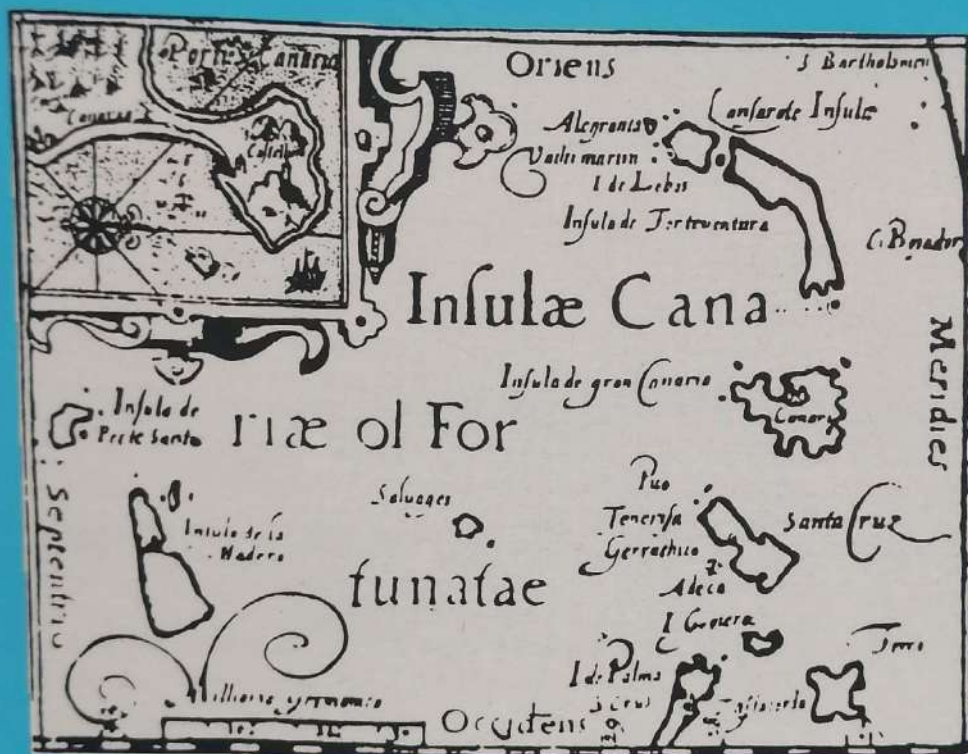


# FORTVNATAE



7

1995

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

# FORTVNATAE

# FORTVNATAE

REVISTA CANARIA DE FILOLOGÍA, CULTURA Y HUMANIDADES  
CLÁSICAS



7

1995

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

# FORTVNATAE

REVISTA CANARIA DE FILOLOGÍA, CULTURA  
Y HUMANIDADES CLÁSICAS

*Director:* ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

*Secretaria:* FRANCISCA PLAZA PICÓN

*Consejo de Redacción:*

JUAN BARRETO BETANCORT, EDUARDO DEL ESTAL FUENTES, ISABEL  
GARCÍA GÁLVEZ, JOSÉ GONZÁLEZ LUIS, FREMIOT HERNÁNDEZ  
GONZÁLEZ, JUANA PÉREZ CABRERA, RAFAEL PESTANO FARIÑA.

*Consejo Asesor:*

ALBERTO DÍAZ TEJERA, MANUEL GARCÍA TEIJEIRO, JUAN GIL,  
TOMÁS GONZÁLEZ ROLÁN, ANTONIO LÓPEZ EIRE, JESÚS LUQUE  
MORENO, JOSÉ LUIS MELENA, ANTONIO MELERO, MIGUEL  
RODRÍGUEZ PANTOJA, EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR.

Para la publicación de este número se ha contado con la ayuda económica de la DGICYT.

ISSN: 1131 - 6810

Depósito Legal: S-555-1991

Imprime: El Productor S. L. *Técnicas Gráficas*

# ÍNDICE

## ARTÍCULOS

JESÚS M <sup>o</sup> ÁLVAREZ HOZ y ELENA GUTIÉRREZ LERMA: <i>La etimología del nombre éros en el Fedro de Platón</i> .....	13
PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA: <i>Problemas de escritura y lectura en la poesía de Seferis</i> .....	27
MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ: <i>Las musas y el poeta: su problemática relación en Apolonio de Rodas</i> .....	51
MARÍA ÁNGELES FERNÁNDEZ CONTRERAS: <i>La resonancia del escenario natural y su eventual animación en los Argonautica de Apolonio de Rodas</i> .....	63
LUIS GIL: <i>Sueño, tiempo, eternidad</i> .....	71
LUIS GUILLÉN: <i>¿Lírica o Monodia? La lírica griega y el género lírico</i> .....	91
ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ: <i>Sobre el empleo de algunas preposiciones en el dialecto cretense. VI. Generalidades</i> .....	119
JUANA PÉREZ CABRERA: <i>Preferencias amorosas en el epigrama helenístico</i> .....	143
LUIS MIGUEL PINO CAMPOS: <i>Graecorum Philosophorum Aurea Dicta. Selección de apotegmas. III</i> .....	159
GREGORIO CARRASCO SERRANO: <i>El retrato amiano del emperador Joviano</i> .....	177
DULCE ESTEFANÍA: <i>Las naves de Eneas</i> .....	187
FRANCISCO GONZÁLEZ LUIS: <i>La masculinización en latín de los préstamos griegos femeninos de la declinación temática</i> .....	203
JOSÉ GONZÁLEZ LUIS: <i>Alusiones bíblicas en "De Gestis Mendi de Saa"</i> .....	233
FREMIOT HERNÁNDEZ GONZÁLEZ: <i>Un poema en latín a los mártires de Tazacorte. Traducción y comentario</i> .....	247
M <sup>o</sup> DEL CARMEN HOCES SÁNCHEZ: <i>La teoría métrica en Lucrecio</i> .....	265
M <sup>o</sup> PILAR LOJENDIO QUINTERO: <i>Observaciones acerca del "sermo vulgaris" ...</i>	281
MIGUEL ÁNGEL RÁBADE NAVARRO: <i>Humanismo portugués de los siglos XV y XVI. Algunos aspectos y figuras</i> .....	289
CAROLINA REAL TORRES: <i>Un tabú en la sociedad grecorromana: la mujer y el vino</i> .....	301
ADELAIDA LAURA RÍOS CRUZ: <i>La dialéctica amorosa como juego dramático</i> .....	311
VALERIO MANFREDI: <i>A Mesopotamian origin for the myth of the Fortunate Islands?</i> .....	319

## VARIA

PEDRO BADENAS DE LA PEÑA: <i>De los Argonautas a la Tercera Roma. El mundo griego y Rusia</i> .....	327
ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ: <i>Yoryis Pavlópulos. Selección de poemas</i> .....	345
LUIS MIGUEL PINO CAMPOS: <i>Addenda Fortunatae 5, 1993</i> .....	375

## RESEÑAS

AA.VV.: <i>Dona ferentes. Homenaje a Francisco Torrent</i> (M.A. Rábade Navarro) .....	379
E. ARTIGAS: <i>Marco Pacuvio en Cicerón</i> (F. Plaza Picón) .....	379
M.F. BASLEZ-PH. HOFFMANN-M. TRÉDÉ (eds.): <i>Le monde du roman grec. Actes du Colloque International tenu à l'École Normale Supérieure (Paris 17-19 décembre 1987)</i> (A.J. Fernández García) .....	381
S. BODELÓN: <i>Historia de la lengua latina</i> (J.A. González Marrero) .....	382
J. BOFILL I SOLIGUER: <i>La problemàtica del tractat De institutione musica de Boeci</i> (F. Plaza Picón) .....	384
E. BORRELL VIDAL: <i>Las palabras de Virgilio en Juvenco</i> (F. Plaza Picón) .....	385
G. CLARK: <i>Women in Late Antiquity</i> (C. Álvarez Siverio) .....	386
J.J. CLAUSS: <i>The best of the Argonauts. The Redefinitions of the Epic Hero in Book 1 of the Apollonius' Argonautica</i> (M.G. González Galván) .....	387
E. FANTHAM-H.P. FOLEY-N.B. KAMPEN-S.B. POMEROY AND H.A. SHAPIRO: <i>Women in the Classical World. Image and text</i> (J. Pérez Cabrera) .....	389
M.F. FERRINI: <i>Bibliografia di Longo: Dafni e Cloe. Edizioni e Traduzioni</i> (A.J. Fernández García) .....	391
C. GARCÍA GUAL: <i>El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula</i> (L.M. Pino Campos) .....	392
F. GARCÍA MARTÍNEZ-J. TREBOLLE BARRERA: <i>Los hombres de Qumrán. Literatura, estructura social y concepciones religiosas</i> (J. González Luis) .....	396
J.M. NÚÑEZ GONZÁLEZ: <i>El ciceronianismo en España</i> (M.A. Rábade Navarro) .....	400
J. OAKLEY-R.H. SINOS: <i>The Wedding in Ancient Athens</i> (J. Pérez Cabrera) ...	402
M.J. RODRÍGUEZ MAMPASO-E. HIDALGO BLANCO-C.G. WAGNER (eds.): <i>Roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura</i> (J. Pérez Cabrera) .....	403
ANDREAS STOBÆVS: <i>Two Panegyrics in Verse</i> (M.A. Rábade Navarro) .....	405

# ÍNDICE

9

J.B. TORRES GUERRA: <i>La Tebaida Homérica como fuente de Iliada y Odisea</i> (M.G. González Galván) .....	405
M.D. VERDEJO SANCHEZ (coord.): <i>Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo</i> (J. Pérez Cabrera) .....	407
M.L. WEST: <i>Ancient Greek Music</i> (A.J. Fernández García) .....	409
G. ENDRESS-G. DIMITRI: <i>A greek and arabic lexicon (GALex). Materials for a dictionary of the mediaeval translations from greek into arabic</i> (M. Aguiar Aguilar) .....	411

# ARTÍCULOS



# LA ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE ÉRŌS EN EL *FEDRO* DE PLATÓN\*

JESÚS M<sup>a</sup> ÁLVAREZ HOZ - ELENA GUTIÉRREZ LERMA  
Universidad Autónoma de Madrid

## SUMMARY

*This paper analyzes the etymology of the name erōs (ἔρως) in Phaedrus (238c3-4, 252b8-9) and studies the function of the etymology in close relation to the Platonic theory of language. Its aim is to evaluate its function, in order to contribute to the understanding of its significance in the Dialogues as a whole.*

λόγου δύναμις τυγχάνει ψυχαγωγία οὔσα  
"el valor de la palabra reside en su  
capacidad para guiar las almas."  
(*Phdr.* 271c10)

## 1. Introducción

La etimología griega, en particular la de Platón, no ha dejado de suscitar interpretaciones divergentes en las distintas épocas históricas en las que ha sido objeto de análisis. Durante toda la Antigüedad las etimologías de los *Diálogos* fueron aceptadas al igual que sucedió en

\* Agradecemos al profesor Emilio CRESPO GÜEMES, Catedrático de Filología Griega de la Universidad Autónoma de Madrid, las observaciones a una versión anterior.

amplias fases de la Edad Media y del Renacimiento. Sin embargo, el cambio de paradigma en el estudio de la filosofía de Platón, que tuvo lugar a comienzos del siglo XIX, ha llevado a destacar diferentes aspectos que inciden, normalmente, en una incomprensión del fenómeno estudiado. Sin duda, hay etimología popular e ironía en los *Diálogos*, pero esto no explica enteramente su empleo por parte de Platón. Tampoco se trata de una etimología correcta en su totalidad desde la perspectiva filológica, pues aunque algunas tienen este carácter, la mayor parte es de índole fantasiosa, un mero juego, según el término empleado por algunos estudiosos.

Sin embargo, la interpretación precedente es deudora, en gran medida, de las dificultades para la comprensión de la etimología que plantea la ironía en los *Diálogos*. A este respecto, conviene tener presente que el *Fedro* es en su conjunto una representación dramática, donde, de modo semejante a Sófocles, interviene la ironía como un elemento de la puesta en escena. Por nuestra parte, convenimos con los autores antiguos y con parte de los modernos en afirmar que la etimología es en los *Diálogos* un juego serio. Por ello, el marco principal en el que se inscribe nuestra investigación sobre el significado y la función de la etimología de *ἔρως* es el de la propia tradición platónica, lo que nos ha llevado a prestar una atención preferente a los comentaristas neoplatónicos.

Con cierta frecuencia se encuentran etimologías múltiples de un mismo nombre en Platón. Esto sucede con las de los dioses, como es el caso de Hades (*Phd.* 80d, *Cra.* 403a-404b) o de la cuádruple etimología del nombre de Apolo (*Cra.* 404e-406a), donde cada una de las derivaciones hace referencia a una potencia del dios. Ambos ejemplos permiten comprender, en este caso, la concepción platónica de la religión. Este esquema que subyace en el tratamiento de los nombres divinos tiene su paralelo en el modo de analizar otros términos, en su mayoría nociones que con frecuencia son tratadas en la tradición mitológica y que ahora pasan a formar parte de la filosofía de Platón, donde ocupan una posición relevante<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> En el *Crátilo* se suceden por este orden las etimologías de los nombres de la epopeya y el mito, los dioses, los astros y los fenómenos celestes, la esfera de la virtud y las nociones filosóficas fundamentales.

En las páginas siguientes analizamos, después de una reflexión sobre determinados aspectos de la concepción platónica del lenguaje, la etimología del nombre ἔρως en los dos primeros discursos de Sócrates en el *Fedro*. De este modo, pretendemos mostrar que la etimología de ἔρως permite comprender con más precisión la doctrina platónica del amor.

## 2. La teoría platónica del lenguaje

A continuación, presentamos una serie de proposiciones que resumen la noción platónica del lenguaje en lo que concierne a la etimología, puesto que únicamente desde el trasfondo de dicha teoría se comprende su significado. Este análisis se centra básicamente en el *Fedro* y en el *Crátilo*.

a) La etimología presupone, en términos generales, una doctrina natural del lenguaje, según la cual cada objeto ha recibido una denominación ajustada a la realidad<sup>2</sup>.

b) Los hombres que pusieron antiguamente los nombres, a diferencia de los actuales, conocían la naturaleza de las cosas<sup>3</sup>.

c) La etimología, como explicación del verdadero sentido de la palabra (ἔτυμος = 'verdadero'), trata de salvaguardar la relación origi-

<sup>2</sup> Véase el comienzo del *Crátilo*, donde la etimología aparece como un procedimiento familiar al propio Crátilo (doctrina natural), pero ajena a Hermógenes (doctrina convencional), que en éste encuentra el fundamento de las denominaciones en la convención y en el acuerdo (συνθήκη καὶ ὁμολογία), así como en la ley y la costumbre (νόμος καὶ ἔθος). Los argumentos de Sócrates y Crátilo no son enteramente coincidentes, aunque ambos se sitúan en el marco de la teoría natural del lenguaje. Mientras que para el primero el lenguaje existente no revela de modo inmediato la naturaleza y las Formas de las cosas, por lo que se plantea la tarea de constitución de un 'Lenguaje ideal' propia del dialéctico, para el segundo la relación natural está dada necesariamente en el lenguaje actual (cf. *Cra.* 435d5-6).

Con posterioridad, el neoplatonismo ha mantenido y acentuado esta doctrina natural del lenguaje, cf. A. BIELMEIER: "Proklos, Hermeias, die neuplatonische Schule überhaupt stehen auf dem Standpunkt der φύσει-Theorie. Aus ihr erwächst von selbst der Versuch, das Wesen der Dinge durch die etymologische Deutung ihrer Namen zu erschliessen" (*Die neuplatonische Phaidrosinterpretation. Ihr Werdegang und ihre Eigenart*, F. Schönig, Paderborn, 1930, p. 83).

<sup>3</sup> Cf. *Phdr.* 244c4-5. Considérese paralelamente la figura mítica del νομοθέτης en el *Crátilo*.

naria entre el nombre y la cosa, pretende encontrar en el nombre ese vínculo casi siempre perdido<sup>4</sup>.

d) La etimología ofrece una "historia" de la lengua, se configura en una arqueología donde son frecuentes los términos acuñados por el propio Platón<sup>5</sup>.

e) La palabra objeto de análisis etimológico es dividida fonéticamente en unidades menores provistas de significado, y la reunión de esas significaciones revela lo correcto de la denominación<sup>6</sup>.

f) La etimología proporciona una definición de la cosa, no en vano el nombre (ὄνομα) es concebido como una proposición abreviada<sup>7</sup>.

g) El análisis etimológico de un mismo término puede ser múltiple, ya que caben numerosas interpretaciones de una misma palabra, distribuidas tanto en un mismo diálogo como en diferentes<sup>8</sup>.

h) La etimología es en Platón un modo de exégesis alegórica, que no debe ser juzgado mediante la comparación con la etimología lingüística<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> La interpolación indebida de letras y el embellecimiento conllevan un ocultamiento del verdadero sentido de las palabras (cf. *Phdr.* 244c2-d1). Para el *Crátilo*, cf. H. JOLY, *Le renversement platonicien. Logos, episteme, polis*, J. Vrin, Paris, 1985<sup>2</sup>, p. 30 n. 89.

<sup>5</sup> L. ROBIN considera que el grupo de etimologías con el que se inicia la palinodia describe la "historia verosímil de la desnaturalización del lenguaje primitivo" (PLATON. *Oeuvres complètes*, IV, 3<sup>ème</sup>: *Phèdre*, Les Belles Lettres, Paris, 1966<sup>6</sup>, p. CXVII). Asimismo, los términos forjados por PLATÓN en el *Fedro* son *μανική* (244c2), *οίολοιστική* (244c8) y *Πτ-έρως* (252b9). Nosotros hemos contado treinta y ocho palabras acuñadas por PLATÓN en el *Crátilo*.

<sup>6</sup> Es el caso de ἕμερος que deriva de ἰέναι, μέρη, ῥοή (*Phdr.* 251c6-7). Esta misma etimología es explicada de modo similar en *Cra.* 419e3-420a4 a partir de ἰέμενος ῥεῖ.

<sup>7</sup> Sócrates dice en *Cra.* 396a2 que el nombre de Zeus es como una definición (λόγος).

<sup>8</sup> Es el caso de las etimologías del nombre de Hades y del de Apolo, anteriormente mencionados.

<sup>9</sup> F. ROMANO distingue entre el empleo de una etimología no científica en Platón y una etimología científica en Proclo ("Proclo lettore e interprete del *Cratilo*", en PROCLUS. *Lecteur et interprète des anciens*, Actes du colloque international du CNRS, Paris, publiés par J. PÉPIN et H. D. SAFFREY, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1987, p.119 ss.). No obstante, la única posibilidad a partir de los *Diálogos* de que PLATÓN haya establecido las bases de una etimología científica se encuentra en *Cra.* 421c3-427d2.

i) La etimología, vinculada al ámbito de la poesía y del mito, forma parte de la filosofía platónica al encontrar su espacio en los diálogos junto a la dialéctica. Ambos, mito y etimología, son objeto de una transformación de orden filosófico, y tienen una justificación similar<sup>10</sup>.

En suma, el modo de proceder etimológico encuentra su fundamento en el propio pensamiento de Platón, su empleo no se circunscribe a una época determinada, sino que está presente a lo largo de toda su obra. A esto hemos de añadir que ninguno de los personajes del *Fedro* pone en duda el procedimiento etimológico<sup>11</sup>.

### 3. La doctrina platónica del érōs a partir de la etimología del *Fedro*

#### 3.1. Objeto y estructura del diálogo

El debate sobre el objeto (σκοπός) del *Fedro* tiene lugar desde la Antigüedad, como testimonia Hermias de Alejandría, quien recoge las siguientes opiniones: περί ἔρωτος ('sobre el amor'), περί ῥητορικῆς ('sobre la retórica'), περί ψυχῆς ('sobre el alma'), περί τἀγαθοῦ ('sobre el bien'), περί τοῦ πρώτου καλοῦ ('sobre el primer bien'). El propio Hermias señala que estos temas se refieren tan sólo a una parte del diálogo, no a éste en su totalidad. Puesto que el objeto ha de ser único, el comentarista señala que el σκοπός del diálogo es περί τοῦ παντοδα-

Con todo, nos parece relevante la distinción que hace PROCLO entre la etimología filosófica de Platón, atenta al εἶδος, y la efectuada por los gramáticos, atenta a la ὕλη, sílabas y letras (cf. *Procli Diadochi in Platonis Cratylum commentaria*, G. PASQUALI (ed.), Teubner, Leipzig, 1908, LXXX 37,22-25).

<sup>10</sup> La relación que hay entre etimología y mito ha sido expuesta por L. ROBIN: "sucede en el *Fedro* que la etimología sirve para sacar del mito la lección que él comporta", o también: "Platón me parece que usa la etimología igual que usa el mito", o, más adelante: "las etimologías son ellas mismas una variedad del mito" (*op. cit.*, p. CXVII). Por lo que respecta al *Crátilo*, pensamos que las etimologías se configuran como verdaderos relatos míticos.

<sup>11</sup> Sin embargo, J. PÉPIN observa en *Phdr.* 229c-230a "l'annonce de la condamnation de l'un de ses procédés favoris, l'étymologie" (*Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Études Augustiniennes, Paris, 1976<sup>2</sup>, p. 114). Por su parte, la consideración de H. JOLY a este respecto es la siguiente: "Ainsi Platon prend-il ses distances par rapport aux essais étymologiques des anciens, envisageant même, dans le *Cratyle* comme dans la palinodie du *Phèdre* de les exorciser et de s'en purifier" (*op. cit.*, p. 29).

ποῦ καλοῦ ('sobre el bien en general')<sup>12</sup>. Nosotros consideramos que el tema central es la retórica, verdadero hilo conductor señalado ya desde el comienzo (228b ss.)<sup>13</sup>, que es desarrollado más ampliamente en su final (257d-279c). El diálogo consta de dos partes cuyos temas respectivos son, básica, aunque no exclusivamente, el *érōs* explicado en paralelo a la doctrina del alma (*Fedro* I: 227a-257b), y la retórica (*Fedro* II: 257b-279c). Este diálogo tiene como fin invitar al paso de la retórica habitual a la retórica ideal o filosófica, que no es otra sino la dialéctica, definida en 264e-266b.

Sócrates presenta la retórica en general como un arte conductor de almas, y critica la existente porque no se plantea conocer el alma ni tampoco el verdadero objeto del discurso, sino que tan sólo busca la persuasión basándose en lo verosímil. De este modo, el discurso de Lisias, leído por Fedro, ejemplifica la retórica habitual, mientras que, tanto el primero (*Phdr.* 237a-241d) como, sobre todo, el segundo discurso de Sócrates (*Phdr.* 243e-257b), se erigen en modelo de la retórica ideal.

### 3.2. Etimología y definición del *érōs* en *Fedro* I

El marco preferente en el que se aborda el tema del *érōs* en los *Diálogos* es el del mito, el cual introduce una imagen sensible, como prueba *Phdr.* 246a, donde el mito del carruaje alado no trata de responder directamente a cómo es el alma (οἶον μὲν ἐστι), sino a qué se parece (ὥ δὲ ἔοικεν). Esto ha sido así en el *Banquete* (cf. *infra* 3.3) y ahora el propio Sócrates denomina su primer discurso mito (*Phdr.* 237a9, 241e8)<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> *Hermiae Alexandrini in Platonis Phaedrum scholia*, P. COUVREUR (ed.), É. BOUILLON, París, 1901, pp. 8-12. Sobre el subtítulo del *Fedro* recogido en la tradición manuscrita, cf. C. MORESCHINI: "interessante il fatto che il titolo noto a Diogene (Φαίδρος ἢ περὶ ἔρωτος) è anche nel *Marcianus Venetus* 185, del secolo XII, mentre gli altri testimoni medievali leggono Φαίδρος ἢ περὶ καλοῦ", ("Elementi dell'esegesi del *Fedro* nella tarda antichità", en L. ROSSETTI (ed.), *Understanding the Phaedrus. Proceedings of the II Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 1992, p. 194).

<sup>13</sup> Cf. PLATÓN. *Diálogos* III: *Fedro*, E. LLEDÓ (ed.), Gredos, Madrid, 1986, p. 305, 311 n. 9, 327 n. 29. Nosotros observamos que el diálogo presenta una estructura en forma de anillo en torno al tema de la retórica, lo cual manifiesta una sólida composición.

<sup>14</sup> Cf. R. ZASLAVSKY, *Platonic Myth and Platonic Writing*, University Press of America, Lanham - London, 1981, p. 56, 97 n. 6. No obstante, mito y dialéctica están íntimamen-

Asimismo, la segunda etimología de Éērōs se sitúa en un mito de carácter escatológico (*Phdr.* 246a-257b)<sup>15</sup>.

El primer discurso de Sócrates se propone definir la naturaleza y el poder del érōs (237c-238c). Comienza con una definición precisa: el érōs es un tipo de deseo (ἐπιθυμία)<sup>16</sup>; pero incluso aquellos que no aman tienen deseo de lo bello. Por esto, surge la necesidad de distinguir entre el que ama y el que no ama. Mediante el empleo del método de la διαίρεσις, caracterizado más adelante en 265e1-3, Sócrates comienza a distinguir dos principios que guían la conducta del hombre, un deseo (ἐπιθυμία) innato de placer y una opinión (δόξα) adquirida, que tiende a lo mejor. A veces estos dos principios están en armonía, otras veces se produce una disensión entre ellos. Cuando predomina la opinión o juicio, el alma tiende hacia la moderación (σωφροσύνη), mientras que cuando prevalece el deseo o placer predomina la desmesura (ὑβρις). Sócrates se va a centrar únicamente en una de las dos dimensiones señaladas, la del érōs como ἐπιθυμία. En este marco introduce la etimología del término, que hace derivar de ῥώμη ('fuerza física') en 238c3-4<sup>17</sup>. Concurren en este pasaje cuatro términos, ἐρωμένως, ῥωσθεῖσα, ῥώμη, ἔρωσ, que tienen como elemento común -ρω-. También en el *Crátilo* (420a-b) la etimología de ἔρωσ, derivado de εἰσρεῖ ἔξωθεν ('fluye desde fuera') a través de los ojos, que, antigua-

te imbricados en este primer discurso (cf. W. WILLI, *Versuch einer Grundlegung der platonischen Mythopoie*, O. Füssli, Zürich, 1925, p. 33).

<sup>15</sup> Cf. P. FRUTIGER, *Les mythes de Platon. Étude philosophique et littéraire*, F. Alcan, Paris, 1930, p. 30. A su vez, L. ROBIN considera todo el segundo discurso de Sócrates a partir de lo afirmado por éste en 265b-c, como un "himno mitológico" (*op. cit.*, p. XLIV).

<sup>16</sup> *Phdr.* 237d3-4: ὅτι μὲν οὖν δὴ ἐπιθυμία τις ὁ ἔρωσ, ἀπαντι δῆλον.

<sup>17</sup> El érōs aquí definido es un apetito que, gracias a su fuerza, consigue arrastrar al alma, cf. C. R. BURGER: "The tyrannical nature of the speaker's activity in establishing this definition is reflected in the content of the definition itself; the etymological source of erōs, elsewhere connected with 'asking questions' (erōton, *Cratylus* 398d), is now appropriately linked with 'force' (rhōme, 238c)" (R. BURGER, *Plato's Phaedrus: A Defense of a Philosophic Art of Writing*, The University of Alabama Press, Alabama, 1980, p. 135 n. 12).

Y. CHITCHALINE desvela un precedente de esta primera etimología en Isócrates: "...l'étymologie du mot erōs est empruntée à Isocrate: il suffit de comparer *Hel.* 55, τὼν καλῶν ἔρωσ...ῥώμην ἔχων, avec *Phdr.* 238c, ἀπ' αὐτῆς τῆς ῥώμης ἐπωνυμίαν λαβοῦσα, ἔρωσ ἐκλήθη" ("Οὐδὲ γὰρ οὐδὲ τὸν σὸν ἑταῖρον δεῖ παρελθεῖν (*Phdr.* 278e)", en L. ROSSETTI, *op. cit.*, p. 227).

mente, a partir de εἰσρεῖν se denominaba ἔσρος<sup>18</sup>, contiene el elemento -ρο-. En este mismo diálogo la ῥῶ es indicadora del movimiento (426c1-2, d3-e6, 434c10-d6).

Observamos un paralelismo entre los dos principios aquí señalados y el símbolo posterior de los dos caballos, dócil el uno y obstinado el otro (246b2-4). Sócrates señala indirectamente que este primer tipo de érōs no tiene las características del juicio y la moderación, se trata, por el contrario, del amor pasional e irreflexivo<sup>19</sup>. Este érōs, al ser definido como ἐπιθυμία, encuentra su ubicación correspondiente en la parte inferior del alma, simbolizada por el segundo corcel. Otro aspecto relevante es la posición de la etimología en este lugar del primer discurso, que completa la definición previa y, a su vez, establece un vínculo con la siguiente parte del mismo (238c-d), marcada por las interlocuciones breves entre Sócrates y Fedro.

Esta primera definición constituye una de las vertientes de la doctrina platónica del amor, que se completa en el segundo discurso de Sócrates, considerado por éste como una palinodia (*Phdr.* 243b5).

El primer discurso se interrumpe de repente y como muy bien observa Fedro, queda inacabado (241d4-7). De este modo, como es habitual, un interlocutor de Sócrates contribuye a delimitar las partes del diálogo y a señalar nuevos itinerarios dentro del mismo; Fedro insta a Sócrates a completarlo. Por ello, no entendemos los dos λόγοι como dos tipos radicalmente distintos y separados de discursos, ni tampoco como dos clases absolutamente diferentes de érōs. En este sentido, siempre que se admita la transición de uno a otro, aceptamos,

<sup>18</sup> Este término no está atestiguado en ningún otro lugar (cf. BAILLY, *Dictionnaire grec-français*, Hachette, Paris, 1963<sup>26</sup>, s. u.), por lo que constituye una probable acuñación del propio Platón. La tradición neoplatónica interpreta la etimología de este nombre de maneras muy significativas. Así, HERMIAS explica que los hombres hacen derivar el nombre ἔσρος de εἶσω ῥεῖν y los dioses de πετροῦν τὴν ψυχὴν (*In Phdr.* 187,23-24). Otra etimología de ἔσρος, vinculada directamente con la del *Crátilo*, es ofrecida por PLOTINO (*Enn.* III 5,3,15, HENRY-SCHWYZER) donde relaciona este término con ὄρασις ('visión'), cf. J. PÉPIN, *op. cit.*, p. 194; PLOTINO. *Enéadas* III-IV, J. IGAL (ed.), Gredos, Madrid, 1985, p. 128 n. 33.

<sup>19</sup> El érōs es descrito ahora (238b7-8) como un deseo irracional (ἡ ἄνευ λόγου ἐπιθυμία).



como indica T. Calvo<sup>20</sup>, que Sócrates plantea la elección entre dos tipos de érōs.

Este modo de entender el primer discurso en relación con el segundo permite a la vez comprender la estructura y el contenido de esta parte del diálogo, centrada en la definición del érōs y en la descripción del alma. El segundo discurso comienza, como el primero, de modo dialéctico, al establecer la hipótesis de que el amor es una especie de divina locura (θεῖα μανία). El resto del discurso, incluido el mito del alma, constituye una demostración de esta hipótesis (245b7-c1). El amor es estudiado en este discurso como una fuente de inspiración que conduce a la filosofía. Ahora, Sócrates va a definir la dimensión filosófica del amor a través de la segunda etimología de este término (252b8-9):

τὸν δ' ἦτοι θνητοὶ μὲν Ἔρωτα καλοῦσι ποτηνόν,  
ἀθάνατοι δὲ Πτ-έρωτα διὰ περοφύτορ' ἀνάγκην.

"Por cierto, a Ἔρωσ los mortales llaman ποτηνός ('alado'), y los inmortales, Πτ-έρωσ ('Que-da-alas'), a causa de su poder acrecentador de alas."

Se concibe que Éró̄s eleva al alma como con alas, característica específica del filósofo<sup>21</sup>. El nombre que le dan los dioses es Πτ-έρωσ<sup>22</sup> ('Que-da-alas'), porque Éró̄s, al ser un dios o, por lo menos, algo divino, es quien hace renacer las alas para que el alma consiga remontar lo más posible hacia el mundo supraceleste, hacia las Formas inteligibles; sin embargo, los hombres, al no conocer esta imagen de Éró̄s, lo llaman simplemente 'alado'. Esto lo expresa con gran acierto H. Joly:

"Or, le sens divin, qui consiste à dire de l'amour qu'il donne des ailes, est philosophiquement plus pertinent que

<sup>20</sup> T. CALVO, "Socrates' First Speech in the *Phaedrus* and Plato's Criticism of Rhetoric", en L. ROSSETTI (ed.), *op. cit.*, p. 56 n. 5.

<sup>21</sup> Cf. *Phdr.* 249c4-5: διὸ δὴ δικαίως μόνη περοῦται ἢ τοῦ φιλοσόφου διάνοια.

<sup>22</sup> Se trata de un término imaginado por Platón para explicar el nombre de érōs (cf. BAILLY, s.u.). Sobre el mismo vuelve Sócrates en *Phdr.* 255d2. Aunque Platón no elabora una etimología poética, sino filosófica, actúa como homérico al seguir la distinción entre los nombres que usan los dioses y los que usan los hombres. De esto encontramos ejemplos en *Il.* I 402 ss., II 813 s., XIV 290 s., XX 74, *Od.* X 305, XII 61 (cf. HESIOD. *Theogony*).

le sens humain, selon lequel il a *des ailes*. L'amour platonicien est en effet l'amour mythologique, mais philosophiquement revu et corrigé. Du même coup il est moins celui qui vole que celui qui fait voler, l'iconographie platonicienne de l'empennage venant conférer au thème philosophique de la remontée vers les Idées le support imagé d'une symbolique ascensionnelle. C'est d'ailleurs une autre étymologie que, dans le *Cratyle*, Platon propose pour *éros* et une pluralité d'étymologies pour *sôma*, toutes également plausibles.<sup>123</sup>

No obstante, desde el punto de vista filológico, estos dos versos han suscitado diferentes interpretaciones. G.L. Huxley<sup>24</sup> opina que Platón no está efectuando un juego ni una parodia, sino que da una versión de una estrofa eólica tomada de los *apotheta*<sup>25</sup> de los Homéridas de Quíos. Nosotros consideramos que la asignación de estos versos a la tradición secreta de los Homéridas no debe ser aceptada como tal. Por el contrario, son atribuibles a Platón, más como una invención suya que como una refundición<sup>26</sup>. En efecto, este recurso de atribuir sus palabras a otro personaje es utilizado por Platón a lo largo de toda su obra, en tal sentido cabe entender los tres *λόγοι* de *Fedro* I. Los argumentos son varios: por una parte, el propio Sócrates ya expresa la rareza de los versos (e.g., οἶμαί... ἐκ τῶν ἀποθέτων..., ὧν τὸ ἕτερον ὑβριστικὸν πάνυ καὶ οὐ σφόδρα τι ἔμμετρον... τούτοις δὴ ἕξεστι μὲν πείθεσθαι, ἕξεστιν δὲ μή, 252b4-c1), por otra parte, están llenos

Prolegomena and Commentary, M. L. WEST (ed.), (1966), Clarendon Press, London, 1971, p. 387). Este tema está igualmente presente en las etimologías del *Crátilo* (391d ss).

<sup>23</sup> H. JOLY, *op. cit.*, p. 31.

<sup>24</sup> G. L. HUXLEY, "Homeric", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 3 (1960), pp. 29-30. Por su parte, L. BRISSON observa: "les dieux donnent à Éros un nom qui n'est pas le sien (cf. *supra* 238c) et qui est ridicule" (PLATON. *Phèdre*. Traduction inédite, introduction et notes, Flammarion, Paris, 1989, p. 215 n. 240).

<sup>25</sup> Es un término que, aplicado a textos, designa tres cosas: textos poco corrientes (inéditos, raros, poco conocidos u olvidados); textos de carácter privado; textos ocultos que contienen doctrinas secretas. Estos dos versos se inscriben en la primera concepción.

<sup>26</sup> Cf. J. LABARBE, *L'Homère de Platon*, Faculté de Philosophie et Lettres, Liège, 1949, pp. 378-383. En la argumentación del apartado hemos tenido muy presente el análisis de este autor. En el sentido indicado también se expresa J. S. LASSO DE LA VEGA ("Veinte notas al *Fedro*", *Nova Tellus*, 3 (1985), p. 13).

de efectos artificiosos y fáciles: por un lado, ἦτοι θνητοί, y por otro, Ἔρωτα, Πτ-έρωτα, περοφύτορ', junto con una sucesión casi ininterrumpida de dentales y -ν-. También llama la atención la similitud del texto con un pasaje auténticamente homérico que Platón menciona en *Cra.* 392a-b (*cf. Il.* II 813-814) y cuya estructura imita aquí:

τὴν ἦτοι ἄνδρες Βατίειαν κικλήσκουσιν,  
ἀθάνατοι δέ τε σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης.

El argumento más firme se nos presenta en la métrica:

τὸν δ' ἦ-τοι θνη-τοῖ μέν Ἔ-ρω-τά κα-λοῦ-σι πο-τη-νόν,  
ἀ-θά-να-τοι δὲ Πτέ-ρω-τα διὰ πτε-ρο-φύ-τορ' ἀ-νά-γκη-ν.

El primer verso, que prosódicamente es correcto, presenta, sin embargo, fin de palabra entre las dos sílabas breves del dácilo del cuarto pie. El fin de palabra en esta posición no figura en Homero. Es lo que se conoce como Zeugma de Herman.

En cuanto al segundo verso, el primer problema lo encontramos en δὲ Πτέ-, donde es extraño mantener una breve ante el grupo πτ, más aún cuando inmediatamente se nos presenta διὰ πτερο-, donde la medida es larga. -φύτορ', en principio con -ῦ-, admite también la medida larga. Respecto a esta palabra, nos encontramos con diversas variantes. Los manuscritos TW presentan περόφοιτον, "el que viaja con alas", que tiene mal sentido en este contexto. El manuscrito B y Hermias (p. 188 Couvreur) adoptan la *lectio facilior* περόφυτον. La corrupción de -φυτον en -φοιτον ha estado condicionada por el hecho de que υ y οι se pronunciaron igual en una determinada época de la historia del griego y por la existencia de compuestos como ἀερόφοιτος, ἠνεμόφοιτος... La lectura περοφύτορ(α) es un hápax conservado por Estobeo.

