.
 Martín González, B.: 1.2.2.
 Martínez Arancón, A.: 15.34.
 Mateu Areste, F. J.: 6.13.
 Mayer, M.: 11.7; 12.6; 12.7.

- Melendo Pomareta, J.: 14.9.
 Menéndez Nadaya, M. G.: 14.10.
 Menéndez Pelayo, M.: 15.35.
 Mestres, A.: 2.3.1.2.
 Molina, J.: 2.2.10.
 Montero Cartelle, E.: 1.1.2; 6.14; 10.5; 16.1; 16.2.
 Montón Puerto, P.: 15.36.
 Moreno Soldevila, R.: 1.1.2; 4.9; 4.10; 4.11; 4.12; 8.7; 8.8; 10.6; 16.3.
 Muñoz García de Iturraspe, M. T.: 15.37.15.38.
 Muñoz Jiménez, M. J.: 6.15; 8.9; 9.6; 15.39; 15.40; 15.41; 15.42; 16.4; 16.5; 16.6; 16.7; 16.8; 16.9.
 Núñez Rivera, J. V.: 15.43.
 Ohannesian, M.: 2.2.8.
 Ollero Granados, D.: 15.44.
 Pabón de Acuña, C. T.: 15.45.
 Pabón, J. M.: 3.10.
 Parga y Pondal, S.: 15.46.
 Pascual Barea, J.: 15.47; 15.48.
 Pastor de Arozena, B.: 4.13; 4.14; 4.15; 4.16; 4.17.
 Peiré Santas, P.: 15.49.
 Pérez Gómez, L.: 15.50.
 Picón García, V.: 6.16; 6.17; 6.18; 8.10; 15.51.
 Piernavieja, P.: 4.18; 12.8; 12.9; 12.10; 12.11; 12.12.
 Pizarro Sánchez, J.: 6.19; 16.7.
 Ramírez de Verger, A.: 2.1.2; 10.7.
 Ramírez Sádaba, J. L.: 11.8.
 Riber, L.: 3.11; 3.12.
 Riquer, A.: 15.52.
 Rodón Binué, E.: 6.20.
 Rodríguez Adrados, J. V.: 4.19; 4.20.
 Rodríguez Almeida, E.: 2.2.7; 9.9; 12.13; 12.14; 12.15; 12.16; 12.17; 12.18; 12.19; 12.20; 12.21; 12.22; 12.23.
 Rodríguez Herrera, G.: 15.19.
 Rodríguez, M. T.: 5.8.
 Romero y Martínez, M.: 2.2.9.
 Ruiz Sánchez, M.: 9.8; 15.53.
 Ruiz, E.: 8.11.
 Salgado, O. N.: 14.1; 15.54.
 Sánchez Alonso, B.: 15.55.
 Sánchez Salor, E.: 15.56; 15.57.
 Schröder, A.: 9.10; 14.12.
 Shupbach, S.: 12.23.
 Sierra de Cózar, A.: 2.4.4; 2.4.5.
 Socas Gavilán, F.: 2.2.5; 6.21.
 Solana Pujalte, J.: 7.7.
 Suárez de Capalleja, V.: 2.1.6.
 Torrens Béjar, J.: 2.1.7.
 Uyá Morera, J.: 2.1.8.
 Veiga Arias, A.: 2.3.2.
 Velaza, J.: 4.21; 4.22.
 Viejo Otero, E. B.: 8.12.
 Vilar García, C.: 1.2.5.
 Villalonga Vives, M.: 15.58.

RESEÑAS DE LIBROS

F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *El reloj de la Historia*. Homo sapiens, Grecia Antigua y Mundo Moderno, Barcelona, Ariel, 2006, 847 pp.

Cada vez es menos frecuente en el ámbito académico la publicación de libros de “tesis”. Ahora lo que se suele hacer es publicar libros colectivos, en los que, bajo una rúbrica más o menos comercial y atractiva, se agrupan aportaciones diversas y habitualmente muy desiguales de distintos autores. En el mejor de los casos, todas esas aportaciones son de un mismo autor pero ya habían visto la luz en revistas científicas, en actas de congresos o en otro lugar cualquiera a lo largo de décadas, sin que hubiera un impulso inicial coherente y bien meditado; sólo el paso del tiempo y las coincidencias temáticas o formales permitieron más tarde agrupar esos *disiecta membra* en una publicación unitaria. Se diría que la formidable especialización a que nos ha conducido la investigación científica en cualquier dominio –también en los estudios clásicos–, con las duras exigencias que ello conlleva, impide a los estudiosos presentar panoramas amplios y, al mismo tiempo, sólidos de sus disciplinas. Pero el caso es que echamos de menos libros como aquellos clásicos que iluminaron nuestro aprendizaje y que fortalecieron nuestro saber. Por supuesto, echamos de menos los manuales, cada vez menos utilizados en el ámbito universitario, como si fuera indigno del buen profesor apoyar su enseñanza en tan provechosas herramientas. Pero también echamos de menos el buen libro de lectura científica, el ensayo bien construido, que acompañe largas horas de meditación consolidando con sus sugerencias y sus soluciones, con sus preguntas y sus inquietudes, nuestro andamiaje intelectual.

Y si ese tipo de libros escasean en nuestras disciplinas (¡qué difícil resulta recomendar a los alumnos de los primeros cursos universitarios lecturas accesibles para consolidar su visión del mundo y de las materias que les interesan!), aún son más escasos los libros que tienden puentes entre disciplinas separadas, que unen y explican la indisoluble variedad del saber. Sin embargo, éste no es el caso. El profesor Adrados nos ofrece un libro absolutamente personal, de tesis, integrador y monumental sobre el sentido de la Historia. ¡847 páginas, nada menos!, con las que un helenista (¡cuántas veces le hemos oído reclamar –y con razón– que él no es sólo un helenista!) se atreve a formular, con sus credenciales –no menos que las de otros; probablemente más, dada su dilatadísima experiencia vital y su no menos abrumadora capacidad de estudio y trabajo–, una visión sobre el amplísimo panorama de la Historia, desde la aparición del *Homo sapiens* a nuestros días. Difícilmente se puede abordar empresa tan arriesgada sin estar firmemente convencido de haber encontrado el hilo de Ariadna que pueda sacarle –sacarnos– del laberinto del tiempo. Y ese hilo no es otro que la Grecia antigua y todo lo que ella creó.

Adrados articula este libro en cuatro grandes partes. En la primera acomete una “Teoría general de la Historia”, a partir de tres capítulos: “La Historia y su sujeto: el hombre” (donde se discute la relación entre el *Homo sapiens* y la Historia o las insuficiencias de las diferentes filosofías de la Historia anteriores a la suya, para proponer una nueva teoría de la Historia), “Rasgos comunes y rasgos evolutivos del hombre” (donde se explica, con amplias incursiones en la arqueología, la antropología, la historia de las religiones o la historia cultural y literaria, la condición del ser humano como sujeto histórico) y “Cambio e Historia” (donde, mediante una reflexión política y sociológica de amplio espectro, se

da cabida a consideraciones que nos conducen desde las culturas prehelénicas y a través de la greco-occidental a la modernidad y el futuro). La segunda parte constituye el núcleo central del libro y en ella se desarrolla la explicación de qué es “La cultura greco-occidental”, a través de seis capítulos, cuya mera enunciación libra de mayores exégesis en este momento, pues en buena medida se trata de una interpretación primero de la historia de Grecia, luego de la historia de Occidente: “Los griegos como eje de la Historia: norma, ruptura y nueva norma”, “La segunda Grecia: cierres y aperturas en el helenismo, en Roma y en su entorno”, “Apertura y culminación del cierre: Roma y el Imperio cristiano”, “La cristiandad: del cierre tras el Imperio romano a la progresiva apertura (siglos VI al XIII)”, “De la cristiandad medieval a Europa (siglos XIV-XVIII)” y “Del Imperio napoleónico a la Segunda Guerra Mundial”. La tercera parte, consecuencia de la ambiciosa exposición anterior, se refiere a la Historia que va desde el final de esa guerra hasta ayer mismo, bajo el título de “1945-2005. Hacia la unidad del mundo, con sus problemas”, descrita desde dos perspectivas complementarias y tratadas cada una en un capítulo, la “Historia externa” y la “Historia interna”. Finalmente, la cuarta parte es un sencillo epílogo que, bajo el título de “Pasado, presente y futuro”, resume las tesis mantenidas por el autor a lo largo de los centenares de páginas que preceden.

Estamos, pues, ante un libro en el que se tratan de manera orgánica y con sentido teleológico temas tan aparentemente dispares como los homínidos y el *homo sapiens*, mitos y rituales primitivos, el problema de las razas, las dictaduras, los idealismos y las revoluciones, las principales culturas, el monoteísmo y su problemática, la modernidad, los reinos micénicos, Homero, la literatura democrática en Grecia y el pensamiento filosófico, Alejandro de Macedonia, la República romana, judíos y cristianos en el imperio romano y la caída de Roma, los Persas, los Partos y los Sasánidas, el Islam, la Escolástica, el Papado en la Edad Media, el Humanismo y los descubrimientos, la Ilustración y la creación de Europa, los problemas complejos y múltiples del siglo XIX y los no menos complejos y múltiples del mundo actual, la educación y la cultura, la americanización del mundo, el terrorismo islámico y la decadencia de la religión, la sociedad de masas, el matrimonio y la familia, la Globalización, la Mundialización, el Multiculturalismo, el problema de la libertad, etc., etc. Y sobre todos ellos, y sobre otros muchos más, Adrados tiene algo que decir.

Naturalmente, este libro no nace de la nada. Debe entenderse, por contra, como un gigantesco esfuerzo de síntesis de mil escritos anteriores, de mil reflexiones casi siempre ya dichas (mas también calladas), de mil pensamientos y miradas atentas. Adrados ha escrito muchos libros de pensamiento, unos más próximos al estilo académico convencional, otros dirigidos a públicos más amplios. También ha vertido su inagotable saber en innumerables artículos aparecidos en revistas científicas y en los medios de comunicación social. En todos ellos hay semillas que florecen en este “libro total”. Él mismo las reconoce en su celebrada *Ilustración y Política en la Grecia Clásica* (1966), en su ambiciosa *Historia de la democracia* (1997), en su palpitante *Defendiendo la enseñanza de los clásicos griegos y latinos. Casi unas memorias* (2003), en su discurso de ingreso en la Academia de la Historia *¿Qué es Europa? ¿Qué es España?* (2004), pero también en esos otros que llevan por título *Peregrinaciones y Recuerdos* (2000), *Humanidades y Enseñanza* (2001), *De nuestras letras y nuestras lenguas* (2003), e incluso en el aún nonato pero ya prometedor *Hombre*,

Política y Sociedad en nuestro mundo. Y en otros muchos escritos suyos que pueblan los pies de incontables páginas, donde aparecen citados. Por tanto, debe el lector acercarse a esta formidable propuesta no desde la desdeñosa suficiencia de quien cree –mirándose en su propia y bien comprensible limitación– que nadie está capacitado para saber tanto y menos para convertir ese saber en enseñanza sobre la que a todos nos convendría reflexionar, sino de quien quiere confiar la formulación de sus propias preguntas y las respuestas a sus propias inquietudes a quien puede ayudarle a saber. Adrados conoce bien sus propios límites y confiesa que muchos sabrán de muchas de las cosas que aquí se tratan más que él. Faltaría más. Pero se siente seguro –y tiene legitimidad para sentirse así– al trazar el panorama de conjunto, al unir los extremos de los hilos, al dibujar el sentido de los caminos de la Historia, pues sus ojos han leído mucho y sus pasos le han llevado por mil destinos, siempre tratando no sólo de entender sino también de comprender. Es cierto que hubo un momento crucial en la Historia de occidente (y consecuentemente en la de la Humanidad) en que el hombre decidió librarse del argumento de autoridad. A los humanistas, a los hombres del Renacimiento, ya no les valía el *Aristoteles dixit*. Mas vivimos unos tiempos en que un igualitarismo insensato y feroz, tal vez suicida, nos ha llevado a negar sistemáticamente, a cuestionar sin desmayo, a desautorizar sin complejos ni argumentos cualquier opinión, cualquier enseñanza que no se acomode a los estrechos límites de un mundo demasiado mezquino y de cortas miras a pesar de su apariencia global y sabelotodo. Vale, pues, la pena leer un libro así. Incluso para disentir pero desde el conocimiento; incluso para negar pero desde la razón.

ANTONIO ALVAR EZQUERRA

MANUEL ALBALADEJO VIVERO, *La India en la literatura griega. Un estudio etnográfico*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2005, 337 pp.

Este libro se integra en una serie de estudios que, poco a poco, están surgiendo en los últimos años y que analizan la compleja relación de culturas tan lejanas, pero, a la vez, no tan lejanas como son la antigua Grecia y la India. Tal vez por la alta especialización en temas cada vez más específicos en áreas muy reducidas, que se ha producido a lo largo del siglo XX, nos encontramos con llamativamente pocos autores que se hayan adentrado en el complejo campo del estudio de las influencias y el contacto, directo o indirecto, entre culturas que en la Antigüedad se encontraban, para unos y otros, al límite del mundo conocido. Por tanto, hay que felicitarse por este trabajo que, centrándose en los fragmentos de obras de carácter geográfico y etnográfico, trata en profundidad un aspecto concreto: la imagen y las noticias que los griegos tenían, en la Antigüedad, de la India y de Etiopía, dos regiones para nosotros bien diferenciadas, pero que, a los ojos de los griegos, compartían muchos elementos fantásticos y fabulosos.

No son muchos los testimonios que se nos han conservado, y, por si fuera poco, se nos han transmitido de forma muy compleja e indirecta, a través de intermediarios que, en su mayoría, compilaron noticias y fragmentos escritos muchos siglos antes y, lo que es casi más grave pero habitual en la Antigüedad, que no siempre nombran sus fuentes o las citan correctamente. El autor de este trabajo, aparte de reunir los diferentes testimonios que se han atribuido a cada autor, ha realizado un gran esfuerzo para relacionar una noticia con la fuente original. Pero no se termina ahí la complejidad del

asunto, pues vemos que, una y otra vez, los autores antiguos retoman elementos de sus antecesores, los modifican ligeramente y los incluyen en su obra, encubiertos bajo la autoridad de su supuesta *autopsía*.

El libro consta, en realidad, de dos partes: una primera, más extensa, dedicada a los autores que recopilaron y relataron noticias acerca de la India, de los confines orientales, y una segunda en la que se reúne los datos sobre Etiopía, el extremo meridional. Bajo el primer epígrafe se recogen los testimonios de Escilax de Carianda, Hecateo de Mileto y algunos autores trágicos. En el segundo se estudia el *lógos* indio de Heródoto. Los *Inidiká* de Ctesias de Cnido conforman el tercer epígrafe. Los fragmentos atribuidos a los historiadores que acompañaron a Alejandro, Onesicrito y Nearco, se recogen en el epígrafe cuarto y quinto respectivamente. Megástenes es el siguiente autor que se estudia y cierra esta parte India el fabuloso viaje de Apolonio de Tiana a la India, relatado por Filóstrato. En el epígrafe octavo se analizan “Los orígenes de Etiopía en la literatura griega” y en los siguientes, la imagen de Etiopía y de los etíopes en la obra de Heródoto, Agatárquides de Cnido, en la literatura periplográfica de Pseudo-Escilax, Hannón y Polibio, y en la *Vida de Apolonio* de Filóstrato.

Ya desde los primeros testimonios encontramos esta imagen fabulosa, de “tierra de maravillas” de la India que se ha conservado en buena medida hasta el día de hoy. Pero no todos los autores contribuyen en la misma manera a la creación de unos estereotipos como la descripción de pueblos fantásticos que habitan en ella (como los pigmeos, que vivían bajo tierra, los esciápodos con un solo pie de gran tamaño, los macrocéfalos o los ictiófagos cuya imagen parece más realista) y de su exuberante fauna exótica. Así como Escilax, el primer autor que escribe acerca de la India, Heródoto, Filóstrato y en muchos aspectos Megástenes se alejan de una descripción realista, se distingue en las observaciones de Hecateo, Ctesias y Nearco un interés claro por aportar informaciones y datos más fidedignos, tanto etnológicos como geográficos; aunque tampoco ellos se puede resistir a incluir en sus descripciones algunos elementos fantásticos. A lo largo de la obra se procura analizar las intenciones ideológicas de cada autor que han podido influir a la hora de escoger e interpretar los datos recogidos por él. Así como Escilax y Ctesias destacan el carácter ejemplar del modelo social de la India, encontramos otros autores (como Heródoto) que consideran sus habitantes gente incivilizada, en clara oposición al civilizado mundo helénico. Se resalta frecuentemente cómo los autores perciben y transmiten lo que ven influido por los esquemas que su propia cultura les ha marcado. Sin embargo resulta quizá un poco excesivo, en especial en el capítulo dedicado a Onesicrito, la insistencia en ver reflejados elementos de la filosofía cínica, sin contar realmente con la posibilidad de que efectivamente nos podríamos encontrar ante la descripción de una de las muchas corrientes filosóficas de la India, eso sí, traducida, como se afirma, por tres intérpretes. También es característico que los autores parecen haber tenido una idea clara de lo que habían escrito sus antecesores acerca de la India, fomentándose, así, la creciente espectacularidad en sus descripciones de los elementos fantásticos, así como la tendencia a desacreditar lo que había escrito el autor inmediatamente anterior, fundamentada en el caso de Nearco y Onesicrito en una clara rivalidad personal.

Así como la India se localizaba en una zona más o menos concreta, por muy legendarios que hayan sido los relatos acerca de ella, no sucede lo mismo con Etiopía, un pueblo que vivía a orillas del Océano exterior que rodeaba la tierra. Pues se ha ubicado tanto en

el extremo sur, oriental, como occidental del mundo, o en varios puntos a la vez. En Homero se encuentran referencias a un pueblo mítico, que habitaba en un lugar paradisíaco y que se reunía en banquetes con los dioses. Heródoto es el autor que, junto a los datos míticos tomados en gran medida de Homero, nos aporta numerosas informaciones acerca de los habitantes de las tierras al sur de Egipto mucho más precisos y que seguramente provengan de entrevistas con comerciantes y mercenarios, realizadas durante su estancia en Egipto. Una información amplia sobre los diferentes pueblos que ocupaban la zona de África nororiental, caracterizados según sus costumbres alimenticias, nos ha llegado a través de Agatárquides de Cnido. Se trata de pueblos con un desarrollo social muy limitado, que viven en un delicado equilibrio con la naturaleza amenazado, según Agatárquides, por el imperialismo “despiadado” de la monarquía tolemaica, pues éstos sólo iban en busca de elefantes y otros productos exóticos. El pueblo más extensamente descrito es, una vez más, el de los ictiófagos que juegan el papel de mediadores entre el mundo real y el mítico. Los datos de carácter etnográfico y geográfico sobre los etíopes que vivían en la parte occidental de África y su territorio que se encuentra en los fragmentos conservados de los periplos supuestamente realizados por Pseudo-Escilax, Hannon y Polibio, no van mucho más allá de una breve descripción de los pueblos y los accidentes geográficos que van encontrando a su paso, impregnada por elementos de la mitografía y paradoxografía alejandrina. Igual que Filóstrato se ha basado en los relatos de sus antecesores, en especial en el *lógos* de Heródoto, para ambientar el viaje a la India de su protagonista en busca de conocimientos, parece que ha hecho lo mismo a la hora de describir a los etíopes. Sin embargo sitúa la sabiduría de sus interlocutores en la India claramente por encima del conocimiento de los sabios de Etiopía.

Los numerosos fragmentos estudiados no se incluyen en el texto pero las referencias se encuentran en las notas a pie de página. Aún así, se echa quizá de menos un índice de los pasajes citados, ya que el trabajo de localizarlos y atribuirlos a los distintos autores está hecho.

Esta obra, gracias al esfuerzo que ha supuesto recoger y organizar un material tan disperso, ofrece una visión detallada, autor por autor, de lo que se nos ha conservado de la concepción en el mundo griego antiguo de estos dos pueblos que se encontraban en el extremo sur y oriental del mundo conocido.

MADAYO KAHLE

Universidad Complutense de Madrid

TERENCIO, *El Eunuco. Formión. La Suegra. Introducción, Traducción y Notas*, de Antonio López Fonseca, Madrid: Alianza Editorial, 2005, 278 pp.

Siempre hay que saludar con alegría la aparición de nuevas traducciones de autores latinos y griegos; además, en este caso, se trata de un autor de los considerados en la propia Antigüedad un verdadero “clásico”: frente a la fuerza arrolladora de Plauto y su indiscutible *vis comica*, Terencio se muestra mucho más comedido y, por eso mismo, más preocupado por respetar el espíritu original del texto griego que le servía de inspiración y modelo. Como muy acertadamente señala López Fonseca en el apartado de su introducción dedicado a “La ‘reforma’ teatral de Terencio” (pp. 27-35), su acercamiento al hecho teatral estuvo marcado por dos constantes: 1) “la continua búsqueda de verosimilitud [...], que lo empujaba a rechazar todo aquello que no pudiera

parecer real”, y 2) “la exigencia de equilibrio y exquisitez en el arte [...], que le hacía preferir el diálogo rico en caracterizaciones psicológicas a la burla descarada”. Apoyado en estas dos premisas, Terencio ofreció al público romano unas comedias de exquisita factura, pero no muy ricas en chistes, gracejo y socarronería. Quizás fuera ése uno de los motivos por los que sus obras no gozaron del pleno favor del público; a pesar de ello, lograron traspasar la barrera de los siglos por ser un excelente vehículo para el aprendizaje del latín gracias a su equilibrada conjunción de elegancia literaria con unas tramas capaces de soportar el severo juicio moral de las épocas más duras. Esta valoración de Terencio, que insiste en la calidad literaria del texto e incide en su escasa fuerza cómica, se ha mantenido vigente hasta el presente, pues son pocas las compañías de teatro que, puestas a representar una comedia clásica, escogen a Terencio. Esto se hace patente incluso en el ya añoso *Festival Internacional de Teatro grecorromano de Segóbriga*, donde, a la hora de ofrecer a los escolares una pieza cómica, se opta generalmente por el siempre eficaz Plauto o, en su defecto, por el punzante Aristófanes.

López Fonseca nos ofrece ahora una magnífica traducción de tres comedias de Terencio, *El Eunuco*, *Formión* y *La Suegra*. De ese modo, este libro supone una importante contribución al cuadro de las más recientes traducciones castellanas de Terencio, compuesto por el volumen publicado en Akal (editado por Andrés Pociña y Aurora López, que incluye *La muchacha de Andros*, *La suegra* y *Los hermanos*), el de la editorial Cátedra (que ofrece las seis comedias completas en la traducción de José Román Bravo, que se acompaña del texto latino), el de Ediciones Clásicas (donde Concepción Cabrillana traduce todas las comedias, las introduce y las anota copiosamente) y, por supuesto, la edición y traducción de Lisardo Rubio en Alma Mater (la lista completa de estas traducciones la ofrece el propio López Fonseca en su “Orientación bibliográfica”, pp. 48-50). En este conjunto de traducciones de Terencio, cabría preguntarse qué nos brinda este nuevo volumen. En primer lugar, una sucinta pero utilísima introducción (pp. 9-50), en que se repasan algunos aspectos fundamentales para aproximarse con soltura al teatro de Terencio. En segundo lugar, una traducción fiable y rigurosa, adornada con algunas acotaciones teatrales, no presentes en el original latino pero perfectamente motivadas, que permiten hacerse una idea más aproximada de su cualidad de texto teatral y no sólo de texto a secas.

De este modo, resultan especialmente interesantes los párrafos iniciales de la introducción agrupados bajo el epígrafe “Una aproximación al teatro y a la comedia latina” (pp.9-21), en los que, entre otros asuntos, el prof. López Fonseca se plantea la relación entre el texto (lo único que nosotros conservamos del hecho teatral latino) y el espectáculo (que intentamos reconstruir con mayor o menor fortuna): “No se puede leer teatro”, con esta categórica afirmación, el autor nos lleva de la mano y nos obliga a recapacitar sobre nuestro desconocimiento del universo teatral y el mundo escénico romanos, en que los gestos, la escenografía, los disfraces y máscaras, la ironía, las alusiones y un largo etcétera de elementos no textuales nos son poco conocidos a pesar de su indudable importancia. De un tiempo a esta parte, han sido muchos los estudiosos preocupados por desbrozar ese camino (aquí, en España, no podemos olvidar el *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía* [Madrid: Ediciones Clásicas, 2004] de Carmen González Vázquez, quien en su introducción a

Plauto en la editorial Akal también refiere de pasada algunas características externas del espectáculo teatral en Roma; una preocupación similar por el espacio escénico se percibe también en la introducción que precede al volumen ya citado de comedias terencianas de Pociña y López). En este sentido, las agudas reflexiones de López Fonseca nos llevan al ámbito de la tan traída y tan llevada “performatividad” de los textos antiguos (y ruego se me perdone el neologismo), una renovada y curiosa aproximación al ideal de la *actio* retórica, que incide en la innegable teatralidad de cualquier texto nacido en el seno de una sociedad que se halla en lo que Paul Zumthor bautizó como “oralidad media”. Sin lugar a dudas, esta teatralidad (que presupone la existencia de un público oyente y espectador al mismo tiempo) está mucho más presente en un texto teatral y, como aquí propone el prof. López Fonseca, no está de más reflexionar sobre ella.