### 3.3. Relación entre la doctrina del amor y la del alma

El *Fedro* amplía, por la paralela descripción del amor y del alma, el marco expositivo del *Banquete*, donde Diotima de Mantinea ha referido también en forma de mito (*Smp.* 203b-204b) la naturaleza de Érōs:

éste es un δαίμων, un intermediario, vínculo de unión entre el hombre y la divinidad, por lo que tiene una naturaleza sintética. Ha nacido de Poros ('Recurso') y Penía ('Escasez'), doble parentesco que le da estas dos características: sabe ingeniárselas para conseguir lo que quiere, pero a la vez es una fuerza perpetuamente insatisfecha. La versión platónica coincide con la tradición mítica en que Éros es una fuerza que mantiene unido el mundo, y se diferencia en que ya no estamos ante un dios, sino ante un démon. Por su parte, Sócrates señala en el *Fedro* (242d9-e2) que Éros es hijo de Afrodita y de un dios (θεός) o algo divino (τι θεῖον). Pero esto es lo que transmite la tradición, como subraya su interlocutor (λέγεται γε δῆ).

Ambos diálogos revelan la doble dimensión del amor; esto es así, como acabamos de indicar, en el *Banquete*, pero también el par etimológico de este nombre manifiesta lo mismo. Las dos etimologías ilustran la naturaleza del amor y su vinculación al alma en una doble vertiente: el éros definido como deseo (ἐπιθυμία) y como amor físico, cuya característica principal es la fuerza, y el amor divino, también llamado 'amor platónico', definido como aquel 'que da alas' y que tiene como objetivo la inspiración mutua en la búsqueda de la verdad y del bien.

El neoplatonismo ha contribuido a la comprensión de este diálogo. Así, Hermias<sup>27</sup> distingue entre el amor desenfrenado (ἀκόλαστος) y pasional (παθητικός) contrapuestos al amor racional (λογιστικός), presente en la parte racional del alma, al que Platón llama Πτ-έρως a partir del hecho de dar alas y de elevar el alma. También Proclo<sup>28</sup> expone las dos etimologías del nombre ἔρωσ en el *Fedro* como las analizadas en nuestro 3.2. Con respecto a la segunda etimología, el Diádoco considera que en este pasaje se llama ποτηρός al amor del que participan los mortales, mientras que Πτέρως es el divino e imparticipado. El último nombre permite llegar hasta el dios, puesto que a través de la etimología sabemos que Πτ-έρως ('Que-da-alas') unifica en sí mismo, a diferencia del primer nombre, la esencia del dios y su actividad, "Ἐρωσ y πτερόν respectivamente<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> HERM., *In Phdr.* 53,27-29.

<sup>28</sup> PROCL., *op. cit.*, XVI 7,8-9.

<sup>29</sup> PROCL., *In Cra.* IX 3,27-4,2. J. RITORÉ PONCE comenta este pasaje y, al final del mismo, señala que el ἔρωσ relacionado con ῥώμη "equivaldría, en buena lógica, al que ha de recibir

El resultado de nuestro estudio se puede sintetizar en el siguiente esquema, que tiene en cuenta el paralelismo existente entre cada una de las dimensiones del amor y su correlativa función del alma:

Naturaleza del amor	Tripartición del alma
Πτ-έρως	τὸ λογιστικόν
	τὸ θυμοειδές
ῥώμη	τὸ ἐπιθυμητικόν

En consecuencia, el érōs platónico no se define como un estado ni como una realidad fija, sino como una fuerza dinámica que procura una imagen unitaria del mundo<sup>30</sup>. A la vez, hay una escala del amor que comprende tres grados: primero, el amor físico, con el consiguiente dominio de la dimensión corporal; segundo, el alma humana, al recordar la belleza contemplada otrora, se eleva progresivamente en su dimensión cognoscitiva; tercero, la escala última del amor se encuentra en la visión de lo bello en sí<sup>31</sup>. Por ello, el amor debe cumplir un proceso desde la belleza de los cuerpos a la del alma y de ésta al Bien. De este modo, el Éró̄s ocupa un papel relevante en la teoría platónica del conocimiento, ya que el *Fedro* termina de esclarecer el papel del amor como función esencial del alma, a la vez que es condición para la reminiscencia (ἀνάμνησις). En la emoción suscitada por la belleza, el amor es capaz de despertar los recuerdos dormidos; la visión de las cosas bellas, por el recuerdo de la Belleza, hace surgir el amor.

por separado el epíteto de 'alado'" (*Análisis del Comentario de Proclo al Crátilo de Platón. (La teoría del nombre: Estudio de los escolios I-LXIII, pp. 1-28 Pasquali)*, tesis doctoral defendida el 27 de septiembre de 1990, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1994, p. 103 n. 259).

<sup>30</sup> HERMIAS subraya esta función sintética y mediadora del amor al señalar que Platón ofrece las etimologías del nombre érōs con la intención de decir (εἶπεῖν) y vincular (δεσμεῖν) lo inferior a lo superior (*In Phdr.* 53,29-54,3).

<sup>31</sup> Esta fuerza que lleva a lo bello en sí ha sido denominada como una "vía alógica" (G. REALE - D. ANTISERI, *Il pensiero occidentale dalle origine ad oggi*, I: *Antichità e Medioevo*, La Scuola, Brescia, 1986<sup>8</sup>, pp. 111-112).

#### 4. Conclusión

La etimología está presente en el diálogo platónico junto a la poesía y el mito, condensando la enseñanza de éste; remite a un lenguaje originario y da cuenta de modo cuasi arqueológico de los conceptos expresados en el lenguaje existente. Asimismo, sirve de apoyo para que la argumentación dialéctica avance en el diálogo. La etimología filosófica no es un procedimiento ajeno a Platón, ya que se fundamenta en su propia teoría del lenguaje.

Platón transforma el Éros del mito tradicional hasta convertirlo en una noción de su teoría del conocimiento. El par etimológico estudiado permite observar una doble dimensión de éste, concretada en dos tipos de amor. En el grado más bajo se sitúa la observación de los cuerpos bellos; luego, la belleza de las almas y, finalmente, la contemplación de la belleza de la verdad. Esta fuerza dinámica del alma es un principio unificador, a diferencia del estricto dualismo del Fedón, un instrumento de un posible tránsito de lo sensible a lo inteligible. A esto último contribuye la presencia de la doctrina de la ἀνάμνησις en el *Fedro*.

El *Fedro* supone una revalorización de la retórica con respecto al *Gorgias*, con el que se relaciona, especialmente la segunda parte. Asimismo, plantea la necesidad de una retórica purificada de la δόξα contenida en el lenguaje habitual, vinculada como instrumento pedagógico a la dialéctica, que comporta un conocimiento del alma humana y de ese impulso filosófico que es el amor platónico.

En conclusión, la etimología platónica tiene interés tanto para el estudioso de la mitología como de la filosofía griega. La falta de atención hacia ésta comporta una incomprensión de los mitos y de determinadas nociones de la filosofía de Platón.

# PROBLEMAS DE ESCRITURA Y LECTURA EN LA POESÍA DE SEFERIS

PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA  
C.S.I.C., Madrid

## SUMMARY

*This essay is a practical reflection on poesis and Seferis' poetry, and on the problems that the writing and reading of a poetic text poses. The author focuses on the analysis of a poem on Orestes, following the model of resis that can be found in Sophocles' Electra (lines 680-763) and established a relationship with other poems by Seferis.*

La escritura y lectura de la poesía constituye, a la vez, un problema teórico y práctico<sup>1</sup>. ¿Cómo se escribe un poema cualquiera? ¿cómo se escribe un poema concreto? ¿Cómo se lee la poesía? ¿cómo se lee un poema determinado? En cada una de estas preguntas dobles, el primer interrogante presupone o conduce a la teoría, el segundo se refiere a la práctica, es decir a la lectura del poema.

<sup>1</sup> Para los diferentes puntos de vista sobre el método de lectura y su papel en la teoría literaria actual la bibliografía es bastante abundante. Remito a los trabajos de R. WELLEK y D. WARREN *Theory of Literature*, Nueva York, 1949 y al de LEO POLLMANN *Literatur-Wissenschaft*, Athenaeum Fischer Taschenbuch Verlag, 1971 (2ª ed. mejorada de 1973). Para una postura marxista sobre la crítica literaria y filológica es útil el libro de TONY BENNETT *Formalism and Marxism*, Londres 1979.

Seferis pertenece a ese tipo de escritores, de poetas, que con su producción poética y ensayística muestra cómo circulan ambos términos del problema, el uno junto al otro, de manera simultánea: la teoría procura su escritura poética. Sin embargo, cabe una distinción básica: lo que más y primordialmente interesa es la praxis de la escritura poética; la teoría, incluso cuando se ha emitido previamente, se ensaya con la práctica, se somete a revisión y adquiere la flexibilidad de su propia experiencia, porque no se puede condensar plenamente en un programa anticipado y comprometido<sup>2</sup>. Todo el valor de este doble carácter de la escritura poética funciona también para la lectura de la poesía. En un momento dado, el bagaje teórico del lector es la concentración de su experiencia personal en la lectura de la poesía y de su comentario. El campo de actuación de la lectura es siempre un poema concreto o una obra poética determinada, sin embargo este acto concreto de lectura enriquece o modifica el bagaje teórico previo del lector.

Personalmente me interesa sobre todo la praxis de la escritura poética y de su lectura y algo menos su configuración teórica, por lo menos en la medida en que esta configuración se aleja de la obra concreta y toma la forma de reflexión normativa abstracta.

Los problemas de escritura y lectura de la poesía y del poema tienen cuatro sujetos básicos distribuidos del siguiente modo:

- a) el poeta y el poema, en el terreno de la escritura
- b) la lectura y los lectores, en el terreno de la recepción del poema

Los términos extremos de esta distribución, es decir el poeta y el lector, se relacionan entre sí por medio del poema y de su lectura. Mayor peso tienen los términos intermedios porque son objetivos y conciernen a la poesía en sí misma. Los otros pertenecen más bien a la psicología o la sociología de la poesía ya que afectan a las condiciones en que se efectúa la comunicación entre emisor y receptor (*cf.* esquema jakobsoniano de la comunicación).

<sup>2</sup> *Cf.* la amplia discusión al respecto de NASOS VAYENÁS en su libro sobre Seferis *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Atenas, 1979, pp. 13-103.



En relación con el uso del término "lectura", conviene hacer dos distinciones básicas sobre su significado: lectura "externa" y lectura "interna". Por lectura "externa" hay que entender "exposición" del poema, deliberadamente no hablo de su recitación para no confundirnos con la distorsión teatral de esta palabra. La exposición (o si queremos su dicción), presupone, como cualquier acto de habla, la correcta articulación fonética, tonal, el reconocimiento, igualmente correcto, de los períodos sintácticos y la adecuada escansión métrica, rítmica, estrófica, etc -según el tipo de estructura formal-. Cuando un lector cuidadoso de todos estos elementos de la "dicción" de un poema se enfrenta con un texto desconocido, o incluso un poema excesivamente innovador en la forma, le surge una resistencia especial debido a la falta de identificación automática de esos elementos formales indispensables: puntuación, sintaxis, estructura métrica, musicalidad, etc.

Por lectura interna se entiende el reconocimiento y la cognición. ¿Qué quiere decir todo esto? Pues que, en principio, el poema no es algo desconocido (oscuro) ni tampoco necesariamente ininteligible, sino algo susceptible de ser reconocido. Este hecho implica que el poema contiene elementos que evocan una relación oculta entre el poeta y el lector, relación que sólo puede revelarse y actuar a través del poema y sólo con el poema. La relación de que hablo, en lugar de manifestarse abiertamente, se refugia en el lenguaje poético, lenguaje que se configura en una unidad de significación que llamamos "poema". Es decir, nos hallamos ante un signo literario. El poema, así entendido, es por consiguiente el resultado de una habilidad del poeta, que se ofrece al lector con el objeto de ser conocido -o sea susceptible de cognición- y de despertar su familiaridad con él.

Sin embargo, el poema como experiencia o, mejor, práctica lingüística remite a una realidad no lingüística, la cual conduce al objetivo final de la lectura. De este modo, si la escritura poética es el paso del poeta, a través de la lengua poética, de una realidad no lingüística a su denotación lingüística, entonces la lectura del poema consiste casi en un movimiento inverso: el lector, cuando remonta la experiencia lingüística que le ofrece el poema es invitado a penetrar en la realidad no lingüística (mejor quizá "no elocuente") que ha constituido el principio del proceso poético. Por poner un ejemplo, la función de la palabra "árbol" dentro del sistema del lenguaje poético es denotar la propia

existencia o esencia del árbol, como ninguna palabra o signo podría conseguirlo, y donde existe ya el árbol es verdaderamente incuestionable por nuestras clasificaciones verbales o expresivas. Lo mismo ocurre para nuestros sentimientos, los estados de la naturaleza, del hombre o de la historia, etc. En el lenguaje común, p.e., la palabra "alegría" o "pena" evoca, por parte del hablante, más bien una disposición quiescente hasta el punto que casi le dota de un significado evanescente. En el lenguaje poético, el empleo de esas mismas palabras remite otra vez a su dimensión "no elocuente", privándolas de su correspondiente etiqueta "tranquilizadora" y manifestando sólo su callado núcleo expresivo. En otras palabras: si la escritura poética es una dolorosa subida del silencio a la palabra, la lectura constituye una agotadora bajada de la palabra al silencio, en cada caso concreto con una modalidad específica de lengua y que convencionalmente denominamos lenguaje poético.

Esa relación oculta entre el poeta y el lector, de la que antes hablaba, es un común denominador entre ambos y, en cierto modo, se manifiesta mediante la relación poema-lectura. Tal relación, intimidad casi, diría yo, debe considerarse bajo un doble aspecto: primero en el plano de la lengua no declarada, después en el plano de la realidad latente. Para activar sin embargo esta doble relación, creando un clima magnético de comunicación, hay que aceptar que poeta y lector tienen análogas experiencias reprimidas en ambos niveles.

Con estos límites, el poema, por medio de la lectura-cognición, podemos hacerlo nuestro, llegamos a reconocer que se parece a nuestro propio discurso (*lógos*), mientras que su silencio nos deja en evidencia.

El significado de la lectura, como acción de reconocimiento del poema (en su nivel lingüístico y empírico), presupone una determinada visión teórica de la poesía -muy bien expuesta en el libro de Vayenás<sup>3</sup> sobre Seferis y aplicada a los libros más significativos de este poeta-. El lenguaje poético no es algo autónomo e independiente del lenguaje común, sino una modalidad especial dentro del conjunto de

<sup>3</sup> Cap.I, especialmente pp. 90 y ss.

posibilidades del lenguaje común, susceptible de convertirse en su catalizador. Por otra parte, la práctica (experiencia) poética no es una vía de escape del conjunto de la experiencia común. En otras palabras, el artista no es una excepción, ni como persona que intenta expresarse, ni como persona que está viva. Su papel, fundamental, está en relación con esos dos niveles señalados, y su objetivo es, en definitiva, el objetivo oculto de cada persona, desde el instante en que acepta reconocer y enfrentarse a su naturaleza más profunda.

Ahora quisiera detener un momento esta introducción general a los problemas inherentes a la escritura y lectura de la poesía de Seferis e intentar observar, de manera experimental, la relación entre un poema y su lectura con un ejemplo concreto.

He elegido el poema XVI del libro *Leyenda (Μυθιστόρημα)*, correspondiente al nº 35 de mi edición<sup>4</sup>. El lema que sirve de título a esta composición es una cita textual de la *Electra* de Sófocles (v. 694), correspondiente al relato del ayo a Clitemnestra sobre la fingida muerte de su hijo, Orestes, en la carrera de carros en Delfos: *ὄνομα δ' Ὀρέστης, ἢ καὶ ὄνομα, Ορέστης*. En este poema, creo que Seferis se halla en un punto crucial (e.d. un 'giro' o 'vuelta' = σφεινδόνη) en el que su posición respecto a la naturaleza armónica del lenguaje poético se encuentra y concilia con otro valor o significación de ese lenguaje, como es la dramatización, todo ello con la ayuda de recurso al mito. Este poema nos ayuda, de modo paradigmático, a comprender la lectura como un esfuerzo por sumergirse desde la superficie lingüística al fondo de la sensibilidad no verbal. Creo, enfin, que el plano de familiaridad magnética del que hablaba antes es especialmente vigoroso. Veamos el poema:

... ὄνομα δ' Ὀρέστης

Στὴ σφεινδόνη, πάλι στὴ σφεινδόνη, στὴ σφεινδόνη.  
πόσοι γύροι, πόσοι αἱμάτινοι κύκλοι, πόσες μαῦρες

<sup>4</sup> P. BÁDENAS Yorgos Seferis. *Poesía completa*, Madrid, Alianza, 2ª ed. 1989.

σειρές· οί ἄνθρωποι πού μέ κοιτάζουν,  
 πού μέ κοιτάζαν ὅταν πάνω στό ἄρμα  
 5 σήκωσα τὸ χέρι λαμπρός, κι ἀλάλαξαν.

Οἱ ἀφροὶ τῶν ἀλόγων μέ χτυποῦν, τ' ἄλογα πότε θ' ἀποστασοῦν;  
 Τρίζει ὁ ἄξονας, πυρώνει ὁ ἄξονας, πότε ὁ ἄξονας θ' ἀνάψει;  
 Πότε θὰ σπάσουν τὰ λουριά, πότε τὰ πέταλα  
 θὰ πατήσουν μ' ὄλο τὸ πλάτος πάνω στό χῶμα  
 10 πάνω στό μαλακὸ χορτάρι, μέσα στὶς παπαροῦνες ὅπου  
 τὴν ἀνοιξη μάζεψες μιὰ μαργαρίτα.  
 Ἦταν ὠραία τὰ μάτια σου μὰ δὲν ἤξερες ποῦ νὰ κοιτάξεις  
 δὲν ἤξερα ποῦ νὰ κοιτάξω μήτε κι ἐγώ, χωρὶς πατρίδα  
 ἐγὼ πού μάχομαι ἐδῶ-πέρα, πόσοι γύροι;  
 15 καὶ νιώθω τὰ γόνατα νὰ λυγίζουν πάνω στὸν ἄξονα  
 πάνω στὶς ρόδες πάνω στὸν ἄγριο στίβο,  
 τὰ γόνατα λυγίζουν εὐκόλα σὰν τὸ θέλουν οἱ θεοί,  
 κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγει, τί νὰ τὴν κάνεις τὴ δύναμη, δὲν μπορεῖς  
 νὰ ξεφύγεις τὴ θάλασσα πού σὲ λίκνισε καὶ πού γυρεύεις  
 20 τούτη τὴν ὥρα τῆς ἀμάχης, μέσα στὴν ἀλογίσια ἀνάσα,  
 μὲ τὰ καλάμια πού τραγουδοῦσαν τὸ φθινόπωρο σὲ τρόπο λυδικό,  
 τὴ θάλασσα πού δὲν μπορεῖς νὰ βρεῖς ὅσο κι ἂν τρέχεις  
 ὅσο κι ἂν γυρίζεις μπροστὰ στὶς μαῦρες Εὐμειδес πού βαριοῦνται,  
 χωρὶς συχώρεση.

[Μυθιστόρημα ΙΣΤ']

... *y su nombre, Orestes*

¡En la Curva, en la Curva, otra vez en la Curva!  
 ¡Cuántas vueltas, cuántos giros sangrientos,  
 cuántas filas negras, las gentes que me miran!  
 Que me miraban cuando montado en el carro  
 5 alcé, resplandeciente, el brazo y me aclamaron.

- La espuma de los caballos me salpica ¿cuándo van a cansarse los caballos?  
 Cruje el eje, el eje abrasa ¿cuándo arderá el eje?  
 ¿Cuándo se romperán las riendas? ¿cuándo pisarán de lleno la tierra las herraduras
- 10 la blanda hierba entre amapolas, donde tú en primavera recogiste una margarita?  
 Tus ojos eran hermosos, pero no sabías donde mirar ni tampoco sabía yo dónde mirar, yo, sin patria, aquí luchando ¿por cuántas vueltas?
- 15 sintiendo flaquear sobre el eje mis rodillas, sobre las ruedas, sobre la pista salvaje.  
 Las rodillas flaquean en seguida si los dioses quieren, nadie se escapa, ¿de qué sirve la fuerza? no se puede escapar del mar que te acunó y al que acudes
- 20 en esta hora de lucha en medio del jadear de los caballos, con aquellas cañas que al estilo de Lidia cantaban en otoño al mar que por mucho que corras no hallarás, por más vueltas que des ante las enlutadas Euménides hastiadas ya, sin remisión.

[*Leyenda XVI* = nº 35 PB]

El poema se articula en torno a tres bloques o períodos netamente diferenciados A (vv. 1-5), B (vv. 6-11), C (vv. 12-24). La puntuación -mantenida en lo posible en mi traducción- y la separación tipográfica entre los vv. 5 y 6, contribuyen a mostrar ópticamente (e.d. en función de la lectura) la individualidad manifiesta entre el bloque A, concebido como un prólogo dramático, y el resto del poema. El conjunto mayor en extensión, el bloque C (vv. 12-24), reviste, desde el punto de vista de su contenido y de su propia necesidad de exposición, es decir de lectura o -si se quiere- de ejecución interpretativa, una intención poética unitaria: expresar la idea de un movimiento rítmico de rotación continua. A su vez, existe un segundo nivel de segmentación en este poema y que permite dividirlo en dos períodos: A' (vv. 1- 6) y B' (vv. 7-24), el criterio para esta subdivisión es la diferencia de persona que habla desde el poema, en A' encontramos

1ª pers. del sg., es decir, el propio Orestes; en B' hallamos 2ª pers. del sg., es decir alguien que se refiere o se dirige a Orestes y que puede ser el poeta. No obstante existe una zona algo difusa, deliberadamente ambigua y que sólo la sintaxis esclarece al final del período sintáctico. Me refiero a los vv. 7 y ss. hasta la aparición del verbo en 2ª pers. sg. del aor. (μάζεψες = "recogiste").

En el poema convergen ritmo y escenografía. las palabras "curva" (σφειδόνη), "giros" (γύροι), "círculos" (κύκλοι) de los dos primeros vv. sitúan física y conceptualmente todo el resto de la composición: el estadio, la carrera y, a la vez, la escena del teatro. Es muy curiosa y significativa la utilización de la palabra σφειδόνη, normalmente en griego significa "honda", sólo en griego tardío y bizantino se aplica a la curva del Hipódromo de Constantinopla. Volviendo a la identificación del espacio real y fingido, aquí encontramos también la identificación entre los *dramatis personae* del poema, el auriga (Orestes) y el actor (evocación del ayo pero alusión al propio poeta, Seferis), fundidos en un único elemento de comunicación; el monólogo o *resis*, por utilizar la terminología teatral.

En esta representación simbólica, de carácter dramático, intervienen, y no precisamente como personajes mudos, otras personas, un colectivo, un coro si se quiere, las "gentes que me miran", e.d. el público que aclama (*ἀλαλάξαν*) al corredor, en el bloque A. Mientras que en el bloque C, el lugar de los espectadores ha sido ocupado por las "enlutadas Euménides", las sempiternas diosas de la condena, llenas de hastío por el espectáculo sin salida de esa carrera sin sentido, que son la amargura del exilio y la indefensión ante el destino.

El bloque intermedio, B (vv. 6-11), es como una especie de arco abierto que permite entrar en el poema a ese segundo personaje fantasma que dejará (en el bloque C) al auriga-actor solo consigo mismo, a merced del destino y entregado a la nostalgia de un mar intangible y del que no se escapa:

"... no se puede

escapar del mar que te acunó y al que acudes" (vv. 18-19)

"... al mar que por mucho que corras no hallarás" (v. 22)

Todo viene a indicar que detrás del símbolo del mar y en torno a él se representa la pugna interna del poema y de su protagonista.

El tiempo o los tiempos del poema se incardinan en la acción de una manera peculiar y compleja. En el primer bloque (A, vv. 1-5) predomina un presente ("...gentes que me miran", v. 3) que de inmediato se convierte en pasado ("me aclamaron", v. 5), mediando un imperfecto ("me miraban", v. 4). Es como si ese presente se distanciara deliberadamente, de manera que el protagonista hubiera sido catapultado a un futuro inconcreto desde donde todo lo que está ocurriendo pareciera ya cumplido y cerrado.

En el espacio intermedio (B, vv. 6-11), el presente se convierte en una especie de dramático y angustioso segundero de un reloj: una rápida sucesión de interrogantes preguntan por lo que va a suceder en el momento siguiente

"... .. ¿cuándo arderá el eje?

¿cuándo se romperán las riendas?... .."

es un clímax que prepara para el fatal accidente -consabido- de Orestes, hasta que, súbitamente, la visión de la ruptura esperada, se debilita con la evocación del prado florido ("la blanda hierba entre amapolas" del v. 10). Del presente histórico, actualizador de esa carrera que, en realidad nunca ha existido, sino en la ficción dramática: pretexto del drama sofocleo y del poema seferiano, se pasa a esta especie de huída hacia el pasado. El contraste entre la tensión dramática de la esperada ruptura del eje y las riendas del carro en medio de la pista y la placentera serenidad del campo, marca la transición al tercer bloque compositivo (vv. 12-24).

A partir de esta instantánea relajación del tiempo, con la apertura del último conjunto estructural del poema, se va estableciendo un nuevo eje dramático en torno al cual el tiempo se repliega de nuevo, absorbiendo ahora recuerdos y expectativas, no sólo centrífugas como al principio, sino centrípetas. Este eje está ahora representado por la imagen del mar. Escenografía, ritmos, personajes y tiempos del poema

se apoyan en un acompañamiento musical, los elementos básicos se distribuyen en las tres partes que hemos señalado.

En el primer bloque, el tono es externamente triunfal, exultante ("me aclamaron", ἀλάλαξαν, v. 5), pero internamente ominoso ("cuántas filas negras", πόσες μαῦρες σειρές, vv. 2-3). Las miradas del público, la mano del auriga que se alza triunfante, el griterío de los espectadores componen una escena de triunfo, esconden la sangre y la oscuridad, tanto por anticipación del accidente, como por el referente poético latente: una muerte fingida para vengar otra real.

Esta doble posibilidad de que el movimiento cíclico de la carrera se convierta en una pausa de alivio o en una ruptura mortal, configura el tono dominante del segundo bloque compositivo. El resultado es una ansiedad que no sabemos si va a desembocar en fortuna o amenaza. La tensión se relaja momentáneamente en un excursus lírico y que, a su vez, deriva vagamente hacia un terreno casi amoroso.

Pero este tono lírico se interrumpe al comienzo del tercer bloque como una tentativa fallida. La posible o, mejor, intuitiva relación de belleza y amor que cabría encontrar se frustra. Del primitivo triunfo exultante ya no queda sino la lucha solitaria de un exiliado que desemboca en un agotamiento consentido por los dioses. El tono dominante se convierte ahora en un elemento pasivo y de reflexión: el mar, entendido como principio y fin de una búsqueda cíclica. "El mar que te acunó y al que acudes" (τῆ θάλασσα ποῦ σὲ λίκνισε καὶ ποῦ γυρεύεις, v. 19) produce una canción que parece conducir de la esperanza por la redención a la atracción de un vacío cíclico para absorber al protagonista y que, sin embargo, se le niega. La carrera continúa así sin ningún objeto. ¿Cuál será el final? Por lo pronto, ciertamente sólo quedan la culpabilidad del actor y el tedio de las Euménides que renuncian a desempeñar el papel que les asigna el mito.

Podríamos concluir aquí la lectura si el poema, con sus dos evidentes referencias, no nos retrotrajera a su doble escenario. Ya he indicado antes que este poema de Seferis contrasta y concilia el punto de vista de su autor sobre la naturaleza musical del lenguaje poético y del dramático. Este emparejamiento musical y teatral se marca en el



poema con dos referencias evidentes: una, de una obra musical determinada y la otra, una determinada escena de una antigua tragedia.

La referencia musical que hallamos en el v. 21 ("con aquellas cañas que al estilo de Lidia cantaban en otoño..."), με τὰ καλάμια ποὺ τραγουδοῦσαν τὸ φθινόπωρο σὲ τρόπο λυδικό... alude a un cuarteto de cuerda de Beethoven, el nº 15 en la menor, *opus* 132, denominado *Canzona di ringraziamento*; el *molto adagio* lleva, del puño y letra de Beethoven, la siguiente indicación: *Heiliger Dankgesang eines genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart* ("Canción sacra, al modo lidio, de acción de gracias a Dios por una curación"). Beethoven compuso este cuarteto en 1824, cuando contaba cincuenta y cuatro años, tres antes de morir y después de haber pasado una grave enfermedad. Seferis, en las páginas de su *Diario*<sup>5</sup>, correspondientes al 28 de Mayo de 1932, cuando se hallaba en Londres, es quien nos da todos estos detalles y añade de manera significativa:

"he conocido a muchos expertos en música, pero no he encontrado a ninguno que me dijera nunca cómo había expresado Beethoven de manera tan palpable la madurez del hombre ante la muerte, la liberación de la muerte de modo tan humano".

No soy la persona adecuada para ahondar en el análisis de esta referencia musical. Pero, en cualquier caso, del comentario personal de Seferis al mencionado cuarteto de Beethoven, se desprende que el poema que nos ocupa, se relaciona con la muerte y cuenta quizá con una probable salvación que no llega, según se desprende de la conclusión. ¿Señal de inmadurez del héroe y del protagonista de la carrera seferiana? No lo sabemos. ¡Hay tantos elementos que informan musicalmente a este poema que, además, es un estudio de la muerte!

El exergo del poema "... y su nombre Orestes" y la explícita referencia final a las Euménides son dos elementos clarísimos de la evocación de lo que significa el mito de los Atridas y, en particular, el tema de la sangre que lava la sangre, es decir, la figura de Orestes y su destino. El

<sup>5</sup> SEFERIS *Μέρες Β'*, Atenas, Icaros 1984, p.67.

lema o exergo remite, como dije, a la *resis* del ayo de Orestes en la *Electra* de Sófocles (vv. 680-763). Veamos la versión del Prof. Luis Gil<sup>6</sup>:

"Todo lo explicaré, pues para esto fui enviado. Llegóse aquél a Delfos, la prez común de la Hélade, por el aliciente de los premios de las competiciones, y tan pronto como oyó anunciar al pregonero en alta voz la carrera pedestre, primera prueba que se disputaba, *bajó resplandeciente* a la arena, produciendo admiración en todos los presentes. Y alcanzando *la meta de la pista* con ligereza igual a su arrogante aspecto, salió de ella con el muypreciado honor de la victoria. Mas no sé cómo entre tantos triunfos y proezas de hombre semejante podría sólo narrar una parte. Que te baste saber esto tan sólo: de cuantas pruebas anunciaron los árbitros llevóse la victoria y el público lo tenía por feliz, tantas veces como el heraldo proclamaba el nombre de Argos, su patria, *su nombre, Orestes*, y el de Agamenón, su padre, el que antaño reunió el ilustre ejército de la Hélade. Así iban las cosas. *Mas cuando un dios envía la desgracia, ni aun estando en plenitud de fuerzas se puede escapar de ella.* Otro día, cuando al levantarse el sol se celebraba la rauda carrera de carros, entró aquél en lid con los muchos aurigas. Era el uno aqueo, el otro de Esparta; dos conductores de carros uncidos había de Libia; era el quinto entre ellos Orestes, con yeguas de Tesalia; el sexto de Etolia, con potras alazanas; el séptimo un magnesio; el octavo, con un tronco blanco, un natural de Enania; el noveno de Atenas, ciudad por los dioses fundada, y otro de Beocia había que ocupaba el décimo vehículo. Colocáronse en los puestos que a sorteo les habían asignado a ellos y a sus carros los jueces nombrados al efecto, y se lanzaron a la señal de la trompeta de bronce. Al tiempo que animaban con sus voces a los corceles, agitaban las riendas con sus manos, *y toda la pista se llenó del estrépito de los resonantes carros.* Elevábase el polvo a lo alto. Y todos, en masa, mezclados unos con otros, no escatimaban el látigo, con la intención de sobrepasar los bujes de los carros y los corceles relinchantes de sus contrarios. Por sus espaldas, el igual que

<sup>6</sup> SÓFOCLES *Antígona, Edipo rey, Electra*, trad. de L. GIL, Madrid, Ed. Guadarrama, 1969, pp. 239-240. Los subrayados indicando los pasajes que informan el poema de Seferis son míos.

por las ruedas en su rodar incesante, caía, *cubierto de espuma, el huelgo de los caballos*. Orestes, *ciñéndose a la estela de la meta, le arrimaba demasiado en cada vuelta el cubo de la rueda*, mientras soltaba rienda al caballo de tiro de la derecha y sofrenaba al que estaba junto a aquélla. En un principio todos los carros mantuviéronse en pie, pero después, cuando estaban terminando la sexta vuelta e iban a empezar la séptima, los caballos del eniano, desbocados, echándose hacia un lado, van a chocar de frente contra el carro de Barce. Y a partir de ese momento, y por el mismo accidente, *chocaron unos con otros y se destrozaron*, quedando cubierto por entero el llano de Crisa de fragmentos de carros. Dándose cuenta de ello, el diestro conductor de Atenas echóse a un lado y se detuvo, dejando pasar de largo por el centro de la pista el aluvión confuso de carros. En último lugar conducía Orestes, que había dejado rezagadas sus potras, con la confianza de ganar en el final de la carrera. Mas cuando vio que sólo quedaba aquél, haciendo restallar un seco chasquido junto a las orejas de sus impetuosas potras, se puso a perseguirlo. Uno y otro corrían con sus troncos igualados: ora el uno, ora el otro, lograban sobresalir con su cabeza de los carros. Las demás vueltas las había dado el infeliz a salvo, manteniéndose en pie tanto él como su carro; pero, por último, *suelta la rienda izquierda* al caballo al doblar éste la meta y choca sin darse cuenta con el borde de la estela. *Rompió en dos el buje del eje y cayó por encima de la baranda del carro, enredándose en las bien cortadas riendas*, y mientras cae al suelo, sus potras se desmandan hacia el centro de la pista. Cuando la muchedumbre lo vio caído del carro, *lanzó un grito de compasión* por el joven, que tales proezas había realizado y tan desdichado fin alcanzaba; a ratos era arrastrado por el suelo, y otras veces se le veía con las piernas en alto, hasta que los conductores, deteniendo a duras penas la carrera de sus caballos, lo desataron tan cubierto de sangre que, al verlo, ninguno de sus amigos hubiera podido reconocer su cuerpo desgraciado. Acto seguido, lo quemaron en una pira, y unos hombres de la Fócide, designados para ello, en una pequeña urna de bronce traen su gran cuerpo reducido a tristes cenizas, a fin de que obtenga sepultura en la tierra de sus padres. Tal es lo sucedido, que si es doloroso de contar, para cuantos lo vieron, como yo, ha sido la mayor de las desgracias que en su vida han contemplado."

El primer elemento de correspondencia entre el poema de Seferis y el relato del personaje del ayo, en el drama de Sófocles son las expresiones coincidentes de ambos textos, unas veces citas textuales, otras paráfrasis:

Σόφocles	Seferis
εἰσῆλθε λαμπρός (685) τὰ τέρματα (686), σχάτη στήλη (720)	σήκωσα τό χέρι λαμπρός (5) στή σφενδόνη, στή σφενδόνη (1)
ὄνομα δ' Ὀρέστης (694)  ...ὅταν δέ τις θεῶν βλάβπη, δύναι' ἄν ἰσχύων φυγεῖν (696-7)	ὄνομα δ' Ὀρέστης (λεμα)  ...σάν τὸ θέλουν οἱ θεοί, κανεῖς δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγει, τί νὰ τὴν κάνεις τὴ δύναμη (17-18)
... ἐν δὲ πᾶς ἐμεστῶθη δρόμος κτύπου κροτητῶν ἀρμάτων (713-4)	... τὰ πέταλα θα πατήσουν μ' ὄλο τὸ πλάτος πάνω στὸ χῶμα (8-9)
ἤφριζον, εἰσέβαλλον ἱππικαὶ πνοαί (719)	οἱ ἀφροὶ τῶν ἀλόγων μὲ χτυποῦν (6)
ἔχριμπετ' αἰὲ σύριγγα (712) ἔθραυσε δ' ἄξονος ... σὺν δ' ἐλίσσεται τμητοῖς ἱμάσι (745-747)	τρίζει ὁ ἄξονας, πυρώνει ὁ ἄξονας (7) πότε ὁ ἄξονας θ' ἀνάψει; πότε θὰ σπάσουν τὰ λουριά; (7-8)
στρατὸς ... ἀνωλόλυξε τὸν νεανίαν (749-750)	οἱ ἄνθρωποι ... ἀλάλαξαν (3-5)

No hay pues ninguna duda de que Seferis compone su poema siguiendo muy de cerca el texto de Sófocles. Sin embargo, existe una diferencia sustancial entre la escena sofoclea (que sirve de paradigma literario y mítico a la vez) y la re-escritura seferiana. En Sófocles, la carrera en la que pierde la vida Orestes es ficticia, sirve de pretexto para tranquilizar la mala conciencia de Clitemnestra, instigadora del asesinato de su esposo Agamenón y temerosa de la venganza que pudiera ejecutar un día Orestes, por otro lado, la verdadera destinataria de estas palabras es Electra, que escucha la narración del ayo, y

determina comprometerse definitivamente con la venganza contra su madre. En suma, la intención de la resis es preparar el inminente matricidio vengador. En Seferis, sin embargo, esta escenificación se presenta como real. El Orestes seferiano vive el ficticio certamen sofocleo como real y presagia el crimen que habrá de cometer. Se puede decir que incluso lo provoca y lo desea, quizá ante obligación ineludible que le ha sido impuesta por la tradición mítica: el designio de Apolo para dar muerte a su madre y al adúltero Egisto y vengar así el asesinato de Agamenón.