Tras estas disquisiciones teóricas, en un volumen de estas características no podían faltar algunas consideraciones sobre el concepto de lo cómico (“Lo cómico y la comedia. La herencia de los griegos”, “Los romanos y la comedia” y “Origen y evolución de la comedia latina. Los subgénero cómicos” [pp. 11-21]), básicas para entender el peculiar universo narrativo de Terencio, al que hoy tildaríamos de autor de “comedias románticas”, por utilizar una etiqueta que se aplica en la crítica cinematográfica. En este sentido, vale recordar, como señala el autor del volumen, que “la comedia plasma la imperfección del hombre y del mundo, pero también la posibilidad de una superación de las limitaciones y debilidades, hecho que se revela en la solución feliz de la problemática expuesta o, incluso, en la demostración de su inexistencia” (p. 12). Vista así, la comedia expone algunos problemas de la vida cotidiana, fiel a su definición como *speculum vitae*, y presenta formas exitosas de solucionarlos. El profesor López Fonseca expone éstas y otras cuestiones de gran interés con sencillez y, quizás en algunas ocasiones, de un modo excesivamente escueto, una leve tacha que responde, sin duda, a las características exigidas por la colección en que se inserta el volumen, pensada para llegar a un gran público que no tiene por qué estar muy familiarizado con el mundo de los estudios clásicos.

Una vez concluida esta sugerente aproximación al teatro romano, la introducción prosigue con una semblanza del autor: “Publio Terencio Afro” (pp. 21-45), donde se pasa revista a la biografía y la obra del comediógrafo latino. En unas pocas páginas, se habla de las comedias y su cronología, de las didascalias y períocas, y se concede un espacio algo mayor a la ya mencionada “reforma teatral” de Terencio; aquí se insertan algunas reflexiones generales sobre los “Aspectos técnico-literarios” (donde se resumen las cuestiones básicas en torno a los famosos prólogos terencianos); los “Aspectos ideológicos” (donde se plantea el sentimiento de la *humanitas* terenciana, asociada al famoso Círculo de los Escipiones), y los “Aspectos lingüístico-estilísticos” (un apartado en que se describen sucintamente las características del latín empleado por Terencio). La introducción concluye con el apartado dedicado a la “Pervivencia” del autor y con unas consideraciones generales sobre las características de esta nueva traducción del clásico. En este último apartado se incluyen algunas reflexiones sobre las peculiaridades que reviste la traducción de un texto teatral y una justificación sobre las acotaciones que salpimentan esta versión, que suponen un loable esfuerzo del traductor para lograr que “el lector pueda ‘ver’ el texto” (p. 43). Antes de pasar a la traducción de cada una de las comedias, se ha reservado un espacio para una

“Orientación bibliográfica” (pp. 48-50), que recoge una breve selección de trabajos sobre Terencio y una mención a las principales ediciones del clásico así como sus traducciones en España. Por último se nos brinda una cronología (pp. 51-52), que permite visualizar rápidamente algunos de los aspectos previamente comentados y tratados en la introducción.

Fiel a los principios enunciados, el prof. López Fonseca ofrece una traducción en prosa que busca ser muy respetuosa con original latino sin olvidar su naturaleza escénica: “Podríamos decir que nuestro propósito ha sido ofrecer una obra literaria y un texto representable al mismo tiempo (p. 43)”. Este intento de ubicar al lector en la realidad misma del texto, visto desde dentro y desde fuera, se completa con las sencillas y precisas introducciones que preceden a cada una de las piezas traducidas, donde el autor se ocupa de su acogida por parte del público, las claves de su humor o, si se quiere, de su comicidad (en el sentido antes señalado), el diseño de su trama, la arquitectura de sus personajes y los avatares de su pervivencia en la literatura posterior.

Con todos estos ingredientes, no podemos sino afirmar que esta nueva versión de Terencio, engalanada además con unas notas precisas y necesarias, no decepcionará ni al filólogo ni, desde luego, a cualquier lector que sienta interés o curiosidad por conocer el teatro latino clásico.

TERESA JIMÉNEZ CALVENTE

SIDONIO APOLINAR. *Poemas*. Introducción, traducción y notas de AGUSTÍN LÓPEZ KINDLER. Editorial Gredos (Biblioteca clásica Gredos, 337) Madrid, 2005. 343 págs.

SIDONIO APOLINAR. *Poemas selectos*. Introducción, edición, traducción y comentario de AGUSTÍN LÓPEZ KINDLER. Eunsia (Ediciones Universidad de Navarra). Pamplona, 2006. 170 págs.

Sidonio Apolinar, de nombre completo Gayo Sollio Modesto Apolinar Sidonio, fue una de las más destacadas personalidades de las Galias en la segunda mitad del s. V d.C. Había nacido en Lyon (Lugdunum) poco después del año 430 y murió en torno al 487 en Clermont-Ferrand (Augustonemetum), obispo de la ciudad que luego le reconocería como santo. Literato y poeta, político y, desde el 469, distinguido eclesiástico, era en aquellos tiempos y espacios una *rara avis* que conjugaba con éxito esas tres condiciones, por así decir profesionales, que le situaban en el centro de los acontecimientos de los finales del Imperio Romano de Occidente. Es autor de una obra en prosa y verso, relativamente copiosa, que es como una ventana abierta a la cultura y a los sucesos de una época en que convencionalmente suele situarse el final de la Antigüedad, al menos para la mitad del *orbis terrarum* de entonces, y en la que empiezan a echarse los cimientos de lo que, andando el tiempo, sería, en el orden político, la nueva estructura de los estados —o reinos— de la Europa medieval.

Pertenecía, por nacimiento, a la clase social de los *honestiores* o nobleza regional de las Galias, y sus más próximos antepasados habían desempeñado funciones tan importantes como la prefectura del pretorio de esas provincias bajo los emperadores de la dinastía de Teodosio. Muy joven se desposó con Papiánila, hija de una de las principales familias de la región o comarca de la Arvernica (actual Auvergne). El

suegro, Avito, sería por una muy corta temporada emperador, y el culto intelectual y poeta que era Sidonio compuso y pronunció en Roma, en el 456, con poco más de veinticinco años, el panegirico oficial que habitualmente acompañaba las ceremonias de acceso a la púrpura del supremo magistrado, que tenían lugar el uno de enero del primer año de su reinado, que en el caso de Avito fue también el último.

Es un largo poema de 602 hexámetros, en que se dan cita la mitología, la historia romana y la actualidad política de aquel momento, junto con los méritos militares y diplomáticos de Avito y la ponderación de sus cualidades y experiencia de gobierno que auguran un reinado feliz. Todo ello se lee en un discurso que el poeta pone en boca de Júpiter delante de la asamblea de los dioses. Era la respuesta olímpica a la lamentación con que Roma, arrodillada y consciente de su decadencia, se declaraba aplastada por el destino y solicitaba la asistencia divina.

El panegirico sidoniano debió tener muy buena acogida, ya que en aquellos años en que se sucedían tan rápidamente las proclamaciones de los nuevos emperadores, se le encomendarían después los de Mayoriano, pronunciado en Lyon, en el 458, y de Antemio en el 468.

La vida de Sidonio, desde el 461 conoce unos años de existencia tranquila y familiar en sus propiedades de *Aviaticum*, donde residía con Papianila y sus hijos –probablemente tres– y se dedicaba a escribir, siempre en relación con los poderes de Roma y los problemas de las Galias en los lustros de las invasiones germánicas y las consecuencias de la presión de los hunos. Se le otorgó el título de “patricio” tan apreciado en la época. Finalmente entre el 469 y el 471 o 472 fue elegido, probablemente a la muerte de la esposa Papianila, obispo de la *Arvernia* con sede en la actual Clermont -Ferrand, que quizá todavía conservaba el nombre de Augustonemetum.

Durante estos dos últimos periodos de su vida no dejó de intervenir en la política de las Galias y de Roma. Organizó la defensa de la capital arvernia y su comarca frente a la invasión del godo Eurico, que le desterró de su ciudad, a la que pudo volver pocos años más tarde y donde transcurrió el resto de su vida hasta el fallecimiento, hacia el 487, con el Imperio Romano de Occidente desaparecido ya, y la región de Arvernia bajo la jurisdicción o la influencia de la corte visigoda de Toulouse.

La obra en prosa de Sidonio comprende 147 cartas distribuidas en nueve libros. Son epístolas artísticas en la tradición de las de Plinio el Joven y están dirigidas a numerosos corresponsales, políticos, escritores y eclesiásticos.

En España hasta ahora se ha prestado poca atención a la obra de Sidonio: un libro de Concepción Fernández sobre la correspondencia y algunos artículos que comentan las peculiaridades de los hexámetros de sus poemas.

Por eso han sido tan oportunos los dos volúmenes del profesor Agustín López Kindler sobre el conjunto de la obra poética sidoniana. En realidad son tres libros, porque la introducción general al de Gredos llena más de setenta páginas con ochenta y seis notas y una exhaustiva bibliografía. No trata sólo de los poemas, sino del “todo Sidonio”: biografía, obra literaria, lengua, tradición manuscrita y el sentido de su vida de hombre público, brillante escritor y, como dice su antiguo biógrafo, el marsellés Genadio, “padre y doctor insigne de la fe católica”.

Los poemas son veinticuatro, de diferente extensión, desde los 602 hexámetros del panegirico del suegro-emperador hasta las breves “nugas” de pocos versos que

casi cierran el “librito” en que el propio autor, personalmente, agrupó las dos docenas de piezas.

Los manuscritos de la obra sidoniana que contienen casi todos las cartas y los poemas son unos noventa y han sido bastante estudiados, desde el siglo XIX, principalmente por el editor del volumen de los *Monumenta Germaniae Historica* (1887). El *textus receptus*, como afirma López Kindler, es seguro y lo siguen las otras ediciones científicas modernas, la de Les Belles Lettres y la de Loeb. Sólo hay cuatro o cinco pasajes en que difieren estas, que López Kindler discute en sus notas.

La mayor parte de los versos de Sidonio son hexámetros. Hay algunos poemas en endecasílabos falecios (*hendecasyllabi* les llama el autor) y otros en dísticos elegíacos. La métrica sigue en general la de los clásicos. No sólo Virgilio, Horacio y Ovidio fueron sus modelos, sino que se advierte una influencia de Estacio, especialmente en la descripción de monumentos y grandes espacios.

Sidonio no ha tenido buena prensa como poeta y escritor, especialmente en la que se podría llamar escuela “nordeniana” de tanta influencia en la crítica literaria de los autores latinos. López Kindler lo reivindica como escritor latino y como poeta. Su lengua es la de los clásicos en léxico y sintaxis. Solamente señala el comentarista español como una singularidad el uso de la conjunción *quamquam* con subjuntivo, para lo que, digo yo, no faltan precedentes en la prosa postciceroniana, con subjuntivo potencial o simplemente con subjuntivo (quizá por influencia de *quamvis*, que es plenamente sentido ya como verdadera conjunción concesiva).

La traducción española de López Kindler es correcta y fiel, y no huye de las dificultades de un texto a veces enrevesado por el juego del “hipérbaton”, que el poeta ha de conjugar con el orden de las palabras y de los sintagmas en el texto latino.

El volumen de Gredos de López Kindler resulta particularmente enriquecido y esclarecedor por el comentario que acompaña a la traducción. Son unas novecientas las notas que explican e ilustran los poemas y el estudio introductorio. El libro es, pues, un Sidonio comentado desde los puntos de vista lingüístico y literario —los modelos y precedentes!—, histórico y mitológico. Enseña mucho sobre la cultura de los sectores o grupos sociales de la que era entonces la principal provincia del imperio occidental, y el lugar de Europa en que se jugaba el futuro de la civilización romana.

En los poemas de Sidonio se da cita no sólo un puñado de amigos del autor, sino una sociedad, la de los *honestiores* de las Galias. Los destinatarios personales son más de veinte personas. Los mencionados en ellos, que probablemente los esperaban y recibían y se los mostraban o transmitían unos a otros, más de cincuenta. Los problemas políticos que les preocupaban, eran “todos”. En medio del bienestar de que esa clase social disfrutaba, a nadie se le escapaba el presentimiento o la comprobación de que se vivía un final de época: una época durísima en que se sucedían las deposiciones de emperadores y otros magistrados y los frecuentes asesinatos de magnates y grandes capitanes —muchas veces “bárbaros” germanos, elevados a la condición de “patricios” romanos como el suevo Ricimer—. Pero, con todo, esa sociedad de los amigos de Sidonio se sentía continuadora —ciertamente desafortunada y sabedora de su penoso destino— de la historia de Roma.