Esta conversión de la escena fingida en real es el logro de Seferis y una manera de trasladar el mito de Orestes a nuestra época, a nuestra ética y a nuestra problemática. El Orestes de Seferis, un hombre solitario, un exiliado, se encuentra atrapado en una carrera cíclica, que en su primera fase le ofrece el triunfo, en una segunda le augura la muerte y que, al final, lo conduce al matricidio ineludible. He señalado antes, cuando hacía el bosquejo formal de este poema, que la parte más emotiva y también la más decisiva se halla en el punto en que se lanza el tema del mar (v. 22). Su aparición aquí no es en absoluto casual. Seferis nos conduce con dicho tema a la *Oresteia* de Esquilo donde, en el *Agamenón*, el mar aparece estrechamente vinculado a la sutil venganza de Clitemnestra. Recuérdese que Clitemnestra, cuando recibe a su esposo, le tiende una alfombra de púrpura, el fruto más preciado del mar y exclama:

ἔστιν θάλασσα, τίς δέ νιν κατασβέσει; (958)

*ahí está el mar ¿y quién podrá agotarlo?*

versos que, traducidos literalmente, Seferis los recoge en el poema *Andrómeda* (nº 39), correspondiente también a su libro *Leyenda*:

τὴ θάλασσα τὴ θάλασσα, ποιὸς θὰ μπόρεσει νὰ τὴν ἐξαντλήσει;

Metáfora alusiva al odio y el rencor inagotable que profesa a Agamenón y al que además hará morir preso en una red. Todo ello es igualmente una manera de cumplirse en la persona de Agamenón la maldición que afectó a los griegos en su regreso de Troya.

En nuestro poema el mar es simultáneamente la cuna y el refugio final de Orestes: matriz y fuerza de atracción hacia la muerte. Orestes no puede escapar del mar, en tanto que lugar de muerte, ni tampoco reencontrar en él el reposo. El mar es inagotable en el sentido de que contiene el nacimiento y la muerte, igual que Clitemnestra, madre y asesina a un mismo tiempo. La reconciliación con ella, tras dar muerte sólo a Egisto -lo que en realidad había sido el mandato délfico-, habría sido una solución, pero el Orestes de Seferis no está aún maduro para esa reconciliación, como Hamlet.

Hasta aquí es donde, creo, nos permite llegar el lenguaje poético con su bagaje actual y los elementos del mito. En adelante deberíamos establecer la relación del poeta con su lector, es decir si debe leerse como una biografía poética o como una historia poética. Cuando Seferis escribe *Μυθιστόρημα* se encuentra en Inglaterra, sin patria (recuérdese que la catástrofe de Esmirna, 1922, estaba aún cercana), con la visión y el miedo de una mar-patria de la que no puede -mentalmente- huir y a la que tampoco puede recuperar. La conclusión es este torbellino cíclico, el agotamiento, el deseo de morir, el sentimiento de culpabilidad, el hastío "sin remisión"<sup>7</sup>. Detrás de la figura, de la máscara en términos teatrales, de Orestes está la aciaga expedición a Asia Menor y la subsiguiente catástrofe (1922-3). Recuerdo en el que el mar toma una significación histórica y geográfica de la tierra natal perdida para siempre. La lectura lleva forzosamente a un callejón sin salida o, lo que es igual, llega a un límite más allá del cual el lenguaje ya no sirve y el sentimiento reclama lo que le pertenece.

En cualquier caso, para que se vean las diversas raíces de que puede alimentarse el lenguaje de un poema, voy a presentar otros dos poemas de Seferis: uno, *Hidra*, pertenece también a *Leyenda* (XIII, nº 32) y el otro, *Miércoles* (nº 84), a las *Notas a una semana*, correspondientes al libro *Cuaderno de Ejercicios I*. En ambos ejemplos, vuelven a aparecer los temas básicos del poema *Y su nombre, Orestes*, pero en un marco completamente distinto aunque conservando el mismo valor y significado.

<sup>7</sup> Cf. el último verso del poema de Seferis sobre Orestes, donde las Euménides "βαριούνται χωρίς συχώρηση".

**ΥΔΡΑ**

Δελφίνια φλάμπουρα καὶ καιονιές.  
 Τὸ πέλαγο τόσο πικρὸ γιὰ τὴν ψυχὴ σου κάποτε,  
 σήκωνε τὰ πολύχρωμα κι ἀστραφτερὰ καράβια  
 λύγιζε, τὰ κλυδώνιζε κι ὅλο μαβὶ μ' ἄσπρα φτερά,  
 5 τόσο πικρὸ γιὰ τὴν ψυχὴ σου κάποτε  
 τὴν ἄσπρα γεμάτο χρώματα στὸν ἥλιο.

Ἄσπρα πανιὰ καὶ φῶς καὶ τὰ κουπιὰ τὰ ὑγρά  
 χτυποῦσαν μὲ ρυθμὸ τυμπάνου ἓνα ἡμερωμένο κύμα.

Θὰ ἦταν ὠραῖα τὰ μάτια σου νὰ κοίταζαν  
 10 θὰ ἦταν λαμπρὰ τὰ χέρια σου ν' ἀπλώνονταν  
 θὰ ἦταν σὰν ἄλλοτε ζωηρὰ τὰ χεῖλια σου  
 μπρὸς σ' ἓνα τέτοιο θάμα·  
 τὸ γύρευες

τί γύρευες μπροστὰ στὴ στάχτη  
 ἢ μέσα στὴ βροχὴ στὴν καταχνιὰ στὸν ἄνεμο,  
 15 τὴν ὥρα ἀκόμη ποὺ χαλάρωναν τὰ φῶτα  
 κι ἡ πολιτεία βύθιζε κι ἀπὸ τὶς πλάκες  
 σοῦ ἔδειχνε τὴν καρδιά του ὁ Ναζωραῖος,  
 τί γύρευες; γιατί δὲν ἔρχεσαι; τί γύρευες;

**Hidra**

Delfines, gallardetes y cañonazos.  
 El mar, tan amargo una vez para tu alma,  
 alzaba los barcos multicolores y relampagueantes,  
 los mecía y bandeaba, todo era azul con alas blancas.  
 5 Tan amargo una vez para tu alma  
 rebosa de colores al sol.

Velas blancas, luz y húmedos remos  
 percutían a ritmo de timbal las mansas olas.





- 20 γράφουνε κύκλους πού στενεύουν ὅσο πετᾶνε  
 ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο στὸν ἄνθρωπο, στὸν ἄλλον ἄνθρωπο  
 κανεῖς δὲν ξεφεύγει  
 κι ἡ ζωὴ εἶναι πλούσια γιατί εἴμαστε πολλοὶ  
 κι ὅλοι μας ἴδιοι
- 25 κι ἡ ζωὴ εἶναι πλούσια γιατί βρήκαμε τελειοποιημένα  
 μηχανήματα  
 ὅταν οἱ αἰσθήσεις παρακμάζουν.  
 Ἄδέρφια, μοιραστήκαμε τὸ ψωμὶ καὶ τὸν πόνο.  
 Κανένας δὲν πεινᾷ, δὲν ὑποφέρει πιά κανένας  
 κι ἔχουμε ὅλοι μας τὸ ἴδιο ἀνάστημα. Κοιτάχτε μας!
- 30 Σᾶς κοιτάζουμε. Κι ἐμεῖς! Κι ἐμεῖς! Κι ἐμεῖς!  
 Δὲν εἶναι τίποτε παραπέρα.  
 — Ὅμως τῆ θάλασσα  
 δὲν ξέρω νὰ τὴν ἔχουν ἐξαντλήσει.

[Σημειώσεις γιὰ μία ἑβδομάδα]

**MIÉRCOLES**  
*ad uigilias albas*

- ¿Por qué no anochece?  
 - Mira si quieres, por algún lado saldrá la luna nueva.  
 - Todos miran qué vas a hacer  
 y tú miras a la gente que te mira.
- 5 Las miradas describen un círculo angosto  
 imposible de romper.  
 Si alguien naciera el círculo crecería  
 si alguien muriera el círculo menguaría  
 pero tan poco y para tan poco.
- 10 Los otros cuatro sentidos también siguen la misma geometría.  
 Si amáramos se rompería el círculo,  
 cerraríamos los párpados un instante.  
 Pero no podemos amar.
- 15 Eran hermosos tus ojos pero no sabían dónde mirar  
 y cuando dijiste que nos fuéramos porque empezaba a  
 oscurecer

- te volviste y miraste a mis ojos, entonces un murciélago  
 echó a volar describiendo triángulos...  
 El gramófono ha vuelto a empezar.  
 Nuestros propios murciélagos ahora  
 20 describen círculos que se estrechan a medida que vuelan  
 de una persona a otra, nadie esquiva  
 a otra persona.  
 La vida es rica porque somos muchos  
 y todos los mismos.  
 25 La vida es rica porque hemos encontrado máquinas perfectas  
 cuando nuestros sentidos pierden su vigor.  
 ¡Hermanos, hemos repartido el pan y la fatiga!  
 Nadie tiene hambre, nadie aguanta más  
 y somos todos de la misma talla. ¡Miradnos!  
 30 Os estamos mirando. ¡Y nosotros! ¡Y nosotros! ¡Y nosotros!  
 No hay nada más allá  
 - Sin embargo, a la mar  
 no sé que la hayan vaciado.

[Notas de una semana = nº 84 PB]

No es ahora posible hacer una detallada lectura de ambos poemas comparándolos con el que examinamos al principio sobre Orestes. Sin embargo, sí son obligadas algunas observaciones para apreciar hasta qué punto poemas como *Hidra* y *Miércoles* se hallan claramente vinculados con el de Orestes.

*Hidra*, dentro de la economía de *Leyenda* (*Μυθιστόρημα*) corresponde a aquellos poemas cuyo tono fuertemente subjetivo (sin rastro de referentes históricos o míticos) informa y colma la composición, dotándolos de ese carácter narrativo. En buena medida, el poema *Orestes*, aun con sus referencias al mito, pertenece también a esta tónica. Desde este punto de vista el contraste de temas similares o análogos en dos poemas del mismo libro, *Leyenda*, pero pertenecientes a distintas categorías, cobra especial significación.

Veamos algunos ejemplos: *Hidra* (v. 9)

θά ἦταν ὠραῖα τὰ μάτια σου νά κοιτάζαν  
*hermosos serían tus ojos si miraran*

corresponde casi literalmente a *Orestes* (v. 12)

ἦταν ὠραῖα τὰ μάτια σου μά δέν ἤξερες ποῦ νά κοιτάξεις  
*tus ojos eran hermosos, pero no sabían dónde mirar.*

Existen también otras similitudes y analogías latentes entre ambos poemas. Así, el verbo γύρευες ("buscabas"), que con su repetición configura la segunda parte de *Hidra*, corresponde al γυρεύεις ("buscas") del v. 19 de *Orestes*. Por otra parte, el verbo "buscar" (γυρεύω), en sus diversas variantes morfológicas, constituye el elemento articulador de todo el libro de *Μυθιστόρημα*. Obsérvese que al γύρευες de *Hidra* (dos veces consecutivas en los vv. 13 y otras dos en el 18) le corresponde γυρεύεις (v. 19), el sustantivo en plural, γύροι (v. 2) y el verbo γυρίζεις (v. 23) del poema de *Orestes*. Esto sólo podemos apreciarlo, claro está, en el original, ya que esas palabras corresponden a la misma raíz, desgraciadamente este importante matiz se desdibuja, por fuerza, en la traducción ("buscas", "vueltas", y "dar vueltas").

El desdoblamiento del sujeto poético de *Hidra* entre la luminosa y gloriosa isla del golfo Sarónico y la gris y sucia ciudad norteña de Cardiff<sup>8</sup> donde Seferis representa el correlato de un exilio buscado que contrasta con su patria perdida. Ese desdoblamiento es análogo a la vacilación de *Orestes* entre su participación en una carrera suicida en Delfos y su deber hacia el lejano seno marino, es decir, materno. Por último, el ficticio tono sensual de los vv. 9-13 de *Hidra* tiene un paralelo con la evocación lírica que interrumpe brevemente el sujeto poético de *Orestes* (vv. 12-13).

El otro poema, *Miércoles*, corresponde, dentro de la colección *Cuaderno de Ejercicios I*, al libro *Notas para una semana*, fechado por el

<sup>8</sup> Nos lo explica SEFERIS en sus Ensayos (Δοκίμεις, Atenas, Icaros, 1981 vol. I, p. 47) cuando el autor alude a su paseo con el poeta y marino D.I. Andonú por las calles de esa ciudad galesa y encuentra unos grafitos con imágenes de Cristo, sirenas y otros motivos populares dibujados con tiza de colores en las aceras.

autor en 1933, es decir nos hallamos en el período en que Seferis está gestando *Μυθιστόρημα*, lo cual nos permite ver las analogías y semejanzas con *Orestes*, sirve casi como una guía para su lectura. Detengámonos en algunos ejemplos significativos:

El eje de *Miércoles* se establece entre el verbo "mirar" (κοιτάζω), que aparece reiteradas veces (vv. 2, 3, 4 [2 veces], 14, 29, 30), y la palabra "círculos" (κύκλος) que encontramos en los vv. 5, 7, 8, 11, 20), de manera análoga a las mismas palabras-tema que articulan el conjunto del poema *Orestes* (cf. vv. 3, 4, 12, 13, para κοιτάζω y vv. 1, 23 para γύρος y 19 y 23 para γυρεύω y γυρίζω respectivamente y que funcionan como sinónimos de κύκλος).

Aún son más las similitudes formales y conceptuales, p.e. el tema de la huida imposible:

κανείς δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγει (*Miércoles* v. 22)

κανείς δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγει...δὲν μπορεῖς νὰ ξεφύγεις τὴ θάλασσα (*Orestes* vv. 8-19)

Un mismo verso se repite, con igual valor demarcativo, entre partes diferentes del respectivo poema, manteniendo además un solecismo en griego -cambio de sujeto- y que yo no he mantenido en mi traducción, por no ser significativo:

Ἦταν ὥραϊα τὰ μάτια σου μὰ δὲν ἤξερες ποῦ νὰ κοιτάξεις (*Miércoles* v. 14)

idéntico al v. 12 de *Orestes*, con la sola diferencia de que aquí se usa el subjuntivo de aoristo (νὰ κοιτάξεις) y allí el de presente.

El final de *Miércoles*, cargado de amenaza pero también de cierto consuelo ("Sin embargo a la mar / no sé que la hayan vaciado"), nos devuelve a la identificación entre la Clitemnestra esquilea con el mar de Seferis y nos permite descifrar el tema del mar, sólo implícito en el poema de *Orestes*, lo que corrobora la lectura, o sea la interpretación, que antes he propuesto.

La explícita declaración poética de los vv. 11-13 de *Miércoles*:

Si amáramos se rompería el círculo,  
cerraríamos los párpados un instante.  
Pero no podemos amar.

nos ayuda a completar el vacío que deja el tema del amor frustrado en los vv. 10-13 de *Orestes*. Nuestra reflexión sobre *póiesis* y poesía creo que puede concluir aquí. El poema que nos ha servido de pretexto para profundizar un poco en los problemas de escritura y lectura de un texto poético, espero que hayan permitido comprender hasta qué punto un autor establece una complicidad deliberada con otras piezas de su producción.



# LAS MUSAS Y EL POETA: SU PROBLEMÁTICA RELACIÓN EN APOLONIO DE RODAS

MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ  
Universidad de Sevilla

## SUMMARY

*This paper discusses the thesis defended by some scholars about the importance of the Muses in Apollonius Rhodius being progressively increased whereas that of the poet being inversely reduced.*

Es bien sabido que las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas suponen importantes novedades respecto a su remoto modelo homérico. Por más que la épica narrativa sea fuertemente conservadora, más desde luego que la didáctica, herencias de pensamiento y literarias distintas de la propia de la tradición épica, el horizonte abierto de su propia época y el autor mismo han impuesto un sello de actualización y de mayor peso personal en esta obra, con un paso decisivo hacia adelante que tendrá una influencia innegable en la épica posterior, como puede verse de modo conspicuo en Virgilio o en Nono de Panópolis. Por supuesto, la mayor presencia del poeta en su texto sobre todo ha de entenderse como parte de una red de convenciones, sin que nos sea lícito imaginarla como un elemento realmente subjetivo.

En algunos trabajos recientes<sup>1</sup> hemos analizado varios de los componentes de esta actualización en el nivel épico y de esta personalización que se da en Apolonio, por lo que el tema que ahora va a ocuparnos debe entenderse como un complemento de estas indagaciones previas.

Uno de los capítulos en que esa personalización del poema se percibe mejor se encuentra ya en el plano lingüístico: el yo del autor se encarna en primeras personas verbales, como, nada más comenzar la obra, se comprueba en el uso de *μῆσομαι* de 1.2. En la épica homérica una primera persona semejante en el proemio es un hecho impensable<sup>2</sup>, ya que el inicio formal de un poema épico narrativo arcaico tiene entre sus funciones la de confirmar que la responsabilidad poética recae en la Musa inspiradora, quedando reducido el papel del *aedo* al de un pasivo receptor de esa inspiración, expresado usualmente con un dativo. El paso de éste a la función de sujeto trastorna evidentemente este esquema mental y poético. Virgilio llevará esto aun más lejos con el empleo de su tan directo *cano* (*Aen.* 1.1). La Musa en el arranque de la *Eneida* sólo será mencionada más tarde (1.8), no en el primer verso, como ocurría en la *Iliada* y la *Odisea*, con una demora que fácilmente puede explicarse como signo del retroceso de su papel. Apolonio hace lo propio, ya que las Musas no se citarán hasta el final del largo proemio (1.22), después de que el autor ha reiterado en el v. 20 (*ἄν ἐγὼ... μυθησαίμην*) su nueva y privilegiada situación poética, de nuevo con una primera persona verbal, ahora más enfatizada por la presencia del pronombre. Es más, esta expresión no puede menos de recordarnos el proemio de los *Trabajos* hesiódicos (v. 10), su indudable modelo, lo que corrobora que Apolonio tiene también presente un patrón didáctico, con todo el relieve que en esta vertiente de la épica posee el poeta. Y el comienzo del catálogo, con *πρῶτά νυν Ὀρφῆος μυησώμεθα* (v. 23), no hace sino corroborar el grado de más franco

<sup>1</sup> "Los proemios en la épica griega de época imperial", en M. BRIOSO SÁNCHEZ y F. J. GONZÁLEZ PONCE (eds.), *Las letras griegas bajo el Imperio*, Sevilla, 1996; "Los proemios de Apolonio de Rodas", *Habis* 28, 1997, en prensa, y "El concepto de divinidad en Apolonio de Rodas", en un volumen colectivo editado por J. A. LÓPEZ FÉREZ de próxima aparición.

<sup>2</sup> "L'uso della prima persona è estraneo agli esordi dei poemi omerici": A. ROMEO, *Il proemio epico antico*, Roma, 1985, p. 21.



tono personal en que se mueve Apolonio respecto del modelo arcaico. No obstante, la personalización sigue siendo más moderada que la que se observa en un Calímaco, en concreto en el inicio de sus *Aetia*, donde igualmente la mención de las Musas se retrasa de modo visible, o en el caso ya citado de la *Eneida*. Pero, en su fecha y en el marco de la épica narrativa, el planteamiento del tema en Apolonio supone una profunda innovación.

Musas y poeta están ligados indisolublemente desde los primeros testimonios poéticos. Pero la poesía griega sufrió un largo proceso de secularización, hoy bien estudiado, durante el cual fue inevitable que la función de las Musas, si en un tiempo objeto de fe, terminara siendo objeto de mera convención artística. No es por tanto sorprendente que hechos como los citados del proemio inicial de las *Argonáuticas* hayan sido analizados a la luz de este proceso.

Es el caso muy conocido del estudio de R. Häussler<sup>3</sup>, donde ambos temas, la postergación de la referencia a las Musas en el proemio apoloniano y el fuerte relieve del papel del poeta, están asociados bajo la perspectiva de esa evolución del concepto de las Musas. Esa postergación en el proemio de Apolonio está justamente citada en Häussler (p. 119) al lado de la virgiliana antes aducida e interpretada en el mismo sentido. Todavía antes de Häussler, R. Kössling<sup>4</sup> había sido muy radical en sus conclusiones: Apolonio habría roto el equilibrio homérico entre la Musa y el vate en favor de un peso decisivo del papel del segundo. Häussler cree en cambio que el poeta helenístico ha mantenido aún, dentro de unos límites, cierto equilibrio. Una postura que nos parece mucho más razonable, puesto que para aceptar la de Kössling habría que olvidarse de otros diversos pasajes de Apolonio en que las Musas son el ingrediente dominante en esta relación. Sumados los lugares del texto en que el poeta o las Musas asumen la hegemonía, tal vez se podría llegar, si de algo valiese la aritmética aquí, al mismo resultado al que llegó Häussler. Y todo ello nos llevaría seguramente a la conclusión de que estamos ante un juego poético:

<sup>3</sup> "Der Tod der Musen", *AuA* 19, 1973, pp. 117-145.

<sup>4</sup> *Dichterisches Selbstbewusstsein und Dichterstolz in der altgriechischen Literatur*, Diss. Leipzig, 1965, pp. 151 s.

el poeta nos ofrece de un modo más o menos alternado la expresión del peso de ambos elementos en su texto, como si pretendiese mostrar precisamente un equilibrio entre la tradición y la modernidad, un equilibrio que por lo demás se manifiesta una y otra vez en muchos otros aspectos de su poema, y, si se nos apura mucho, en la mayoría de los poetas de su tiempo.

Pero esta impresión de equilibrio que puede de hecho sacar un lector ocasional de las *Argonáuticas* es un punto que algunos estudiosos todavía no aceptan. Por el contrario, han llegado a la conclusión de que los pasajes en que, en el curso de la composición, el propio poeta o las Musas ocupan un primer plano están sujetos a un orden, no fácilmente evidente, pero perceptible tras un análisis más cuidadoso, y que revela una cierta evolución, de tal modo que el énfasis puesto inicialmente en el poeta habría sido sustituido de manera progresiva por el énfasis puesto en el papel de las Musas, lo que, en otras palabras, vendría a significar que el autor, partiendo de una actitud más novedosa y personal, pasaría en el curso de su obra a otra mucho más conservadora u homerizante.

Éste es un parecer que se ha expresado en diversos momentos y por parte de diferentes estudiosos, pero sin que en ningún caso hayamos encontrado ese esperado análisis exhaustivo del texto que podría llevar a demostrarlo, al menos de todos aquellos lugares en que el tema puede plantearse, ni por supuesto tampoco una justificación convincente de un hecho que, de ser cierto, requeriría al menos una hipótesis explicativa. Y es que en un autor como Apolonio, con tan fuerte tendencia a la planificación, este proceso, repetimos que de confirmarse, sería de extraordinario interés y requeriría que por lo menos se intentase buscar una razonable justificación. Por lo cual creemos que no está de más el afrontar el problema de un modo más sistemático que como se ha hecho hasta ahora.

Uno de los argumentos manejados es precisamente el contraste entre la citada postergación de la referencia a las Musas en el proemio del libro I y el relieve que las Musas alcanzan en los dos proemios con que se inician los libros III y IV, con sus respectivos imperativos ἔνισπε y ἔννεπε, al modo tradicional, así como en otros pasajes también de la segunda mitad del poema. Esta contraposición ha sido subrayada, por

ejemplo, por M. Campbell ("the contrast...could not be more striking")<sup>5</sup>, en relación sobre todo con el comienzo de III. Algo semejante ocurre con un autor como D. C. Feeney, el cual, comparando esta vez el proemio inicial con 4.1381 s. (Μουσάων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς αἰίδω / Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὀμφήν ...) dice lo siguiente: "When the Muses are named for the last time, their relationship to the poet is the exact reverse of what it was on their first mention"<sup>6</sup>, unas palabras en que suponemos que se está aludiendo especialmente al diverso papel desempeñado por los términos ὑποφήτορες, que se aplica a las Musas en 1.22, y ὑπακουός, que corresponde al poeta en 4.1381<sup>7</sup>. Sin embargo, creemos por nuestra parte que la justificación del énfasis mayor o menor del papel de las Musas o del poeta está en los distintos contextos y en la parcelación perfecta que Apolonio ha impuesto a sus proemios, en clara y coherente relación con su estructuración del poema entero. Por ejemplo, en el caso de Érato, en el proemio del libro III, apenas hace falta decir que su paso a un primer plano se debe a su especialización erótica. Pero, para seguir con cierto orden, trataremos de exponer los argumentos que se oponen a aquella propuesta.

En primer lugar, por lo que se refiere al proemio del libro I, donde con razón se detecta esa postergación de la referencia a las Musas, pero que se ha interpretado en línea con el mencionado proceso, debemos comenzar por decir que a nadie se le ha ocurrido plantearse a fondo la simple cuestión de si tal aplazamiento tiene una causa señalable en el propio proemio. Y es que la razón de la demora está, por el contrario, en el proemio mismo, en su propia construcción y en sus contenidos, tal como hemos justificado suficientemente en el artículo ya citado de *Habis*. Es el contexto previo el que lo explica y el que a la vez ha forzado al poeta a proceder a este aplazamiento de la mención de las Musas. Resumiendo lo dicho en ese lugar, es la invocación de Apolo en el ini-

<sup>5</sup> *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim-Zürich-New York, 1983, p. 1.

<sup>6</sup> *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, 1993, p. 91. Cf. aún antes y en el mismo sentido R. L. HUNTER, "Medea's Flight. The Fourth Book of the *Argonautica*", *CQ* 37, 1987, p. 134, y, posteriormente, *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge, 1993, pp. 105 s.

<sup>7</sup> Cf. también Μουσέων ὑπὸ γηρύσασθαι en 2.845.

cio del poema, no como dios inspirador, sino como divinidad oracular, la que obliga a la demora en la cita de las Musas. Aparentemente, el poeta podría haber emparejado a Apolo y a las Musas en ese comienzo, dado que la función inspiradora del uno y de las otras se entendió tradicionalmente como complementaria y no excluyente<sup>8</sup>, pero esta solución hubiera conducido al absurdo de sumar dos datos no homogéneos: el dios como donante de una profecía y las Musas como inspiradoras del canto. Dado que el resto del proemio procede temáticamente del oráculo pronunciado por Apolo, la mención de las Musas hubo de ser forzosamente aplazada. Apolonio ha distribuido, con exactitud helenística, las funciones: oráculo como motor de la acción, Musas como elemento inspirador, o, si se prefiere, como colaboradoras del poeta. Las Musas no han actuado con Apolo en esa etapa previa al viaje; por tanto su postergación no es tal y su segunda posición ha sido lógica y obligada. La demora no es por tanto una forma de expresar la degradación de las Musas, sino el simple resultado de la composición del proemio.

También se ha insistido, como dato complementario y argumento de peso, en el sentido que debemos darle al término ὑποφῆτορες del v. 22, cuya dificultad reconocemos<sup>9</sup> y que, se podría alegar, sería el dato más explícito de la escasa importancia que en este momento inicial del poema parecen tener las Musas para el autor. Feeney, por ejemplo, sigue la propuesta ("the interpreters sc. of the song")<sup>10</sup> de L. Paduano Faedo<sup>11</sup> y de M. Fusillo<sup>12</sup>. Pero, sea cual sea el sentido que le demos a

<sup>8</sup> Esta asociación tradicional es clara, por ejemplo, en *Od.* 8.488, así como en *HES. Th.* 94-97, *h. Hom.* 25.2 s., etc. El caso de Calimaco en el doble proemio de sus *Aetia*, donde están distribuidas las funciones (consagración poética a cargo de Apolo e inspiración por parte de las Musas), supone una novedad señalable.

<sup>9</sup> Cf. ya, por ejemplo, P. HÄNDEL, *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, München, 1954, p. 10 n. 2.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 90.

<sup>11</sup> "L'inversione del rapporto Poeta-Musa nella cultura ellenistica", *ASNP* 39, 1970, pp. 377-386: "Le muse siano *ministre* del mio canto... Se un tempo il poeta si diceva θεράπων della musa, ora le muse sono 'ministre' del poeta" (p. 378). El estudio de Lucia Paduano es sin duda el más interesante sobre el tema, pero tiene el grave inconveniente de su limitación a este pasaje, sin atención por lo demás a los correspondientes contextos.

<sup>12</sup> *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Roma, 1985, pp. 365-367.

este término y que debatiremos ahora, debe tenerse por un hecho diferenciable del propio aplazamiento, que tiene, según se ha visto, su particular explicación.

En este punto debemos comenzar por conceder que en una primera lectura la expresión Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς del v. 22 parece que corrobora un bajo nivel en la consideración de las Musas, desde el momento en que representa un simple y personal deseo del poeta, no aquella imperativa necesidad sentida por los épicos arcaicos. Así, el autor aparenta reducir el papel de las Musas al de un soporte deseado en la elaboración del poema, un nivel que, sea cual sea la interpretación exacta que demos al término ὑποφήτορες, estaría explicado en el preverbio ὑπο-.

Pero, concedido lo anterior, este segundo apoyo veremos que es también discutible y, sin el socorro que podría prestarle el primero, se torna mucho más débil. Y es que el sentido "intérpretes" ("interpreters", "ministro") de ὑποφήτορες, aparte de la ambigüedad que representa, no es el más defendible y mucho menos "l'única interpretazione plausibile", como sentencia Paduano Faedo (*ibid.*). De hecho responde, como se sabe, a una vieja propuesta de A. Gercke<sup>13</sup>, que conllevaba el gratuito complemento explicativo de que el paso en la conducta de Apolonio a una actitud más tradicional se habría producido bajo la presión de las críticas de sus "antagonistas" alejandrinos (naturalmente Calímaco y su fiel Teócrito). Una propuesta, como se ve, comprensible hace tiempo, cuando se creía sin reservas en la célebre polémica entre Calímaco y Apolonio, pero que hoy apenas merece la menor consideración. La tesis de Gercke, recogida por G. Perrotta<sup>14</sup>, fue en cambio atacada por R. C. Seaton con ocasión de su reseña de la traducción de H. de la Ville de Mirmont<sup>15</sup>. Éste último tradujo ya "inspiratrices" y Seaton a su vez argumentó a favor de este mismo sentido ("may the Muses be the inspirers of my song", según su traducción en la edición de la colección Loeb [Oxford 1901]), con el seguimiento posterior de G.

<sup>13</sup> "Alexandrinische Studien", *RhM* 44, 1889, pp. 135 ss.

<sup>14</sup> "Studi di poesia ellenistica", *SIFC* N. S. 4, 1927, pp. 104 ss.

<sup>15</sup> *CR* 6, 1892, p. 395. Cf. antes ya sus "Notes" sobre Apolonio de Rodas en *CR* 2, 1888, p. 84, en que censuraba la ecuación establecida en el entonces Liddell-Scott entre ὑποφήτωρ y ὑποφήτης, que por cierto se ha mantenido en las ediciones posteriores.

W. Mooney, en su edición comentada de 1912, y todavía después de É. Delage y Vian en la edición de *Les Belles Lettres*<sup>16</sup>. Estamos, pues, ante dos posiciones antitéticas, a cada una de las cuales se llega por una vía inversa. Quienes continúan hoy viendo en ὑποφήτορες una expresión de superioridad del poeta, a lo que no suele ser ajeno el supuesto apoyo de la demora señalada, se ven obligados a recurrir a la tesis de la palinodia poética en la continuación de la obra, por más que se cuiden de apoyarse en una explicación como la de Gercke. En tanto que quienes parten de los datos evidentes que ofrecen otros pasajes posteriores, en que el poeta se revela mantenedor de una concepción relativamente más tradicional respecto a la relación entre el poeta y las Musas, entienden que el sentido de ὑποφήτορες no puede entrar en contradicción con esos otros lugares del texto. Negar a Apolonio la coherencia que no tenemos por menos que concederle en otros muchos aspectos es sin duda una arbitrariedad, y el inclinarse por esta segunda solución tiene todas las ventajas, sobre todo cuando su principal apoyo, la razón del desdén creída implícita en la demora de la mención en el primer proemio, ya no se sostiene.

Pero en este debate creemos que no es suficiente atenerse a aquellos momentos en que se citan expresamente las Musas en el texto. No debe olvidarse tampoco el modo en que el poeta habla en diferentes pasajes de su propia tarea, ya que, además, en aquella tesis de la evolución ambos hechos son inseparables. Así, ya nos hemos referido al uso del verbo μνήσομαι (1.2), que subraya el papel del poeta, pero que a la vez corresponde claramente a la concepción antigua del vate como mero instrumento, como memoria depositaria de un saber de origen divino, frente, por ejemplo, al directo y también ya citado *cano* virgiliano en la *Eneida*, sin suponer por tanto la expresión de una radical autonomía y predominio de la función del poeta. Esa actitud conservadora es perfectamente compatible con el relieve que posee el yo autorial en el resto del proemio. Y no obstante el poeta helenístico enfatiza el papel del yo poético en otros pasajes posteriores en que el empleo de la primera persona verbal conlleva un subrayado mucho

<sup>16</sup> La traducción de Delage ("daignent les Muses inspirer mon chant") se justifica con una nota de Vian: "Les Muses sont les 'inspiratrices' du poète et non ses dociles 'interprètes', comme on l'a prétendu".

menos tradicional. De un modo todavía velado el nivel del yo autorial se resalta, por ejemplo, en 2.1090-1092, con preguntas temáticas que, contra lo que sucede en la tradición épica y todavía en los *Aetia* calimaqueos, no están dirigidas a ninguna Musa o entidad divina:

Τίς γὰρ δὴ Φινῆος ἔην νόος, ἐνθάδε κέλσαι  
ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον στόλον; ἢ καὶ ἔπειτα  
ποῖον ὄνειρα ἔμελλεν ἐελδομένοισιν ἰκέσθαι;

A esas cuestiones, que cabría calificar de esencialmente retóricas, responde sólo el propio relato elaborado por el poeta<sup>17</sup>; incluso, por citar otro pasaje más rotundo, con la explicitación de que efectivamente es así, en 4.450 s.:

Πῶς γὰρ δὴ μετιόντα κακῶ ἐδάμασεν ὀλέθρῳ  
Ἄψυρτον; τὸ γὰρ ἦμιν ἐπισχερῶ ἦεν ἀοιδῆς.

En cambio, poco después, en el mismo último libro (vv. 552-556), otras cuestiones temáticas, tan concretas como las precedentes, sí están dirigidas a las Musas<sup>18</sup>, poniendo en evidencia que ambos son para Apolonio recursos meramente literarios y utilizables a escasa distancia el uno del otro, y en ambos casos ahora cerca del final del poema. Es más, el peso máximo del papel del poeta, contra lo que afirman algunos de los autores citados, se da sin duda en el epílogo (4.1773 ss.), que enlaza claramente con el planteamiento personal de 1.20. Por tanto, por lo que se refiere a esta cara de la cuestión, hablar, como se ha hecho, de que la progresión del papel de las Musas va también progresivamente en detrimento más o menos proporcional del relieve del poeta es simplemente una pérdida de la debida visión panorámica.

En el mismo libro IV hay otros dos pasajes muy pertinentes para nuestro tema. Nos referimos al proemio, en que el poeta se confiesa

<sup>17</sup> En idéntica línea están las interrupciones autoriales de 1.648 s., 919-921, 1220, 4.248 s. y 1511 (cf. también 4.1673), repartidas, como se ve, por los libros inicial y final de la obra.

<sup>18</sup> Llamadas simplemente θεαί (v. 552), como en CALL., *Aetia*, fr. 7.19 Pf.

incapaz de retomar su materia y enmudecido (ἀμφασίη: v. 3), y a la expresión Μουσάων ὄδε μῦθος... de los vv. 1382 s. De hecho en ambos lugares sólo estamos ante *variations* de motivos antiguos, la primera como notable reelaboración de la *aporía* autorial de *Il.* 2.484 ss., y la segunda como indicadora del papel tradicionalmente subordinado del poeta respecto al origen de su información. Pero ese mismo énfasis en el papel inspirador de las Musas se da en otro lugar previo y ya citado, en 2.844 s. (... εἰ δέ με καὶ τὸ / χρεῖω ἀπληγέως Μουσέων ὑπο γηρύσασθαι...), tal como luego de nuevo en 4.1381 s., para subrayar un momento particularmente señalado<sup>19</sup>. Así, Apolonio, contra aquella aparente progresión que algunos han querido imponerle, no hace sino recuperar en ciertos lugares la práctica homérica de enfatizar con una llamada a las Musas momentos muy concretos del relato. Este último lugar mencionado del libro IV es sin duda el ejemplo más perfecto de este uso, en un punto en que el poeta se apresta a narrar un auténtico prodigio: la travesía del desierto en doce jornadas y con la Argo sobre los hombros de los expedicionarios. Un pasaje en que el poeta está subrayando no sólo esa perentoria necesidad de la inspiración y el socorro de las Musas, sino, con un conocido motivo hesiódico, la veracidad (πανατρεκὲς ... ὁμφῆν) de su relato. Apolonio no está, pues, sino recuperando una vez más viejos recursos, a los que da una nueva expresión lingüística. La sólida herencia recibida da consistencia al pensamiento del poeta en casos como éstos. Por contraste, por ejemplo, con un aparentemente contradictorio lugar como 4.984-986, en que el poeta pide disculpas a las Musas (ἴλατε, Μοῦσαι, / οὐκ ἐθέλων ἐνέπω προτέρων ἔπος) por su pecado de indiscreción sobre un dato que en realidad conoce por una tradición local. Éste es un uso nuevo, de corte muy alejandrino, y la novedad ha conllevado una relativa falta de coherencia, en que el dato conservador de la apelación a las Musas se enfrenta a un tipo de fuente sin raigambre tradicional.

En fin, la evolución por la que, según los dictámenes de algunos autores, habría pasado el pensamiento y la expresión poética de

<sup>19</sup> Ahí se lee la expresión ὑπακουὸς Μουσάων referida al poeta. PADUANO FAEDO comenta: "... Si deve ritenere che in Apollonio, accanto alla teoria innovatrice, restino pesanti tracce della tradizione religiosa e culturale che aveva alle spalle" (p. 380, n. 9), pero sin tratar de ahondar en la necesidad de armonizar un texto semejante con otro como el comentado de 1.22.