Las pasadas glorias les servían de consuelo y casi les animaban a soñar con una imposible esperanza. Sidonio y sus corresponsales y amigos conocían la historia de

Roma, estaban familiarizados con sus personajes y con sus hechos. No eran recuerdos de las grandezas de otros, sino memoria viva de un mundo del que se sentían parte y a cuya continuidad querían servir.

Algo de eso ocurrió en los siglos que vendrían después. Y a ello contribuyeron personalidades como Sidonio y sus amigos, principalmente los que dejaron obra escrita.

Se conservan manuscritos de Sidonio de los siglos IX y X, copiados de originales más antiguos. Los carolingios de esas centurias los manejaron con esa especie de veneración suya, a la que se debe en gran medida la continuidad de la cultura occidental.

Es un buen servicio a la cultura literaria e histórica en lengua española el que ha realizado López Kindler con su traducción –primera al castellano– y con las ricas y sabrosas anotaciones que glosan los textos.

Del otro libro sidoniano de López Kindler –el de Pamplona– habría que decir, en primer lugar, que es complementario del anterior. Es una obra para introducir en el estudio del latín del siglo V d.C. y de su cultura a quienes quieran –o deban– acercarse a ese mundo. El autor ha seleccionado nueve poemas de Sidonio siete del libro de los “Poemas”, el de Gredos, y dos escogidos entre los diecisiete que el autor había incluido en otras tantas de sus epístolas. El texto de los primeros es el que el propio editor había empleado para su traducción de todo el poemario, y la nueva versión española apenas si se aparta de la anterior.

Hay que llamar la atención de los estudiosos que se acerquen a este libro sobre dos cosas. Los poemas de esta selección están muy bien elegidos: un panegírico –el del suegro Avito, que es el que cuenta más hechos de la historia militar y política de las Galias de aquellos años–, un epitafio y la acción de gracias al obispo Fausto, que tanto había ayudado a Sidonio y que es quizá la más cristiana de las piezas del todo el poemario. A ellas se añaden dos poemas menores: los hendecasilabos del epitafio a un obispo en quien brilló –*fulsit*– la triple cultura (Sidonio escribe *bibliotheca*) Romana, Atica y Cristiana, y las bellas estrofas sáficas con que el autor se despide del lector, refiriendo su propia historia literaria. Él, dice, ha escrito mucho, ha utilizado todos los metros y no se siente capaz de recordar todo lo que compuso de joven, “¡ojalá pueda la mayor parte silenciarse y pasar oculta”, traduce López Kindler.

En el volumen de Pamplona los poemas llenan casi cincuenta páginas –con otras tantas de traducción– y las anotaciones lingüísticas, históricas o culturales ocupan otras cincuenta. Constituyen un modelo de excelente y sobrio comentario filológico, que explica la gramática de Sidonio, sus fuentes culturales, las informaciones principales de los poemas y las alusiones históricas y mito lógicas que en ellos se contienen. Uno se alegra de haber tenido la oportunidad de leer estos dos libros en los que tanto aprenden también los veteranos.

ANTONIO FONTÁN

E. CALDERÓN DORDA, A. MORALES ORTIZ Y M. VALVERDE SÁNCHEZ (edd.), *Koinòs Lógos homenaje al profesor José García López*, Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 2006

El libro editado por la Universidad de Murcia es un trabajo de homenaje al profesor José García López con motivo de su jubilación. El Dr. García López cursó Filología Clásica en la Universidad Central de Madrid y, posteriormente, amplió sus estu-

dios en Alemania; tras su paso por la Universidad Complutense y la Universidad de La Laguna como profesor, se incorporó a la Universidad de Murcia convirtiéndose poco después en el primer Catedrático de Griego de la misma, en la que ha ejercido hasta ahora.

La obra congrega a una amplísima representación de estudiosos del Mundo Clásico, pertenecientes tanto al ámbito de la Universidad como de Institutos de Educación Secundaria, entre los que se encuentra un gran número de sus propios discípulos.

La edición –preparada por Esteban Calderón Dorda, Alicia Morales Ortiz y Mariano Valverde Sánchez– está compuesta por 104 artículos dispuestos por orden alfabético de los autores, que se reparten en dos tomos de unas 500 páginas cada uno, con un total de 1070. El primer volumen incluye los trabajos comprendidos entre Francisco R. Adrados y Eugenio Luján Martínez (pp. 17-549); el segundo se inicia con Jesús Luque Moreno y finaliza con Jesús de la Villa (pp. 551-1066). La mayor parte de los artículos se presentan en español; sin embargo, aparecen algunos escritos en italiano, catalán o inglés.

En las primeras páginas, se introduce una dedicatoria en mayúsculas y latín al estilo de las antiguas inscripciones, a la que sigue un *carmen*, escrito también en latín y ofrecido al homenajeado, que aparece como protagonista. Ambas aportaciones están firmadas por el profesor Alfonso Ortega, de la Universidad de Friburgo en Brisgovia (Alemania). El índice abarca las páginas XI-XIX. Esta estructura –paginada con números romanos– se reproduce de manera idéntica en el segundo volumen.

A continuación, se dedican unas palabras al profesor José García López firmadas, en primer lugar, por el Rector de la Universidad de Murcia –José Ballesta Germán– (pp. 1-2); en segundo lugar, por la Directora del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Murcia –Francisca Moya del Baño– (pp. 3-5); y, por último, por los editores (pp. 7-9). La relación de las publicaciones (pp. 11-16) de García López da muestras de la cantidad de temas abordados por él en sus escritos.

En la parte final del segundo volumen, se encuentra la *Tabula Gratulatoria* (pp. 1067-1070), en la que se agradece la colaboración a instituciones y a personas individuales para la confección de la obra.

Aunque los editores han optado por la organización alfabética como la más apropiada para estos volúmenes; sin embargo, la mayor parte de las colaboraciones se engloban dentro de las materias tratadas por el homenajeado en sus numerosas publicaciones, esto es, Plutarco, religión y cultos, Aristófanes, métrica y música, tradición clásica y aquellas relacionadas con la literatura griega clásica. Asimismo, se incluyen otros trabajos que no guardan una relación directa con los temas que desarrolló de una manera más prolífica García López en sus investigaciones, sino que se refieren a otros ámbitos de la Filología Clásica. La disposición de los artículos según este criterio establecería un nexo de unión más fuerte entre los distintos trabajos entre sí, así como en relación con el currículum científico del profesor.

En resumen, el libro de homenaje que aquí se presenta ofrece un amplísimo elenco de trabajos centrados en su mayoría en las distintas líneas de estudio que con tan buenos frutos ha cultivado el profesor García López a lo largo de su dilatada carrera profesional.

MARÍA PEREIRA RICO

ACTIVIDADES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ACTIVIDADES DE LA NACIONAL

REUNIÓN DE LA JUNTA DIRECTIVA DE LA SEEC

El día 9 de febrero (viernes), a las 11.00 h en segunda convocatoria, tuvo lugar la Junta Directiva de la SEEC, que se celebró en la sede de la SEEC (c/ Vitruvio 8, 2ª planta), con el siguiente ORDEN DEL DÍA:

1. Lectura y aprobación, si procede, del acta de la sesión anterior. Tras su lectura, queda aprobada por unanimidad el acta de la sesión anterior.

2. Informe del Presidente. El Presidente inicia su informe hablando de las publicaciones de la Sociedad: el tomo III de las Actas del XI Congreso ya ha sido enviado a sus suscriptores. Reitera el agradecimiento de la Sociedad a José Francisco González Castro por la labor realizada. Anuncia el envío del número 130 de *Estudios Clásicos* junto con la información del XII Congreso, y un próximo nuevo número de *Iris*.

En lo que respecta a las actividades de la Sociedad, el Presidente hace un balance muy positivo del I Encuentro de Jóvenes Investigadores celebrado en noviembre pasado. El Ministerio concedió a la SEEC una subvención para su realización. En cuanto a los viajes, el de Semana Santa 2007 a Bulgaria y Rumanía se encuentra ya cerrado, mientras que el de julio a Grecia, dirigido por Alberto Bernabé y José Francisco González Castro, todavía está abierto.

Pasa a detallar los asuntos relacionados con las Enseñanzas Medias y Universitaria: la Sociedad envió al Ministerio y a la responsable de Educación del PP, Ana Pastor, su propuesta de contenidos mínimos para las materias de la ESO, propuesta que parece que por el momento el ministerio ha desestimado. Lo mismo hará la Sociedad en lo que respecta a las asignaturas de Bachillerato. En este punto intervienen Gregorio Hinojo, Francisco Rodríguez Adrados, José María Maestre y Alberto Bernabé. En cuanto a la situación en la Universidad, el Presidente informa sobre la probabilidad de que algunas Comunidades Autónomas supriman titulaciones duplicadas o con menos de 15 alumnos, entre las cuales se encuentra, en muchas Comunidades, la de Filología Clásica, situación por la que ya se ha protestado desde algunas Secciones. Otro problema es el del máster pedagógico creado por el Ministerio que deberán realizar todos aquellos graduados que quieran presentarse a oposiciones de Secundaria, y que deja prácticamente sin opción a los demás másteres de la especialidad. El Presidente, en nombre de la SEEC, se ha opuesto frontalmente a esta medida. Sobre este punto intervienen José María Maestre, J. Carlos Iglesias Zoido, Jaime Siles y Milagros Quijada. La Junta Directiva de la SEEC acuerda enviar una carta al Ministerio mostrando su disconformidad con este asunto. Otra cuestión es la de la evaluación del profesorado universitario por parte de la ANECA, sobre la que toman la palabra José María Maestre y Juan María Núñez. La Junta Directiva acuerda hacer frente común con las demás sociedades (Instituto de Estudios Humanísticos, SELat, Fundación Pastor) para mandar un escrito al Ministerio, que redactará la Sección de Cádiz, en el que se defiendan las publicaciones españolas y se reclamen especialistas en el Ministerio.

Por último, el Presidente anuncia la renuncia de Maurilio Pérez González como Presidente de la Sección de León, y excusa la ausencia a la reunión de la Vicesecretaria, Celia Rueda, por razones laborales.

3. Presentación y aprobación, si procede, del balance económico de 2006. Toma la palabra el Tesorero, quien pasa a detallar el estado de cuentas final resultante del ejercicio de 2006. Informa de que la Comisión Ejecutiva ha decidido que el superávit de este ejercicio vaya directamente a la cuenta del XII Congreso. Queda aprobado el balance económico de 2006.

4. Propuesta y aprobación, si procede, de los presupuestos de 2007. Tras exponer el Tesorero la propuesta de presupuestos para 2007, éstos quedan aprobados.

5. Organización del XII Congreso de la SEEC. El Presidente toma la palabra para informar acerca de la organización del XII Congreso Español de Estudios Clásicos: ponencias, mesas redondas, sesiones plenarias para invitados extranjeros y créditos de formación del profesorado. Toda la información acerca del Congreso se publicará, además, en la página web de la sociedad, que está en proceso de renovación. Intervienen en este punto Juan José Chao, Gregorio Hinojo, José Francisco González Castro, Ramón Martínez, Jaime Siles, Alberto Bernabé y Francisco Rodríguez Adrados.

6. Convocatoria del Premio de la SEEC en su VII edición. El Presidente anuncia que el plazo de presentación de candidaturas para el premio es hasta el 31 de mayo de 2007. Toma la palabra Gregorio Hinojo para pedir que se presenten candidaturas de personas, no sólo de instituciones.

7. Información sobre Euroclassica. Toma la palabra Ramón Martínez, quien ha hablado con José Luis Navarro, representante de la SEEC en Euroclassica. Explica a la Junta la proyección que tiene Euroclassica y sus orígenes. Intervienen Gregorio Hinojo, Francisco Rodríguez Adrados y Antonio Alvar. La Junta Directiva decide que la SEEC siga participando en Euroclassica y que se valoren los viajes de representación en cada caso concreto.

8. Ruegos y preguntas. Toma la palabra J. Carlos Iglesias Zoido para preguntar si es posible que la Sociedad habilite algún tipo de asesoría legal para profesores de Secundaria. Intervienen sobre esta cuestión José María Maestre y Juan José Chao. El Presidente responde que éste es un coste que la Sociedad no puede asumir, pues la SEEC no es un sindicato ni un Colegio de Licenciados.

Y sin más asuntos que tratar, el Presidente da por finalizada la reunión a las 13.20 h.

REUNIÓN DE LA ASAMBLEA GENERAL DE LA SEEC

El día 9 febrero del año 2007 (viernes) tuvo lugar a las 16.00 h en primera convocatoria y a las 17.00 h en segunda, en la sede de la SEEC (c/ Vitruvio, 8, 2ª planta) la Asamblea General de Socios de la SEEC, con el siguiente ORDEN DEL DÍA:

1. Lectura y aprobación, si procede, del acta de la sesión anterior. Queda aprobada por unanimidad el acta de la sesión anterior.