Apolonio durante la redacción de su obra respecto al tratamiento de las Musas y del concepto de su propia autoría es una tesis que deja mucho que desear. Las manifestaciones en que se realza el papel ya de las Musas, ya del poeta, están repartidas por el texto sin que sea perceptible un orden determinado. El aplazamiento de la mención de las Musas en el primer proemio tiene su propia justificación en su contexto inmediato. El término ὑποφήτορες del mismo proemio puede interpretarse no tanto como una referencia a un degradado papel de las Musas respecto del poeta, sino incluso como una velada alusión a la tradicional subordinación de las Musas a una entidad divina e inspiradora superior, como es usualmente la de Apolo<sup>20</sup>. La primera interpretación, aquella degradada situación respecto del poeta, entraría en flagrante pugna con el resto de los pasajes en que las Musas tienen un fuerte relieve, sin que pudiera hablarse de una evolución, sino más bien de un inexplicable aislamiento de aquel lugar inicial. El poeta valora alternativamente la función de las Musas y la propia como autor a lo largo de su texto. Y de ahí que pueda hablarse no de una progresión o de un cambio de actitud en el curso del poema, sino de la contradicción inherente a la conducta de un poeta helenístico, que, manteniendo hasta cierto punto la tradición respecto al papel de las Musas por puro conservadurismo literario, a la vez ensalza la autonomía de la labor creativa del poeta. Tampoco hace falta insistir en que la mención de Érato tiene su propia razón de ser, y, en cuanto al proemio del libro IV, apenas se ha observado que, lejos de esperar la inspiración de la Musa o de apoyarse en su veraz palabra, como en 4.1381 ss., el poeta le deja la capacidad de elegir una u otra vía del relato. Pocas veces, podría decirse, ha sido más restringida la función de las divinidades inspiradoras, y esto justamente en un punto del poema en que, según esa tesis que discutimos, estaría más en alza esa función. El que a la vez el poeta pida que sea la Musa la que tome la palabra

<sup>20</sup> La comparación con TH. 22.116 (el poeta como ἑτέρων ὑποφήτης, es decir, como transmisor de los conocimientos revelados por la Musa) no estaría fuera de lugar. Pero el pasaje de Teócrito es muy explícito, lo que no ocurre con el de Apolonio. Frente a las observaciones semánticas de Paduano Faedo, en línea con L.S.J., sobre la identidad entre los dos términos hay que insistir sin embargo en el hecho muy llamativo de que, cuando un poeta como Teócrito hace resaltar su subordinación como vate a la Musa, siempre emplea ὑποφήτης, nunca ὑποφήτωρ. Para nosotros, la excepcionalidad en la elección de la palabra en Apolonio implica una intención también excepcional.

(ἔννεπε: v. 2) no es sino la muestra de la más perfecta convencionalidad alcanzada por la expresión poética del Helenismo. El debate interno a que está sometida su heroína se traslada al interior del propio poeta, en un paso más hacia la subjetivización de la épica. El autor, por otra parte, no confiesa su ignorancia del tema que se va a tratar ni su debilidad ante él: sólo revela que su indecisión le lleva a poner ahora su propia tarea en manos de la Musa.

En suma, creemos que hay múltiples razones, y de peso, para rechazar la vieja tesis de Gercke, resucitada por otros estudiosos más recientes. Apolonio ha introducido en el tratamiento de la ambigua materia de la relación entre el poeta y su Musa una complejidad nueva, en línea con las innovaciones aportadas por toda la poesía posterior a Homero. Pero difícilmente se podrá demostrar que hay en su texto una evolución personal como la señalada durante el proceso de composición de su poema. Creemos más bien que la pretendida palinodia apoloniana es sólo consecuencia de una lectura poco cuidadosa de su texto.

# LA RESONANCIA DEL ESCENARIO NATURAL Y SU EVENTUAL ANIMACIÓN EN LOS *ARGONAUTICA* DE APOLONIO DE RODAS

MARÍA ÁNGELES FERNÁNDEZ CONTRERAS  
Universidad de Sevilla

## SUMMARY

*The authoress reviews all the passages in the poem of Apollonius Rhodius where natural objects (rivers, riverbanks, paths, etc.) seem to become alive. She studies the way A.R. animates the elements of the landscape and discerns if he makes use of what has been called "pathetic fallacy".*

Ciertos lugares muy concretos de los *Argonautica* revelan que existe en su autor la intención de dar al entorno natural una cierta dosis de profundidad, entidad y participación, la voluntad de otorgar un valor y relieve apreciables, aunque sólo sea ocasionalmente, al espacio en el que la acción es acogida y tiene su desenvolvimiento. Esa participación o implicación del entorno puede incluso llegar a alcanzar, bien que de forma esporádica, el nivel de una verdadera animación. El estudio cuidadoso de esta cuestión nos permitirá apreciar de qué forma A.R. hace sus propias y personales elaboraciones de una serie de ideas y detalles que pueden ya rastrearse en la literatura griega arcaica.

Los lugares precisos de los *Argonautica* que nos interesa revisar con detenimiento se dejan clasificar de la siguiente manera: 1) Los elementos naturales integrantes del escenario se resienten de los sonidos que

generan los hombres y los animales. 2) Ese resentirse alcanza el grado de una animación: los objetos reaccionan con gritos y bramidos. 3) Dos veces la animación de la naturaleza toma un tono del todo positivo: el paisaje sonrío o se regocija. 4) El entorno puede también conturbarse por efecto del influjo sobrenatural y numinoso de algún individuo especial, y también por la presencia o el paso de una deidad.

1) Los elementos más amplios del paisaje pueden alguna vez acoger y hacerse eco de los sonidos lastimeros, y también no lastimeros, que se ponen en marcha por el aire<sup>1</sup>. Cuando el fatal arribo a la Sirte parece paralizar de forma inevitable y definitiva el viaje, la desesperación hace exhalar a las mujeres patéticos lamentos de muerte. El poeta las compara con cisnes que en las riberas del Pactolo hacen oír su canto. A esta melodía, en cierto modo lúgubre y de mal agüero, hacen el eco la pradera y las corrientes: κατὰ νόοντος ἐπ' ὄφρυσι Πακτωλοῖο / κύκνοι κινήσωσιν ἐὼν μέλος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρσήεις βρέμεται ποταμοῖο τε κατὰ ῥέεθρα (4.1300 ss.)<sup>2</sup>. La voz gemebunda que el águila arranca a Prometeo hace resonar el éter<sup>3</sup> en 2.1256 ss.: πολύστονον αἶον αὐδὴν / ἦπαρ ἀνελκομένοιο Προμηθέος· ἔκτυπε δ' αἰθήρ /

<sup>1</sup> El motivo encuentra sus raíces en la literatura arcaica: *vid. h. Cer.* 38 s. (ἤχησαν δ' ὄρεων κορυφαὶ καὶ βέινθεα πόντου / φωνῆ ὑπ' ἀθανάτη), *Od.* 9.395 (σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν, περὶ δ' ἴαχε πέτρῃ), 10.398 s., 454.

<sup>2</sup> Cuando las huestes aqueas salen a la llanura HOMERO tiene a bien compararlas con aves (gansos, grullas y cisnes) que en bandadas llenan la pradera Asio y las riberas del río Caistro, y provocan con sus chillidos el retumbar del lugar (κλαγγηδὸν προκαθίζοντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμῶν, *Il.* 2.463). Virgilio por su parte amalgama el lugar homérico y el apoloniano. A la restricción en la especie de las aves de A.R. suma la vastedad del escenario homérico: "ceu quondam nivei liquida inter nubila cycni / cum sese e pastu referunt et longa canoros / dant per colla modos, sonat amnis et Asia longe / pulsa palus" (*VERG. Aen.* 7.699 ss.). Como A.R., Virgilio hace retumbar la pradera y también la corriente. El participio "pulsus" para indicar que un objeto natural recoge el sonido cuenta en este poeta con un número de apariciones considerable (*Geo.* 4.49 s., *Ecl.* 6.84). El eco de la naturaleza como manifestación perceptible de la armonía en que ésta se halla con el poeta ha sido estudiado por M. DESPORT: "L'écho de la nature et la poésie dans les Églogues de Virgile", *REA* 43 (1941) 270-281.

<sup>3</sup> En AESCH. *Prom.* 431 ss. el mismo cruel tormento anima parcelas realmente muy amplias del paisaje: βοῶι δὲ πόντιος κλύδων / ξυμπίνων, στένει βυθός, / κελαυνὸς Ἄιδος ὑποβρέμει μυχὸς γᾶς, / παγαί θ' ἄγνωρῦτων ποταμῶν / στένουσι.

οίμωγῆ<sup>4</sup>. Es interesante el símil que el poeta aplica a Jasón cuando éste, que acaba de presenciar la epifanía de las Ninfas de Libia, comienza a llamar a voces a sus camaradas. Se nos habla de un león que en busca de su compañera va por el bosque dando alaridos (ἀν' ὕλην / σύνομον ἦν μεθέπων ὠρύεται, 4.1338 s.). El denso sonido de la fiera provoca el resonar de los valles: αἰ δὲ βαρεῖη / φθογγῆ ὕπο βρομέουσιν ἀν' οὖρεα τηλόθι βῆσαι (4.1339 s.)<sup>5</sup>. El éter por su parte retumba terriblemente (δεινὸν γὰρ ἐπὶ μέγας ἔβραχεν αἰθήρ, 4.642)<sup>6</sup> cuando Hera, con la intención de desviar a los héroes de una ruta peligrosa, desciende del cielo gritando (ἰάχησεν / οὐρανόθεν προθορούσα, 4.640 s.).

2) La personificación se hace en verdad patente cuando las costas arrojan gritos a causa del estruendo provocado por el choque de las Peñas: σφισι δοῦπος ἀρασσομένων πετράων / νωλεμές οὔατ' ἔβαλλε, βῶων δ' ἀλιμυρές ἀκταί (2.553 s.)<sup>7</sup>. Apolonio saca especial partido al motivo del eco cuando la sierpe guardiana del vellón lanza su silbido. A éste sigue el griterío de las riberas y del bosque: ῥοίζει δὲ πελώριον ἀμφὶ δὲ μακραὶ / ἡιόνες ποταμοῖο καὶ ἄσπετον ἴαχεν ἄλλος (4.129

<sup>4</sup> En HOMERO los gemidos del martirizado Cíclope (σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν) hacen resonar la caverna (περὶ δ' ἴαχε πέτρῃ, *Od.* 9.395). VIRGILIO, allí donde Polifemo prorrumpe en lamentos, desarrolla el detalle de la repercusión sonora hasta forjar un extraordinario cuadro de animación de los elementos: "clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes / intremuere undae, penitusque exterrita tellus / Italiae curuisque immugiit Aetna cauernis" (*Aen.* 3.672 ss.). El Cíclope ruge desde Sicilia, pero la misma tierra continental, en una extensión vastísima ("penitus"), se amedrenta. Al miedo del mar y la tierra se suma la reacción sonora, en forma de mugidos, del Etna.

<sup>5</sup> La situación es ligeramente semejante a la creada por la vaca que en uno de los símiles de Q.S. aparece buscando a su ternera. A los mugidos proferidos a través de las cañadas dan respuesta las alturas: ἀμφὶ δὲ μακρὰ / οὖρεος αἰπεινοῖο περιβρομέουσι κολῶναι (7.258 s.). Este poeta anima de un modo patente los valles al hacerlos gemir (ἐπεστενάχοντο δὲ βῆσαι, 10.368) en respuesta al llanto fúnebre de Ninfas y pastores.

<sup>6</sup> Q.S. utiliza el mismo verbo, compuesto con el preverbio ἐπι-, para indicar que el Ida, la llanura, las naves y el mar hacen el eco al lamento fúnebre por Ajax (5.497 ss.).

<sup>7</sup> En HOMERO es a causa del oleaje que las orillas gritan: βέβρυχεν μέγα κύμα ποτὶ ῥόον, ἀμφὶ δὲ τ' ἄκραι / ἡιόνες βοόωσιν ἐρευγομένης ἀλὸς ἔξω (*Il.* 17.264 s.). En un momento de extrema violencia natural los ríos gimen mientras corren hacia el mar: ἐς δ' ἄλα πορφυρέην μεγάλη στενάχουσι ῥέουσαι / ἐξ ὀρέων ἐπικάρ (16.391 s.).

s.)<sup>8</sup>. Apunta F. Vian<sup>9</sup> que, con esta sola excepción, en Apolonio el verbo *ιάχω* se emplea únicamente para personas. Nosotros, empero, hemos hallado otros casos de aplicación a elementos naturales. En 3.1371 *ιάχω* aparece evocando el rumor del mar, y ello dentro de un símil que trata de ilustrar cómo son los gritos de los Colcos: *Κόλχοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὡς ὅτε πόντος / ἴαχεν ὀξεΐησιν ἐπιβρομέων σπιλάδεσσιν* (1370 s.). En 1.524 s. el mismo verbo sirve para dar cuerpo a la animación del puerto y del sobrenatural mástil de la *Argo*: *σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήϊος ἠδὲ καὶ αὐτὴ / Πηλιὰς ἴαχεν' Ἀργῶ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι*<sup>10</sup>. En el caso del silbido de la serpiente nuestro autor pretende magnificar la capacidad de resonancia del escenario, y con ello, lógicamente, también la potencia de la bestia. El sonido de ésta es percibido a una extraordinaria distancia (*ἔκλυον οἱ καὶ πολλὸν ἐκὰς Τιτηνίδος Αἴης / Κολχίδα γῆν ἐνέμοντο παρὰ προχοῆσι Λύκοιο*, 131 s.); en espantado sobresalto se despiertan las madres (*δείματι δ' ἐξέγροντο λεχῶιδες*, 136), que acuden angustiadas a atender a sus atribuladas criaturas (*ροίζω παλλομένοις χεῖρας βάλον ἀσχαλόωσαι*, 138)<sup>11</sup>.

3) Apolonio introduce la risa del paisaje en el seno de una notación del alba: *αἶ δ' ἐγέλασαν / ἠιόνες νήσιοιο καὶ ἐρσήεσαι ἄπωθεν / ἀτραπιτοὶ πεδίων* (4.1171 ss.)<sup>12</sup>. Se trata del amanecer que sigue a la boda de Medea y Jasón en la isla de Alcínoo. El singular detalle "ser-virebbe ad anticipare la felice conclusione del periculo corso da

<sup>8</sup> Q.S. personifica repetidamente las riberas del mar durante el llanto fúnebre por el Pelida: *περιστεινάχοντο δὲ μακρὰ / ἠιόνες πόντοιο* (3.668 s.); *ἀκταὶ δὲ περὶ ἴαχον* (601).

<sup>9</sup> "Notes critiques au chant I des *Argonautiques*", *REA* 72 (1970) 88.

<sup>10</sup> HOMERO emplea el mismo verbo para hablar del estrépito causado en las riberas por la desordenada huida de los teucros: *ᾄχθαι δ' ἀμφὶ περὶ μεγάλ' ἴαχον* (*Il.* 21.10).

<sup>11</sup> Cf. el estremecimiento de los bosques al grito marcial de Alecto en VERG. *Aen.* 7.514 ss.: "Tartaream intendit uocem, qua protinus omne / contremuit nemus et siluae insonuere profundae; / audiit et Triuiaie longe lacus, audiit amnis / sulphurea Nar albus aqua fontesque Velini, / et trepidae matres pressere ad pectora natos". Hacer consistir la reacción de la naturaleza en una combinación de temblor y ruido es de gusto arcaico: *h. Hom.* 28.9 ss. y 27.6 ss.

<sup>12</sup> También en una notación del amanecer, aquella que abre su sexto libro, introduce el detalle Q.S.: *γέλασσε δὲ γαῖα καὶ αἰθήρ* (3).

Medea, cioè la sentenza liberatoria che Alcinoo annuncerà di lì a poco<sup>13</sup>. En 1.880 s., en el interior de un símil, la pradera recibe la atribución del gozo: ἀμφὶ δὲ λειμών / ἐρσήεις γάνυται. Tanto E. Livrea<sup>14</sup> como Richardson<sup>15</sup> ofrecen pequeños catálogos que permiten rastrear la transmisión del motivo<sup>16</sup>. Si algo singulariza los casos de A.R. es el hecho de que las porciones de escenario implicadas sean en ambos casos más bien restringidas (la pequeña pradera y las riberas y caminos de la isla en la que a la sazón se hallan los personajes).

4) Por último, tenemos ocasiones en que se imponen potencias sobrenaturales o simplemente el poderoso influjo de un dios. Con los esfuerzos de Zeto, en la imagen bordada sobre el manto del Esónida, contrastan enormemente las capacidades de la magia musical de Anfión: χρυσήν φόρμιγγι λιγαίνων / ἤιε, δις τόσση δὲ μέτ' ἴχνια νίσσετο πέτρη (1.740 s.)<sup>17</sup>. Los Argonautas celebran a Polideuces entonando cantos a la vera del mar. La lira de Orfeo, como no ha de resultar extraño, hechiza la costa: Ὀρφεΐη φόρμιγγι συνοίμιον ὕμνον ἄειδον / ἐμμελέως· περὶ δὲ σφιν ἰαίνεται νήνεμος ἀκτὴ / μελπομένοις (2.161 ss.)<sup>18</sup>. De esta misma figura se nos cuenta, cerca de la apertura del poema, que hizo descender las encinas de Pieria hasta la costa tracia (θελγομένης φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίηθεν, 1.31). Al despuntar el día el dios Apolo, en ruta desde Licia hacia las gentes Hiperbóreas, se aparece a los fatigados Argonautas sobre la isla desierta de Tinia. Toda la isla tiembla bajo sus pies y el oleaje bate contra la tierra: ἦ δ' ὑπὸ ποσσὶν / σείετο νήσος ὅλη, κλύζεν δ' ἐπὶ κύματα χέρσω

<sup>13</sup> M. FANTUZZI, *Ricerche su Apollonio Rodio* (Roma 1988) 146.

<sup>14</sup> *Argonauticon. Liber IV* (Firenze 1973) 330.

<sup>15</sup> *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974) 146.

<sup>16</sup> Interesantes son sin duda los ejemplos más antiguos: *Il.* 19.362 s., *h. Cer.* 13 s. (πᾶς τ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεν / γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασε καὶ ἄλμυρόν οἶδμα θαλάσσης), *h. Ap.* 118 (μείδησε δὲ γαῖ').

<sup>17</sup> Los elementos naturales inanimados se mueven atraídos por la lira de Orfeo en *Q.S.* 3.638 s.: ἐφέσπετο πᾶσα μὲν ὕλη, / πᾶσα δ' ἄρ' ὀκρῶεσσα πέτρη ποταμῶν τε ῥέεθρα.

<sup>18</sup> En Quinto el éter y los antros de Quirón se complacen (ἰαίνεται δ' ἄφθιτος αἰθήρ / ἄντρα τέ, 4.142 s.) con la música y el canto durante la fiesta divina por las bodas de Tetis.

(2.679 s.)<sup>19</sup>. Al paso de Ártemis, que marcha por la foresta a recibir el sacrificio, las fieras se sienten temerosas y le brindan un respetuoso saludo: ἀμφὶ δὲ θῆρες / κυρζηθμῶ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν (3.883 s.). El efecto que en cambio Hécate, cuando acude a la invocación de Jasón, ejerce sobre la naturaleza, viene a resultar siniestro. Perras ctónicas lanzan sus agudos chillidos (ὄξειη ὑλακῆ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο, 1217)<sup>20</sup>, las praderas tiemblan (πίσσα δ' ἔτρεμε πάντα κατὰ στίβον, 1218) y las ninfas profieren alaridos (αἶ δ' ὀλόλυξαν / νύμφαι ἐλειονόμοι ποταμηίδες, 1218 s.)<sup>21</sup>.

Revisados los casos en que Apolonio anima y da participación al escenario natural, es oportuno que lleguemos a discernir si esa participación alcanza o no el nivel de lo que algunos estudiosos llaman "falacia patética"<sup>22</sup>. Lo cierto es que la respuesta se deja formular con prontitud: no puede realmente decirse que en estos lugares apolonianos el entorno, ni siquiera allí donde queda más claramente personificado, comparta los sentimientos de los personajes que en esos momentos se mueven por él. No advertimos en nuestro autor ninguna suerte de interés por dotar a los objetos naturales de la importancia y la función que en este sentido han podido otorgarles otros poetas de su mismo período. Siguiendo el gusto épico tradicional, los elementos reaccio-

<sup>19</sup> Posidón, que quiere prepararse para intervenir en la lucha, impacta sobre el escenario cuando todavía se dirige a sus palacios marinos a buscar su carro: τρέμε δ' οὔρα μακρὰ καὶ ὕλη / ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος (II. 13.18 s.).

<sup>20</sup> Apréciase bien que se utiliza el verbo φθέγγομαι, normalmente aplicado al habla humana. Cf. los perros al paso de la misma diosa en ΤΗΕΟC. 2.12 s.: σκύλακες τρομέοντι / ἐρχομέναν νεκύων ἀνὰ τῆρια.

<sup>21</sup> Recuérdese la ὀλολυγή de las mujeres que asisten en Delfos a la epifanía de Apolo, y el terror que esta aparición suscita: αἶ δ' ὀλόλυξαν / Κρισαίων ἄλοχοι καλλίζωνοί τε θύγατρεις / Φοίβου ὑπὸ ῥιπῆς· μέγα γὰρ δέος ἔμβαλ' ἐκάστω (h. Ap. 445 ss.). El impetuoso recorrido de Ártemis hace que las cumbres tiemblan (τρομέει δὲ κάρηνα / ὕψηλῶν ὄρεων, h. Hom. 27.6 s.), que el bosque se llene de la gritería de los animales (ἰάχει δ' ἔπι δάσκλιος ὕλη / δεινὸν ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν, 7 s.) y que la tierra y el ponto se ericen (φρίσσει) de temor (8 s.).

<sup>22</sup> "Man's illusion that animals, plants, and other natural objects are capable of sharing his feelings" (Z. PAVLOVSKIS, "Humanization of Nature in Virgil's *Eclogues*", *CPh* 66 [1971] 153). Sobre la presencia e importancia de la "falacia patética" en la poesía de época helenística *vid.* I. v. LORENTZ, "Naturgefühl", *RE* XVI 2 (1935) 1844.



nan ante acontecimientos o hechos objetivos y reales<sup>23</sup> (la salida de la Argo del puerto, 1.524 s.; la sentencia liberatoria que ha de dar Alcínoo, 4.1170 ss.), ante el paso de la divinidad (Ártemis en 3.883 s.; es original y llamativo el caso de Hécate en 3.1216)<sup>24</sup>, en medio de la atmósfera numinosa que personajes especiales logran crear con su actividad musical (Anfión en 1.740 s.; Orfeo en 2.161 ss.). El éter se estremece por los gritos de la diosa Hera (4.640 ss.) y los gemidos del semidiós Prometeo (2.1256 ss.); las riberas y el bosque por el silbido de la sierpe (4.129 ss.). Como también sucede en Homero (*Il.* 17.264 s.), las costas gritan por la agitación del oleaje (2.553 s.), y lo mismo el mar (3.1370 s.). En ningún momento se advierte, efectivamente, que aquello que experimentan y sienten los seres humanos entre en juego para suscitar en el entorno una posible respuesta solidaria. La animación del paisaje de Apolonio, aun siendo objeto de las particulares y originales realizaciones que éste ha podido y querido forjar, discurre por los cauces típicamente arcaicos.

Los lugares vistos quedan, en su mayor parte, inmejorablemente anclados en los contextos respectivos. En el caso de los cisnes del Pactolo (4.1300 ss.) estamos ante un símil referido a la afligida condición que en ese instante están padeciendo las mujeres en el desierto de Libia. La fugaz imagen de esas aves adquiere momentáneamente una proyección y una profundidad notables gracias a la respuesta de la húmeda pradera y de las corrientes (λειμών έρσήεις ... ποταμοίο τε καλά ρέεθρα). En la notación del alba de 4.1170 ss. conseguimos, gracias a la indicación de que las costas de Drépane y sus húmedos caminos (ήιόνες νήσοιο καί έρσήεσαι ... άτραπιτοί) ríen con la luz de la aurora, una visión rápida de la placidez que en esos instantes ha de exhibir todo el paisaje de la isla. El silbido de la sierpe impacta sobre las riberas del río y sobre el dilatado bosque sagrado circundante (μακραί ήιόνες ποταμοίο καί άσπετον άλσος). Repárese en que es

<sup>23</sup> Lo que constituye la tónica prevalente en Homero: "eine Übereinstimmung zwar nicht der Stimmung des Menschen, aber der Handlung mit der Natur" (I. v. LORENTZ, *art. cit.*, 1824).

<sup>24</sup> Es el hecho de que Zeus y Hera yazcan lo que incita el repentino y prodigioso florecimiento de la vegetación en *Il.* 14.346 ss.; el nacimiento de Apolo provoca en la isla un efecto semejante (*It. Ap.* 139).

siempre el entorno más inmediato (el río concreto del lugar, las riberas de la isla de Drépane, el bosque de Ares donde los personajes han ido a buscar el vellón) el que queda implicado<sup>25</sup>. En el último caso A.R. pretende presentar el silbido del monstruo como algo extraordinariamente potente. Procede a ello sin echar mano del cielo, la tierra o el ponto<sup>26</sup>; más bien prefiere hacer uso, según se ha visto, de los lugares más apartados de la región de la Cólquide (4.131 ss.). Como más tarde hará también Virgilio (*Aen.* 7.514 ss.), A.R. huye de la vaguedad y utiliza datos muy concretos de la geografía local. Finalmente introduce el elemento humano, la conmoción de las personas, bien que de unas personas o grupos de personas bien delimitados; Apolonio desciende a detalles y particularizaciones que resultan muy sugerentes: se nos pretende hacer pensar en el miedo que el bramido provoca justamente a las madres y a los niños, suponemos que a lo largo de toda esa dilatada área geográfica. Conforme a un gusto muy helenístico, antes de representar la momentánea reacción, el sobresalto de las criaturas y los angustiados gestos protectores de las madres (138), se repara incluso en la situación que tan bruscamente ha quedado truncada (οἱ τὲ σφιν ὑπ' ἀγκαλίδεσσιν ἴαυον, 4.137).

<sup>25</sup> Lo que constituiría un alejamiento de la pauta prevalente en los casos aportados por los poemas homéricos. *Vid.* nuestro artículo "La animación del entorno natural en los *Posthomerica* de Quinto de Esmirna", *Habis* (en prensa).

<sup>26</sup> Como sería de rigor en la poesía arcaica (*Il.* 21.387 s., *HES. Th.* 678 s., *h. Hom.* 28.9 ss.).

# SUEÑO, TIEMPO, ETERNIDAD

LUIS GIL

Universidad Complutense

## SUMMARY

*This paper explores the ways in which the Greek mind derived a notion of time's cyclical nature from the sleep/wakefulness alternation, as well as the influence of sleep/death dichotomies on Greek views of eternity. Particular attention is paid to figures in myth and history, such as the Sleeping Cronos, Endymion, Cleobis and Biton, the Cretan Epimenides and the Sardinian heroes.*

Hace unos años S. G. Brandon<sup>1</sup> tuvo el acierto de poner en la conciencia del tiempo un posible origen de la religión. El hombre es el único entre los seres vivos capaz de percibir el tiempo en sus tres categorías: pasado, presente, futuro, y si esto le hace superior a todos ellos por haberle conferido la capacidad de planificar, le quita la de gozar en plenitud el presente, por el convencimiento mismo de no poder instalarse en él indefinidamente, no sólo porque las cosas cambian, sino porque él también está en continuo cambio. El hombre sabe que le espera la decadencia y al final la muerte y, enfrentado a esta perspectiva, busca cómo zafarse de ella. Y del deseo de

<sup>1</sup> "A new awareness of time and history" en E.J. Jurji, *Religious pluralism and world community. Interfaith and international communication* (Studies in the history of religions [Supplements to *Numen* XV]), Leiden, E. J. Brill, 1969, pp. 225-236.

encontrar inmunidad y permanencia nace la religión, como expresión de la búsqueda instintiva de la seguridad a que le impele al hombre el sentido de inseguridad en que le instala la 'vivencia' del tiempo.

La lírica arcaica desde Mimnermo, pasando por Anacreonte y Teognis hasta Píndaro, con sus lamentaciones sobre la caducidad de la vida y los males de la vejez, es una buena muestra de esa conciencia del tiempo como realidad atormentadamente interiorizada. Representantes del pesimismo griego, los poetas arcaicos no abrigan esperanza alguna sobre la pervivencia de ultratumba. Todos harían suya la sentenciosa respuesta de Glauco a Diomedes en el conocido pasaje de la *Iliada*<sup>2</sup>:

"Cual la generación de las hojas, tal es la de los hombres  
Las hojas, a unas las derrama el viento a tierra, a otras  
el bosque en sazón las hace brotar. Llega la primavera.  
Así la generación de los hombres: una nace, la otra cesa".

En estas palabras, donde se plasma la sabiduría pretrágica griega, no sólo se alude a que las situaciones todas, penas y alegrías, vida y muerte, alternan, sino a que la única pervivencia que le está reservada al ser humano, como un integrante más de la naturaleza, es el cíclico relevo de las generaciones.

La diferencia de actitud entre este melancólico aserto y la rebeldía de algunas composiciones de época helenística y romana, que contraponen la caducidad del hombre a la eternidad de la naturaleza<sup>3</sup>, salta a la vista. En el *Epitafio de Bión* de Mosco<sup>4</sup>, tras recordarse cómo renacen año tras año en el huerto las malvas, el perejil o el anís y otras humildes plantas, estalla la protesta:

ἄμμες δ' οἱ μεγάλοι καὶ καρτεροί, οἱ σοφοὶ ἄνδρες  
ὅππότε πρᾶτα θάνωμες, ἀνάκοοι ἐν χθονὶ κοίλα  
εὐδομες εὖ μάλα μακρὸν ἀτέρμονα νήγρετον ὕπνον.

<sup>2</sup> VI 146-49.

<sup>3</sup> Cf. Mario Fantuzzi, "Caducità dell' uomo ed eternità della natura: Variazioni di un motivo letterario", *QUCC* n.s 2 (1987) 101-110.

<sup>4</sup> Vv. 99-107.

Una protesta que se repite atenuada en Catulo 5, 1-6:

*Soles occidere et redire possunt:  
nobis cum semel occidit brevis lux,  
nox est perpetua una dormienda*<sup>5</sup>.

Y con alguna variante en Horacio, *Carm.* 4, 7, 1-20. Las lunas reparan raudas sus menguas en el cielo (*Damna tamen celeres reparant caelestiae lunae*), nosotros, tan pronto como morimos, *pulvis et umbra sumus*. Ante tan triste constatación no cabe otro recurso que la resignación melancólica, la protesta desesperada, el tratar de sacar el máximo posible del ahora escurridizo o el problemático *carpe diem*. Preconizado esto último en más de un pasaje de Mimnermo, encuentra, valga el anacronismo, la más epicúrea formulación en un fragmento de un cómico, Amfis (8 K.):

πίνε, παίξε· θνητὸς ὁ βίος, ὀλίγος οὐπὶ γῆς χρόνος·  
ἀθάνατος ὁ θάνατός ἐστιν, ἂν ἅπαξ τις ἀποθάνῃ.

Precisamente el mensaje que antecede a los versos de Catulo ya citados: *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*, mientras la vida anide en nosotros. Sólo se muere una vez y tras ese momento nos espera en una noche eterna un sueño infinito del que jamás despertaremos. La única inmortalidad que nos está reservada es la inmortalidad de nuestra propia muerte.

Pero como conjuro de melancolías el llamamiento al hedonismo se hace insatisfactorio, no sólo por la fugacidad del instante presente, sino también por la misma imposibilidad de gozarlo en plenitud con la decadencia de la edad. El anhelo de abstraerse a la acción devastadora y disgregadora del paso de los años subsiste y sólo la religión puede buscarle una satisfacción, que se dará en función de como se conciba el tiempo. El tiempo se puede considerar como un proceso inherente al mundo fenoménico. En este caso es siempre cíclico y comprende todas las formas de vida en una rueda incesante de nacimien-

<sup>5</sup> Para la idea de 'sueño eterno', 'noche eterna', cf. Plat. *Apol.* 40 E: ὁ πᾶς χρόνος φαίνεται εἶναι μία νύξ, Lucret. III 921: *aeternum per nos sic esse soporem*, Cic. *Tusc.* I 117: *somno consopiri aeterno*.

tos y muertes. Esta concepción cíclica del tiempo, la propia de los egipcios, del budismo, del pensamiento griego arcaico y del gnosticismo es lógica, ya que los fenómenos que se emplean para medir el tiempo (las alternancias del día y la noche, los movimientos del sol y la luna, el turnarse de las estaciones) son cíclicos.

El tiempo también se puede hipostasiar como una divinidad de carácter ambiguo, creadora y destructora a la vez. Este es el caso de las religiones irania y védica. En el zoroastrismo Zurvan, la personificación del tiempo, es concebido a la vez como la deidad que trae la decadencia, la vejez y la muerte y como el infinito. En la religión védica Shiva es Maha-Kala (Gran Tiempo) y Kala-Rudra<sup>6</sup> (Tiempo destructor). En el Bhagavadgita, en el pasaje de la teofanía, Vishnu se le presenta al príncipe Arjuna en su ambivalencia de dios creador y destructor. En este último aspecto es el tiempo.

Por último, hay una concepción lineal del tiempo como proceso irrepetible en el que se va cumpliendo gradualmente un designio divino. El tiempo es la creación de un Dios omnipotente, que tiene su origen (la creación del mundo) y tendrá un fin cuando se haya cumplido el designio de Dios. Es esta la concepción del tiempo del judaísmo y la del cristianismo, religión para la cual todo lo anterior al nacimiento de Cristo es pura *praeparatio Evangelica*, y todo lo acontecido y lo que acontecerá después hasta el final de los tiempos, una historia de la salvación, una *Heilgeschichte*.

Las distintas maneras de sustraerse a la erosión del tiempo ofrecidas por las religiones son o la identificación ritual con un dios salvador, o la fusión del yo con el tiempo, o el cesar de existir en un universo espacio-temporal y pasar a un estado que trasciende el tiempo. Dejemos el mensaje de esperanza que en las tres grandes religiones monoteístas se contiene con su promesa, bien de la resurrección de la carne, bien de la vida perdurable del alma individual. Vayamos a lo nuestro. En los

<sup>6</sup> Sobre las características de Rudra y su empleo adjetival, cf. A. A. Mac Donell, *Vedic mythology*, Delhi, 1981<sup>3</sup>, pp. 74-77.

*Textos de las Pirámides*<sup>7</sup> del Antiguo Reino el faraón, para salvarse del efecto disgregador del tiempo, vuela al cielo para unirse al dios solar Re en un viaje eterno por el firmamento. Se equipara al rey muerto con Osiris, cuyos miembros recompone Isis y de esta manera se le hace participar en la resurrección de éste<sup>8</sup>. En el *Libro de los Muertos* la superación del tiempo se manifiesta en la encarnación de éste en la propia persona: "Soy ayer, hoy y mañana". Identificación ritual, pues, con un dios salvador en un caso y fusión del yo con el tiempo en otro. En cambio, en el budismo (y en el antiguo gnosticismo) la seguridad frente a la acción del tiempo se ha buscado en la negación de la realidad. La salvación consiste en alcanzar el conocimiento salvífico de que el mundo fenoménico es una ilusión y que el librarse de ella supone, como ya se ha dicho, dejar de existir en un universo espacio-temporal, y elevarse a una esfera óptica superior en la que ambas categorías, la del espacio y la del tiempo, no tienen vigencia.

En la organización de este universo de representaciones ha desempeñado en todos los pueblos primitivos un importante papel la experiencia onírica y la experiencia somnial. En el estado de reposo, el alma desentendida de los estímulos y necesidades del cuerpo, al concentrarse en sí misma, recupera las cualidades que en la vigilia tiene dispersas. Recibe mensajes de los dioses y de los difuntos, contempla los acontecimientos futuros, incluso remonta el vuelo dejando abandonado temporalmente el cuerpo. El dormido recobra al despertarse esa vida que parece haber perdido al sumirse en el sueño, lo que por analogía con el turnarse de las estaciones puede suscitar el interrogante de si no habrá un definitivo despertar o nuevos despertares a un modo de

<sup>7</sup> Llámense así los preceptos atañentes al sepelio y al culto del faraón del Antiguo Reino que se han encontrado en las pirámides de la V y la VI dinastías. Están escritos en el sentido de dentro afuera en las paredes de la cámara mortuoria, pasillos y vestíbulos. Contienen asertos sobre el ascenso al cielo del faraón, su conversación con el conductor al otro mundo, su acceso al mundo de los dioses y de las estrellas, y la continuación de su señorío en el más allá; cf. "Pyramidentexte" en H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin-New York, 1971<sup>2</sup>, pp. 620-23.

<sup>8</sup> Cf. p.e. los textos n.ºs. 337 y 407 (pertenecientes a la pirámide de Teti) en M. Lichtheim, *Ancient Egyptian literature. Volume I: The Old and Middle Kingdoms*, Berkeley, Los Angeles, London, 1975, pp. 40-44.

existencia superior o modos de existencia diferentes después de la muerte. En el variopinto abanico de las creencias griegas sobre el sueño (ὕπνος) y el ensueño (ὄνειρος) voy a dejar de lado las de referente onírico para centrarme en la experiencia somnial en su relación con las nociones de tiempo y eternidad. Pero antes quisiera ofrecer algunos datos comparativos, para encuadrar los hechos dentro de un marco etnológico más amplio.

El Antiguo Testamento distingue entre el sueño corriente *sena* y el que tiene importancia religiosa *tardema*, como el que Yavéh infunde a Adán para formar con su costilla a Eva, y que traducen los LXX por ἔκστασις (*Gen.* 2, 21). En la religión india los Upanishadas distinguen entre sueño corriente (*svapna*) y sueño profundo (*sushupti*) en el que no se sienten deseos y el alma queda libre de pasiones. En el budismo el sueño profundo es símbolo y prefiguración del Nirvana<sup>9</sup>. Pues bien, vamos a encontrar algo parecido en cinco contextos míticos que tienen de común la aspiración a liberarse de las ataduras del tiempo, a tener una experiencia en este mundo del 'tiempo sagrado' de la eternidad, a romper en suma con los límites de la condición humana. Todos ellos surgen a finales de la época arcaica, cuando se difunde en Grecia un nuevo tipo de religiosidad en la que los trances extáticos (dionisismo), los ritos iniciatorios (orfismo) y los misterios (Eleusis) pasaron a un primer plano. En esta transformación desempeñaron también un importante papel los representantes del llamado 'chamanismo' griego, que adquirieron fama de θεῖοι ἄνδρες como curanderos, adivinos y fundadores de ritos purificatorios. Nos referimos a esas figuras semilegendarias de Abaris, Aristeas de Proconeso, Hermitimo de Clazómenas, Epiménides de Creta, Zalmoxis y Orfeo, de las que se relataban maravillosas historias de bilocación y de vuelo.

Paralelamente a la distinción establecida entre un sueño normal y un sueño profundo en el AT, los Upanishadas y el budismo, ya desde Homero se distingue entre ὕπνος y κῶμα. Este último no es el sueño corriente, sino un sueño letárgico, de origen divino o al menos sobrenatural. A Zeus le envuelve Hypnos con un κῶμα<sup>10</sup> y κῶμα es también

<sup>9</sup> Cf. G. Lanzkowski, "Schlaf" en K. Galling, *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* (=RGG), Tübingen, V (1961<sup>3</sup>), col 1419.

<sup>10</sup> *Il.* XIV 359: ὄφρα ἔτι εὖδει / Ζεὺς, ἐπεὶ αὐτῷ ἐγὼ περὶ κῶμα κάλυφα.



el sueño maravilloso que infunde Atenea a Penélope<sup>11</sup>. En Hesíodo, *Theog.* 798 κῶμα es el adormecimiento que se apodera de los dioses perjuros. Su vida, pese a ser inmortales, se reduce a un modo de existir atenuado, inconsciente, que, equivaliendo prácticamente a la aniquilación, tiene la ventaja de eximir de cuitas y garantizar la conservación indefinida en el mismo estado. En Safo<sup>12</sup>, *fr.* 2 L.-P. el κῶμα es el sueño inducido por las hojas rumorosas del bosque de Afrodita. En Píndaro es el que infunde la música de Apolo en el Olimpo hasta en el violento Ares. A un adormecimiento similar producido por el mágico efecto del rumor del arroyo, de la brisa y del canto de las cigarras alude el Sócrates platónico en el *Fedro* (259 A) al prevenir a su amigo de no dejarse vencer por la somnolencia para evitar que las cigarras se rían de ellos al verlos hechizados (κηλουμένους). Y de ahí que deban escapar de su embrujo παραπλέοντάς σφας ὥσπερ Σειρήνας ἀκηλήτους. El término κῶμα no aparece en el drama, pero en el *Corp. Hippocrat.* se emplea en el sentido técnico<sup>13</sup> en que ha pasado a la medicina actual y define Hesiquio (s.v.) como ὕπνος ληθώδης, καταφορὰ ὕπνου βαθέος.

En un tipo de experiencia somnial parecido se encuadra el mitologema de Cronos durmiente, referido por Plutarco<sup>14</sup> y aludido en dos fragmentos órficos<sup>15</sup>. En el Atlántico, al Oeste de Britania (μάλιστα κατὰ δυσμάς ἡλίου θερινὰς), está la isla de Cronos<sup>16</sup>, cuya mítica localización recuerda la del δῆμος ὀνειρώων en Homero. En ella yace dormido el dios en una profunda cueva rodeada de piedras áureas. Su sueño lo tramó Zeus como una atadura. Unas aves le traen ambrosía. Toda la isla está impregnada de una fragancia especial. Un séquito de démones le atiende y le cuida. Fueron camaradas suyos cuando era rey de los hombres y de los dioses. Pero Cronos no está sumido en un reposo absoluto. Las pasiones titánicas de su alma le agitan, tal y como perturban a las almas de los muertos en las praderas de Selene y Afrodita los recuerdos de su vida, y sólo recobra la calma cuando le

<sup>11</sup> *Od.* XVIII 201: ἦ με μάλ' αἰνοπαθῆ μαλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυψεν.

<sup>12</sup> *Fr.* 2, 7-8 L.-P.: αἰθυσσομένων δὲ φύλλων / κῶμα καταίρει.

<sup>13</sup> *Epid.* III 1: ἐκοιμάτο σμικρά, κωματώδης, III 6: κῶμα συνεχές, οὐχ ὑπνώδης.

<sup>14</sup> *De facie quae in orbe lunae apparet* 942 D -945 D, *De defectu oraculorum* 420.

<sup>15</sup> 149, 155 Kern.

<sup>16</sup> *De facie quae in orbe lunae apparet*, 941 A.

vence el sueño profundo. Entonces el elemento regio y divino que hay en él, al recogerse en sí mismo, recupera su pureza y queda en imperterbable sosiego. El sueño profundo, incluso para una divinidad en perenne trance hipnótico, representa un tránsito a un orden existencial superior, de cuya índole, empero, nada nos dice Plutarco. De su relato, sin embargo, parece desprenderse que los πάθη y κινήματα del alma de Cronos se producen cuando sueña, ya que los contenidos de sus ensueños son nada menos que los designios de Zeus, cuando en la teología neoplatónica acontece precisamente lo contrario: la mente de Cronos está en un plano jerárquico superior y confiere a la de Zeus sus pensamientos<sup>17</sup>.

El motivo de la dormición como tránsito a un mundo mejor y el del sueño como equivalente del reposo eterno se encuentra en la piadosa historia de Cléobis y Bitón referida por Heródoto I 31. Tras arrastrar, substituyendo a los bueyes, la carreta que transportaba a su madre Cidipe desde Argos al Hereon, ésta, conmovida, suplicó en su calidad de sacerdotisa de Hera que les fuera concedida a sus hijos la mejor suerte. Los dos hermanos se durmieron en el templo para no despertarse jamás. Aquí la muerte, concebida como un dulce sueño, se muestra como descanso de las fatigas y sufrimientos de la vida, de acuerdo con la concepción pesimista arcaica de que el no haber nacido es preferible al nacer y el morir cuanto antes lo es a seguir viviendo<sup>18</sup>.

Mucho más claro es el simbolismo del sueño como victoria sobre el tiempo, no sólo en sus estragos, sino en el puro acontecer, en un mito, el de Endimión, en un rito de *incubatio*, el de los héroes de Cerdeña, y en una historia legendaria atribuida a Epiménides, a un θεῖος ἀνὴρ. A Endimión le hace dormir para siempre, en la plenitud de la belleza juvenil, Selene enamorada, que quiere solazarse contemplándole en el recato nocturno<sup>19</sup>. Que sea precisamente la deidad lunar la que interviene en contexto semejante, se explica fácilmente. Por un lado, es ella la que preside la noche, el momento en que la naturaleza viva se ador-

<sup>17</sup> Cf. Procl. *In Cratyl*, p. 53, 29 Pasquali y Damasc. *Dub. et Sol.* 305 v- 306 r, II , pp. 136, 19-137, 8 Ruelle.

<sup>18</sup> Cf. Hdt. I 31,3: διέδεξε τε ἐν τούτοις ὁ θεὸς ὡς ἄμεινον εἶη ἀνθρώπῳ τεθνάναι μᾶλλον ἢ ζῶειν, Theogn. 425 ss., Bacch. 3, 47, Soph. *Oed. Col.* 1225 ss.

<sup>19</sup> Sapph., *fr.* 134 Bergk.

mece, y no tiene nada de extraño que el pensamiento mítico le asigne por ello una función rectora del sueño, como explícitamente se hace en una poesía astrológica del *Corpus Hermeticum*.<sup>20</sup> En otro lugar, también del mismo *Corpus*<sup>21</sup>, la Luna aparece como madre del Silencio y del Sueño y una correlación entre la Luna y el sueño puede verse también en Luciano<sup>22</sup>. Pero a la vez, Selene señala con sus ciclos el sucederse de los meses que sirve de cómputo al transcurso del año, y con su absor-ta contemplación del joven, como olvidada de cumplir su misión en el cielo, subtrae al apuesto mancebo del tránsito del tiempo, poniéndole al socaire de sus estragos<sup>23</sup>. El sueño de Endimión —imagen de la eternidad, es decir, de la cesación de tiempo— vendría a ser también una imagen de la muerte, como interpretara Cicerón<sup>24</sup>. Y de ahí que Carl Robert, al estudiar el tema de los amores de Selene y Endimión en los sarcófagos de la época romana creyera que simbolizaba el dulce reposo, tras las fatigas de la vida. Franz Cumont<sup>25</sup>, empero, en unas páginas magistrales ha demostrado, con la necesaria documentación, que el simbolismo funerario de Selene y Endimión era mucho más sutil y rebuscado. La función de las figuras del viejo mito erótico en las creencias de ultratumba de época imperial puede deducirse de la combinación de un comentario de Servio<sup>26</sup> y varios pasajes de Tertuliano<sup>27</sup> y Plutarco<sup>28</sup>. Servio se refiere a un sentido pregnante (*quandam secretam esse rationem*) que daban al mitologema de Endimión los *mystae* de Latmos donde se celebraban unos misterios en su honor, un sentido que puede ayudar a descubrir el pasaje antedicho de Tertuliano. El

<sup>20</sup> Except. XXIX Scott.: τοῦνεκ' ἀπ' αἰθερίου μεμερίσμεθα πνεύματος ἔλκειν / δάκρυ, γέλωτα, χόλον, γένεσιν, λόγον ὕπνου, ὄρεξιν. / δάκρυ μὲν ἐστὶ Κρόνου, Ζεὺς δὲ γένεσις, λόγος Ἑρμῆς, / θυμὸς Ἄρης, Μῆνη δ' ἄρ' ὕπνος, Κυθέρεια δ' ὄρεξις.

<sup>21</sup> Excerpt. XXIII 28.

<sup>22</sup> *Dial. deor.* X, 2.

<sup>23</sup> Cf. Apoll., *Bibl.* I 56: κοιμᾶσθαι διὰ παντὸς ἀθάνατος καὶ ἀγήρως μένων.

<sup>24</sup> *Tusc.* I 37, 92: *Endymion si fabulas audire volumus, ut nescio quando in Latmo obdormi-vit ... Habes somnum imaginem mortis. De fin. bon.* V 20, 55: *Ne si iucundissimis quidem nos somniis usuros putemus, Endymionis somnum nobis velimus clari, idque si accidat, mortis ins-tar putemus.*

<sup>25</sup> *Recherches sur le symbolisme funeraire des Romains*, Paris, 1966<sup>2</sup>, pp. 246-49.

<sup>26</sup> *Georg.* III 391.

<sup>27</sup> *De anim.* 55,1-2.

<sup>28</sup> *Amatorius* 20, 766 C; *De facie quae in orbe lunae apparet* 30, 945 B.

escritor cristiano se refiere a la creencia en la morada celestial de sus propias almas que tienen casi todos los filósofos<sup>29</sup>. Un poco más adelante informa que los estoicos llamaban precisamente 'Endimiones' a las almas residentes en el circuito lunar<sup>30</sup>. Esta noticia la confirma la sátira menipea de Varrón intitulada *Endymiones*, en la que el alma de uno de estos *σεληναῖοι δαίμονες* descendería a tierra, abandonando su cuerpo dormido<sup>31</sup>, para informarse de lo que hacen los hombres. En la base de esta fábula, estudiada por Pierre Boyancé<sup>32</sup> estaría, por un lado, la creencia en el vuelo del alma durante el reposo del cuerpo (que no nos interesa de momento) y, por otro, la de que los muertos residen en la Luna envueltos todavía de un εἶδωλον o sutil envoltura corpórea. Pues bien, esta última creencia es la que atestigua el *Amatorius*<sup>33</sup> de Plutarco. Los verdaderos enamorados, es decir, los inflamados por el deseo de la belleza inteligible y divina, emprenden después de muertos el vuelo en pos de Eros, y circunvuelan los espacios superiores hasta llegar a las praderas de la Luna y Venus (es decir, a los Campos Elíseos, que se situaban en estos astros), donde se dormían en espera de renacer en otra existencia. El motivo de la estancia en estado somnial de los muertos en este lugar, lo revela el mito escatológico atribuido por Plutarco a Demetrio de Tarso<sup>34</sup>. Las almas sujetas a las pasiones del cuerpo recuerdan en sueños los momentos de su vida<sup>35</sup>, hasta que estos recuerdos las impulsen a buscar otra generación, o hasta ser acogidas, tras una larga demora, definitivamente por la Luna.

<sup>29</sup> *De anim.* 54, 1-2: *Omnes fere philosophi ... suas solas, id est sapientium ... animas in supernis mansionibus collocant ... 2. Itaque apud illum (scil. Platonem) in aethera sublimantur animae sapientes, Apud Arium in aera, apud Stoicos sub lunam.*

<sup>30</sup> *Ibid.* 55, 5: *Sed in aethere dormitio nostra cum puerariis Platonis aut in aere cum Ario aut circa lunam cum Endymionibus Stoicorum.*

<sup>31</sup> Cf. fr. VIII 108 (105) en J.-P. Cèbe, Varron, *Satires ménippées. Edition, Traduction et commentaire*, Paris, 1975, vol III, p. 449: *Animum mitto speculatum tota urbe, ut quid facerent homines, cum experrecti sint, me faceret certiore.*

<sup>32</sup> "Les 'Endymions' de Varron", *REA* 41 (1939) 319-24.

<sup>33</sup> 22, 766 C: ἀληθῶς ἐρωτικῶς ἐκεῖ γινόμενος ... ἐπτέρωται καὶ κατωργίασαι καὶ διατελεῖ περὶ τὸν αὐτοῦ θεὸν χορεύων καὶ συμπεριπολῶν, ἄχρις οὗ πάλιν εἰς τοὺς Σελήνης καὶ Ἀφροδίτης λειμῶνας ἔλθων καὶ καταδαρθῶν ἑτέρας ἄρχηται γενέσεως.

<sup>34</sup> *De facie quae in orbe lunae apparet*, 30, 954 B.

<sup>35</sup> Τῶν φιλοτίμων (scil. ψυχῶν) καὶ πρακτικῶν, ἐρωτικῶν τε περὶ σώματα καὶ θυμοειδῶν, αἱ μὲν οἷον ἐν ὕπνῳ ταῖς τοῦ βίου μνημοσύνας ὀνειράσι χρώμεναι διαφέρονται, καθάπερ ἢ τοῦ Ἐνδυμῖωνος.

En época tardía, pues, la valoración vivencial del sueño y la vigilia se conjuga con la creencia en la metempsicosis y la esperanza de un renacer a la verdadera vida, para conferir un simbolismo (el del alma dormida en la espera de una salvación definitiva) al mito de Selene y Endimión. En su fase más antigua, empero, lo que en él destacaba en primer plano eran los aspectos sentimentales y la eterna aspiración del hombre a conservar indefinidamente la juventud y la belleza<sup>36</sup>.

Bajo una luz más diáfana se muestra el sueño como triunfo sobre el tiempo en un instante perenne en el rito que se practicaba en el santuario de los héroes dormidos en Cerdeña. Quiénes eran esos héroes, qué efectos causaban en los incubantes y qué pretendían éstos al practicar allí el rito no se conoce con el suficiente detalle. Tan sólo tenemos buena información sobre el segundo punto y de una autoridad excelente, Aristóteles. Antes de proceder a la definición del tiempo<sup>37</sup>, Aristóteles demuestra que sin movimiento y sin cambio no existiría el tiempo y comenta<sup>38</sup>:

"Cuando no se opera cambio en nuestro pensamiento o el cambio nos pasa inadvertido, nos parece que no ha pasado el tiempo, de la misma manera que tampoco se lo parece a los que, según se cuenta, duermen en Cerdeña junto a los héroes cuando se despiertan, pues enlazan el 'ahora' anterior con el 'ahora' de después y lo funden en uno solo, eliminando, por no haberlo sentido, el intervalo".

<sup>36</sup> A título de curiosidad -dejando de lado otras versiones del mito que atribuyen a Hypnos el mágico sueño de Endimión- merecen mencionarse las explicaciones 'racionalistas' que le da Eudocia (CCCXLIV): a) Endimión era un cazador que cazaba a la luz de la luna, por ser la noche el momento en que las fieras abandonan sus guaridas, y aprovechaba el día para dormir en una gruta, lo que se prestó a que se creyera que estaba siempre durmiendo; b) fue el primero en dedicarse a la astronomía y de ahí que reservara la noche para contemplar el cielo iluminado por la luna y descansara de día; c) se trataba de un individuo muy aficionado al sueño y de ahí el proverbio de Ἐνδυμίωνος ὕπνος para los dormilones y los que hacen las cosas atolondradamente como si estuvieran dormidos.

<sup>37</sup> Cf. *Phys.* IV 11, 219 b: τοῦτο γάρ ἐστιν ὁ χρόνος, ἀριθμὸς κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον.

<sup>38</sup> *Phys.* IV 11 218 b 21: ὅταν γὰρ μηδὲν αὐτοὶ μεταβάλλωμεν τὴν διάνοιαν ἢ λάθωμεν μεταβάλλοντες, οὐ δοκεῖ ἡμῖν γεγονέναι χρόνος, καθάπερ οὐδὲ τοῖς ἐν Σαρδοῖ μυθολογομένους καθεύδειν παρὰ τοῖς ἥρωσιν, ὅταν ἐγερθῶσιν· συνάπτουσι γὰρ τὸ πρότερον νῦν τῷ ὕστερον νῦν καὶ ἓν ποιοῦσιν, ἐξαιροῦντες διὰ τὴν ἀναισθησίαν τὸ μεταξύ.

Los comentaristas antiguos no supieron a qué fenómeno se refería Aristóteles. Simplicio informa que los héroes de Cerdeña eran los nueve hijos de Heracles y de las Terpiades, pero no tiene la menor idea de lo que pretendían los incubantes en su santuario y explica lo que les acontecía parafraseando a Aristóteles<sup>39</sup>. Lo mismo le sucede a Eudemo de Rodas<sup>40</sup>. Uno y otro parecen opinar que se trataba de un largo sueño que comenzaba y terminaba en la misma hora del día. Eudemo, sin prestar atención al ejemplo puesto por Aristóteles citaba un sucedido en Atenas al inicio de las Apaturias. Un grupo de personas se durmió en una gruta cuando iba a romper el día. Durmieron ese día y la noche. Al despertarse no se enteraron de lo sucedido hasta ver que se estaba celebrando la Κουρεῶτις que era el tercer día de las Apaturias.

La clave para entender lo que se estimaba que acontecía a la feligresía la depara Tertuliano<sup>41</sup> en una alusión al Estagirita: *Aristoteles heroem quendam Sardiniae notat, incubatores fani sui visionibus privantem* y ha sido Karl Kerényi<sup>42</sup> quien ha dado la interpretación definitiva. Los incubantes del santuario de los héroes sardos pretendían curarse de sus males desvinculándose del tiempo, mediante la participación en el modo de existir sin cambio propio de los dioses. Esta experiencia se obtenía gracias a un sueño profundo, sin visiones oníricas, cuya sucesión hubiera supuesto un decurso de acontecimientos análogo al de la vigilia.

<sup>39</sup> *In Phys.* IV 11, ed. Diels p. 707, 28 ss. : παρὰ τούτοις (scil. οἱ ἐν Σαρδοῦ ἥρωες) δὲ ὄνειρων ἔνεκεν ἢ ἄλλης τινὸς χρείας εἰκὸς ἦν συμβολικῶς τινας μακροτέρους καθέυδειν ὕπνους, οἵτινες συνάπτοντες τὸ ἐν ἀρχῇ τοῦ ὕπνου νῦν τῷ ἐν τῷ πέρατι καὶ ἐν ποιοῦντες τὸ νῦν διὰ τὸ ἀσυναίσθητον τῆς μεταξὺ τῶν δύο νῦν κινήσεως συνήρουν καὶ τὴν τοῦ χρόνου ἔνοιαν εἰς τὸ νῦν καὶ ἐξήρουν τὸν χρόνον διὰ τὴν ἀναισθησίαν τῆς μεταξὺ κινήσεως.

<sup>40</sup> *Apud. Simpl., ibid.*, p. 708, 9 = fr. 84 Wehrli: λέγεται γάρ, φησιν, θυσίας οὐσῆς δημοτελοῦς ἐστῖασθαί τινας ἐν καταγείῳ σπηλαίῳ, μεθυσθέντας δὲ κατακοιμηθῆναι πρὸς ἡμέραν ἤδη καὶ αὐτοὺς καὶ τοὺς οἰκέτας καὶ καθέυδειν τὸ λοιπὸν τῆς νυκτὸς καὶ τὴν ἡμέραν καὶ ἔτι τὴν νύκτα· ἐπεγεγθῆντα γάρ ἕνα τινά, ὡς εἶδεν ἀστέρας, πάλιν ἀπελθόντα ἀναπαύεσθαι. τῆς δὲ ἐπιούσης ἡμέρας ὡς ἐγέρθησαν, τὴν Κουρεῶτιν ἀγειν ὕστερον τῶν ἄλλων ἡμέραν, ὅθεν δὲ κατανοηθῆναι τὸ συμβάν.

<sup>41</sup> *De an.* 49.

<sup>42</sup> "Il mitologema dell' esistenza atemporale nell' antica Sardegna", *Miti e misteri*, Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici 15, 1950, p.415 ss.

Que la vivencia del tiempo sagrado era en el caso de los incubantes sardos una vivencia ritual y no una experiencia real, lo pone de relieve la historia de Epiménides de Creta. De haberla conocido, probablemente no se hubieran atrevido a acudir al templo de los héroes, ante el temor de que pudiera ocurrirles un lance parecido. Yendo en busca del ganado de su padre, el joven Epiménides penetró en una gruta al mediodía y en ella permaneció dormido 57 años, durante los cuales tuvo revelaciones trascendentes que hicieron de él un θεῖος ἀνήρ. Todos los elementos que figuran en la leyenda son altamente significativos. La entrada en la caverna (motivo que aparece en otra forma en el mito de Cronos y en el καταγείω σπηλαίω del relato de Eudemo) representa la muerte simbólica y el descenso a los infiernos, en tanto que el despertar simboliza la reviviscencia, lo cual es un rasgo típicamente chamánico, como ha puesto de relieve Mircea Eliade<sup>43</sup>. Otros primitivos 'chamanes' griegos recurrieron también a esta retirada simbólica y reaparición posterior en el mundo de los vivos para prestigiarse ante la gente, según sugieren las maliciosas palabras de Heródoto IV 95 referidas a Zalmoxis<sup>44</sup>.

El joven Epiménides, que, a su regreso a casa, encontró los naturales estragos producidos por tan dilatado espacio de tiempo —las ovejas perdidas, sus familiares muertos, excepto su hermano menor, ya un anciano— se había substraído personalmente a ellos. Y de ahí lo maravilloso del caso. El tiempo para él había quedado en suspensión. Como indican otros detalles, a primera vista nimios, de la leyenda, Epiménides había tenido en su sueño profundo una vivencia de la eternidad. El mediodía es la hora en que el sol está en su cenit y da la impresión de haberse detenido en el cielo, en un instante de culminación, de plenitud solar<sup>45</sup>, como es el modo de existir de los dioses, en el que

<sup>43</sup> *Mitos, sueños y misterios* 126-127.

<sup>44</sup> Cf. Soph. *El.* 62 ss., Gregor. Naz. *Or.* IV 54.

<sup>45</sup> En cuanto al momento, cf. el comentario de Filón de Alejandría a la visión de Abrahám (Gén. 18, 1, 2) en la traducción inglesa de la versión armenia por R. Marcus (ed. Loeb): "And excellently is it said that the vision occurred at midday, for this is the most luminous (hour) in the whole length of the day ... But it seems to me that, since the light is purer and more luminous at midday, when impressions are seen more clearly, it wishes to illumine the mind of the wise man and have the rays shine about him with divine light, and make clearer and firmer the impressions of things that really exist, the rays being without shadow".

el tiempo parece interrumpirse. La sombra de las cosas desaparece dejando de indicar la hora con su dirección y longitud, tal como las almas de los muertos, substraídas también al decurso temporal, tampoco proyectan sombra ni parpadean jamás, según enseñaban los pitagóricos<sup>46</sup>. Los cincuenta y siete años del sueño representan el triple del ciclo metónico<sup>47</sup>, la mayor unidad de tiempo griega y significa el tiempo en expresión triplicada. No puede, por tanto, extrañar que quien pasó por semejante trance tuviera en él acceso a realidades ocultas al resto de los mortales, que no logran desasirse de su universo espacio-temporal. Según Máximo de Tiro<sup>48</sup>, Epiménides tuvo las revelaciones del *logos* de Ἀλήθεια y Δίκη. Marcel Detienne<sup>49</sup> ha visto muy bien que el simbolismo profundo de la primera figura sería el de un 'sueño vigilante' (Ἀλήθεια se opone a λήθη, precisamente el efecto producido por el sueño) gracias al cual, por estar allende el tiempo, alcanzó el conocimiento de todo, es decir, la ausencia total de cualquier olvido o inadvertencia.

En el sueño de Epiménides tenemos una variante griega de un motivo universal que reaparece en la leyenda cristiana de los Siete Durmientes de Éfeso<sup>50</sup>, y que cobra toda su significación en la leyenda de Clemente, el monje atraído por un pájaro cantor al paraíso. Su profunda lección es la de que el vivir por un instante la eternidad del ser significa un despertar al mundo del devenir transformado por el transcurso de los años o de los siglos. En los pueblos más dispares, como ha

<sup>46</sup> Plut. *Aet. gr.* 39, p. 300: τῶν δὲ ἀποθανόντων οἱ Πυθαγορικοὶ λέγουσιν τὰς ψυχὰς μὴ ποιεῖν σκίαν μηδὲ σκαρδαμύττειν. Cf. *De sera numinis vindicta* 24, p. 564 C.

<sup>47</sup> Ciclo de 19 años en los que hay 235 lunaciones, o meses sinódicos, tras el cual las fases de la luna reaparecen en los mismos días del año solar o año de las estaciones. Fue descubierto por Metón 432 a. C.

<sup>48</sup> *Diss.* XVI 1= B1 D.-K. Ésta es ya una reelaboración tardía de la leyenda, como también lo es la tradición de que el alma de Epiménides abandonaba cuando quería el cuerpo que la cobijaba; cf. la *Suda* s.v.: οὐ λόγος ὡς ἔξιοι ἡ ψυχὴ ὀπόσον ἤθελε καιρὸν καὶ πάλιν εἰσῆει.

<sup>49</sup> "La notion mythique d' Ἀλήθεια", *REG* 73 (1960), 27-85.

<sup>50</sup> Durante la persecución de Decio (250), los siete hermanos Maximiano, Malco, Martiano, Juan, Serapión y Constantino se ocultaron en una cueva en Éfeso. Emparedados, allí permanecieron dormidos hasta que se les descubrió en el año 446 durante el reinado de Teodosio II, ante quien confesaron su creencia en la resurrección. En el mismo lugar mandó después el emperador Marciano erigir una iglesia conmemorativa: cf. H. Paulus, "Siebenschläfer", *RGG* VI (1962<sup>3</sup>), cols. 25-26.



señalado H. Günther<sup>51</sup>, se pueden encontrar relatos semejantes, en los que el sueño profundo tiene una dimensión metafísica, que las especulaciones filosóficas o religiosas pondrían, por su parte, de relieve. Así, por ejemplo, el pensamiento indio a partir de los siglos IV-III a. C. subrayaría la importancia del sueño profundo como prefiguración de la participación individual en el absoluto, en tanto que el budismo vería en él un anticipo del Nirvana.

Anaxágoras de modo parecido afirmaba que "había dos enseñanzas de la muerte, el tiempo precedente al nacimiento y el sueño"<sup>52</sup>. Y el sentido que daba a sus palabras lo puede ilustrar un pasaje de la *Apología* platónica de Sócrates, lector asiduo según nos consta, del filósofo. Al plantearse la disyuntiva de que la muerte sea como la no existencia y el carecer de conciencia en absoluto (ἢ γὰρ οἶον μηδὲν εἶναι, μηδ' αἰσθησιν μηδεμίαν μηδενὸς ἔχειν τὸν τεθνεῶτα), agrega como ilustración:

"Y si consiste en la carencia total de percepción, y es como un sueño en que el dormido no tiene siquiera ensueños, sería la muerte admirable ganancia".

Tal modo de concebir la muerte como una ausencia completa de sensaciones, semejante al sueño profundo, perdura a lo largo de toda la Antigüedad. En el piadoso relato de Cléobis y Bitón la muerte, como eterno descanso tras una hazaña fatigosa, se presentaba bajo el aspecto de un placentero adormecerse, al modo de una alta recompensa de los dioses. Entre sueño y muerte no habría, pues, más que una diferencia de grado: uno y otra, no serían más que dos vertientes distintas de un mismo fenómeno.

De Diógenes se contaba un apotegma que puede valer como una proyección al plano vital de las respuestas dadas por los filósofos al tema de πῶς ὕπνος γίνεται ἢ θάνατος<sup>53</sup>. Habiéndose adormecido poco antes de morir, respondió al médico que lo había despertado para informarse de su estado, que nada le ocurría: ὁ γὰρ ἀδελφὸς τὸν

<sup>51</sup> *Psychologie de la légende. Introduction à une hagiographie scientifique ...*, Paris, 1954, p. 69.

<sup>52</sup> A 34 D.-K.: δύο διδασκαλίας εἶναι τοῦ θανάτου, τὸν τε πρὸ τοῦ γενέσθαι χρόνον καὶ τὸν ὕπνον. En el *Florileg. Monac.* 171 se atribuye el aserto a Dión de Boristenes.

<sup>53</sup> Plut. *Plac. phil.* v 24, Diels, *Doxographi Graeci*, p. 435.

ἀδελφὸν προλαμβάνει. Hypnos el gemelo de Thánatos se anticiparía simplemente a la llegada de su hermano. La pregnante asociación homérica tan hondo había calado en las conciencias, que hasta los más agnósticos la daban por válida. De Eustacio se conserva un comentario<sup>54</sup> que expresa mejor que nada esta concepción. Sueño y muerte producen inactividad y descanso, pero mientras la última separa el alma del cuerpo, el primero la repliega sobre sí. La muerte comporta la privación definitiva de las sensaciones, en tanto que el sueño es sólo su substracción temporal.

En las inscripciones funerarias griegas de época posterior se insiste en este aspecto amable de la muerte, como huida de los males de la vida<sup>55</sup>, como total olvido<sup>56</sup>:

"La noche dadora de sueño retiene la luz de mi vida, habiendo liberado mi cuerpo de dolorosas enfermedades con un dulce sueño, trayéndome el regalo del olvido por dictado de la Moira"<sup>57</sup>.

El sueño de la muerte, como quería Sócrates, es un 'sueño profundo'<sup>58</sup>, un 'largo sueño'<sup>59</sup> del que nadie puede despertar<sup>60</sup>.

Los filósofos epicúreos, en su empeño de negar que la muerte fuera un mal, y en su deseo de presentarla como la paz definitiva, se aferraron a la ecuación "muerte = sueño profundo"<sup>61</sup>. Y el consuelo que tal

<sup>54</sup> *Ad II. XIV 231*, p. 980: Κασιγνήτω Θανατοῖο, ἐπεὶ ἀμφότεροι ἀναπαύουσιν καὶ ἀπράκτειν ποιοῦσι, εἰ καὶ ὁ μὲν χωρίζει ψυχὴν, ὁ δὲ συστέλλει, καὶ ὁ μὲν παντελής ἐστὶ σπέρησις αἰσθήσεως, ὁ δὲ ἀφαίρεσις αὐτῆς καιρικῆ.

<sup>55</sup> *Cf. Peek, Griech. Grabgedichte*, Berlin 1960, n° 284, 2: εὐδων οὖν, Ἐκαταίε, μεσόχρονος, ἴσθ' ὅτι θάσσον / κύκλον ἀνηρώων ἐξέφυγες καμάτων.

<sup>56</sup> *Ibid.* 334, 3: ὕπνος ὁ λήθης.

<sup>57</sup> *Ibid.* 391, 1-3 Peek.

<sup>58</sup> *Ibid.*, 446: εὐδεις, ὃ φιλότεκνε Μελάνθιε, καὶ βαθὺν ὕπνον εὐδεις.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 307, 4: ὕπνον μακρόν.

<sup>60</sup> *Ibid.* 284, 2: τὸν φθιμένων νήγρετον ὕπνον ἔχων.

<sup>61</sup> Para la postura epicúrea ante la muerte, *cf. Epic. Κύρ. δόξ. 2 (Usen., Epicur. 71)*: ὁ θάνατος οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς. τὸ γὰρ διαλυθὲν ἀναισθητεῖ. τὸ δ' ἀναισθητοῦν οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς. *Cic. Fin. II 31, 100, Tertull. De anim. 42, 1, Lact. Div. inst. III 17, 30-1: Quando nos sumus, mors non est; quando mors est, nos non sumus; mors ergo nihil ad nos (Epicur. Ep. 3, p. 61, 6 Us.)*. Para la comparación con la 'tranquilidad' y la 'seguridad' de antes de nacer, *cf. Sen. Ad Marc. cons. 19, 5: Mors dolorum omnium exsolutio est et finis, ultra quem mala nostra non exeunt; quae nos in illam tranquillitatem, in qua antequam nasceremur iacui-*

idea aportaba a los afligidos mortales tiene una extensa representación, tanto en la literatura elevada<sup>62</sup>, como en las conmovedoras frases de las inscripciones sepulcrales, con sus consagraciones al *Somnus aeternus* o *aeternalis*<sup>63</sup>, las cuales, tomadas *stricto sensu*, como apunta con razón Friedländer<sup>64</sup>, implican la negación de la inmortalidad del alma. Todavía hoy en las endechas fúnebres griegas pervive el ancestral consuelo, donde se plasma la renuencia a aceptar el duro golpe de la muerte, sobre todo cuando trunca una vida juvenil en flor. J. C. Lawson<sup>65</sup> ha recogido uno de los "más sencillos y conmovedores" de esos cantos:

δὲν εἶν' πεθαμένη,  
τὴν ὄψιν τηράτε,  
κοιμάται, κοιμάται,  
εἰς ὕπνο βαθύ.

Pero ya el mismo Sócrates de la *Apología* apuntaba al otro término de la disyuntiva: la muerte puede ser también, como afirman ciertas tradiciones religiosas, "un cambio y una transmigración para el alma del lugar de aquí a otro lugar" (40 E). Y en este caso, el dormirse, con su acto correlativo del despertar, prefiguraría la muerte y la reviviscencia, según se enseña en el *Fedón*. En este segundo caso, más aún que en el primer supuesto, el sueño vendría a ser una iniciación previa en el gran misterio de la existencia, tal como los iniciados en los misterios de Eleusis habían de estar previamente iniciados en los pequeños misterios de Agras. Plutarco nos ha transmitido, en un contexto muy similar al de la *Apología* platónica, la frase de un cómico, sin citar su

*mus, reponit.* Plin. *H.N.* VII 55, 190: *Specimen securitatis antegenitali sumere experimento*; Vett. Val. VI 2, p. 248, 28 Kroll: ὅπερ ἦν οὐκ ὦν, τοῦτο γίνεται; Kaibel, *Epigr.* 646: εἰπέ ὅτι οὐκ ὦν ἦν, τοῦτο πάλιν γέγονα. Para la ecuación muerte = sueño profundo, cf. Lucret. III 909-910: *Quid sit amari / tanto opere ad somnum si res reddat atque quietem*; Cic. *Tusc.* I 38, 92: *mors quam qui levioem faciunt, somni simillimam volunt esse.*

<sup>62</sup> Cf. nota 5.

<sup>63</sup> P.e. *CIL* VI 18.378: *D. M. et somno aeternali, securitati, memoriae perpetuae.* *IG* XIV 2.077: Ὑπνω Αἰωνίω. Más ejemplos en Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1966<sup>2</sup>, p. 369, nota 2.

<sup>64</sup> *Sittengeschichte Roms* III <sup>10</sup>, p. 299.

<sup>65</sup> *Modern Greek folklore and ancient Greek religion. A study in survivals*, New York, 1964<sup>2</sup>.

nombre, que calificaba al sueño de "los pequeños misterios de la muerte", prestándole asentimiento pleno<sup>66</sup>. Y gracias a un escolio a *Il.* XIV 231, que transmite la frase en la forma ὕπνος ἐστὶ μικρὸν καὶ μερικὸν θανάτου μυστήριον, sabemos que su paternidad corresponde a Mnesimaco, un autor de la Comedia Nueva. Nos hallamos aquí frente a un clima espiritual muy diferente del pesimismo escéptico de la época arcaica: el del orfismo y los misterios de Eleusis, con su creencia en la transmigración de las almas y sus promesas salvíficas. Plutarco que se mueve en un ambiente religioso, donde tantos regatos han confluído de antiquísimas corrientes espiritualistas, concibe la muerte como una iniciación definitiva en el gran enigma de la existencia; y de ahí que califique al sueño de προμήσις τοῦ θανάτου, de iniciación previa de la muerte<sup>67</sup>.

Enfoque parecido ofrece el Himno órfico a Hypnos donde se dice que el sueño depara al hombre un 'entrenamiento' para la muerte, una μελέτη θανάτου<sup>68</sup>. Esta concepción reaparece en Menandro para quien el sueño es, asimismo, una θανάτου προμελέτησις<sup>69</sup> y una 'imagen verdadera' de la muerte<sup>70</sup>. Todo ello recuerda vivamente la definición platónica de la actividad del filósofo como μελέτη θανάτου (*Phaed.* 81 A), entendiendo por tal el recogimiento del alma en sí misma, rehuendo todo comercio con el cuerpo, al objeto de no ser entorpecida por éste en su búsqueda de la verdad y de no amancillarse con su contacto. Mas esa aspiración del filósofo, a duras penas realizable en la vigilia<sup>71</sup>, parece lograrse de un modo gratuito en el reposo nocturno, cuando el alma, desasida pasajeramente del cuerpo, puede tener una viven-

<sup>66</sup> *Consol. ad Apol.* 12, 107 E: Οὐκ ἀμούσως δ' ἔδοξεν ἀποφύγασθαι οὐδ' ὁ εἰπὼν τὸν ὕπνον τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια· προμήσις γάρ ὄντως ἐστὶ τοῦ θανάτου ὁ ὕπνος.

<sup>67</sup> *De anim.* VI 2, 5, *De facie quae in orbe lunae apparet*, 28, p. 943 B-c. Sobre estos pasajes, cf. Guy Soury, "Mort et initiation (sur quelques sources de Plutarque, *De facie* 943 cd)", *REG* 53 (1940) 51-58 en p. 53.

<sup>68</sup> LXXXV, vv. 7-8: καὶ θανάτου μελέτην ἐπάγεις, ψυχὰς διασωζῶν / αὐτοκαίγητος γὰρ ἔφως Λήθης θανάτου τε.

<sup>69</sup> Γινώμαι μονόστιχοι 782.