2. Aprobación, si procede, de la gestión de la Junta Directiva durante 2006. Toma la palabra el Presidente para dar cuenta de las actividades realizadas por la Sociedad en el ejercicio de 2006: las tres reuniones preceptivas de la Junta Directiva de la SEEC en junio, noviembre y febrero; los viajes a Tailandia e Italia; la organización del I Encuentro de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo; la publicación del III y último tomo de las Actas del XI Congreso, dos números de *Estudios Clásicos* y tres de *Iris*; el premio de la Sociedad concedido a la Fundación Pastor de Estudios Clási-

cos; y las gestiones realizadas con el ministerio sobre materias de educación secundaria y universitaria. De cara al futuro, la Sociedad se encuentra ya organizando el XII Congreso Español de Estudios Clásicos y nuevos viajes a Bulgaria y Rumanía en Semana Santa y a Grecia en julio. El Presidente cierra su intervención señalando que en este año la Junta ha querido incrementar la actividad científica de la SEEC organizando su I Encuentro de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo.

3. Aprobación, si procede, del balance económico de 2006 y de los presupuestos de 2007. Toma la palabra el Tesorero, quien pasa a presentar el balance económico del ejercicio 2006. Queda aprobado el balance del 2006 por unanimidad. A continuación, presenta a los socios los presupuestos para el 2007, que también quedan aprobados por unanimidad.

Tras esto toma la palabra Gregorio Hinojo, quien agradece al Tesorero el ahorro que ha supuesto para la Sociedad su trabajo en la maquetación de los tres tomos de las Actas del XI Congreso. Toma también la palabra Rosa María Iglesias Montiel, para extender el agradecimiento a toda la Junta Directiva por su gestión económica. Interviene Gonzalo Yélamos para preguntar si es posible que los socios jubilados paguen la mitad de la cuota del congreso, en vez de la cuota íntegra, a lo que la Junta responde que sí. Tras las intervenciones de Ramón Martínez y Gregorio Hinojo se cierra este punto del orden del día.

4. Aprobación, si procede, del nuevo Reglamento General de Régimen Interno de la SEEC. Tras leer la propuesta de Reglamento de la SEEC y contestar a una duda de María Consuelo Álvarez Morán sobre el artículo 68 del mismo, ésta queda aprobada por unanimidad.

5. Ruegos y preguntas. Toma la palabra Gonzalo Yélamos para agradecer la publicidad de la entrega de premios de teatro en *Iris*. La Junta aprovecha para agradecer el esfuerzo que hace la Sección de Madrid, y Jesús de la Villa en particular, en la gestión de la revista. Gonzalo Yélamos informa a los socios de que la Sección de Madrid ha realizado un homenaje a antiguos miembros de la Junta Directiva y propone que este homenaje se haga también a nivel nacional, quizá en el próximo Congreso. La Junta Directiva y el Comité organizador del Congreso estudiarán la propuesta.

Sin más asuntos que tratar, el Presidente levanta la reunión de la Asamblea General a las 18.00 h.

INFORMACIÓN DEL XII CONGRESO ESPAÑOL DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Como se ha venido anunciando, el XII Congreso Español de Estudios Clásicos se celebrará los días 22 a 26 de octubre de 2007 en la ciudad de Valencia. Como actividad paralela, el Comité Organizador del Congreso ha proyectado una excursión a Alicante el miércoles 24. El Congreso estará reconocido oficialmente por el Instituto Superior de Formación del Profesorado (MEC) con 5.5 créditos de formación. La SEEC hará las gestiones oportunas para que el Congreso pueda contar con 3 créditos de libre configuración para alumnos. Para inscribirse y obtener más información sobre alojamientos en Valencia, se puede consultar la página web de la SEEC o ponerse en contacto con su secretaria. Tel. 915642538 Fax:915645616 Mail: estudiosclasicos@estudiosclasicos.org. A continuación facilitamos la información del congreso:

COMITÉ DE HONOR

SS.MM. Los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía
 Molt Honorable Sr. D. Francisco Camps Ortiz, Presidente de la Generalitat Valenciana
 Excma. Sra. Dña. Mercedes Cabrera Calvo-Sotelo, Ministra de Educación y Ciencia
 Excmo. y Mgco. Sr. D. Francisco Tomás Vert, Recto de la Universitat de València
 Excmo. Sr. D. Francisco Rodríguez Adrados, Presidente de Honor de la SEEC
 Excmo. Sr. Georges Gabrielides, Embajador de Grecia
 Excmo. Sr. Pasquale Terracciano, Embajador de Italia
 Honorable Sr. D. Alejandro Font de Mora, Conseller de Cultura, Educación y Deporte
 Honorable Sr. D. Justo Nieto Nieto, Conseller de Empresa, Universidad y Ciencia
 Excma. Sra. Dña. Rita Barberá Nolla, Alcaldesa de Valencia, Ayuntamiento de Valencia
 Ilmo. Sr. D. Fernando Giner Giner, Presidente de la Diputación de Valencia
 Molt Il·lustre Sr. D. Santiago Grisolia, Presidente del Consell Valencià de Cultura
 Excmo. y Mgco. Sr. D. Juan Julià Igual, Rector de la Universidad Politécnica de Valencia
 Excmo. y Mgco. Sr. D. Alfonso Bullón de Mendoza y Gómez de Valugera, Rector de la Universidad Cardenal Herrera- CEU
 Excmo. y Mgco. Sr. D. Francisco Toledo Lobo, Rector de la Universitat Jaume I
 Excmo. y Mgco. Sr. D. José Alfredo Peris Cancio, Rector de la Universidad Católica de Valencia
 Excmo. y Mgco. Sr. D. Ignacio Jiménez Raneda, Rector de la Universitat d'Alacant
 Excmo. y Mgco. Sr. D. Jesús Rodríguez Marín, Rector de la Universidad Miguel Hernández
 Excmo. Sr. D. Antonio Fontán Pérez
 Ilmo. Sr. D. Luis Gil Fernández
 Ilmo. Sr. D. Martín Ruipérez Sánchez
 Ilmo. Sr. D. Manuel C. Díaz y Díaz
 Ilma. Sra. Dña. María José Coperias Aguilar, Decana de la Facultad de Filología, Universitat de València
 Ilmo. Sr. D. Ramón López Martín, Decano de la Facultad de Filosofía, Universitat de València
 Ilmo. Sr. D. Jorge Hermosilla Pla, Decano de la Faculta de Geografia e Historia, Universitat de València

COMITÉ NACIONAL

D. Antonio Alvar Ezquerro, D. Juan José Chao Fernández, D. José Francisco González Castro, D. Gregorio Hinojo Andrés, D. Jesús de la Villa Polo, Dña. Celia Rueda González, Dña. María Consuelo Álvarez Morán, D. Jaime Siles Ruiz, D. Alberto Bernabé Pajares, D. Antonio Melero Bellido, Dña. Patricia Cañizares Ferriz

COMITÉ LOCAL

D. Jaime Siles Ruiz, D. Miquel Requena Jiménez, D. Antonio Melero Bellido, Dña. Mercedes Madrid Navarro, Dña. Elena Pingarrón Seco

PONENCIAS

Lingüística Griega: Dr. D. Manuel García Teijeiro
 Lingüística Latina: Dra. Dña. Esperanza Torrego Salcedo
 Literatura Griega: Dra. Dña. Consuelo Ruiz Montero
 Literatura Latina: Dr. D. José Luis Vidal Pérez

Arte e Iconografía: Dña. Paloma Cabrera Bonet

Filosofía: Dr. D. Francesc Casadesús Bordoy

Derecho: Dra. Dña. Alicia Valmaña Ochaíta

Grecia y Roma en el Renacimiento y siglos posteriores: Dr. D. Juan M^a Núñez González

Historia Antigua: Dr. D. Antonino González Blanco

Grecia y Roma en la Edad Media: Dr. D. José Floristán Imizcoz

MESAS REDONDAS

Didáctica de la cultura y de las lenguas clásicas: Dr. D. Juan Lorenzo Lorenzo

Técnicas filológicas: Dr. D. Julián González Fernández

Humanismo y Tradición Clásica en Valencia: Dr. D. Luis Gil Fernández

Estudios Clásicos y Nuevas Tecnologías: Dr. D. Cristóbal Macías Villalobos

SESIÓN DE APERTURA

D. Antonio Alvar Ezquerro, Presidente de la SEEC

SESIÓN DE CLAUSURA

D. Gregorio Hinojo Andrés, Vicepresidente de la SEEC

D. Francisco Rodríguez Adrados, Presidente de Honor de la SEEC

INVITADOS EXTRANJEROS

Prof. Pierre Ducrey, Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité (Suiza)

Prof. Jacqueline Fabre-Serris, UFR "Langues et Cultures Antiques", Université Charles-de-Gaulle (Francia)

Prof. Paolo Fedeli, Università degli Studi di Bari, Facoltà di Lettere e Filosofia (Italia)

Prof. Ana María González de Tobia, Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Prof. David Konstan, Brown University, Department of Classics (EE.UU.)

Prof. Dr. Roger Mc Farlane, Brigham Young University, Department of Classics, Provo (EE.UU.)

Prof. Dr. Moschos Morfakidis, Universidad de Granada

PRESENTACIÓN DE COMUNICACIONES

Cada socio de la SEEC podrá presentar una comunicación a la ponencia o mesa redonda que estime oportuna. Para ello, deberá enviar su título a la SEEC antes del 31 de marzo 2007, y un resumen antes del 31 de mayo de 2007. El texto definitivo, que no podrá exceder de siete páginas a 1,5 espacios, será entregado en el momento de su lectura tanto en versión impresa como en disquete, utilizando cualquiera de los programas más usuales (Word preferentemente) y atendándose a las normas de edición de la SEEC que aparecen en estudiosclasicos.org para su valoración por el Comité científico. El Comité científico seleccionará las comunicaciones que serán publicadas en las Actas del Congreso. Se prevé la publicación de tres volúmenes de Actas. El precio de suscripción de cada volumen será de 30 €. El precio de suscripción a los tres volúmenes conjuntamente será de 60 €. Los congresistas cuya comunicación sea seleccionada para su publicación en las Actas del Congreso deberán adquirir, al menos, el volumen en que aparezca su comunicación. La fecha límite para la suscripción a las Actas será el último día de las sesiones del Congreso.

CERTAMEN CICERONIANUM 2007

Una vez celebrado el *Certamen Ciceronianum* el día 23 de febrero de 2007, la comisión encargada de evaluar la prueba ha elegido ganadora en su fase de selección nacional a la alumna Dña. Marina Cervelló Cerdán, del IES Matilde Salvador, de Castellón de la Plana.

VIAJE A BULGARIA Y RUMANÍA

La SEEC visitó entre los días 30 de marzo y 9 de abril, bajo la dirección de los profesores D. Francisco Rodríguez Adrados, D. Antonio Alvar y D. Francisco González Castro, Bulgaria y la Dobrudja rumana; al viaje asistieron en esta ocasión ciento veinte personas tan ávidas como siempre de aprender o de recordar lo aprendido. En la capital búlgara se visitaron desde la misma tarde de la llegada y durante el día siguiente la catedral Sveta Nedalia, el Museo Arqueológico (que, sin ser espectacular, conserva algunos restos tracios muy interesantes, especialmente la cabeza del rey Seutes III, un rey tracio del s. V a.C.), la catedral de Alexander Nevski y su museo de iconos, y la Iglesia de Boyana (declarada Patrimonio de la Humanidad y donde se conservan algunas muestras de la pintura medieval mejor conservadas de Europa del Este). En la etapa siguiente se visitó la tumba-templo de Starosel, recientemente excavada y buen ejemplo del poder de un reyezuelo tracio, Sitalk, antes de llegar a la segunda ciudad más importante de Bulgaria, Plovdiv, que aún conserva un casco antiguo pequeño y fascinante, con los estilos de la época dorada de Bulgaria, durante los siglos XVIII y XIX.

Uno de los puntos culminantes del viaje, sin lugar a dudas, fue la ascensión al santuario de Perperikon, otro interesantísimo enclave recientemente descubierto y aún en excavación, que se encuentra en un lugar escarpado y de impresionantes paisajes. Este lugar pudiera ser, de creer a sus excavadores, el santuario de Dioniso (el Sabazio tracio) en los montes Ródopes, del que habló ya Heródoto. Se dice que aquí consultaron su oráculo Alejandro Magno y el padre de Octaviano, y tuvo mucha importancia para griegos, macedones y persas. Sin embargo, su antigüedad es aún mayor, pues se sostiene que su función religiosa se mantuvo casi sin interrupciones desde unos 4000 años antes de Cristo hasta época bizantina. Hoy se puede contemplar allí un conjunto de recintos de tamaño considerable que, dado su emplazamiento, hace del lugar “un sitio especial, hace que a uno se le eleve el espíritu” (en palabras de una compañera de viaje). Por si fuera poco, luego se visitó el monasterio de Bachkovo, cuya fachada es tan sobria (una casita rural más) como impresionante su interior, lleno de frescos medievales, repartidos en dos espacios, la Iglesia de la Asunción (de 1604), y la de los Santos Arcángeles (siglo XII). Esa misma tarde, las tumbas tracias de Kazanlak (también declarada Patrimonio de la Humanidad y donde se conservan excelentes muestras de pintura tal vez obra de artistas griegos) y la de Goliama Kosmatka, donde, a parte de la cabeza ya mencionada de Seutis III, se han descubierto otros bellos objetos, como armamento o una extraordinaria corona de oro con hojas de roble y bellotas.