<sup>70</sup> *Fr.* 1000 Edm.: ὕπνος γὰρ εἰκὼν τοῦ θανάτου ἐστ' ἀληθινός.

<sup>71</sup> Cf. la apasionada apostilla de Séneca, *Cons. ad Marc.* 23, 2: *Inde est quod Plato clamat: sapientis animum totum in mortem prominere, hoc velle, hoc meditari, hoc semper cupidine ferri, in exteriora tendentem.*

cia previa de lo que será su definitiva separación en la muerte. Esto fundamenta, por un lado, la existencia de una ascética del buen dormir, a fin de que el alma obtenga el mayor grado posible de desvinculación del cuerpo (incluso la salida efectiva de éste, el 'éxtasis onírico'), y por otro que pueda el sueño servir de acceso al conocimiento de verdades trascendentes al mundo de la vigilia, limitado por el espacio y por el tiempo. Pero esto es ya un tema ajeno al nuestro.



# ¿LÍRICA O MONODIA? LA LÍRICA GRIEGA Y EL GÉNERO LÍRICO

LUIS GUILLÉN  
Universidad de Zaragoza

## SUMMARY

*This essay presents a detailed analysis of the main constituents and features of the "lyrical genre", which proves that what is called Old Greek Lyrics is "lyrics" in the modern sense of the word.*

"Le parece a usted que sentir con todos es convertirse en multitud, en masa anónima. Es precisamente lo contrario."

(Antonio Machado, *Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses*).

"In a homogeneous people the feelings of the most refined and complex have something in common with those of the most crude and simple".

(T.S. Eliot, *The Social Function of Poetry*).

Durante un tiempo he tenido la impresión de que discutir sobre géneros literarios en la Grecia Antigua era algo así como dialogar sobre el sexo de los ángeles. No es poco consuelo, por lo tanto, encon-

trar a Lázaro Carreter (1979: 114) denunciando el poco eco que a efectos críticos ha tenido la teoría de los géneros literarios en el panorama actual de la literatura comparada. En Grecia las cosas se complican aún más en virtud de dos hechos incuestionables: la oralidad, que marca los dos primeros siglos de su creación literaria, y -secuela necesaria- el carácter tradicional que revisten todas sus manifestaciones. De ahí que establecer fronteras firmes entre rapsodia y citarodia, o entre citarodia y monodia, sea tarea ardua y en muchos momentos delicada (Pavese 1972: 250; Adrados 1976: 56). A eso se añade la escasez de medios de información sobre las circunstancias concretas de su producción, circunstancias que sólo afloran a veces tras azarosas deducciones: papel del solista, extensión de su actuación, carácter del acompañamiento, función de los coros, etc. Entre tantos elementos, buscar el Yo personal del poeta "lírico", al que tanta importancia se había concedido en los tiempos de Bowra y Fränkel, era como buscar una aguja en un pajar. Estudios recientes se habían encargado además de diluir ese Yo poético en un flujo de alusiones, imágenes y esquemas provenientes de la tradición homérica (Aloni 1981; Rissman 1983). Sin embargo ninguno de los críticos que pasaron por mis manos había negado el título de "poeta lírico" a los autores habitualmente tenidos por tales (Arquíloco, Safo, Anacreonte, Píndaro...). Podríase discutir el aserto de Pavese "la lingua della lirica corale non è fundamentalmente diversa dalla lingua epica" (1972: 271). Se podría disentir de Aloni (1981: 102) cuando dice que "il *song*... non ha sostanza linguistica", sobre todo si se parte del supuesto metodológico de que el discurso lírico es un *texto* con características propias. Se podría admitir con Pavese (1972: 253) que la emoción expresada en el poema no representa "necessariamente quella del compositore". Pero hay dos hechos que hasta ahora no se solían poner en tela de juicio. Uno es que la lírica griega es genéricamente distinta de la narrativa representada por Homero, y otro que, explíquese como se quiera el Yo del poeta, el poeta lírico griego no abdica de su Yo. Es más, se advierte en algunos un especial interés por colocarlo en primer plano (Adrados 1976: 132ss.; Tsagarakis 1977: 22, 81).

Un libro muy reciente de Paul Allen Miller (*Lyric Texts and Lyric Consciousness*, Londres y N.Y., 1994) ha venido sin embargo a sacudir algunas certidumbres con la provocativa tesis de que no hay verdadera lírica hasta Catulo y que el carácter eminentemente oral de la cultura



griega impide que su lírica pueda reconocerse como tal desde la perspectiva de nuestra teoría de los géneros. He aquí su proclama (pp. 1-4):

My specific claim about the nature of lyric poetry is that what is now generally considered lyric -a short poem of personal revelation, confession or complaint, which projects the image of an individual and highly self-reflexive subjective consciousness... -is only possible in a culture of writing. Indeed it is the lyric collection which spawns the lyric consciousness as we know it...

... my argument is that the *ego* of Catullus, just as the "Je" of "Je est un autre" or the "self" of *Song of Myself*, must be distinguished in both its content and poetic function from the *ἐγώ* of the archaic poets of Greece. Consequently, lyric as I have defined it is the representation not simply of a "strong personality", but of a particular mode of being a subject, in which the self exists not as part of a continuum with the community and its ideological commitments, but is folded back against itself, and only from this space of interiority does it relate to "the world" at large.

... Thus, though we may feel the presence in Pindar, Theognis or Alcaeus of a unique poetic voice and personality, it is nonetheless, in the first instance, a public or paradigmatic one and not lyric in the sense we have defined it.

Ante una tesis que empieza reduciendo los límites del objeto (poema "corto", "confesión o revelación personal", etc.), que utiliza parámetros poco específicos ("highly self-reflexive" ...), que se sitúa de salida en un impreciso "what is *now* considered lyric", resulta muy difícil discutir. Ni es una discusión en regla lo que aquí pretendo. Más bien me propongo utilizar la tesis de Miller como un reto, y un punto de partida argumental para clarificar posturas y conceptos sobre lo que en correcta teoría literaria se puede llamar "género lírico", y sobre ese capítulo de la Historia de la Literatura que se llama **Lírica Griega**.

Lo primero que nos sale al paso es el concepto de *subjetividad*, por el que luchan desde distintas posturas el mismo Miller (1994: 4),

Zumthor (1991), Lázaro (1990), Pozuelo Yvancos (1989), M. Bonati (1980). Por comodidad, y para no entrar en prolongados refinamientos, uniré este concepto con una determinada estética del Yo lírico, a la que se han referido Bowra, Fränkel, West, Tsagarakis y Rösler. Es Rösler el que en un lúcido trabajo separa la tradición historicista, tan fuerte en Wilamowitz (su *Píndaros* como ejemplo) y la inmanentista del New Criticism. Según la primera, encontraríamos el Yo navegando en un rico caudal de referencias autobiográficas en autores como Arquíloco, Safo, Píndaro y otros muchos. Según la otra, el texto literario goza de un Yo exclusivamente literario y sujeto a las leyes propias del texto. Véanse algunas opiniones divergentes:

Bowra (1968: 104): “Arquíloco transformó el ideal heroico para adecuarlo a sus circunstancias personales”. (1968: 132): “La poesía de Alceo es un reflejo directo y sincero de su vida turbulenta”. (1968: 136): “Si a Alceo le deparan la temática de su poesía sus esforzadas aventuras, a Safo se la da el mundo privado de sus emociones y del pequeño mundo que las compartía.”

Rösler (1985: 142): “Il solo fatto di ritenere possibile una diretta relazione fra esperienza reale ed esperienza articolata in poesia porta lo stigma di una inadeguatezza antiquata.”

En un término medio se sitúa Adrados (1981: 236). Pero es sintomático que Rösler renuncie a articular una postura definida. Tras decir que Píndaro “pertenece completamente al mundo tradicional de la lírica”, añade: “Tuttavia il carattere moralistico e talvolta anche polemico della sua poesia dimostra nel complesso che l'io e l'io reale coincidono almeno nei punti fondamentali” (1985: 143). Al final reconoce que la alegoría de la nave está claramente individualizada en Alceo, y no tanto en Horacio.

Mi exploración del Yo poético se va a fundamentar en el mismo argumento que esgrimen los que, como Miller, niegan o reducen gravemente la subjetividad de la lírica griega, pero visto desde otra perspectiva.

El Yo del poeta lírico griego existe, según Miller, como parte de un *continuum* con la comunidad y con sus compromisos ideológicos. Hay que pensar que su conciencia se funde con la del grupo de forma que llega a identificarse con sus más íntimos deseos y sentimientos. Por otra parte, la condición pre-letrada de la comunidad determina una peculiar recepción de los textos supuestamente líricos: al utilizar un código "oral" y, por lo tanto, totalmente compartido, el poeta transmite a la comunidad sólo aquellas experiencias, deseos y sentimientos que pueden ser igualmente compartidos. La audiencia, a su vez, se *apropia* en su totalidad del contenido de un mensaje que, igual que se asimila, se integra en los esquemas emocionales del grupo.

A esto hay que añadir la relación de mutua simbiosis entre la Polis y el individuo. Para quien ha sido criado en la moderna noción de los derechos del individuo frente al Estado, le puede resultar chocante descubrir que prácticamente la totalidad de las actividades del ciudadano griego en época arcaica estaban gobernadas desde la colectividad: sus ritos, sus reuniones, sus banquetes, sus fiestas, sus ceremonias, sus adhesiones, sus creencias, etc. Y no de forma violenta o impositiva, sino por un tipo de ósmosis vital propia de quien se mueve en su ámbito natural. Todas estas condiciones son hechos ciertos, y no puede negarse la evidencia. Aplicada a la lírica, justificaría la formulación de W. R. Johnson (1982: 77): "Ancient classical lyric was... concerned with worlds that were at once inner and shared, with the ceremonies and the habits of feeling of small, closed communities."

Pero a este argumento y a esta evidencia puede dárselos la vuelta, de forma que, en vez de contemplarse desde la recepción y desde la colectividad, se tome la angulación desde el poeta. Creo que es una corrección justa y necesaria, si queremos salvar ciertas evidencias que también nos van a salir al paso.

Acudiré primero al carácter proteico del Yo. Es éste un aspecto más de la energía creativa del Yo, de que hablan M. Corti, J.M. Pozuelo y otros (Pozuelo 1989: 224). Una dinámica creadora en la que intervienen procesos de transformación, de mimetización, de sueños y deseos que actúan como expansiones y multiplicadores del Yo. El artista, según Adorno (1983: 107), no se imita a sí mismo como pensaron los románticos, imita (o "anticipa", que es lo mismo) el ser-en-sí que aún no exis-

te. En ese ser-en-sí de la creación lírica se conjugan una incontable variedad de reflejos espejeantes donde el Yo se trasciende a sí mismo y, como el propio Proteo, se vierte en múltiples transformaciones: unas, producto de su propia riqueza interior; otras, fruto de un mimetismo que tiende a apropiarse las imágenes del exterior; otras, resultado de ese sueño integrador por el que el poeta ambiciona panteísticamente serlo todo. Por eso es tan difícil aprisionar el Yo del poeta, incluso en autores intensamente subjetivos. Porque el Yo deviene un yo "creado" por el propio poeta y se escapa por el tejido complejo de sus *dramatizaciones*, término al que quería llegar. Efectivamente, todo poeta lírico se sitúa en diálogo real y profundo consigo mismo; lo que equivale a decir, con todos sus personajes y desde todos y cada uno de los personajes con los que se identifica. En S. Juan de la Cruz dialoga el poeta desde el Esposo y la Esposa, desde el **pastorcico**, desde el halcón cazador de altanería, desde el alma aventurera que se escapa de noche. No es misterioso que haya poetas, como Pessoa o A. Machado, que se multiplican en heterónimos.

Yo todo: poniente y aurora;  
 amor, amistad, vida y sueño.  
 Yo solo  
 universo. (Juan Ramón)

Arquíloco puede ser un hombre enmascarado tras el pícaro engañador (Miralles-Pòrtulas 1983), tras el mercenario cínico, tras el seductor, tras el poeta que dirige las ceremonias del grupo. Y ese juego de dramatizaciones no es que descubra una biografía del poeta en sentido historicista (sus padres, su status social, sus aventuras, su teofanía, sus amores...); es que nos permite conocer mejor la *verdad* -múltiple, rica, creadora- que se esconde en ese ser humano (Booth 1979: 63).

Por eso, cuando la crítica se escuda en las impersonaciones como producto cultural, como imágenes y fantasías de la colectividad (por ejemplo: Arquíloco-lobo-*trickster*-Hermes-Ulises, al que tanta importancia conceden Seidensticker, Miralles-Pòrtulas y otros), no hace sino cambiar el juego de espejos: el poeta se despersonaliza, por decirlo así, ante el impacto luminoso de las imágenes del entorno y se entrega a ellas. Su papel es en gran medida receptivo o pasivo. Es, como tantas

veces se dice, un “resonador”-“portavoz” de los sentimientos de la colectividad. Pero esa no es toda la verdad; ni siquiera media verdad. La imagen que poetas como Arquíloco, Safo, Solón o Píndaro transmiten de sí mismos es la de personalidades fuertemente destacadas, socialmente marcadas por el don poético, y capaces de señalar las distancias entre ellos y cualquier oponente o contradictor que ponga en tela de juicio su privilegiado status. Ciertamente que el poeta es sensible a las reverberaciones emocionales del grupo -no podía ser menos-, pero también es cierto que a veces deja sentir su personalidad y su autoridad moral sobre ese mismo grupo (como *sophós*, ungido por las Musas, como “maestro de verdad”); y si en su mensaje gravita el peso de lo tradicional (términos, imágenes, esquemas métricos y culturales), ello se debe más a la estructura del lenguaje que maneja que a las presiones emocionales de la colectividad.

De momento quiero insistir en el concepto de *mímesis* y en su relación con la subjetividad de que hablamos. Mi tesis es que no es necesario depurar la *mímesis* para resolver nuestro problema de géneros. B. Gentili (1984: 49) parece englobar toda la poesía griega bajo la etiqueta de **mimética** o **narrativa**. Épica y lírica pertenecerían a la misma categoría. Y se apoya para ello en Platón (*Rep.*3, 392d- 394c). La herencia platónica pasa a Aristóteles, y en él nos encontramos con un amplísimo concepto de *mímesis* donde caben la épica, la tragedia, la comedia, el ditirambo, la aulética, la citarística y otras de ese estilo en que intervienen el ritmo, la melodía y el metro (1447a20ss.; 1447b25ss.). Todo se resume bajo la idea de *la voz* (*dia tes phones*, 1447a20 -opuesta a colores y líneas-). Pero el concepto se extiende aún más con la inclusión de *nomos* (donde -lo sabemos por el Ps.Plutarco, 3ss.- no se necesitaba la voz humana, pues era posible la composición de un *nomos* puramente aulético).

Mi opinión se reduce a unos puntos fundamentales: (a) El concepto de *mímesis* tiene en Platón un fuerte componente ideológico, que no estético. Platón no está tan preocupado por categorías literarias formales como por la confusión a que se ve sometido el intelecto por las continuas interferencias que proceden de las figuraciones de la poesía (épica y dramática sobre todo). (b) Aristóteles hereda la terminología, pero no los prejuicios. *Mímesis* es para él un concepto-paraguas que alberga cualquier tipo de poesía no exclusivamente didáctica

(1447b17ss.) y cuyos variados recursos (ritmo, danza, metro, melodía...) pueden dosificarse caprichosamente como en el caso de Queremón. (c) El denominador común a todas las posibles formas de *mimesis* es la actitud de *aprendizaje* (*matheseis ... dia mimeseos; manthanein ... hediston, 1448b8-13*) que lleva implícita la "imitación". Aprendizaje que se realiza a partir de modelos o paradigmas, pautas, esquemas o lo que nos plazca. (d) Estos esquemas ("imágenes" se les llama -1448a15-, aunque no siempre, pues también se habla de esquemas rítmicos) en ningún momento pretenden ser subjetivos. No es la interioridad del poeta lo que aflora como modelo, sino acciones, relatos, pautas rítmicas, líneas melódicas y -hablando a nuestra manera- tradiciones culturales, valores éticos o religiosos del grupo. Y si en algún momento aflora eso más interior que es el *ethos*, eso está ligado a tal o cual personaje, tal o cual leyenda. Porque hasta la música -lo sabemos bien- tiene su *ethos*; pero la música objetivada, clasificada, teorizada.

Por lo tanto, hablemos de *mimesis*, si nos place, pero que ello no nos determine, por ausencia o por presencia, a dictaminar necesariamente sobre un género literario. Hablemos de *mimesis*, conscientes de que toda expresión poética (Bousoño 1976: I,37) se compone de nociones, imágenes, términos, que *preexisten* al poema (incluso en los poemas más "ensimismados") y que son susceptibles de aprehensión mental. Hablemos de *mimesis*, porque, si el poeta antiguo se proyecta e identifica desde dentro con los arquetipos culturales de su grupo, el poeta moderno también "asimila" las experiencias concretas de su entorno, también se "compromete" con los afanes y los ideales de su partido o ideología, también intelectualiza los signos lingüísticos concretos y los somete a *patterns*, a diseños establecidos. Algo más de esto veremos al estudiar la metáfora.

Curiosamente, en la historia de la lírica asistimos a un viaje de ida y vuelta que menciona Adrados (1976: 15; Fränkel 1962: 169) y que tiene como dos movimientos de sístole y diástole: (a) los sentimientos de la comunidad pasan al yo del poeta, sacerdote o profeta, que se los apropia por la introyección o mimetismo, les da forma poética y se los devuelve a la comunidad (ese movimiento es tanto más perceptible cuanto más cerca estemos de los mecanismos de la transmisión oral). (b) La historia nos sitúa frente a otro movimiento lineal: desde una

más intensa identificación poeta/grupo, el poeta emerge a una situación de afirmación de su propio Yo; pero vuelve a ser “devorado” por la comunidad y así sucesivamente. Ocurre así un fenómeno recurrente de carácter pendular perfectamente analizable en la historia de la poesía.

Lo que pasa es que Miller parece haberse quedado en una de esas posiciones pendulares (la de la poesía “ensimismada”) cuando describe la lírica “tal como la concebimos”:

“in which the self exists not as part of a continuum with the community and its ideological commitments, but *is folded back against itself*, and only from this space of interiority does it relate to “the world” at large” (p. 4. Subrayado mío).

Que concuerda con lo que bastantes años antes había escrito Pedro Salinas:

“... el hombre épico es el ser humano considerado en su vertiente exterior, a diferencia del hombre lírico que es el ser humano vuelto hacia sus adentros” (1976: 27ss.).

Y no es otra cosa que aquel deseo de Juan Ramón Jiménez:

Que nada me invada de fuera,  
que solo me escuche yo dentro.  
Yo dios  
de mi pecho.

Pero ni siquiera A. Machado, que convivió con mucho de esta poesía ensimismada, aceptó que el poeta lírico tuviera que desconectarse de la totalidad:

“Cuando el sentimiento acorta su radio no trasciende el yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete” (Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses).

En otra de las posiciones del péndulo están tantos líricos “modernos” plenamente comprometidos. Blas de Otero canta (1960):

... lo que veo con los ojos  
de la juventud y el pueblo.

Y Gabriel Celaya (1953):

Hoy quiero ser un canto,  
un canto levantado más allá de mí mismo.  
... Cuando canta un poeta no se expresa a sí mismo.

Con facilidad podríamos diseñar a lo largo de la historia un cuadro de recurrencias tanto en el ensimismamiento como en la fusión con la conciencia colectiva. Ocurre sin embargo que las recurrencias nunca son idénticas -lo que desvirtúa bastante la importancia valorativa de “what we now consider as lyric”. Por ejemplo, cuando la Edad Media recupera, en el marco de una cultura eminentemente oral, el carácter “comunitario” de la expresión lírica, la figura de un Guillermo de Poitiers (por poner un ejemplo conocido) tiene poco que ver con Arquíloco de Paros. Es aquél mucho más reflexivo, más irónico, más consciente de un arte que, en su arcaísmo, vive entre los rescoldos de muchos siglos de literatura amorosa. Mientras que Arquíloco -mucho más genial- no tiene más apoyo que la pura tradición oral.

Subjetividad, lo hemos visto, no coincide con el ensimismamiento. Tampoco añadamos, coincide con los *sentimientos*. Eso sería empobrecer el género. Es verdad que desde el Romanticismo se filtra como un ectoplasma en nuestra crítica moderna la idea de que el verdadero arte se nutre de pasión y sentimiento (por ahí bien llegamos a Croce), y hasta críticos tan templados como T. S. Eliot no están inmunes de semejante reduccionismo:

“... poetry has primarily to do with the expression  
of feeling and emotion” (1957: 19).

Miller no dogmatiza en este sentido; pero la oposición que establece entre lírica griega arcaica y “lo que ahora consideramos como lírica” lleva insensiblemente por ahí. La lírica griega no estaba destinada “to represent the spontaneous overflow of powerful emotion, recollec-



ted in tranquillity, but to provide both entertainment and paradigms of personal behaviour..."(1994: 6).

Lo que equivale a decir: la subjetividad inherente a la verdadera lírica se muestra en la expresión de los sentimientos. Sentimientos por otra parte descritos como "revelación" interior, "confesión o queja" (p. 1). Pero ya esto descalificaría como lírica la poesía de Góngora (Salinas 1976: 155ss.) y a buena parte de nuestro barroco. Tampoco encajaría como lírica aquella pequeña pincelada de Lorca:

¡Alto pinar!  
Cuatro palomas por el aire van.  
Cuatro palomas  
vuelan y tornan.  
Llevan heridas  
sus cuatro sombras.  
¡Bajo pinar!  
Cuatro palomas en la tierra están.

Este es el peligro de las simplificaciones. Volviendo a nuestro tema, conviene afirmar con el necesario énfasis que la subjetividad -y la individualidad si nos place- no está constituida exclusivamente por sentimientos. Es una masa mucho más rica donde caben, sí, sentimientos de placer y displacer, de admiración y rechazo (binomios que expresarían las categorías básicas de alabanza y vituperio que según Dumézil regulan la relación poeta/sociedad antigua -Miller, p. 27-), pero también caben sentimientos de soledad y abandono, añoranza, temor, amor, frustración y muchos más. Y no sólo eso. Caben principios, máximas de conducta, idealizaciones, sueños, imágenes recurrentes, mitos embrionarios, situaciones de carácter relacional, etc. Por que el Yo no es sólo sus emociones, ni sus voliciones; es también sus representaciones y sus transformaciones. Terreno ése en que el intercambio entre el individuo y la colectividad resulta increíblemente osmótico.

#### LÍRICA Y LENGUAJE

Se da mucha importancia a la subjetividad en la determinación del género lírico, y no tanta quizás al soporte lingüístico. Mi criterio es que lenguaje y sentimiento, lenguaje y pensamiento, lenguaje y represen-

tación, se ahorman mutuamente. La expresión “lirica” del poeta está limitada, qué duda cabe, por las posibilidades de la lengua que maneja. En el caso de Arquíloco, o Safo o Alceo, ésta no es otra cosa que un conglomerado lingüístico formado por el código de comunicación ritual-social (con sus diseños rítmicos y resabios mágicos) al que se añade una no pequeña dosis de motivos lingüísticos tradicionales y una abundante utilización del arsenal homérico, con sus fórmulas, motivos y estereotipos verbales. Con la dialéctica del huevo y la gallina nunca llegaríamos a saber si el lenguaje “se creó” para comunicar unos determinados pensamientos, sentimientos y representaciones, o si estos contenidos resultaron así por las presiones del molde lingüístico. La genialidad de Homero, por ejemplo, está en combinar unos estereotipos expresivos, reconocidamente limitados, con los recursos de su narrativa, a la hora de configurar el *ethos* -el interior, la subjetividad- de sus personajes. De ahí, esa humanidad que surge no tanto de lo que dicen cuanto de lo que hacen. Pero un poeta dedicado a un género no narrativo como Arquíloco debe conformarse con las posibilidades expresivas del lenguaje, que en su caso limitaban a un lado con la herencia homérica, a otro con las convenciones socio-rituales de la comunicación pública, a otro con las manifestaciones del espíritu popular, y a otro con el reducido margen de originalidad que un poeta podía permitirse en la manipulación de los recursos fónicos, léxicos, sintácticos y semánticos de la lengua. Y esto es exactamente lo que hace ese “conocedor del don amable de las Musas” (W 1). Tira fuertemente de la cantera homérica, como han puesto de relieve Page y tantos otros (Dover, Johnson, Seidensticker), no sólo en términos, fórmulas y frases, sino en temas y motivos de carácter representacional. Se aprovecha de los esquemas populares de comunicación (estereotipos sapienciales, fábulas, estribillos, etc.). Se somete a las constricciones métricas y formales del yambo y la elegía, que supuestamente pertenecían ya a un admitido código social, y por último impone su sello personal en temas tradicionales, recreándolos y dándoles una nueva configuración (por ejemplo, el tema del “abandono del escudo”).

Si vamos a ver, Safo no se comporta de distinta manera en relación con los cuatro parámetros expuestos: una fuerte presencia homérica en las fibras del lenguaje y en la selección de los temas (Rissman, Garner, Miller); una importante y comprensible carga popular en motivos,

estribillos, dichos y situaciones; Un respeto a las convenciones sociales de género y metro; y ese condimento de referencias y apreciaciones personales con que sazona una buena parte de su obra.

Que de todo esto tuvo que surgir una poesía cargada de resabios homéricos y tradiciones era previsible a priori tras un somero análisis. Y que la crítica se iba a lanzar al filón de las alusiones, como así ha sucedido, era más previsible. También podía anticiparse que este parámetro crítico llegaría a extremarse en términos alarmantemente reduccionistas, que traen a la memoria otro exceso metodológico, el de la *oral poetry*. Esta llevó durante varios años la crítica homérica por terrenos de esterilidad literaria, y no es malo que últimamente se haya reconducido el “parryismo” a los límites que en justicia le corresponden. No todo en Homero es fórmula, como no todo en Arquíloco o Safo es alusión homérica o arquetipo cultural heredado. El mérito de Page, Aloni, Garner, Rissman y otros está en destacar el componente homérico en la verbalización y comprensión de las situaciones. El mérito de Miralles-Pòrtulas, Gernet y otros está en incorporar las representaciones tradicionales del *trickster*-pícaro-lobo a la figura literaria de Arquíloco. El mérito de Rösler está en vincular las manifestaciones personales de Alceo a las condiciones, experiencias y sentimientos del grupo. Pero reducir la poesía de Safo -es un ejemplo- a una simple reintegración de la experiencia personal “dentro de los límites de las normas comunitariamente aceptadas” (Miller 1994: 99) suena a simplificación, que no explica del todo, por razones diversas, fragmentos como el 49 LP:

Yo me enamoré de ti, Atis, hace tiempo,  
aunque parecías una niña pequeña y sin gracia.

El *onus probandi* ha de recaer aquí en quien pretenda imponer un entramado más o menos abstracto de “normas comunitariamente aceptadas” sobre lo que a primera vista no pasa de ser una observación individualizada y expuesta en un lenguaje bastante concreto (cf. Adrados 1976: 268).

Sigamos empero con la cuestión del lenguaje. Las limitaciones están a la vista. Pero como lo que está en juego es la posibilidad misma del género lírico en el marco de estas limitaciones, debemos seguir

indagando en tres áreas de capital importancia: la oralidad, la metáfora y el "formato".

(a) La tesis de Miller (p. 4) es que sólo una colección lírica hecha para la lectura permite apreciar los cambiantes perfiles de presentación del Yo, con sus contradicciones y variadísimos reflejos de luz. Queda así descartada la producción dirigida a unos *oyentes*, en el contexto de una cultura mayoritariamente iletrada, redactada según los macanismos mnemónicos de la composición oral. Esta situación, que Havelock (1980: 112) hace llegar hasta fines del s. V y que condicionaría una buena parte de la producción dramática, obliga a utilizar un código compartido, sobre todo en cuanto a léxico, disposición verbal y esquemas de pensamiento. Obliga a "no saltarse las normas", a no forzar los mecanismos de comprensión del receptor, mientras que el poeta-emisor compone "al oído" (sin perjuicio de que pueda dictar a un escriba profesional) frases, complejos rítmicos y verbales ya ensayados y posiblemente archivados en su peculiar Mnemosyne. Todo lo cual nos previene contra las sorpresas expresivas, los *flashes* rápidos surgidos de un momento de emoción, la creatividad verbal, la metáfora atrevida, etc.

Quisiera saber, sin embargo, qué ocurriría si conserváramos íntegra la edición alejandrina de Arquíloco o de Safo, igual que conservamos la de Homero. ¿Cuánto de dicción formular descubriríamos? ¿Qué proporción, en cambio, de giros nuevos, de sorpresas léxicas (como aquel *glukúpikron* de Safo -130 LP-) o imaginativas? Y al margen de esto ¿qué rasgos emocionales, qué complejidad de sentimientos permitiría reconocer una lectura intertextual de todo el *corpus*? ¿Cuántas experiencias no fácilmente transvasables al yo de la comunidad?

Pero, ensoñaciones aparte, digamos enfáticamente que no todo en Arquíloco es el arquetipo Ulises-lobo-Hermes-pícaro, ni toda su expresividad se resuelve en conexiones con un supuesto grupo de iniciados (Miralles-Pòrtulas 1983: 63-80), ni toda su originalidad se reduce a ser un representante comunitario del espíritu del yambo. Si es verdad que su epigrama sobre el escudo tiene reminiscencias homéricas (*Od.* 14, 276-80), también es verdad que su mérito como expresión poética va más allá de la simple reminiscencia. ¿Quién contribuyó más a convertir en *topos* el abandono del escudo, Homero o Arquíloco? ¿Quién

enseñó a Arquíloco a introducir ese certero y sensible *amometon* del v. 2? ¿No habrá algo más que la simple oralidad cultural en que se mueve el poeta de Paros? Oralidad, reminiscencia y alusión son conceptos muy próximos. Pero su proximidad exige algunas matizaciones. Dado que el lenguaje que usa el poeta lírico arcaico limita por uno de sus lados con la potente tradición homérica, nada tiene de extraño que reminiscencias homéricas salpiquen sus expresiones. Obiedad sería repetir lo mucho que se ha escrito sobre la pervivencia del patrón formular en la lírica griega. Y en cuanto a temas, baste con referirnos a lo que Rissman, Aloni, Suárez, Garner y otros han publicado en fechas recientes. Pero convendría precisar. La reminiscencia homérica cabalga naturalmente sobre la oralidad, porque pertenece a la genética misma del lenguaje. La alusión en cambio responde a un mecanismo intencional que no tiene por qué vincularse necesariamente a una cultura oral. Puede haber dudas sobre el grado de conciencia con que Arquíloco, Estesícoro o Safo optan por el empleo de determinados temas homéricos. Menos dudas habrá en el caso de Píndaro o Esquilo (que recogió masivamente “las migajas del banquete homérico”). Y menos aún en Platón. En éste la *allusio homerica* está muy lejos de la cultura de la oralidad. Incluso puede convertirse en una marca de erudición, como ocurre con los poetas helenísticos (Giangrande 1970). Una alusión puede convertirse en *topos* y adquirir larga vida. Piénsese en el escudo abandonado y en su representación horaciana: “relictæ non bene parmula”. Piénsese en la nave a la deriva de Alceo, en su eco horaciano “O navis, navis”, y en la “Pobre barquilla mía” de nuestro Lope. Hasta en la lírica medieval perviven los *topoi* clásicos, como en Guillermo de Poitiers (Dronke 1978: 141), que, irónicamente, desempolva el pasaje sáfico de la enfermedad y casi-muerte de amor: “Enfermo estoy, y tiemblo hasta morir.”

(b) La metáfora gana importancia en una consideración global sobre la lírica cuando se advierte que Homero la excluye casi totalmente de su discurso narrativo. Cuanto más se profundiza en la naturaleza del lenguaje poético (nótese que en la actual teoría de la literatura -cf. Bousoño 1976; Lázaro Carreter 1990- ‘poético’ equivale a ‘lírico’ en la práctica, ya que el discurso narrativo está absorbido por la novela y el drama reclama su propia estética separada), mas crece el deseo de integrar la metáfora en el estudio de los textos líricos griegos.

He dicho que Homero la excluye casi totalmente. Pero me refiero a la metáfora “viva”, a lo que Stanford llama “daring metaphor” (1936: 121). Porque hay abundancia de ellas, aletargadas en fórmulas de frecuente uso: “aladas palabras”, “aurora de rosados dedos”, “el cerco de los dientes”, que dudo mucho que impresionaran a la audiencia. Y otras de carácter sinestético (“voz de lirio”, “flechas mudas” - ¿por ‘romas’?, etc.).

Curiosamente, cuando el lenguaje adquiere mayor tensión -personajes emocionalmente afectados, o narrador impresionado por su tarea- es cuando lo metafórico del lenguaje gana en viveza. Dos ejemplos. Patroclo reprocha a Aquiles en *Il.* 16, 33s.:

Inmisericorde, no te engendró en verdad el buen jinete  
Peleo/ ni fue Tetis tu madre. Te engendraron el mar  
oscuro y los riscos escarpados.

(En *Il.* 24, 205 y 521 “un corazón de hierro” se inserta por dos veces en el mismo clima de cariñoso reproche).

En *Il.* 2, 489-90, el narrador se ve abrumado por su tarea:

Si tuviera diez bocas y diez lenguas  
y una voz irrompible y un pecho de bronce...

En cuanto a insultos, *cf.* *Il.* 6, 344: “perra maléfica”; *Il.* 21, 394, 421: “mosca desvergonzada”; *Il.* 1, 225: “cara de perro y corazón de ciervo”.

La parquedad de metáforas en el discurso narrativo homérico se explica, según Stanford (1936: 121), por la obligada atención a la claridad. Y no es mala explicación, si tenemos en cuenta que la narrativa crea su propio universo de *ficcionalidad*, al que el narrador debe dotar de claridad y coherencia interna.

Pero sea buena o mala la razón (a la que se opondrían, sospecho, no pocos novelistas de este siglo), lo que sí es cierto es que la poesía griega comienza a poblarse de metáforas con el advenimiento de la lírica. Vienen con el vuelo de las nuevas formas, como vienen “los años sobre el negro dorso” de la golondrina del canto popular rodio. En el Partenio del Louvre se precipitan en cascada: “corcel venético”, “ros-

tro de plata”, “el pelo florece”, “yo, lechuza, hablo...” (aposición que recuerda el lorquiano “el monte, gato garduño”). En el otro partenio, el de Oxirrinco: “Me mira más blandamente que el sueño y que la muerte.” Y en otro fragmento (89 P), “duermen las cimas de los montes y las quebradas”.

En el muy homérico Estesícoro “el sol se mete en su copa de oro” (185 P).

En Alceo, hay un personaje femenino que lleva en su pecho el bramido del ciervo empavorecido (106 LP), y un político que “devora la ciudad” (129 LP). Para Alceo “el vino es un espejo donde se mira el hombre” (333 LP). Precisamente en los banquetes de Alceo van las copas de vino “empujándose” unas a otras (346 LP). Y ¿qué decir de aquellos penachos de la Panoplia (357 LP) que “Hacen señales de asentimiento”?

Sólo he pretendido ofrecer algunos ejemplos. Entre ellos, no quiero que falte aquella magnífica metáfora de Arquíloco: “tenemos los pulmones hinchados por el dolor”. Justo cuando está lamentando la muerte de sus amigos en un naufragio, el dolor que ahoga el pecho de los vivos aparece como un doliente espejo del agua que anegó el pecho de los muertos.

Que la metáfora irrumpe en la poesía griega es un hecho fácil de probar con sólo repasar las odas de Píndaro. De momento, la ofrezco como rasgo, posible rasgo constitutivo, de un género nuevo que provisionalmente denominamos lírico. Ante la imposibilidad de configurar aquí una teoría general de la metáfora, baste decir que, frente al discurso narrativo, el discurso lírico acude a la metáfora porque ésta permite una mayor intensificación de sus recursos expresivos:

Volviendo al Yo y a las limitaciones del lenguaje, cuando la urgencia expresiva es tan intensa que el discurso preexistente (la *langue* con sus limitaciones) resulta inadecuado en su condición de signo, la metáfora proporciona el salto necesario para encontrar otros espacios. De ahí que los teóricos del discurso lírico la incluyan entre sus elementos formales (Pozuelo Yvancos 1989: 215). La metáfora induce efectivamente un tono de libertad que se aprecia en R. LLull: “Vull morir en pèlag d’amor”, o en Fray Luis de León: “Aquí el alma navega/ por un

mar de dulzura...” Y es que la metáfora produce ese milagro de transformación a que me refería más arriba: el Yo se mira en la espejeante visión del universo: personajes, objetos, situaciones, acuden para transformar al Yo, para, siguiendo a Cicerón (Stanford 1936: 35), ofrecerle una vestidura, disfraz o máscara. La visión icónica que constituye la metáfora no es algo en-lo-que-se-convierte el objeto (o el Yo de que hablamos), sino algo que-compone-con el objeto. Por eso la noción del disfraz no es disparatada en absoluto. El yo no se transforma en otra cosa, así simplemente, sino que se revela parcialmente a través de sus disfraces. Este es, ya lo vimos, el enigma de la *mimesis*. Igual que la máscara-*persona* comunica y separa a la vez, la metáfora dice lo que es y lo que no es, en línea con aquella idea de Adorno (1983: 114):

En toda obra genuina aparece algo que no existe.

El Yo del poeta no puede identificarse sin más con los esquemas, afanes y sentimientos del Yo colectivo. Cualquier metáfora, cualquier *mythos*, cualquier imagen que se apropie el poeta nos habla de aquello mismo que oculta, de esa misteriosa química interna que le hace sintonizar con el cuadro de valores e imágenes de su entorno; y si nos place lo del disfraz, nos habla de la estructura de ese Yo que sirve de “percha” a la nueva vestimenta.

(c) Un tercer aspecto del lenguaje lírico es lo que podríamos llamar ‘formato’ y que engloba diversos rasgos formales.

El primero tiene que ver con el tamaño de la composición. Entre otras simplificaciones que aquejan al libro de Miller, está la de distinguir el poema “que hoy se considera lírico” como *short*. Habría que ver de cuántos versos consta un poema ‘corto’. ¿Sería ‘corto’ el *Cántico espiritual* de S. Juan de la Cruz? ¿Sería ‘corta’ una oda de Fray Luis? Entre los textos líricos griegos hay de todo: un Partenio de Alcman rondaría los cien versos, más o menos lo que una oda estándar de Píndaro; un poema yámbico puede pasar de los cien, como la *Sátira contra las mujeres* de Semónides, y el *Epodo de Colonia* podría reconstruirse hasta componer un mínimo de sesenta. En cambio la *Oda a Afrodita* de Safo tiene sólo veintiocho, y hay poemas de Anacreonte que no pasan de ocho versos cortos.



En cuanto a los fragmentos, su mismo carácter de cita literaria los desautoriza como pauta para fijar la longitud del poema lírico; pero su rotundidad, su plenitud “centrípeta” les concede sin reserva la categoría de poemas líricos. Piénsese en el “epigrama” del *escudo abandonado* de Arquíloco, la *panoplia* de Alceo o la composición *Phainetai moi* de Safo.

Incluso microcomposiciones como la popular lesbia “Se oculta la luna y las pléyades, es media noche, la hora va pasando mientras yo duermo sola” (976 P) tienen el marchamo de lo acabado y completo. Lo mismo se diga de esos cuatro versos de Anacreonte dirigidos a un muchacho (360 P):

Muchacho de ojos de niña,  
yo te busco pero tú no me escuchas.  
No te das cuenta  
de que llevas las riendas de mi alma.

Pero, sea largo o corto, lo que verdaderamente importa (y en eso coincido con Miller) es que el discurso lírico no sea lineal (Miller 1994: 2), sino que describa circunvoluciones temporales que se mueven a distinta velocidad y en distintos niveles de conciencia. N. Frye apunta a los cortes que en el plano formal presentan los diferentes versos y que introducen la discontinuidad en otros niveles menos formales. “Cuanto más aumenta esa sensación de discontinuidad, dice este crítico, más cerca estamos del área lírica” (1985: 31. Ver también Zumthor 1991: 104). En fecha próxima al artículo de Frye proponía yo en un Congreso Nacional de Estudios Clásicos lo que formulaba como “Ley de la fragmentariedad del discurso lírico”. Partiendo de dos coordenadas ya mencionadas: el aspecto mimético de la expresión lírica y el aspecto dramático por el que el poeta, en diálogo constante con un misterioso interlocutor, atribuye al sujeto lírico unos determinados sentimientos o representaciones, establecía que el discurso lírico deviene tal cuando la mimesis se rompe en pedazos y sólo uno sobrevive, o cuando el personaje-poeta se encuentra en un diálogo o parlamento al que se le han cortado los cordones umbilicales que le ligan a los antecedentes y a los consecuentes. En ambos casos, lo que podía ser un *continuum* representativo, narrativo o dramático, se convierte en un segmento, en un momento, en un destello lírico. Por ejemplo, en el

famoso poema de la nave en el mar, Alceo coloca a su personaje en altamar; y éste, a diferencia del Ulises homérico (*Od.* 5, 330) que tenía sus sentimientos ligados a un *continuum* narrativo, no nos dice cómo llegó allí ni cómo va a salir de allí; sólo nos habla de su agónica perplejidad y del estado de la nave en *aquel* momento. En cuanto a la fragmentación dramática, a veces asoma explícitamente como diálogo. “Doncella, dice Safo (114 LP), ¿adónde te vas abandonándome? -No volveré a tí, no volveré.” No hay aquí preparación alguna sobre las circunstancias personales de la doncella ni sobre el proceso que normalmente sigue el himeneo. No hay más que el destello que se produce cuando la virginidad y la doncella se miran fijamente en un gesto de suprema inmolación. Otras veces el diálogo es implícito, como cuando Arquíloco nos cuenta que abandonó el escudo junto a un matorral: “-Uno de los Sayos se ufana con mi escudo... (‘eres un cobarde’, parece replicar alguien) - Bueno, pero he salvado la piel, que es lo importante.” En mayor formato, y con sus engarces “así me habló y yo le contesté”, el papiro arquiloqueo de Colonia nos presenta una escena, un encuentro de hombre y mujer. Pero este tipo de encuentros, que en Homero formaba parte de un *continuum* narrativo, se ha transformado aquí en discurso lírico. Se ha roto cualquier conexión orgánica con los antecedentes y consecuentes de la historia. Si el final puede demostrar algo sobre el principio del Epodo, está claro que la experiencia ha quedado aislada, deshistorizada. Emerge el encuentro en sí mismo como experiencia de seducción, al margen de cualquier preocupación por fijar los hilos de la escena en un entramado más complejo y completo. Como encuentro, no creo que sea menos “lírico” que el romance de la *Casada infiel* de Lorca.

Añadía yo en aquella ocasión un tipo de fragmentariedad que surge con el troceamiento de una secuencia sapiencial u oratoria. Es un mensaje moral, político o religioso (ideológico en una palabra) que constituye lo que Miller llama “ideological commitments” de la comunidad, y con el que el poeta se identifica momentáneamente, como si un rayo fundiera sus valores con los de la comunidad en un punto. Aquí, la experiencia interior del poeta acoge el *logos* -o parte de él- lo mismo que en el párrafo anterior acogía el *mythos* -o parte de él-.

A esta fragmentariedad, que he descrito con la brevedad necesaria, corresponde una definición formal más ligada a los elementos rítmicos

o lingüísticos. Llamo a esta definición `cierre' o `tensión centripeta'. Hay varios tipos de `cierre'.

1. Cierres léxicos que operan como anillos en estructuras más grandes: "Si viniste... ven ahora" (1 LP). O en estructuras pequeñas, como en 16 LP. O incluso en microestructuras, como la maldición que Safo lanza a una competidora (55 LP), donde *katthánoisa* responde a *nekúion*, *mnamosúna* a *amaúron*, y *Pierías* a *Aída*. Un parecido efecto de `cierre' ocurre con los poliptotos, de los que conocemos dos gracias a los antiguos gramáticos, pero pudieron existir muchos más. Y el énfasis, que también marca los límites del fragmento. Por ejemplo, el énfasis de negación en Arquíloco: *ou philéo ... ou moi mélei...* O el énfasis del vocativo inicial: *Glaukh' hora...* (105 W), o en énfasis fónico de la K- inicial (141 LP) que se cierra en *kaleibon*.

2. Otros cierres de carácter sintáctico-estilísticos sirven también para recortar el ámbito lírico. Baste aludir al valor de `cierre' de *allá*: "pero los dioses nos han dado un remedio..." (W 13), "pero dadme un hombre pequeño..." (114 W), o *dé*: "pero salvé la vida..." (W 5); "pero yo digo que lo más bello es lo que uno ama" (16 LP); "pero ella, que es de Lesbos..." (358 P).

Los emparejamientos consiguen un parecido efecto de cierre. Homeoteutos como "*diaplepligmenon ... hupexuremenon*" (W 114); "*perikeimēnai ... beblemenai*" (357 LP). Comienzos repetidos: "*par dé ... par dé*" (357 LP); "*Duermen* las cimas de los montes ... *duerme* la raza de las aves de amplias alas" (89 P).

3. Las deixis inducen un efecto de cierre que pertenece más bien a la dimensión "dramática" de la mimesis lírica. Rösler (1983) se ha ocupado de señalar los niveles y dimensiones en que se organizan tales deixis: personal, temporal, local. Un análisis de Safo 1 LP permite configurar un espacio perfectamente cerrado donde el `yo' y el `tu' y el `ella', el pasado y el presente, lo cercano y lo lejano, forman un sistema bastante completo de referencias mutuas. En otros poemas es suficiente el cierre creado por lo personal (Safo, 31 LP), por lo temporal (Anacreonte, 388 P) o lo espacial (Alceo, 326 LP).

Aloni (1981: 102) mantiene provocativamente que "il *song* non ha sostanza linguistica". Aserto que, referido exclusivamente a la sustan-

cia lexical, podría admitirse en línea con un pensamiento bastante moderno (Lázaro 1974: 35 ss.). Pero referido a otros registros (fónicos, semánticos, limitativos, cuantitativos, sintagmáticos, etc.), no es admisible so pena de barrer del discurso lírico recursos que pertenecen a la naturaleza misma del lenguaje. Confróntese lo dicho con lo que Zumthor escribe sobre la posibilidad de una "gramática" de la poesía oral (1991: 131 ss.).

Una comparación que ilustraría bien los rasgos formales de ese género que tradicionalmente denominamos 'lírico' sería la de pasajes épicos de 'encuentro' entre hombre y mujer (*Od.* 10, 324 ss.; *h. Afrodita*, 81 ss.) con un episodio 'lírico' tal como se representa en el Epodo de Colonia. (Que sea genuinamente arquioloqueo o simple imitación importa menos, ya que nuestra discusión se centra en el género).

En el h. Afrodita, por ejemplo, abundan los momentos descriptivos. Abundan las preguntas que requieren un desarrollo eminentemente narrativo (familia, ocupación, etc.). La misma escena de amor está acompañada de multitud de detalles descriptivos. En el Epodo, en cambio, el énfasis recae sobre las relaciones Yo-Tú, quedando las referencias contextuales en puros "fragmentos". Los mismos personajes aparecen desvinculados de cualquier tipo de pasado o futuro. No hay proyecto. Sólo presente. La misma organización de las deixis contribuye a intensificar ese sentido de presente aislado y fuertemente delimitado. Estamos, pues, formalmente fuera de lo épico, aunque el tema siga perteneciendo a la cantera tradicional. También estamos fuera de lo estrictamente dramático, por más que el "encuentro" constituya un drama en miniatura. En realidad, el personaje femenino tiene una existencia casi dialéctica: para hacer expresarse al narrador, que actúa aquí como proyección "dramática" del poeta y cuya perspectiva domina absolutamente el sentido del diálogo y la escena final.

#### ¿LÍRICA O MONODIA?

Monodia, sí, según Miller (1994: 49); lírica, no. Solución simplista, que tampoco ilustra mucho sobre el contenido del término 'monodia' (Miller sigue a Mary Lefkowitz-1988- en un análisis que reproduce conclusiones adelantadas por Adrados en 1976, pero que Adrados pre-

senta de una forma a mi entender más matizada). Contraponer 'monodia' a 'lírica' implica aislar semánticamente el primero de estos términos y desgajar de él todo lo que suponga evolución hacia una función más individualizada, más "literaria" en frase de Adrados (1976: 269), y por lo tanto más cercana a la expresión del Yo personal. Supone ignorar todo ese arranque personalista que representa Píndaro. Porque con él también se cae en simplificaciones. En efecto, al margen de que el término 'monodia' pueda o no aplicársele técnicamente (Mary Lefkowitz admite que las distinciones entre monodia y lírica coral no son muy pertinentes para nuestro asunto -1988: 1 ss.-), el aserto de Bundy (Miller 1994: 82) sobre que la oda pindárica está concebida con el "único propósito de engrandecer hombres y comunidades" me parece objetivamente incorrecto. En Píndaro (Guillén 1975: 214 ss.) se observa el afán programático de magnificar el objeto de su elogía por todos los medios a su alcance; pero también aflora explícitamente el deseo de incorporar su propio Yo individual al objeto de su alabanza. Es un Yo consciente de su dignidad, de su riqueza interior, de su función en el grupo, de su relación "personal" con el laudandus, de sus oscuridades, de lo peculiar de su código lingüístico que le hace precisar de intérpretes (0.2, 82-85), etc. Mi posición en esto se encuentra más cerca de C. Miralles (1974: 264) que pone a Píndaro entre los primeros "técnicos" de la poesía (todo técnico es necesariamente autoconsciente), con la conciencia añadida de ser -en línea con los grandes *sophoi*- un privilegiado por la *phua* y por un don divino. Así, un poeta (sabio, profeta y sacerdote de las Musas) que, a fuer de "técnico", recurre al tecnicismo de usar un coro profesional (Tsagarakis 1977: 115), bien puede pretender que tal coro transmita los sentimientos y representaciones del poeta, no los del grupo (Adrados 1981: 33). Es verdad que una buena parte de sus sentimientos son comunales y tópicos; pero a ningún estudioso de Píndaro se le oculta que un deseo como el que expresa al final de 0.1 ("que consiga yo hacer brillar mi noble genio por doquier entre los griegos") tiene todos los visos de un anhelo personal.

Dicho esto, nos acucia la necesidad de poner nombres. Desde nuestra perspectiva, podemos etiquetar el *epos* homérico como "narrativa" y estudiarlo a través de una narratología. ¿No podríamos igualmente subsumir la monodia griega arcaica bajo el concepto general de "lírica"? Lo que para un medievalista como Dronke pasa por "lírica" sin

mayores problemas (Guillermo de Poitiers, Walter de Châtillon...), y eso que la relación poeta-público conserva notables parecidos con lo que estudiamos, ¿habríamos de negárselo a Arquíloco, Safo, Alceo o Píndaro?. El crítico reduccionista que tal hiciera tendría que admitir: (a) que el *lenguaje* -con sus limitaciones culturales- se comporta de manera parecida a otros tipos de lírica menos controvertidos, (b) que el *formato* sigue unas pautas que proceden de modos populares o comunales y que han quedado vigentes en toda poesía (lírica?), (c) que los sentimientos y representaciones de la lírica griega -prescindiendo de si son compartidos o no por la colectividad- ocupan un área de significación (amor-odio, atracción-temor, alabanza-vituperio, etc.) homologable con la de otras fases literarias, y (d) que, en un sensato análisis, todo esto se sitúa fuera de la tradición épica y debe considerarse como poesía no-narrativa (la narrativa tiene como objeto un universo de ficcionalidad, en sí muy exigente y con muy poca o ninguna cabida para la "fragmentariedad" que mencionábamos arriba).

Cabe el subterfugio de utilizar un nombre de guerra y, como Aloni, servirse del inglés *song* (que traduciría la *canzone* de Pavese), igual que los filólogos de habla alemana se adhirieron durante años a *oral poetry* en su análisis de la poesía homérica. Pero no es el caso de volver al nombre de la rosa. Se trata de ciertos universales poéticos que se han asentado en nuestra cultura y que por muy historicista que sea nuestra visión no tenemos por qué pulverizar. Llamamos 'teatro' al de Sófocles, cuando en su morfología y espíritu tanto dista del nuestro. ¿por qué, entonces negarle a la lírica griega una denominación refrendada por siglos de filología?

Ello no quita que nuestra perspectiva histórica nos obligue a comprender y matizar. Comprender el universo de relaciones socioculturales en que se inserta la lírica griega y matizar el concepto de subjetividad que emerge de semejante universo. Una analogía ayudará a entender mi punto de vista: La que brota de la relación individuo-estado. Allí donde el individuo, en todas las dimensiones del espíritu (religión, educación, fiesta, trabajo, descanso, imaginación, etc.) está absorbido por el estado (la *polis* griega), su mundo de sentimientos y representaciones vive en perfecta sincronía con las pulsiones, figuraciones y pasiones de la colectividad. En cambio, allí donde los vínculos entre el individuo y el estado están más relajados, cabe una actitud de distan-

ciamiento, de solipsismo, de ensimismamiento, mucho más acusada. Y aún así, con variaciones, como en la lírica “comprometida” de nuestro siglo (Ver Pedro Salinas 1976: 29, o lo que dice Bousoño sobre nuestro siglo de oro -1976: 28-). Nos queda así un cuadro de proporciones en el que el estado griego arcaico sería a nuestra sociedad moderna lo que el Yo lírico arcaico al Yo de la moderna lírica. Matizaciones, extensiones, proyecciones; pero básicamente una unidad conceptual (Me arriesgo a que esta postura sea tomada por Miller -1994: 8- como “essentially metaphysical and non-empirical underpinnings of the traditional position”).

Para fijar conceptos, se ha utilizado por parte de Gentile, Miller y otros el parámetro de la oralidad, como si las fronteras fueran así de nítidas. Dado que una cultura puede seguir siendo oral aunque exista la escritura (Havelock 1980), ¿cuándo deja en realidad de serlo? O dicho de otra forma ¿Es más “escrita” la cultura en tiempo de Catulo que en tiempo de Calímaco, cuando los niños iban a la escuela y trabajaban sus tablillas (Fr. 1, 21-22 Pf)? ¿Por qué entonces se sitúa a Catulo en el principio de la verdadera lírica? ¿Será porque, como afirma Luria (la cita es de Miller: 17), “linguistic development itself cannot be separated from the conditions operative in the society which gives rise to it” y, por lo tanto, las condiciones del mundo de Calímaco no eran aún las adecuadas? Hay aquí, al parecer, una interferencia de parámetros: condiciones sociales aquí y “a culture of writing” en la p. 1. Por lo cual habría que investigar, siguiendo la terminología de Kuhn, en qué consistió el “cambio de paradigma” que propició la “revolución lírica” protagonizada por Catulo. Y mientras en este terreno no se llega a conclusiones más determinantes, sigamos con nuestra ‘lírica griega’. Pienso que Horacio Flaco, que se sintió ni más ni menos que continuador y adaptador de Arquíloco, Safo y Alceo, nos lo agradecerá desde sus cenizas.

#### ÍNDICE DE AUTORES CITADOS

- |                |  |
|----------------|--|
| Adorno, Th.    | (1983) <i>Teoría estética</i> , Barcelona: Orbis.                          |
| Adrados, F. R. | (1976) <i>Orígenes de la lírica griega</i> , Madrid: Revista de Occidente. |
| —              | (1981) <i>El mundo de la lírica griega</i> , Madrid: Alianza Editorial.    |

- Aloni, A. (1981) *Le Muse di Archiloco*, Copenhagen.
- Booth, W. C. (1979) "Metaphor as Rhetoric: The Problem of Evaluation", en Sheldon Sacks (Ed.), *On Metaphor*, Chicago, pp. 47-70.
- Bousoño, C. (1976) *Teoría de la expresión poética*, 2 vols., Madrid: Gredos.
- Bowra, C. M. (1968) *Introducción a la Literatura Griega*, Madrid: Guadarrama.
- Dover, K. J. (1963) "The Poetry of Archilochus", en Archiloque, *Entretiens Hardt*, Ginebra, pp. 183-223.
- Dronke, P. (1978) *La lírica en la Edad Media*, Barcelona: Seix Barral.
- Eliot, T. S. (1957) *On Poetry and Poets*, Londres: Faber.
- Fränkel, H. (1962) *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich.
- Frye, N. (1985) "Approaching Lyric", en Hosek, C. y Parker, P. (Eds.), *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, Ithaca: Cornell University Press, pp. 31-37.
- Garner, R. (1990) *From Homer to Tragedy, The Art of Allusion in Greek Poetry*, Londres y N.Y.
- Gentili, B. (1984) *Poesía e pubblico nella Grecia antica: Da Homero al V Secolo*, Roma.
- Giangrande, G. (1970) "Hellenistic Poetry and Homer", *AC* 39, 46-77.
- Guillén, J. (1972) *Lenguaje y poesía*, Madrid: Alianza Editorial.
- Guillén, L. (1975) *Píndaro. Estructura y resortes del quehacer poético*, Madrid.
- Havelock, E. A. (1980) "The Oral Composition of Greek Drama", *QUCC* 35, pp. 61-113.
- Johnson, W. E. (1982) *The Idea of Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*, Berkeley: University of California Press.
- Lázaro Carreter, F. (1974) "Consideraciones sobre la lengua literaria" en *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Madrid: Rioduero.
- (1979) *Estudios de Poética*, Madrid: Taurus.
- (1990) *De poética y poéticas*, Madrid.
- Lefkowitz, M. R. (1988) "Who Sang Pindar's Victory Odes", *AJPh* 109, 1-11.
- Martínez Bonati, F. (1960) *La estructura de la obra literaria*, Barcelona.
- Miller, P. A. (1994) *Lyric Texts and Lyric Consciousness*, Londres: Routledge.
- Miralles, C. (1974) "Poesía antigua y moderna; proceso tecnológico y poesía antigua", *Est Cl* 72, 257-280.
- Miralles, C. -Pòrtulas, J. (1983) *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma.



- Page, D. (1963) "Archilochus and the Oral Tradition", en *Archiloque*, Entretiens Hardt, Ginebra, 119-167.
- Pavese, C. O. (1972) *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1989) *Teoría del lenguaje literario*, Madrid.
- Rissman, L. (1983) *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho*, Königstein/Ts.
- Rösler, W. (1985) "L'interpretazione dell' "io" nella lirica greca arcaica", *QUCC*, n. s. 19, 131-144.
- Salinas, P. (1976) *La realidad y el poeta*, Barcelona, Ariel.
- Stanford, W. B. (1936) *Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice*, Oxford.
- Tsagarakis, O. (1977) *Self-Expression in Early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden.
- Zumthor, P. (1991) *Introducción a la poesía oral*, Madrid: Taurus.



# SOBRE EL EMPLEO DE ALGUNAS PREPOSICIONES EN EL DIALECTO CRETENSE. VI. CONSIDERACIONES GENERALES\*

ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*In the use of prepositions in Cretan dialect two well-differentiated phases are under examination. The most ancient inscriptions (VII-V B.C.) show remarkable peculiarities in the syntax and morphology of the prepositions, whereas more recent ones (IV-I B.C.) offer clear coincidences with the prepositional uses and forms of the Koine.*

1. El material epigráfico de que se dispone para el dialecto cretense se puede agrupar desde un punto de vista lingüístico en dos fases bien diferenciadas entre sí. Una fase más antigua, en la que el dialecto presenta las formas que le son propias, y que comprende las inscripciones existentes para los siglos VII, VI y V a.C. Y otra fase más reciente, en la que las formas dialectales compiten con las de la *koiné* y que incluye los títulos documentados para los siglos IV, III, II y I a.C. En el s.I a.C. los

\* Una versión al griego moderno de esta parte, resumida, se encuentra en *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Τόμος Α2, Ρέθυμνο 1995, pp. 597-612, "Γενικές παρατηρήσεις για τη χρήση των προθέσεων στην αρχαία κρητική διάλεκτο".

vestigios dialectales son ya casi inexistentes, y a partir del s.I d.C. en todas las partes de Creta domina enteramente la *koiné*.

En el empleo de las preposiciones estas dos etapas se observan claramente. Mientras las inscripciones antiguas presentan en la forma y en la sintaxis de las preposiciones peculiaridades notables, las inscripciones recientes muestran claras coincidencias con los usos y las formas de la *koiné*.

2. Por lo que se refiere a la sintaxis de las preposiciones, en la fase más antigua se distinguen -aparte de los usos comunes en griego que no se incluirán aquí- una serie de rasgos dialectales más o menos relevantes. Junto a ciertos arcaísmos llamativos, en su mayor parte recogidos por lo general en los estudios sistemáticos existentes sobre el dialecto<sup>1</sup> pero no suficientemente estudiados, se encuentran además no pocos rasgos innovadores, los cuales no han sido tenidos en cuenta hasta ahora, y algunos casos que presentan alguna particularidad en el giro prepositivo.

En el caso de los arcaísmos se trata de frases prepositivas que por la forma se asemejan a otras de la lengua homérica y poética, o que atestiguan para la preposición su significación originaria perdida o esporádicamente conservada en los demás dialectos griegos del I milenio. Se encuentran en la lengua legislativa de Gortina de la primera mitad de s.V a.C., y en época posterior desaparecen o semidesaparecen. No es de extrañar que estos sintagmas prepositivos se encuentren en una lengua tan específica como la legislativa y judicial. Pues dado que este tipo de lengua se suele servir en sintaxis de fórmulas estereotipadas y en el vocabulario de arcaísmos, y que algunos giros prepositivos suelen fosilizarse en frases hechas, es lógico que, si existen rasgos aqueos en cretense, como proponen Chadwick<sup>2</sup>, Willetts<sup>3</sup>, etc., las frases prepositivas ofrezcan algunos de ellos.

<sup>1</sup> Véase, p.ej., F. BECHTEL, *Die Griechischen Dialekte*, Berlin 1923, II, pp. 771-2; y más recientemente, M. BILE, *Le dialecte crétois ancien*, Paris 1988, pp. 304 y 309-310.

<sup>2</sup> "Who were the Dorians?", *La Parola del Passato* 31, 1976, pp. 114-115.

<sup>3</sup> "Arkado-cypriot traces in the ancient cretan dialect", *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Leucosia 1972, pp. 225ss.

A este tipo de rasgos pertenecen los giros siguientes:

a) *μωλέω* con *ἀμφί* rigiendo dativo de persona, para expresar una idea de referencia "litigar acerca de alguien"<sup>4</sup>. Este empleo de *ἀμφί* con dativo dependiente de un *verbo judicial* es extraño en griego. Con este tipo de verbos se usan en griego para expresar la persona o cosa objeto de litigio: a) genitivo de referencia, y b) los giros prepositivos *περί* + genitivo, *περί* + acusativo y *ὑπέρ* + genitivo.

El procedimiento seguido por el dialecto en la fijación de este sintagma anómalo se explica fácilmente. El verbo cretense *μωλέω*, que formalmente es un denominativo de *μῶλος*, substantivo homérico que significa "lucha" "contienda", significó originariamente "luchar" como atestiguan las glosas de Hesiquio *μωλεῖ· μάχεται*, y *μωλήσεται· μαχησεται, πικρανθήσεται*<sup>5</sup>. Con esta significación el verbo *μωλέω* se podía emplear con el sintagma *ἀμφί* + *dativo* en un estado de lengua anterior a nuestras inscripciones cretenses, según se desprende de su correspondencia con la frase homérica *μάχομαι ἀμφί* + *dativo*. Así, el giro *μωλέω ἀμφί* con dativo es adoptado por el cretense en una fecha en la cual el verbo presentaba la significación general de "luchar". Posteriormente tiene lugar la restricción semántica del verbo *μωλέω* "luchar" > "litigar", y la aplicación del giro a la lengua jurídica con una nueva significación donde la construcción con el dativo resulta ya extraña. La lengua legislativa, que recoge la tradición oral anterior, presenta en este caso una construcción fijada en un estado de lengua más antiguo.

Así pues, el sintagma conserva una antigua construcción atestiguada en los poemas homéricos en la forma *μάχομαι ἀμφί* + *dativo*; de modo que al arcaísmo léxico del verbo corresponde, en este caso, un arcaísmo paralelo en la construcción sintáctica<sup>6</sup>. Es este uno de los casos afortunados que permiten observar con toda claridad el proce-

<sup>4</sup> *Leg.Gort.* I.18, αἱ δέ κ' ἀντὶ δόλδι μολίοντι "si litigan acerca de un esclavo".

<sup>5</sup> Véase, p.ej., A. MARTÍNEZ-FERNÁNDEZ, "Nota a la terminología jurídica cretense: ἀνκεμολία (I.C.IV.21.3 y 44.7)", *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo, Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1983, pp. 175-176, y 181.

<sup>6</sup> Para este giro, véase nuestro estudio "Nota sobre la construcción *μωλέω ἀμφί* + dativo en el dialecto cretense", *Fortunatae* 1, 1991, pp. 235-240.

dimiento que el cretense ha seguido para obtener su nomenclatura técnica jurídica.

b) ὑπό con dativo de persona regido por el verbo pasivo ἀτῆθαι "ser castigado con una multa", para indicar una idea próxima a la del complemento agente "bajo la acción emprendida por" "a instancias de"<sup>7</sup>. En este empleo de ὑπό el cretense coincide con la lengua épica<sup>8</sup>.

c) διὰ con un nombre de lugar en acusativo significando "por" "a través de"<sup>9</sup>. Con posterioridad al s.V a.C., se emplea en inscripciones de fronteras de Lato e Itano de finales del s.II a.C.<sup>10</sup>. El empleo de διὰ seguida de un acusativo espacio-temporal está bien atestiguado en la lengua homérica y en la lengua poética por imitación a Homero. En prosa se conserva sólo en cretense y en panfilio, aquí referido a un acusativo temporal.

Esta peculiaridad sintáctica había sido presentada para el cretense como dudosa por Günther<sup>11</sup>, pues al manejar un repertorio de inscripciones limitado de principios de siglo no conoce todos los testimonios del dialecto que tienen este valor. Se basa solamente en el giro τᾶς ὁδῶ τᾶς ἀγώσας δι' Ἀτρῶνα (I.C.III.IV.N.9.64), donde el sustantivo regido por la preposición se puede interpretar como acusativo (Ἀτρῶνα), y como genitivo de un tema masculino en -ᾱ

<sup>7</sup> I.C.IV.N.82, 7-11, αὐ[τὸν] ἀτῆθαι .!.. ὑπὸ τῶι με|μπομένῳ[ι. αἰ] δε κ' ἀμπό-  
τε[ροι μεμπ]όμενοι ἐ[πιτρ]άποντι, ὕ[π] ἀμποτέροις - - - "(el árbitro) será multado a instancias de la parte que actúa como demandante; y en el caso de que las dos partes se sometan, como demandantes, al arbitraje, lo será a instancia de ambas".

<sup>8</sup> Así, por ejemplo, HOM. *Il.*5.646 ὑπ' ἐμοὶ δηθέντα, *Il.*16.490-1 ὡς ὑπὸ Πατρόκλω Λυκίων ἀγὸς ἀπιστάων|κτεινόμενος μενέαινε. Para esta sintaxis de ὑπό + dativo, véase, por ejemplo, SCHWYZER, *Gr. Gramm.* II p. 526.

<sup>9</sup> I.C.IV.N.46.B.6-9, αἰ μὴ εἶη δαμόσια ὁδός, δι' ἀλλότριον κῆρῖον νέκυν πέ-  
ρονη| ἄπατον ἤμην, "si no hay un camino público, estará permitido conducir el cadáver por el campo de otro; e *ibid.* N.52.A.5-6, δι' ἀλλότρ|ιον| κῆρῖ[ον]- - , "por el campo de otro ..."

<sup>10</sup> I.C.IXVI.N.18, 14, Lato, [τὰν ὁδὸν τὰν ἄγω]σαν δι' Ἀτρ[ῶ]να, e I.C.III.IV.N.9, 64, Itanos, τᾶς ὁδῶ τᾶς ἀγώσας δι' Ἀτρῶνα "el camino que conduce a través de Atrón", e I.C.IXVI.N.5, 56, [τὰν ὁδὸν] τὰν διὰ [Λ]άξον ἄγονσ[αν], y SEG XXVI, 1976-1977, N.1049, 73-74, τ[ὰν ὁδὸν]|τὰν διὰ Λάξον ἄγονσαν, "el camino que conduce a través de Laxo".

<sup>11</sup> *IF* 20, 1906-1907, p. 81.

(Ἀτρώνα)<sup>12</sup>. Este uso sintáctico del cretense no es citado por Thompson<sup>13</sup> ni por Kellerman<sup>14</sup>; y más tarde, no está recogido en grandes repertorios, como los manuales de dialectos de Bechtel<sup>15</sup> y Buck<sup>16</sup>, la Gramática de Schwyzer<sup>17</sup>, y el *LSJ*<sup>18</sup>. Este empleo del cretense tampoco es recogido en algunos estudios particulares como el de Brixhe<sup>19</sup> para el panfilio.

d) πρό con genitivo para significar la noción de substitución de una persona por otra en grado de inferioridad, en el sentido "en lugar de" "en nombre de"<sup>20</sup>. En época helenística se conserva en un tratado de Gortina de la primera mitad del s.II a.C.<sup>21</sup>. Por otra parte, este valor se encuentra probablemente en composición en el término cretense πρόκορμος "el que hace las veces del cosmo", atestiguado en un acta de manumisión de Gortina de la primera mitad del s.II a.C.<sup>22</sup>. Fuera del cretense, esta significación de πρό, que no ha sido suficientemente estudiada en griego, se presenta en las tablillas micénicas del II milenio en el compuesto *po-ro-ko-re-te-re*, que designa al funcionario que

<sup>12</sup> GUNTHER, *loc. cit.*, «Die alte rein räumlich-zeitliche Bedeutung "durch", die διά c. acc. bei Dichtern hat, liegt sicher nur vor in Sillyon... Unsicher ist *SGDI*. 5060 (kretisch, aus Magnesia) 64 τᾶς ὁδῶ τᾶς ἀγώσας δι' Ἀτρώνα: die Herausgeber akzentuieren zwar alle mit ὦ, fassen die Form also als Akk. auf; es kann aber ebensogut Gen. Sg. eines maskulinen α-Stammes sein (Ἀτρώνα).»

<sup>13</sup> *Use of prep. in greek Dialect Inscriptions* p. 38.

<sup>14</sup> *On the syntax of prep. in the greek Dialects* pp. 71-79.

<sup>15</sup> *Griech. Dial.* II pp. 771-2.

<sup>16</sup> BUCK pp. 108-110.

<sup>17</sup> *Gr. Gramm.* II pp. 452-3.

<sup>18</sup> s.v. διά. B.I.

<sup>19</sup> *Le dial. de Pamphyl.* p. 128.

<sup>20</sup> *I.C.IV.N.47*, 5-6, ὅτι δὲ κ' αὐτὸς πρό Φιαυτῖδ (s.c. ἀμάρτη), "las faltas que cometa haciendo las veces de sí mismo", "por sí mismo", *Leg.Gort.* I.43-44, ἔ αὐτὸς ἔ ἄλος πρό τούτῳ, "(le mostrará) él mismo u otro en su lugar", *I.C.IV.N.75.C.6-7*, ἄλλον π[ρὸ] τούτῳ ἐνεκ[ι]υ[ρ]άδδοντ[α], "otro podrá embargar en su lugar", *ibid.* N.80.14, τὸν κάρυκα Ἰριττενάδε ..Ι. παρέμειν ἔ αὐτὸν ἔ ἄλλον π[ρὸ] [τούτῳ], "el heraldo (les instará a) que se presenten en Ritenia ellos u otros en su lugar".

<sup>21</sup> *SEG XXXIII*, 1968, N.589, 16-17, [ὁ δ' ἀδικιόμενος] ἢ ἄλλος πρό τῷ ἀδικιόμεν[ω] πειθέτω τοῖς κόρμοις (?)], "el agraviado, u otro en su lugar, presentará una denuncia ante los cosmos".

<sup>22</sup> Para esta palabra cretense, véase, p.ej., A. MARTÍNEZ-FERNÁNDEZ, "Cretense πρόκορμος", *Fortunatae* 1, 1991, pp. 67-84.

hace las veces del *ko-re-te-re* (*pro-koretere* = "vice-"). En composición aparece además en Hdt. *προ-βοσκός* "ayudante de pastor", *προαποδότας* "el que hace las veces del vendedor", "garante", en textos delficos, locrios y etolios de manumisión del s.II a.C.<sup>23</sup>, y probablemente en el argivo *προ-βασιλεύς* atestiguado en una inscripción recientemente publicada<sup>24</sup>. En giros prepositivos está documentado en la prosa jonia de Heródoto y en la lengua de la tragedia.

e) *ἀντί* con genitivo en la fórmula de la lengua legislativa *ἀντὶ μαίτυρον, ἀντὶ μαίτυρος*, donde pervive la significación originaria de la preposición "delante de" "en presencia de"<sup>25</sup>. Con posterioridad al s.V a.C., se presenta *ἀντὶ μαίτυρον* en una ley de Cnosos del s.III a.C.<sup>26</sup>. Este valor de *ἀντί* como preposición se encuentra, aparte del cretense, en locrio a principios del s.V a.C. en una expresión de la lengua legislativa similar a la cretense. En otro tipo de expresiones está documentado en ático reciente (inscripción del 276-5 a.C. y Jenofonte), en delfio (inscripción del 240-239 a.C.), en la *koiné* (papiro literario del 165 a.C.; Hero, s.II-I a.C.).

3. Otras veces, el arcaísmo existente en el giro prepositivo no se debe a la sintaxis de la preposición sino al verbo regente empleado o al estilo de la frase. Por ejemplo, presentan arcaísmos léxicos en el verbo los sintagmas siguientes:

a) *κρήματα ἐπὶ ναὸν ἐπιδιόμενον ἢ ἐπελεύσαντα* "... aquel que ha llevado o transportado bienes a un templo" (*I.C.IV.41.VII.1-4*, Gortina, principios s.V a.C.), *ἐπὶ ναὸν ἐπιδιόμενος* "habiendo llevado a un templo" (*I.C.IV.73.B.2-3*, Gortina, 480-460 a.C.), *ἐπελεύσαι ἐπὶ στέγαν* "llevar a casa" (*Leg.Gort.III.44-46*, Gortina, 480-460 a.C.). En el uso de los verbos *ἐπιδίεθαι* y *ἐπελεύσαι* existe una correspondencia entre el

<sup>23</sup> Vid., p.ej., M. GUARDUCCI, *Epigrafia Greca*, III, Roma 1974, p. 283, N. 1, y *LSJ*, *Supplement* s.v. *προαποδότης*.

<sup>24</sup> Χ. ΚΡΙΤΖΑΣ, «Κατάλογος πεσόντων από το Άργος», *Στήλη. Τόμος εις μνήμην Ν. Κοιτολέοντος*, Atenas 1980, pp. 497-510.

<sup>25</sup> El giro *ἀντὶ μαίτυρον* se presenta en *I.C.IV.41.II.9-10*, *46.A.9-10*, *47.21-22*, *Leg.Gort. I.41-42*, *II.28-33*, *III.20-22*, *III.45-47*, *III.53-55*, *I.C.IV.75.A.1-2*, *81.4-5*, y *81.9-10*. La fórmula *ἀντὶ μαίτυρος* se encuentra en *Leg.Gort. XI.53-55*.

<sup>26</sup> *I.C.I.VIII.5.B.10*.



gortinense del s.V a.C. y el lenguaje épico (o el poético posterior influido por él). No se ajusta exactamente a los testimonios epigráficos el significado que tradicionalmente se ha venido dando al verbo ἐπιδίεσθαι en cretense; así, en Chantraine, *Dict.étym.* s.v. δίεμαι "chasser une bête", donde se adopta una interpretación similar a la registrada por Herwerden<sup>27</sup> y LSJ<sup>28</sup>. Este verbo se emplea en cretense para indicar la acción de "llevar" "conducir" (= ἐπάγειν) un animal o unos objetos, significación atestiguada en Homero para el simple δίομαι (*Il.*15.681). También se aplica a "un siervo fugitivo" (*I.C.* IV.41.IV.5-6 y 11-12).

b) ἐπιμῶλεν ἰδὸν πρὸ τῷ ἐνιαυτῷ "se entablará proceso contra esta persona antes del fin de año" (*Leg.Gort.*IX.28-29, Gortina, 480-460 a.C.). El verbo ἐπιμῶλεν (= ático ἐπιδικάζεσθαι) pertenece a una familia léxica con base \*μῶλ- bien atestiguada en la lengua jurídica cretense, que se remonta al fondo aqueo del dialecto<sup>29</sup>.

c) αἰ δὲ τῷ αὐτῷ αὐτῷ ὀπιύοιτο πρὸ τῷ ἐνιαυτῷ "si se casa de nuevo con el mismo hombre antes del fin de año" (*Leg.Gort.*IV.3-5, Gortina, 480-460 a.C.). El verbo ὀπιύω, utilizado aparte del cretense en la épica y en la poesía, y en la prosa ática tardía, es otro de los términos que pertenecen al fondo aqueo del dialecto.