El viaje iba cubriendo las etapas previstas: la ciudad universitaria de Veliko Tarnovo, capital de la Bulgaria Medieval, el “Caballero de Madara”, excavado en un imponente farallón como símbolo del triunfo de los khanes búlgaros sobre Bizancio,

Shoumen, etc. hasta alcanzar, el 5 de abril, otro de los momentos fuertes del viaje: la tumba tracia de Sveshtari, fechada en el siglo III a.C. Su particularidad radica en que hay diez figuras femeninas al estilo de cariátides en la cámara funeraria; no se tenía constancia de la presencia de estas figuras en el mundo tracio.

Ese mismo día, llegados a Rumanía, hubo otra visita de gran interés en Adamclisi, pues allí se encuentra el formidable Trofeo de Trajano, levantado para conmemorar la victoria de este emperador sobre las tribus dacias; a pesar de la tosquedad de los bajorrelieves, debida a la rapidez con que fue construido en una zona aún no pacificada por completo, es un magnífico exponente de la capacidad del Imperio romano para mostrar su poder.

Esa noche el grupo se hospedó en Constanza, la antigua Tomi, donde fue exiliado el poeta Ovidio. El museo de la ciudad fue digno de ver, pues posee una impresionante colección de vidrios romanos, una escultura apotropaica con morro de cabra, rostro de mujer y cuerpo de serpiente, amén de unas figurillas prehistóricas sumamente atractivas. En la plaza donde se encuentra el museo hay una estatua del poeta; allí se le rindió un sentido homenaje, releyendo (¿por cuántas veces ya, querido Ovidio?) algunas de sus elegías del exilio. Él, pasmado, sólo acertó a decir en hexámetros perfectos: "Perdonen que no me levante".

Lo último que se puede destacar del viaje, y tras otras visitas a antiguas colonias griegas del Mar Negro, es la llegada a Varna, de vuelta en Bulgaria, una de las ciudades más acogedoras y hermosas del país balcánico.

Quizás convengan unos últimos comentarios acerca del viaje. De nuevo merecen nuestra gratitud los profesores que lo dirigieron, pues sus intervenciones iban mucho más allá de lo que podían explicar los excelentes guías locales; gracias a ellas, quedaban convenientemente contextualizados los lugares y puestos a la luz los problemas que conlleva siempre la interpretación de la Historia. Mas tampoco desmerecieron las aportaciones de los demás compañeros de viaje.

Por último, ¡cuánto alegría la estupenda disposición de los viajeros! A veces sorprende que la gente sea de trato tan fácil, y que esté tan dispuesta a gozar de un sano sentido del humor. ¿Cómo no recordarlo y agradecerse a los participantes? Es una verdadera suerte que sea algo frecuente en los viajes de esta Sociedad. Hasta el próximo viaje.

GUILLERMO ALVAR

VIAJE A GRECIA EN JULIO DE 2007

La SEEC realizará su habitual viaje de verano del 4 al 14 de julio de 2007. En esta ocasión el destino elegido es Grecia, en concreto Atenas, Eleusis, Argólida, Rodas y Cos. El primer día transcurrirá en Atenas, visitando la Acrópolis y el Museo Benaki; otro día se visitará Eleusis y el Museo del Pireo y una tercera jornada se reservará para visitar Corinto, Epidauró y Micenas. La segunda parte del viaje tendrá como protagonistas las islas de Rodas y Cos. Para más información, contactar con la secretaria de la SEEC. Tel.: 915 642 538 o consultar la página web de la SEEC: www.estudiosclasicos.org.

ENTREGA A LA FUNDACIÓN PASTOR DE ESTUDIOS CLÁSICOS DEL PREMIO DE LA SEEC A LA PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS ESTUDIOS CLÁSICOS EN SU VI EDICIÓN

El pasado día 8 de junio, a las 13.00 h, la SEEC hizo entrega a la Fundación Pastor de Estudios Clásicos del Premio a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos en su VI edición. El acto se celebró en la sede de la Fundación Pastor y estuvo presidido por su Presidente, D. Emilio Crespo Güemes, quien recogió el premio en nombre de la Fundación de manos del Presidente de la SEEC, D. Antonio Alvar Ezquerro. Tal como se señaló en el acto, en esta ocasión la SEEC ha querido premiar la actividad desarrollada por la Fundación Pastor en su medio siglo de vida a través del mecenazgo ejercido con los anuales premios de Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, así como las becas de estudio de más reciente creación; también ha querido destacar su labor de promoción editorial que ha hecho posible la publicación de obras de indudable interés filológico y la labor didáctica plasmada en sus cursos de actualización científica. Una vez finalizado el acto, la Fundación ofreció un vino español a los asistentes.

LISARDO RUBIO FERNÁNDEZ (1915-2006)

Una sesión académica como la que hoy con todo merecimiento tributa la Fundación Pastor de Estudios Clásicos¹ a la memoria de Don Lisardo Rubio, me exige reprimir cualquier manifestación de emotiva subjetividad y tratar de ser lo más objetivo posible a la hora de valorar una parte del “libro de la vida filológica” de una persona a la que me he sentido entrañablemente ligada desde el momento en que, tras ser su alumno de la asignatura de Sintaxis latina en el curso 1967-1968, que coincidió con su incorporación como catedrático de Filología Latina a la Universidad Complutense de Madrid desde la de Barcelona, donde había estado cerca de veinte años, se convirtió en el maestro que me dirigió mis Tesis de Licenciatura y Doctoral.

Y si Don Lisardo, a pesar de su jubilación en 1985 que lo apartaba de su gran vocación, la docencia, y, sobre todo, de un terrible accidente de automóvil, se sintió siempre un hombre afortunado humana y académicamente, o, como él mismo decía, una persona de buena suerte o con buena estrella, otro tanto podía decir yo por haberlo conocido, por el magisterio que de él recibí, por la amistad y afecto que me brindó, de todo lo cual en todo momento me he sentido no sólo deudor sin también orgulloso.

En el poco tiempo de que dispongo, no me es posible trazar un recorrido completo de su inmenso y decisivo quehacer filológico, por lo que voy a recordar algún aspecto que considero más relevante.

Nadie duda de que la construcción o edificio, por utilizar este símil, de la Filología Clásica en España ha llegado en la actualidad a su máxima realización (cientos de profesores universitarios, una docena de Universidades impartiendo este título, etc.), pero no se debe olvidar que todo ese andamiaje tuvo sus arquitectos y diseñadores, entre los que podríamos citar al gran maestro D. Antonio Tovar, y unos constructores que en

¹ Se trata del homenaje que la Fundación Pastor de Estudios Clásicos tributó a Lisardo Rubio Fernández el 23 de mayo de 2006, en el que intervinieron durante un tiempo máximo de diez minutos los profesores Antonio Fontán Pérez, Ana María Moure Casas y el que suscribe estas líneas.

varias generaciones lo pusieron en pie tal como ahora lo vemos (Fernández Galiano, Ruipérez, Adrados, L. Gil, Laso de la Vega, etc., entre los helenistas; Pabón, Vallejo, A. Moralejo, Bassols de Climent, Fontán, Mariner, Pariente, García Calvo, Ruiz de Elvira, Díaz y Díaz,, Bejarano, Bastardas, J. Gil, Codoñer, J. L. Moralejo, etc., entre los latinistas). Todos estos sobresalientes filólogos han contribuido en distinta épocas y de manera decisiva a que la especialidad de Filología Clásica sea una de las mejor valoradas y consideradas no sólo en nuestras Universidades sin también en las extranjeras.

Si ahora nos preguntamos qué papel desempeñó nuestro maestro D. Lisardo Rubio en la realización de esta magna construcción, yo, con toda sinceridad, respondería que decisivo en lo que respecta al despegue y consolidación en España de la Filología Latina como disciplina científica, pues él colaboró tanto como el que más al establecer de manera categórica que sus cimientos, es decir el basamento indispensable en el que debe sustentarse, son los textos, pero no aquellos establecidos a partir de propuestas subjetivas, caprichosas o meramente conjeturales al margen de la tradición manuscrita, sino los que se asientan en la lección de los códices, es decir los que respetan el testimonio de la tradición manuscrita.

A esta labor, fundamental e imprescindible en toda filología, dedicó D. Lisardo Rubio una buena parte de su vida, pues su libro *Catálogo de los manuscritos latinos existentes en España*, (Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1984), en el que se localizaba, inventariaba y reseñaba claramente el contenido de cada uno de los 735 manuscritos de las distintas bibliotecas españolas, es una empresa que comenzó al año siguiente de tomar posesión de su Cátedra de Filología Latina de la Universidad de Barcelona, es decir en 1951. Pero el maestro no se limitó, dentro de este campo de la tradición manuscrita, sólo a localizar, inventariar y reseñar tantos códices, todos ellos pasados por sus manos, sino que se adentró en el complejo campo de la crítica y edición de textos. Así ya en 1957 publicó un largo artículo en la revista *Emerita* (pp. 327-367) sobre el texto de un autor, San Paciano de Barcelona, que sería el anticipo de la edición crítica de las obras de este padre de la Iglesia, aparecida un año después, 1958, publicada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona y patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad.

He insistido en las fechas de estas publicaciones, para que nos demos cuenta de cómo muy tempranamente en España, de la mano de Lisardo Rubio, se traza ya el camino que el filólogo latino, tanto si se dedica al estudio de autores paganos como cristianos, clásicos o medievales, debe seguir, a saber establecer textos rigurosamente críticos, basados en la colación y estudio de la tradición manuscrita. A estos trabajos siguieron otros no menos importantes como el titulado “Estudio de la tradición manuscrita clásica en España”, presentado en el I Congreso de Estudios Clásicos en 1956, o “El manuscrito Scorialensis L.III.33: nuevos datos para una futura edición del *Epitoma rei militaris* de Vegetius”, *Emerita*, 41, 1973. pp.209-223, punto de partida de las excelentes ediciones que sobre esta obra realizaron Teresa Callejas Berdonés y M^a Felisa del Barrio Vega, reconocidas como tales en la no menos excelente y reciente edición del inglés Michael Reeve en la editorial Oxoniense.

Con todo, los trabajos que más repercusión tuvieron en el ámbito internacional fueron en primer lugar su artículo “Frontino: *De aquaeductu urbis Romae*. Tradición manuscrita”, *Emerita*, 31, 1963, pp. 21-41, sobre el que se realizó la edición teubneriana de Cesary

Kunderewicz (1973), el cual califica con toda razón a Lisardo Rubio como *vir doctissimus*, y la edición que yo mismo preparé para la Colección de Autores Griegos y Latinos (1985), y en segundo lugar la edición del *Pamphilus de amore* (Barcelona, 1977), en la que tuve el honor de colaborar con él. Merece la pena leer los apartados de la Introducción dedicados a la difusión manuscrita del *Pamphilus*, a las ediciones anteriores de E. Evesque y Franz G. Becker y sobre todo al concepto de tradición de esta obra, para darnos cuenta del profundo conocimiento que D. Lisardo tenía de la tradición manuscrita en general y de ésta en particular, de la penetración e imaginación que despliega a la hora de establecer el *stemma codicum* recurriendo a un concepto novedoso, el del estado inconsistente, fluido o líquido del texto, al que recurrirán después muchos medievalistas y romanistas. Esta obra recibió el reconocimiento internacional en el tomo III de las *Commedie latine del XII e XIII Secolo*, empresa dirigida por F. Bertini, por Stefano Pittaluga, editor del *Pamphilus*, al que se ha sumado más recientemente Giovanni Orlandi en u interesante estudio titulado “Recensio e apparato critico”, aparecido en *Filologia Mediolatina*, IV, 1997. pp. 1-42, en donde valora muy positivamente el proceder editorial seguido en la edición del *Pamphilus de amore*.

Podríamos seguir enumerando otros trabajos importantes en este campo de la tradición manuscrita, pero creo que otro gran mérito suyo es el haber creado un “escuela” que encarnada en nombres como Anglada Anfruns, Moure Casas, Ollero Granados, Muñoz Jiménez, Cid Luna, etc. etc. ha continuado y sigue empañada en continuar las huellas del querido, admirado y siempre añorado maestro, un hombre que poseyó una excepcional calidad intelectual y sobre todo humana, en la que destacaríamos su enorme bondad, inteligencia, comprensión de los demás, y también su sencillez y humildad. Tan es así que cuando describe a San Paciano parece como si hiciese su propio retrato (pp. 8-9): “Como hombre despreciaba Paciano la gloria humana, incluso la literaria:”No busco mi lucimiento, la gloria es sólo de Dios”, dice a su fieles. Su figura humana está enterrada, al parecer, para siempre, conforme a los deseos de su humildad, y no reconocerá otra resurrección si no es la resurrección para la gloria, la única por lo demás que le importaba ya en su vida”.

A pesar de que D. Lisardo hacía muy poco caso de la gloria humana, el legado que nos ha dejado es tan importante que permanecerá sin duda durante muchas generaciones. Creo que podemos terminar este rápido e incompleto excursus recordando la copla XXXV de Jorge Manrique, en la que nos habla de la segunda vida, o vida de la fama, que por sus propios y abundantes méritos ha conseguido nuestro querido maestro:

No se os haga tam amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tam gloriosa
acá dexáis.

Aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal
ni verdadera,
mas con todo es muy mejor
que la otra temporal
perecedera.

TOMÁS GONZÁLEZ ROLÁN

BALANCE ECONÓMICO DE LA SEEC A 31-12-2006

GASTOS

Material de oficina	5.479,92 €
Publicaciones	23.677,40 €
Reparación y conservación	341,65 €
IRPF	4.735,96 €
Reuniones y gastos de representación	10.367,85 €
Suministros	2.410,44 €
Correos	11.101,01 €
Comunidad de propietarios	727,13 €
Sueldos y salarios	27.641,46 €
Seguridad Social	8.693,07 €
Certamen Ciceronianum	800,00 €
Cuota Euroclassica	300,00 €
Cuota FIEC	140,00 €
Recibos devueltos	6.950,69 €
Gastos financieros	1.379,53 €
Transferencias Delegaciones	69.330,45 €
Maquetación y fotografías <i>Iris</i>	1.515,00 €
Locomoción y taxis	138,50 €
Tributos	190,86 €
Intereses crédito	506,95 €
I Encuentro Investigadores	3.273,52 €
Preparación XII Congreso	1.283,99 €
Reparto subvención ISFP	3.000,00 €
TOTAL	183.984,78 €

INGRESOS

Saldo 31-12-2005	3.560,80 €
Alquiler piso c) Ávila	8.499,60 €
Recibos socios	172.682,88 €
Subvenciones	11.076,44 €
Suscripciones	1.753,62 €
Intereses	127,18 €
Publicidad <i>Iris</i> y <i>EClás</i>	13.193,64 €
Ventas varias	0,00 €
Actas XI Congreso (Tomo III)	750,00 €
Inscripciones XII Congreso	1.762,50 €
Inscripciones Actas XII Congreso	660,00 €
TOTAL	214.066,06 €

Saldo cc. 6835	saldo 31-12-05:	3.527,95 €	saldo 31-12-06:	27.676,78 €
Saldo cc. 7155	saldo 31-12-05:	32,85 €	saldo 31-12-06:	2.404,50 €

PRESUPUESTO 2007 DE LA SEEC

GASTOS

Material de oficina	9.000,00 €
Publicaciones	30.000,00 €
Reparación y conservación	2.000,00 €
IRPF	12.000,00 €
Reuniones y gastos de representación	15.000,00 €
Suministros	4.000,00 €
Correos	16.000,00 €
Comunidad de propietarios	800,00 €
Sueldos y salarios	30.000,00 €
Seguridad Social	9.500,00 €
Certamen Ciceronianum	900,00 €
Cuota Euroclassica	300,00 €
Cuota FIEC	150,00 €
Recibos devueltos	8.500,00 €
Gastos financieros	2.339,87 €
Transferencias Delegaciones	55.394,13 €
Maquetación y fotografías <i>Iris</i>	2.500,00 €
Locomoción y taxis	250,00 €
Tributos	200,00 €
Cursos Formación del Profesorado	3.000,00 €
Talón pendiente 2006	891,13 €
Aportación 20% recibos al XII Congreso	33.798,49 €
Aportación SEEC central al XII Congreso	29.190,15 €
TOTAL	265.713,77 €

INGRESOS

Saldo 31-12-2006	30.081,28 €
Alquiler piso c) Ávila	8.640,00 €
Recibos socios	168.992,49 €
Subvenciones	11.000,00 €
Suscripciones	1.700,00 €
Intereses	150,99 €
Publicidad <i>Iris</i>	13.000,00 €
Ventas varias	150,00 €
Inscripciones Actas XI Congreso	7.000,00 €
TOTAL	265.713,77 €

ACTIVIDADES DE LAS SECCIONES

A continuación se ofrece un resumen de las actividades realizadas en este último semestre por las secciones de la SEEC. La versión completa de estas actividades se puede consultar en la página web de la SEEC: www.estudiosclasicos.org.

SECCIÓN DE ALICANTE

La Sociedad estuvo presente en los curso de otoño de Orihuela con la intervención inaugural de su Vicepresidente, D. Juan Francisco Mesa Sanz en el simposio sobre el vino, con el título: “*In uino ueritas*: beso, vino y poesía”. En colaboración con la Generalitat Valenciana, el ICE de la Universidad de Alicante y el CEFIRE de Alicante, se organizó el curso de actualización científica para Profesores de Secundaria. Asamblea anual: con ocasión de la Asamblea ordinaria de la Sección de Alicante y después de la misma tendrá lugar la sesión científica que impartirá el Dr. D. Antonio Fontán Perez, Catedrático emérito de la Universidad Complutense de Madrid. *Certamen Ciceronianum*: en la fecha y hora previstas se celebró la fase nacional del *Certamen Ciceronianum* en el Seminario de Griego de la Facultad de Filosofía y Letras de Alicante. Resultó ganador provincial Javier Alejandro Rico Follana del IES Azud de Alfeitami de Almoradí. XI Certamen nacional de traducción: el *XI Certamen de Lenguas Clásicas de la provincia de Alicante*, tuvo lugar el día 11 de mayo, a las 16’30 h. p.m. la prueba de Latín.y, a las 18’45 h., la prueba de Griego. Los ganadores del XI Certamen de traducción de Griego fueron: 1^{er} premio: Blai Server Server. (IES de Pedreguer). 2^o premio: Laura Rodríguez García (IES Clot de l’Illot.- El Campello). Los ganadores del XI Certamen de traducción de Latín fueron: 1^{er} premio Javier Alejandro. Rico Follana (IES Azud de Alfeitami). 2^o premio Blai Server Server (IES de Pedreguer) Adhesión de la Sección de Alicante de la Sociedad Española de Estudios Clásicos a la propuesta de la SEEC de la figura del Dr. Adrados al premio “Julián Marías”. El día 30 de mayo, a las 20’15, tuvo lugar la representación de *Ifigenia en Aulide* de Eurípides en el Paraninfo de la Universidad de Alicante.

SECCIÓN DE ARAGÓN

La sección de Aragón de la SEEC celebró el pasado 5 de octubre 2006 la *I Jornada de Estudios Clásicos en Aragón*. En cuanto a las actividades desarrolladas en el 2007, además del *Certamen Ciceronianum*, la delegación de Aragón organizó durante el mes de marzo las *III Jornadas de Actualización Científica y Didáctica sobre el Mundo Clásico* dirigida a profesores de enseñanzas medias, alumnos universitarios y, en general, a todos aquellos interesados en la Antigüedad Clásica.

SECCIÓN DE BALEARES

Entre los meses de octubre y noviembre de 2006, la Sección Balear de la SEEC ha organizado el II Curso de Pensamiento y Cultura Clásica de Ibiza, que lleva por título «Cinco grandes figuras de la Antigüedad grecorromana». A partir del mes de noviembre de 2006, la Sección Balear de la SEEC ha organizado el XI Curso de Pensamiento y Cultura Clásica en Palma de Mallorca, con el título «Mujeres, heroínas y diosas en la Antigüedad grecolatina» y dirigido a analizar distintos aspectos del mundo de la

mujer en la Antigüedad grecorromana. De forma paralela al curso organizado en Palma de Mallorca, la Sección Balear de la SEEC, en colaboración con la Fundació “la Caixa” y el Departamento de Filosofía y Trabajo Social de la UIB, convoca en el Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó el VI Curso de Pensamiento y Cultura Clásica, con el título «Mujeres, heroínas y diosas en la Antigüedad grecolatina». Entre los meses de marzo y mayo de 2007, la Sección Balear de la SEEC organiza en la Fundació “la Caixa” de Palma de Mallorca el V Curso del Aula de Humanidades, bajo el título «Mitos, cuentos y fábulas en la antigua Grecia». Los días 13, 16 y 15 de marzo se celebra en las islas de Mallorca, Menorca e Ibiza, respectivamente, el Festival de Teatro Grecolatino de las Islas Baleares, orientado a los alumnos de Educación Secundaria. La XIII Edición de los Premios *Insulae* representa una actualización de los tradicionales concursos que la Sección Balear de la SEEC viene convocando para la promoción del estudio de la cultura grecolatina en las Islas Baleares.

SECCIÓN DE CATALUÑA

La Sección Catalana ha organizado nuevamente un curso de divulgación de temas de cultura clásica en colaboración con el Centro Cultural Casa Elizalde de Barcelona. En el marco de las actividades que organiza regularmente todos los años nuestra Sección se han impartido durante los meses de febrero y marzo las conferencias destinadas a los alumnos de Segundo de Bachillerato como preparación para el examen de Selectividad. También se han celebrado en estos meses el *Certamen Ciceronianum* (23 de febrero) y la III edición del “Premi Hèracles” al mejor trabajo de investigación sobre temas clásicos para alumnos de Segundo de Bachillerato. Por último, como todos los años, la Sección Catalana organiza diversos cursos de verano en colaboración con instituciones académicas y culturales de todo el territorio. En primer lugar, en Barcelona, se ofrece el curso de 30 horas “Rutas cinematográficas hacia los clásicos grecolatinos”, coordinado por el Dr. P. Gilabert. Entre el 9 y el 11 de julio, en colaboración con la “Universitat d’Estiu” de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, tendrá lugar el curso de 20 horas titulado “El legado grecolatino del teatro occidental”, cuyo coordinador es el Dr. J. Carruesco. De manera paralela, un curso de veinte horas con el mismo título, pero con un programa bastante distinto, se impartirá bajo la coordinación de los Dres. M. López y P. Gilabert. Por último, para los próximos meses está prevista la organización de nuevas actividades en colaboración, por un lado, con la Asociación “Amics de la Unesco” y el “Institut Europeu de la Mediterrània”, la continuación del ciclo “Los Lunes de Grecia”, y por el otro, un nuevo curso de cultura clásica en el Centre Cultural Casa Elizalde de Barcelona.

SECCIÓN DE EXTREMADURA

La Delegación de Extremadura de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC), el Servicio de Orientación y Formación Docente de la UEX (SOFD) y las Coordinaciones de Griego y de Latín de la UEX han convocado la II Olimpiada de Lenguas Clásicas de Extremadura, que tuvo lugar el día 25 de Abril de 2006, a las 16.30 horas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UEX en Cáceres. En colaboración con las Coordinaciones de Selectividad de Griego y de Latín de la UEX y con la

Delegación de Extremadura de la SEEC, se plantea la realización de unas Jornadas de convivencia para alumnos de Cultura Clásica en el IES “Universidad Laboral” de Cáceres. Para cualquier información, ponerse en contacto con: José María Alegra Barriga e Isabel Yende Castro (isabelyende@unilaboralcaceres.net). La Delegación de Extremadura de la SEEC está organizando la tercera edición de este Simposio bianual, que tendrá lugar a mediados del mes de Noviembre de 2007 (15-17 de Noviembre de 2007). Para más información, contactar con cualquier miembro de la Junta Directiva de la Delegación, o en la página web de la SEEC de Extremadura: <http://www.unex.es/eweb/papyrus>, en donde se publicará información actualizada.

SECCIÓN DE GALICIA

Curso de Formación continua “Curso de iniciación al griego moderno” con fecha de inicio 26-01-07 y fecha de finalización: 11-05-2007.

Concurso online de Cultura Clásica “Odisea 2007”, del 5 al 8 de marzo de 2007.

Festival de Teatro Grecolatino Lugo 2007. 16, 17 y 18 de abril de 2007.

SECCIÓN DE MÁLAGA

Se ha celebrado, entre los días 18 y 19 de abril, la primera parte de las *IV Jornadas de Filología Clásica*, en colaboración con el CEP de Marbella-Cóin y con el apoyo de la Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía y el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Para más información, remitimos a la página www.anmal.uma.es/jornadasiv.htm. En la última semana de mayo de 2006 se celebró la primera *Olimpiada de Lenguas Clásicas* para los alumnos de la provincia matriculados en las asignaturas de Latín II y Griego II de 2º de Bachillerato LOGSE. Por otro lado, nuestra Delegación sigue colaborando activamente con la Asociación Cultural de Teatro Griego y Romano de Málaga (ACUTEMA); más información en la página web de la Asociación: <http://usuarios.lycos.es/acutema/>.

SECCIÓN DE MURCIA

El 27 de noviembre de 2006 la habitual sesión científica con la que se cierra la Asamblea anual de la Sección murciana de la SEEC corrió a cargo del presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, D. Antonio Alvar Ezquerro. En los primeros días de enero, dentro del *II Ciclo sobre la Antigüedad Clásica (Mujer Musa)* se celebraron en el Aula de Cultura de la CAM dos conferencias, a cargo de los Dres. Miguel Ángel Elvira Barba (Prof. Titular de Arqueología y ex director del MAN) y Ana Iriarte Goñi (Profesora Titular de Historia Antigua de la UPV/EHU), respectivamente. Los días 23, 24 y 25 de enero tuvo lugar el *III Ciclo sobre la Antigüedad Clásica*, “Palabras de ayer, voces de hoy”, en el que contamos con la presencia de los filólogos y poetas Jaime Siles, Luis Antonio de Villena y Luis Alberto de Cuenca y Prado. Dentro del apartado de viajes arqueológicos, entre el 19 y el 21 de mayo de 2006 se realizó una excursión a Tarragona, en colaboración con el CPR nº 1 de Murcia y el CPR de Molina de Segura, dentro del Curso “*Vestigia romana*”. El pasado día 12 de mayo, también en colaboración con el CPR nº 1 de Murcia, dentro del curso “Itinera-

rios clásicos”, realizamos una visita a la villa romana y Museo Arqueológico de La Alcudia, en Elche, y al espléndido museo Arqueológico de Alicante (MARQ). Tal y como se acordó en la última asamblea, esta Sección ha convocado sendos concursos dirigidos a los estudiantes de Secundaria de nuestra Comunidad Autónoma, (*Odissea Clásica 2007* y *I Olimpiada de Lenguas Clásicas*), que tendrán lugar la segunda quincena de mayo. Las bases de dichos concursos pueden consultarse en la página web de la SEEC en Murcia (www.um.es/seec). Por último, la SEEC ha colaborado en los actos organizados en la Universidad de Murcia con motivo del XXV Aniversario de la primera promoción de titulados en Filología Clásica.

SECCIÓN DE PAMPLONA

En el mes de octubre de 2006 tuvo lugar una nueva serie de conferencias del ciclo “Clásico, ¡tú!”, en colaboración con el Ateneo Navarro, al igual que en las ediciones de 1996, 2000, 2002 y 2004. El día 28 de noviembre, D. Jorge Fernández López y Dña. Clara Álvarez Clavijo, presidente y secretario, respectivamente, de la subdelegación de Logroño, acompañados por el presidente de la delegación, mantuvieron un encuentro con el Director General de Educación del correspondiente departamento del Gobierno de la Rioja, D. Juan Antonio Gómez Trinidad, a fin de tratar cuestiones relativas a la presencia de las materias de Griego, Latín y Cultura Clásica en la Enseñanza Secundaria, con vistas a la aplicación de la L.O.E. en la Comunidad Autónoma de La Rioja. La entrevista resultó muy cordial y quedó patente la favorable postura de las autoridades educativas riojanas a que la presencia de nuestras materias fuera la máxima posible. Con idéntico objetivo, el día 26 de enero, el Presidente y el Secretario de la Delegación se entrevistaron con el Director General de Educación del correspondiente departamento del Gobierno de Navarra, D. Fermín Villanueva Ferreras. Como en el resto de las delegaciones locales, el día 23 de febrero tuvo lugar la prueba de preselección de participantes en el *Certamen Ciceronianum* del presente año. Entre los meses de febrero y marzo, se desarrolló un ciclo cinematográfico de tres sesiones. Respondiendo al título “Alejandría: entre oriente y occidente”, se trató de mostrar el carácter de la ciudad como lugar de encuentro de culturas. El día 25 de abril se ha celebrado la séptima edición del Festival Juvenil Europeo de Teatro Greco-Latino, organizado por la delegación local de la S.E.E.C. y con el patrocinio del Ayuntamiento de Pamplona, de dos Departamentos del Gobierno de Navarra, el de Educación y el de Bienestar Social (Instituto Navarro de Deporte y Juventud), y de la Universidad de Navarra.

SECCIÓN DE VALLADOLID

Entre los días 18 y 26 de abril de 2007 se ha desarrollado en la Delegación de Valladolid de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, dentro de sus actividades como Entidad Colaboradora con la Junta de Castilla y León en Materia de Formación del Profesorado, un curso con el objeto de ofrecer un panorama actualizado de los caminos por los que discurren las tradicionalmente llamadas ‘ciencias auxiliares’ de la Filología Clásica y su actual contribución a nuestra especialidad.

NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN EN *ESTUDIOS CLÁSICOS*

1. Quienes deseen enviar originales para su publicación en *Estudios Clásicos*, habrán de ser socios de la SEEC.

2. Los originales no habrán de sobrepasar los 50.000 caracteres (incluyendo espacios, notas y bibliografía) y habrán de versar sobre temas de interés de la SEEC. El Comité de Redacción publicará el artículo dentro de uno de los apartados previstos en *Estudios Clásicos* (Cultura clásica, Actualización científica y bibliográfica, Didáctica de las lenguas clásicas). Las reseñas versarán sobre libros relacionados con temas de interés de la SEEC y no sobrepasarán los 7.000 caracteres.

3. Los trabajos se presentarán en copia impresa por ordenador a doble espacio por una sola cara, y se adjuntará el texto en soporte informático, preferiblemente WORD (tipo de letra Times New Roman 12). En el caso de que haya textos en griego, se utilizará preferiblemente una fuente del sistema UNICODE.

4. Los originales irán encabezados por el título del trabajo en la lengua en que está escrito el artículo y en inglés, el nombre y apellido de el/los autor(es), la institución o centro de trabajo al que pertenece(n) y la dirección de correo electrónico. A continuación, seguirá un resumen en la lengua del artículo (entre 150 y 200 palabras) y un *abstract* en inglés de la misma extensión, junto con de 3 a 6 palabras clave (*keywords*) en la lengua del artículo y en inglés.

5. Los originales deben atenerse a las siguientes normas editoriales:

1. Tipos de letra

1.1. Mayúsculas: para los títulos de artículo o de capítulo.

1.2. Versalitas:

1.2.1. Los subtítulos dentro de un artículo o capítulo, que se enumeran con números romanos; por ej.: I. GENERALIDADES.

1.2.2. Nombres de los personajes de una obra teatral o un diálogo, en citas extensas de sus intervenciones.

1.2.3. Transcripción de inscripciones latinas.

1.2.4. Los nombres de autores modernos con referencia bibliográfica que se citen en nota a pie de página; por ej.: K. HALM, *Rhetores Latini Minores*... Cuando se citen en el texto, en cambio, irán en redonda.

1.3. Cursiva:

1.3.1. Divisiones dentro de los subtítulos, que se enumeran con números árabes; por ej.: 1. *Precedentes*.

1.3.2. Títulos de obras (antiguas y modernas) y de revistas; por ej.: *Historia de la literatura Griega*, *Emerita*, *Gnomon*, teniendo en cuenta para estas citas de revistas las que se siguen en nuestra revista; por ej.: *Emerita* 18, 1963, pp. 60-73.

1.3.3. Citas latinas; cuando se trate de citas extensas fuera del texto, irán en redonda de cuerpo menor.

1.3.4. Palabras objeto de estudio; por ej.: la palabra *ontología*.

1.4. Espaciada: sólo en casos extraordinarios para dar relieve o énfasis; por ej.: pero sólo para lo que a esta época se refiere.

1.5. La negrita no debe emplearse.

2. Comillas

2.1. Dobles:

2.1.1. Títulos de artículos de revista y capítulos de libro; por ej.: “El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo”.

2.1.2. Las citas de pasajes de autores modernos y las citas en lenguas extranjeras, salvo el latín. Cuando en el pasaje citado aparezca otra cita, para ésta se emplearán comillas simples.

2.1.3. Traducciones de una cierta extensión; cuando éstas vayan fuera del texto, irán en redonda de tipo menor.

2.1.4. Conceptos (por ej.: verbos de “amar”) o términos científicos poco usuales.

2.2. Simples:

2.2.1. Traducciones de una palabra o de un sintagma de dos o tres palabras; por ej.: *pater familias*, ‘padre de familia’.

3. Numerales y puntuación

3.1. Romanos para libro, árabes para párrafos, versos y líneas. No habrá coma entre romano y árabe, habrá punto entre dos árabes y coma cuando se pasa a una segunda cita; por ej.: Liv. III 1.6 (cita única), Liv. III 2.6, 7 (dos citas). En caso necesario, se puede añadir a continuación el nombre del editor sin paréntesis; por ej.: Arist. *Fr.* 23 Rose.

3.2. Romanos para volúmenes y capítulos de libro.

3.3. Árabes para tomos y páginas de revistas. Igualmente para páginas de libros, salvo las que vayan numeradas con romanos en el original; por ej.: J. M^a Pabón, "Notas de Sintaxis latina", *Emerita* 1, 1933, pp. 135-143.

4. Abreviaturas

4.1. Entre las usuales, nótese: p.= página, pp.= páginas, s.= siguiente, ss.= siguientes (por ej.: p. 124, pp. 124-128, p. 124s., p. 124ss.), op. cit.= *opere citato*, art. cit.= en el artículo citado, cf.= *confer*, cod.= códice, codd.= códices. Para el resto de abreviaturas, v. Apéndice 1, "Lista de abreviaturas, siglas y símbolos", Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

4.2. Autores antiguos. Dentro de un contexto, autor y obras se citarán completos; por ej.: como dice Sófocles en su *Antígona*. Las citas concretas entre paréntesis, en notas e incluso en el texto podrán introducirse con las abreviaturas del *Diccionario Griego-Español* y del *Oxford Latin Dictionary*, y del *Diccionario Latino* Fasc. 0 del CSIC, para los autores y obras no mencionados en el *Oxford Latin Dictionary*; por ej.: S. *Ant.* 133.

4.3. Títulos de revista. Los de una palabra se dan enteros (*Emerita*); si no, se dan las iniciales sin puntos ni comas (*IF*= *Indogermanische Forschungen*, *EClás*= *Estudios Clásicos*) o las abreviaturas que indican las propias revistas.

4.4. Denominación de lenguas. Abreviaturas usuales, en minúscula; por ej.: gr.= griego, lat.= latín.

5. Signos diacríticos

Los usuales:

[] para indicar lagunas de un texto.

<> para indicar adiciones al texto transmitido.

{ } para indicar interpolaciones.

[] para indicar borraduras.

† † para indicar pasajes corruptos.

6. Griego

Las palabras griegas irán en tipos griegos, salvo cuando se trate de conceptos muy conocidos, en cuyo caso aparecerán en cursiva sin signos de acentuación; por ej.: *logos*, *physis*.

7. Citas bibliográficas

A continuación, se ofrecen algunos modelos de citas bibliográficas. Nótese que los lugares de edición irán siempre en español:

P. GRIMAL, "Recherche sur l'épicurisme d'Horace", *REL* 71, 1993, pp. 154-160.

J. M. ANDRÉ, "Les Odes romaines: mission divine, otium et apothéosis du chef", *Hommages à M. Renard I*, Bruselas 1969, pp. 31-46.

O. PECERE-A. STRAMAGLIA (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Atti del Convegno Internazionale, Cassino, 14-17 settembre 1994*, Cassino 1996.

W. G. RUTHERFORD, *A Chapter in the History of Annotation*, Nueva York-Londres 1987 (Londres 1905¹).

8. Los criterios de edición, en todo aquello que no esté predeterminado, se atienen a las normas señaladas en: Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

6. Los trabajos se enviarán a la sede de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (c/ Vitruvio 8, 2^a planta, 28006 Madrid), dirigidos al Comité de Redacción de la revista *Estudios Clásicos*.

7. Los originales recibidos serán evaluados por expertos externos y en su caso aceptados para su publicación por el Comité de Redacción, atendiendo a la calidad científica y expositiva, así como a su adecuación con las normas editoriales. La publicación podrá estar condicionada a la aceptación por parte del autor de las sugerencias de corrección formuladas por los expertos evaluadores.

8. Los autores corregirán primeras pruebas y recibirán veinte separatas del trabajo publicado y un ejemplar del tomo correspondiente.