4. Por otra parte, dada la importancia y el peso específico de la antigua legislación de Creta, pionera en el proceso de codificación iniciado en Grecia en el s.VII a.C. y probablemente en la divulgación del alfabeto<sup>30</sup>, en las inscripciones antiguas se emplean a su vez una serie de rasgos innovadores que le acercan a otras prosas desarrolladas de la época, como la prosa literaria del jónico-ático, o la de otras legislaciones, por ejemplo la locria. Estos rasgos innovadores son construcciones prepositivas desarrolladas en época posthomérica que se emplean en griego frecuentemente en época clásica y/o helenística, y que en cretense aparecen ya en una época muy antigua.

<sup>27</sup> *Lexicon dialecticum* s.v. ἐπιδίηται.

<sup>28</sup> s.v. ἐπιδίομαι.

<sup>29</sup> Vid. A. MARTÍNEZ-FERNÁNDEZ, *Actas VI CEEC* pp. 173-182.

<sup>30</sup> Vid., p.ej., R.F. WILLETTS, *The Civilization of Ancient Crete*, London 1977, pp. 156 y 168 s.

### A. Coincidencias con el jónico-ático

a) ἐπί con dativo de persona en el giro ἔμειν ἐπί τιμι "estar en poder de". Esta bien atestiguado en la lengua jurídica y legislativa de Gortina de principios del s.V a.C.<sup>31</sup> y de 480-460 a.C.<sup>32</sup>. En esta sintaxis de ἐπί el cretense coincide con Píndaro, donde se emplea una vez (P.8.76), y con el jónico-ático literario de época clásica.

b) ἐπί con dativo en la fórmula ἐπὶ τῶι *Ἔισφαι* καὶ τῶι ὁμοίαι, en un decreto de Gortina de 480-460 a.C.<sup>33</sup>. Esta expresión formularia en su forma correspondiente es frecuente en el jónico-ático literario, y ha sido documentada en inscripciones jonias de época helenística.

c) ἐπί con genitivo para expresar sobre quién ejerce la autoridad un magistrado, "al frente de", en un fragmento de ley de Eltinia de finales del s.VI o principios del s.V a.C.<sup>34</sup>. Fuera del cretense, el empleo de la preposición con el genitivo aparece en los textos literarios por primera vez en Heródoto, y a partir de entonces compite con la construcción de dativo atestiguada desde Homero. En los documentos epigráficos el uso del genitivo está bien representado a partir del s.IV a.C.

d) κατ' ἀμέραν con un sentido distributivo temporal "cada día", en un fragmento de ley de Axo del s.VI-V a.C.<sup>35</sup>, y en documentos legislativos de Gortina de principios del s.V a.C.<sup>36</sup> y de 480-460 a.C.<sup>37</sup>. Este giro se halla

<sup>31</sup> I.C.IV.41.I.1-5, I.12-17 y VII.12-14, y 47.16-20.

<sup>32</sup> *Leg.Gort.* II.34-36, III.48-49, IV.1-3, IV.5-6, IV.19-23, IV.37, V.31-34, VI.16-18, VI.38-39, VI.49-50, VII.38-40, IX.10-11, XI.38-40.

<sup>33</sup> I.C.IV.N.78.2-3, καταΦουκίδεθαι Λατόσιον ἐπὶ τῶι *Ἔισφαι* [καὶ τῶι ὁμοίαι "(sea lícito al liberto que lo desee,) vivir en Latosia, en igualdad de derechos y deberes que los extranjeros".

<sup>34</sup> I.C.IX.N.2.8, κόσμος γ[ε]γνόσκειν ὁμύνας τὸν ἐπὶ πόλεος τὸν τ' ἄν- - "los cosmos sentenciarán prestando juramento, el que está al frente de la ciudad, el que..."

<sup>35</sup> I.C.II.V.1.4, - - κατ' ἀμέραν ζαμιῶμεν "(les) impondremos una multa por día (de tanto)".

<sup>36</sup> I.C.IV.52.B.2-4 y 63.5, πέντε[ε] δαρκνάς|ἀποτει|σῆται κατ' ἀμέραν "pagará cinco dracmas por cada día", *ibid.* IV.63.5, - -]ροτο| κατ' ἀμέραν πέντε στατῆραν[ς κ]αὶ - - "cinco estateras por día".

<sup>37</sup> I.C.IV.73.A.4-6, [δ]αρκνὰν κα|ταστασεῖ κατ' ἀμέραν "pagará un dracma por día", *ibid.* IV.84.7, - - ὄδε|λὸν κατ' ἀμέραν ἔ τριῶ[δε]λον) "un óbolo por día o tres óbolos..."

en inscripciones áticas del s.V a.C. A partir del s.IV a.C. su empleo se hace muy frecuente por influencia de la *koiné*. Así, se usa, por ejemplo, en documentos epigráficos de época helenística y en los papiros ptolemaicos.

e) El giro *κατὰ τὰ αὐτὰ* con valor adverbial "del mismo modo", en una ley sagrada de Axo del s.VI-V a.C.<sup>38</sup> y en la legislación gortinense de principios del s.V a.C.<sup>39</sup> y de 480-460 a.C.<sup>40</sup>. Fuera del cretense, aparece en los textos literarios por primera vez y con bastante frecuencia en la prosa jonia de Heródoto. Después se emplea en la prosa ática (Tucídides, Platón, Demóstenes, Jenofonte, etc), de donde pasa a la *koiné*. Finalmente, es utilizada por los aticistas que lo consideran una construcción ática. En los documentos epigráficos ha sido atestiguado en el s.V a.C. en ático, en rodio, y en una inscripción argiva que contiene un tratado concertado entre las ciudades cretenses de Cnoso y Tiliso con la mediación de Argos (I.C.I.VIII.N.40), donde el empleo de este giro es probable que se trate de uno de los rasgos cretenses existentes en la inscripción. A partir del s.IV a.C. se encuentra en los textos epigráficos de otros dialectos.

f) La locución adverbial *κατ' ἄ* "según lo que" "como", en un fragmento de ley de Eleuterna que data entre el s.VI y V a.C.<sup>41</sup>. Está bien atestiguada en la prosa literaria del jónico-ático, y en la *koiné*. En los documentos epigráficos se encuentra a partir del s.IV a.C.

g) El giro *πεδ' ἀμέραν* "de día", opuesto a *ἐν νυττί* "de noche", en la Ley de Gortina (480-460 a.C.)<sup>42</sup>. En los textos epigráficos de otros dia-

<sup>38</sup> I.C.II.V.9.11-14, *κατὰ τὰ αὐτὰ τοῖς ἰ Κυδαντεῖοις διδόμεν ..Ι. τὰν βδλὰν ..Ι. δυῶδεκα στατήρανας* "del mismo modo el Consejo dará doce estateras para las solemnes *Cidantias*".

<sup>39</sup> I.C.IV.42.7-9, *κατὰ τὰ αὐτὰ πράδειθαι τῷ μὲ ὁμόσαντος ἄπειρ αἶ κα μὴ λήη δικάκσαι* "se venderán los bienes del que se niegue a prestar juramento, del mismo modo que si se niega a juzgar".

<sup>40</sup> *Leg.Gort.* VI.1-2, *θυγατρὶ ἔ διδδῖ, κατὰ τὰ αὐτὰ* "si dota a su hija, del mismo modo".

<sup>41</sup> I.C.II.XII.13.7, - τ ]ον καρπὸν κατ' ἄ γέγραπτ[αι - - "...el fruto según lo que está escrito".

<sup>42</sup> *Leg.Gort.* II.13-15, *αἰ δέ κα δεδαμν[α]μέναν, πεῖδ' ἀμέραν, [ὁ]δελόν, αἰ δὲ κ' ἐν νυττί, δὴ ὀδελόν* "y si (viola) a una (esclava) que ha sido ya seducida, si es de día, (pagará) un óbolo, y si es de noche, dos óbolos".

lectos esta construcción no ha sido documentada. No obstante, se puede entrever con la forma μετά en el origen del adverbio de Epidaurο μεθάμερα "durante todo el día", que se explica por hipóstasis a partir de la locución prepositiva μεθ' ἡμέραν. En los textos literarios este giro se usa frecuentemente en la prosa del jónico-ático, de donde pasa a la *koiné*.

### B. Otro tipo de coincidencias

a) πορτί + acusativo de persona, para designar a los magistrados ante los cuales deben tramitarse determinados asuntos legales, en la Ley de Gortina (480-460 a.C.)<sup>43</sup>. La forma correspondiente se emplea a menudo en la prosa literaria del ático (oradores, Tucídides, etc.). En los documentos epigráficos de otros dialectos este uso de la preposición es bien conocido. Aparece ya en el s.V a.C., aparte del cretense, en una ley locria (Buck N.57).

b) κατά con acusativo de lugar indicando destino, en una ley de Gortina de 480-460 a.C.<sup>44</sup>. Este valor es propio de una época más reciente como la representada por la lengua de Jenofonte o por la *koiné* de los papiros ptolemaicos.

c) ἵναντι "en presencia de", en un fragmento de ley de Axo del s.VI-V a.C.<sup>45</sup>. Aparte del cretense, se utiliza en la época de la *koiné* tanto en los textos literarios como epigráficos<sup>46</sup>.

La mayoría de estos usos y construcciones se mantienen, como se verá más adelante, en las inscripciones posteriores al s.V a.C.

5. En las inscripciones antiguas se pueden indicar además algunos casos de usos especiales de las preposiciones. Nos referimos a los siguientes:

<sup>43</sup> *Leg.Gort.* VIII.55-IX.1, πέυθεν [πορ]τὶ κόσμον | τὸνς ἐπιβά[λλου]τανς] "los herederos legales presentarán una denuncia ante el cosmo".

<sup>44</sup> *I.C.IV.75.B.7-9*, ἐ(κ)ς ἀνδρείῳ ὄτ<τ>' ὁ ἀρκὸς παρέκει | κατ' ἀνδρείῳ "de la sala de los hombres el ajuar que el presidente proporcione a la sala".

<sup>45</sup> *I.C.II.V.1.1*, ἵναντι τῶν εἰ \_ \_ "en presencia de los..."

<sup>46</sup> *Vid.*, p.ej., J. WACKERNAGEL, "Hellenistica", *Programm zur Akademischen Preisverteilung*, Göttingen 1907, pp. 3-27.

a) ἀμφί con acusativo, dependiente de un verbo judicial, para expresar idea de referencia, en documentos legislativos de Gortina de principios del s.V a.C.<sup>47</sup> y de 480-460 a.C.<sup>48</sup>. Este uso de ἀμφί con acusativo referido a verbos de significación jurídica constituye un desarrollo propio cretense, que, sin embargo, guarda semejanza con ciertas construcciones propias de la poesía.

Fuera del cretense, este valor figurado de ἀμφί está escasamente representado. En los documentos epigráficos de otros dialectos ha sido señalado solamente en una inscripción de Argos del s.III a.C. (I.G.4.557.7)<sup>49</sup>. En los textos literarios se presenta en construcciones poéticas del tipo de *H. Hom.* 7.1 ἀ. Διώνυσον... μνήσομαι, *Pi.P.* 2.15 κελαδέοντι ἀμφί Κινύραν (φᾶμαι), *P.* 8.69 βλέπειν ἀμφ' ἕκαστον<sup>50</sup>, *E.Tr.* 511 χᾶ μοι Ἴλιον... ἄεισον... ᾤδάν, *Hec.* 706 ὄψιν ἂν ἐσείδον ἀμφί σ', ὦ τέκνον<sup>51</sup>, donde ἀμφί indica el objeto de referencia (persona o cosa) de la acción. En los poemas homéricos, en los que no hay seguridad de que el sentido figurado de ἀμφί con acusativo esté constatado, se podría conjeturar este uso para las locuciones *Il.* 18.339 ἀμφί δὲ σὲ Τρωαὶ καὶ Δαρδανίδες βαθύκολποι | κλαύσονται, y *Od.* 19.46 εἰρήσεται ἀμφίς (F)έκαστα, en la cual ἀμφίς ha sustituido probablemente a la preposición delante de una digamma<sup>52</sup>. Aparece además en los giros de la prosa ática τὰ ἀμφί + acusativo, documentado en Tucídides (una vez, en 7.40.2) y en Jenofonte, y ἔχειν, εἶναι ἀμφί + acusativo, atestiguado en Jenofonte<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> I.C.IV.N.41.IV.16-V.1, ἀμπὶ | δὲ τὸν κρόνον ὀμνύ[ν]τα κρίνεν δικαστάν] "en cuanto al cálculo de tiempo, el juez juzgará prestando juramento", *ibid.* IV.N.44.7, ἀνπὶ τὰ[ν] ἀ[ν]ικεμ[ὶ]δλία[ν] - - "... en cuanto al pleito..."

<sup>48</sup> *Leg.Gort.* V.44-47, [α]ἰ [δ]ἰ ἐ κα κρέματα δαπιόμενοι | μὲ συγγυγνόςκοιτι ἀμπὶ τὰν δαῖσιν "si, al repartirse los bienes, no se ponen de acuerdo acerca de la partición", *Leg.Gort.* VI.25-26, αἰ δέ κ' ὁ ἀντίμολος ἀπομολῆι ἀνπὶ τὸ κρέος ὃ κ' ἀνπιμολίδοντι, *Leg.Gort.* IX.18-20, αἰ δ' ὁ ἀντίμολος ἀπομ[ὸ]λ[ί]οι ἀ[ν]π[ὶ] τὸ κρέος ὃι κ' ἀνπιμολίδοντι "si el adversario sostiene respeto a la cosa sobre la que litigan...", *Leg.Gort.* VI.51-52, αἰ δέ κα μὲ ὀμολογίδοντι ἀμπὶ τὰν πλεθύν "si no se ponen de acuerdo acerca de la cantidad (del rescate)".

<sup>49</sup> Véase, por ejemplo, THOMPSON, *Use of prep. in greek Dialect Inscriptions*, p. 3.

<sup>50</sup> *Vid.*, por ejemplo, BOSSLER, *Praep.Pin.*, p. 46.

<sup>51</sup> *Vid.* SCHUMACHER, *Praep.Eur.*, p. 15.

<sup>52</sup> *Vid.*, por ejemplo, CHANTRAINE, *Gramm.Hom.* II p. 89.

<sup>53</sup> *Vid.* el *Lexicon* de STURZ vol. I s.v. ἀμφί II.6 y 7.

La particularidad del cretense frente a estos testimonios consiste en emplear el giro de ἀμφί + acusativo referido a verbos de significación jurídica, con los cuales fuera del dialecto no está atestiguado el uso de la preposición.

b) ἐπὶ con dativo de persona para designar "el que sigue a otro en edad", en la Ley de Gortina<sup>54</sup>. Se trata de la especialización del valor general de la preposición "después de", bien atestiguado en época posthomérica aplicado a cosas, a fechas, o a acontecimientos. En los textos epigráficos de otros dialectos este valor general sólo parece estar atestiguado, según Günther<sup>55</sup>, en indicaciones de fechas.

c) κατὰ con acusativo, expresando la idea de descenso "hacia abajo", en una inscripción de Lito del s.VI-V a.C.<sup>56</sup>. Los usos de κατὰ con acusativo significando el lugar por el que se desciende "hacia abajo" y de ἀνά con acusativo indicando el lugar por el que se asciende "hacia arriba", se encuentran ampliamente documentados en inscripciones de fronteras de Gortina y de Lato del s.II a.C. En esta sintaxis el cretense presenta cierta vitalidad al utilizar dichos sintagmas con varios nombres de lugar, lo cual contrasta con el empleo documentado en los textos literarios, limitado prácticamente a las expresiones formularias κατὰ ποταμόν, κατὰ ῥόον, ἀνά ποταμόν, ἀνά ῥόον. En los documentos epigráficos de los demás dialectos este valor originario de ἀνά y κατὰ está escasamente representado. Este uso ha sido atestiguado, con la preposición seguida de genitivo, en una extensa inscripción de Sicilia del s.I a.C. (SGDI. 5200)<sup>57</sup>.

d) El giro ἐκς ἡμίνας, dependiendo de verbos de "pagar" "contribuir", significando "la mitad", en la lengua legislativa gortinense de

<sup>54</sup> *Leg.Gort.* VII.26-27, τῷ ἐπὶ τῷ ἐς τὸ πρὶν[ι]στῷ "el primo que sigue al hijo del tío de más edad".

<sup>55</sup> *IF* 20 p. 114.

<sup>56</sup> Henri y Micheline VAN EFFENTERRE, *BCH* 109, 1985, pp. 157-188, III.1, καὶ τῶν ἀ[ι] | ἀ] ὁδὸς κατὰ . [- - ὑπαντ]έτιν ἐ[- - "y desde ahí, siguiendo el camino que desciende por ... debajo de ..."

<sup>57</sup> *Vid.*, p.ej., GÜNTHER *IF* 20, pp. 68s y 124; THOMPSON, *Use of prep. in greek Dialect Inscriptions*, pp. 4 y 144.

principios del s.V a.C.<sup>58</sup>, de 480-460 a.C.<sup>59</sup>, y en el s.II a.C. en una frase mutilada<sup>60</sup>.

Existen algunos sintagmas especiales por el verbo empleado. Así,

a) *τιτουφέσθῳ στατήρα κατὰν θυσίαν φεκάσταν καὶ τῷ κρίδῳ τὰν διπλείαν* "será condenado (el sacerdote) a pagar por cada sacrificio una estatera y el valor doble de la carne", en una ley sagrada de Axo del s.VI-V a.C.<sup>61</sup>. La forma verbal *τιτουφέσθῳ*, que está en lugar de *τιτευέσθῳ*, pertenece a un verbo \**τιτεύω*. Se trata de una familia léxica formada sobre un tema \**τιτ-* que ha originado en la lengua jurídica cretense algunos términos peculiares: el presente *τιτεύομαι* "imponer un castigo o una multa a alguien" y el sustantivo *τιτύς* "pena" "multa".

b) *ἀμπαίνεθαι δὲ κατ' ἀγοράν*, en la Ley de Gortina<sup>62</sup>. En este sintagma el verbo *ἀμφαίνομαι* se emplea con una significación propia de la lengua jurídica cretense "adoptar a alguien como hijo de uno".

c) *περὶ δὲ τῷ μιστῷ αἱ πόνιοι*, en Axo en el s.VI-V a.C.<sup>63</sup>. El verbo *φωνέω* está bien atestiguado en griego con la significación general de "vocear" "hablar", pero en cretense se utiliza como un término de su lengua jurídica con la significación de "declarar en un juicio cada una de las partes litigantes". Se crea asimismo el compuesto *ἀποφωνέω* (escrito *ἀποπδνῖῳ*) para significar "declarar en un juicio como testigo"<sup>64</sup> (= át. *μαρτυρέω*). De acuerdo con este sentido jurídico el verbo *φωνέω*, que con su originaria significación no se usaba con giro prepositivo<sup>65</sup>,

<sup>58</sup> I.C.IV.N.43.A.b.5-9, *ἐκς ἡμίνας καταστασει εἰ αἰ τῷ ἐλευθέρῳ ἔγραπται* "pagará la mitad de lo que está escrito para un hombre libre".

<sup>59</sup> I.C.IV.N.77.B.3-4, *ὄδ [δέ] | κα μὲ ὄλαν, ἐκς ἑμίνας* "quien no (pueda contribuir) enteramente, (pagará) la mitad (al instante)".

<sup>60</sup> I.C.IV.N.174.53-54, - - | [δι]αγράμματος ἐξ ἡμίνας οὄδ[ - - ]

<sup>61</sup> I.C.II.V.9.5-8.

<sup>62</sup> *Leg.Gort.X.34-36*.

<sup>63</sup> I.C.II.V.N.1.11.

<sup>64</sup> Así, *Leg.Gort. I.14, 17-18, 20, 22, II.19-20, IX.30-31, 37, 45-46, 51, 52, X.31-32; I.C.IV.46.B.4-5*.

<sup>65</sup> *Vid.*, p.ej., la *Concordance* de G.L. PRENDERGAST, pp. 399s para la *Iliada*, y la *Concordance* de H. DUNBAR pp. 375s para la *Odisea*.

adopta en cretense la construcción de περί + genitivo, usual en la lengua legislativa, tanto en los textos epigráficos como literarios, para indicar el objeto de referencia<sup>66</sup>.

6. En las inscripciones de esta época se mantienen gran parte de los rasgos innovadores atestiguados anteriormente, algunos favorecidos probablemente por la *koiné* en la que ya son frecuentes. Así.

a) ἐπί con dativo para significar "estar en poder de", probablemente en un texto fragmentado de Creta Oriental del s.III a.C. (I.C.III.VI.N.7.B.22, Preso, τὰ μέρη τᾶν χωρᾶν ἐφ' ἑκατέρα[ις], donde se alude a la extensión del territorio en poder de una y otra ciudad).

b) ἐπ' ἴσαι καὶ ὁμοίαι, en Itano a principios del s.III a.C. (I.C.III.IV.N.8.28-29, πολιτεο[σέομ]αι δὲ ἐπ' ἴσαι καὶ ὁμοίαι "viviré como un ciudadano en igualdad de derechos y deberes").

c) κατὰ τὰ αὐτά "del mismo modo", en los s.III y II a.C. en Creta Central (Gortina, Cnoso, Drero, Festo, Lato)<sup>67</sup>, en Creta Occidental (Axo, Liso, Alaria)<sup>68</sup>, y en Creta Oriental (Hierapitna)<sup>69</sup>.

d) πορτί, ποτί, con acusativo de persona, en expresiones de la lengua jurídica para señalar los magistrados *ante* los cuales se debe tramitar un asunto, en el s.III a.C. en un decreto de Gortina (I.C.IV.N.162.7-8, πεύθεν δὲ | πορτί τᾶν νεότα "presentarán la denuncia ante el tribunal de los jóvenes") y en otro de Itano (I.C.III.IV.N.7.32-35, τοὺς δὲ πολίτας πάντας ἀπογράψασθαι ..|. πατριαστί ποτί τοὺς κοσμητήρας "todos los ciudadanos se harán inscribir con el patronímico ante los *cosmeteres*").

e) πεδ' ἀμέραν "de día", opuesto a ἐν νυκτί "de noche", en una inscripción de Drero del s.III o II a.C. (I.C.I.IX.N.1.A.36-41, (sc. ὁμνύω) μὴ μὰν ἐγώ | ποκα τοῖς Λυττίοις | καλῶς φρονησεῖν|..|. μήτε ἐν

<sup>66</sup> Así, *vid.* Lutz, *Präp.att.Rednern* pp. 124-133; Günther, *IF* 20, pp. 139-140.

<sup>67</sup> I.C.IV.161.50-51, 169.37-40, 174.A.12-13, 186.B.10-13 y 589.7, Gortina; I.C.I.VIII.N.6.35-36 y N.13.15, Cnoso; I.C.I.IX.N.1.D.131-136, Drero; I.C.I.XXIII.N.1.67, Festo; I.C.I.XVI.N.5.12-13 y SEG XIII, 1956, N.463.10-13, Lato.

<sup>68</sup> SEG XXIII, 1968, N.563.7, Axo; I.C.II.XVII.N.1.11-14, Liso; I.C.II.I.N.2.B.12-14, Alaria.

<sup>69</sup> I.C.III.III.N.1.A.18-19, N.3.B.3-4, N.3.C.4-6 y N.4.27-28, Hierapitna.



νυκτὶ ἢ μῆτε πεδ' ἀμέραν "(juro) no tener nunca sentimientos favorables para los litios... ni de noche ni de día").

7. En un buen número de usos y construcciones prepositivas se advierte la influencia de la *koiné*, que se va extendiendo por igual por todas las partes de Creta. A veces, se conservan huellas dialectales en los rasgos morfológicos de los términos empleados en el giro prepositivo. Se pueden señalar los casos siguientes:

1) κατ' ἐνιαυτόν "cada año" "anualmente", en el s.III y II a.C. en Creta Central (Gortina, Lato, Lito, Mala)<sup>70</sup> y en Creta Oriental (Hierapitna, Itano)<sup>71</sup>, y en el s.I a.C. en Creta Occidental (Axo)<sup>72</sup>.

2) κατά con genitivo después de un verbo significando "jurar", para indicar las víctimas por las cuales se jura, en un decreto de Itano del s.III a.C.<sup>73</sup>. Este empleo es corriente en las fórmulas áticas de aseveración y juramento, y probablemente del ático pasa en época helenística a la *koiné*.

3) κατὰ τὸ δυνατόν con la significación adverbial "en la medida de lo posible" "en lo posible", en Creta Central en el s.II a.C. (Gortina, Lato)<sup>74</sup>, en Creta Occidental (Eleuterna)<sup>75</sup> y en Creta Oriental en el s.III a.C. (Hierapitna, Itano)<sup>76</sup>. Con esta significación adverbial se usa en una Ley de Gortina de principios del s.V a.C. el sintagma nominal τὸ δυνατόν sin preposición<sup>77</sup>. Se observa aquí la tendencia bien conocida en griego, que trata de reforzar los valores de los casos con el uso de preposiciones.

<sup>70</sup> I.C.IV.N.184.11-12, Gortina; I.C.IXVI.N.5.20, Lato; I.C.IXVIII.N.9.b.8-9, Lito; I.C.IXIX.N.1.16-18 y 20-21, N.3.A.39-40, Mala.

<sup>71</sup> I.C.III.III.N.1.B.18-19, 25-26 y 30-31, N.4.40-41 y 66-67, Hierapitna; I.C.III.IV.N.4.11, Itano.

<sup>72</sup> I.C.II.V.N.35.15-16.

<sup>73</sup> I.C.III.IV.N.8.2-9.

<sup>74</sup> I.C.IV.N.174.B.80-81, Gortina; I.C.IXVI.N.5.6-9 y 9-10, SEG XXVI, 1976-1977, N.1049.7-8, Lato.

<sup>75</sup> H. v. EFFENTERRE y otros, *Ελεύθερα. Τομέας II, 1. Επιγραφές από το Πυργί και το Νησί*, Rétimno 1991, Inscr. 6, líneas 11-13 y 16-17.

<sup>76</sup> I.C.III.III.N.1.A.33, Hierapitna; I.C.IV.N.8.36-38, Itano.

<sup>77</sup> I.C.IV.N.41.II.3-6.

4) κατὰ κοινόν (Hierapitna, s.II a.C.)<sup>78</sup>, κατ' ἰδίαν (inscripción de Creta Occidental de origen incierto, s.II a.C.)<sup>79</sup>, κατὰ κοινὸν ἢ κατ' ἰδίαν (Aptera, s.II a.C.)<sup>80</sup>.

5) κατ' οὐθέναι τρόπον "de ningún modo", en un decreto teyo de Axo del 201 a.C.<sup>81</sup>.

6) κατὰ τάδε "en estos términos" "así", en el s.III a.C. en Creta Central (Gortina) y en Creta Oriental (Preso)<sup>82</sup>.

7) καθάπερ (en lugar de καθ' ἄπερ), esporádicamente κατάπερ, construcción adverbial documentada en Gortina (entre finales s.IV y principios del s.III a.C., y en el s.III a.C.), Cnoso (s.III y II a.C.), Lato (s.III a.C.), Olunte (s.III, II, y II-I a.C.), Axo (s.III a.C.), Liso (s.III a.C.), Hierapitna (s.III y II a.C.), Preso (s.III a.C.), y en una inscripción cretense de procedencia incierta encontrada en Magnesia del Meandro del 200 a.C. aproximadamente<sup>83</sup>. - καθότι (forma usada por καθ' ὅτι), en Cnoso en el s.III a.C., en Hiera-pitna en el s.II a.C., y en decretos teyos del 201 a.C. de Arcades, Istrón, Axo, y del 170 a.C. de Arcades, Bianco, Erono y Aptera<sup>84</sup>.

8) Apunta a una influencia de la *koiné* el uso de los giros formularios διὰ τό con infinitivo, en Mala en el s.II a.C.<sup>85</sup>, y διὰ ταῦτα, restituido en Cnoso en el s.II a.C.<sup>86</sup>.

<sup>78</sup> I.C.III.III.N.4.7-9.

<sup>79</sup> I.C.II.XXX.N.3.15.

<sup>80</sup> I.C.II.III.N.2.42-43 y N.10.A.5-6.

<sup>81</sup> I.C.II.XII.N.21.16-17.

<sup>82</sup> I.C.IV.N.167.11, Gortina; I.C.III.VI.N.7.B.9-10, Preso.

<sup>83</sup> I.C.IV.N.160.B.9-10, N.163.5-6, Gortina; I.C.I.VIII.N.6.13-15, N.9.30-32, Cnoso; I.C.I.XVI.N.20.4, Lato; I.C.I.XXII.N.4.A.54-56, N.4.B.56.60, SEG XXIII, 1968, N.549, 9-11, Olunte; I.C.II.V.N.20.B.3, SEG XXIII, 1968, N.563.5-6, Axo; I.C.II.XVII.N.1.2-3, Liso; I.C.III.III.N.1.B.29-30, N.3.C.10-11, N.4.20-22, Hierapitna; I.C.III.VI.N.7.A.4-8, Preso; SGDI.5156.14-16, de procedencia incierta.

<sup>84</sup> I.C.I.VIII.N.6.6-7, 17-18, Cnoso; I.C.V.N.52.23-26, N.53.33, Arcades; I.C.I.XIV.N.1.22-25, Istrón; I.C.I.VI.N.2.29-30, Bianco; I.C.I.XXIV.N.2.17-19, Prianso; SGDI. 5182.36-37, Erono; I.C.II.V.N.17.21-22, Axo; I.C.II.III.N.2.39-42, Aptera; I.C.III.III.N.4.82-83, Hierapitna.

<sup>85</sup> I.C.I.XIX.N.3.A.27-31.

<sup>86</sup> I.C.I.VI.N.9.19-20.

9) διὰ παντός "continuamente" "siempre", en documentos de Creta Central del s.II a.C. (Gortina, decreto teyo de Arcades)<sup>87</sup>.

10) διό (en lugar de δι' ὅ) "por lo cual, por lo tanto", en Creta Central en los s.III y II a.C. (Tiliso, y decretos teyos de Bianco y Prianso), en Creta Occidental en el s.II a.C. (decreto teyo de Aptera e inscripción de origen incierto), y en una inscripción de procedencia incierta del s.II a.C. encontrada en Milasa<sup>88</sup>.- διότι (en lugar de δι' ὅ τι) "por lo que, puesto que", en Creta Occidental en el 201 a.C. (decretos teyos de Alaria, Aptera, Axo y Eleuterna) y en el s.II a.C. (Alaria), y en Creta Central en un ejemplo restituído del s.II a.C. (Cnoso)<sup>89</sup>. El empleo en cretense de διό, usual en la prosa ática, y de διότι, frecuente en jonio y en ático, es probablemente un rasgo de *koiné*. En las inscripciones de otros dialectos estas formas aparecen también en época reciente.

11) Empleo temporal de πρό con el sustantivo ἀμερῶν y un adjetivo cardinal para expresar la idea "tantos días antes de", en el s.II a.C. en Creta Oriental (Hierapitna) y quizás en Creta Central (Cnoso)<sup>90</sup>. En época romana esta sintaxis de πρό con cardinales se utiliza con frecuencia en las traducciones griegas de fechas del calendario latino.

12) πρὸ τῶ "antes", en Creta Central en el s.II a.C.<sup>91</sup>.

13) Responde a cierto formulismo favorecido por la *koiné* el empleo de ὑπέρ + *genitivo de persona* en las inscripciones votivas para indicar la persona en favor de la cual se hace una dedicatoria, en Creta Occidental en el s.II a.C. (Sulia, Eleuterna)<sup>92</sup>, y en Creta Oriental en el s.IV-III a.C. (Itano) y en el s.I a.C.- I d.C. (Hierapitna)<sup>93</sup>. Este uso de

<sup>87</sup> I.C.IV.N.199.119-120 = I.C.III.N.9.119-120, Gortina; I.C.I.V.N.53.27, Arcades.

<sup>88</sup> I.C.I.VI.N.2.13-14, Bianco; I.C.I.XXIV.N.1.13, Prianso; I.C.I.XXX.N.2.18, Tiliso; I.C.II.III.N.2.25-27, Aptera; *SGDI*. 5163.a.13-14, inscripción de procedencia incierta.

<sup>89</sup> I.C.II.I.N.1.20-22, N.2.B.10-11, Alaria; I.C.II.III.N.1.1-2, Aptera; I.C.II.X.N.2.17-18, Cidonia; I.C.II.XII.N.21.22-23, Eleuterna; I.C.II.V.N.17.14-15, Axo; I.C.I.VIII.N.9.8-9 (restituído), Cnoso.

<sup>90</sup> I.C.II.III.N.4.42-43, Hierapitna; I.C.I.VIII.N.13.10, Cnoso.

<sup>91</sup> I.C.I.XVI.4.A.4.

<sup>92</sup> I.C.II.XXV.N.2, Sulia; I.C.II.XII.N.23, Eleuterna.

<sup>93</sup> I.C.III.IV.N.13, Itano; I.C.III.III.N.12.1-7, Hierapitna.

ὑπέρ aparece además frecuentemente en inscripciones no dialectales de Creta<sup>94</sup>.

14) πολεμεῖν ἀπὸ χώρας "luchar fuera del país", en tratados de Creta Central del s.II a.C. (Gortina, Lato) y de Creta Oriental del s.III y II a.C. (Hierapitna, Preso)<sup>95</sup>. Una frase similar a la documentada en cretense se encuentra en Polibio, τὸν ἀπὸ τῆς χώρας πόλεμον "una guerra fuera del país", "una guerra ofensiva" (4.26.2, 4.30.2, 39.3.8).

Entre los documentos que presentan un mayor número de rasgos de *koiné* se encuentra la extensa serie de decretos aprobados por las más importantes ciudades cretenses en favor de la ἀσυλία del santuario de Dioniso en Teo y del territorio de los teyos, los cuales constituyeron probablemente uno de los elementos propagadores de la *koiné* en Creta.

8. En otros casos se utilizan giros formularios de la lengua jurídica atestiguados en las legislaciones de otros dialectos, lo que confirma la existencia en época helenística de una lengua legislativa supradialectal, propiciada por los frecuentes contactos llevados a cabo en este período entre los Estados. En algunos ejemplos estas construcciones conservan rasgos fonológicos y morfológicos cretenses. Esto se debe a que el dialecto al tomar estos sintagmas formularios los adapta a las peculiaridades del habla local. Se pueden señalar las expresiones siguientes:

1. τὰν εὖνοιαν ἂν ἔχει πορτὶ τὰν πόλιν, y similares, para expresar una actitud favorable o disposición moral, en Creta Central en el 201 a.C. (decreto teyo de Arcades)<sup>96</sup> y en el s.II a.C. (Cnosos, Prianso, decretos teyos de Arcades y Erono)<sup>97</sup>.

<sup>94</sup> I.C.IV.N.241, dedicatoria escrita en *koiné*, s.I a.C., Gortina; I.C.II.XIX.N.2, dedicatoria de Falasarna aproximadamente del 225 a.C., escrita en *koiné*; I.C.III.III.N.11, s.I a.C./s.I d.C., y N.14, s.I d.C., Hierapitna; I.C.IV.N.9, Arcades, s.I-II d.C.; I.C.I.VIII.N.20, Cnosos, s.II-III d.C.; I.C.I.XXII.N.65.A y B, N.65 bis, Olunte, s.IV d.C.; I.C.III.IX.N.10, inscripción de Creta Oriental de procedencia incierta, s.I-II d.C.

<sup>95</sup> I.C.IV.N.174.A.9-10 y B.65-66, N.185.3, Gortina; I.C.I.XVI.N.5.6-7, 18-19, SEG. XXVI, 1976-1977, N.1049.25-26, Lato; I.C.III.III.N.3.B.16, 22-23, N.5.17-18, Hierapitna; I.C.III.VI.N.11-12, Presos.

<sup>96</sup> I.C.IV.N.53.26-29.

<sup>97</sup> I.C.I.VIII.N.12.12-13, Cnosos; I.C.I.XXIV.N.2.11-13, Prianso; I.C.IV.N.53.9-13, Arcades; SGDI. 5182.38-39, Erono.

2. διακείμενος con adverbio de modo + πορτί (ποτί, πρὸς) con acusativo, en Creta Central en el 201 a.C. (decretos teyos de Arcades e Istrón) y en el s.II a.C. (Cnosos, decreto teyo de Erono)<sup>98</sup>, en Creta Occidental en el 201 a.C. (decreto teyo de Sibrita)<sup>99</sup> y en el s.II a.C. (Aptera, decreto teyo de Aptera)<sup>100</sup>.

3. ὑποδίκους πορτί τὸ διπλόον "quedarán obligados a pagar el doble", en Creta Occidental en el s.II a.C. (de origen incierto)<sup>101</sup>.

4. καλέσαι τοὺς πρεγγευτὰς/αὐτοὺς ἐπὶ τὰν κοινὰν ἐστίαν "invitar a los embajadores a la Mesa Común", en el s.II a.C. en Creta Central (Arcades, decretos teyos de Bianco y Erono) y en Creta Occidental (decretos teyos de Aptera e Hirtacina)<sup>102</sup>.

5. καλέσαι τοὺς πρεγγευτὰς/αὐτοὺς ἐπὶ ξένια/ξενισμὸν "invitar (a los embajadores) para darles el tratamiento de hospitalidad", en el s.II a.C. en Creta Central (decretos teyos de Bianco y Erono) y en Creta Occidental (decretos teyos de Aptera e Hirtacina)<sup>103</sup>.

6. ἀγαθαὶ Τύχαι καὶ ἐπὶ σωτηρία "para buena suerte y prosperidad", en el s.II a.C. en Creta Central (Lito) y en Creta Oriental (Hierapitna)<sup>104</sup>. ἐφ' ὑγείαι καὶ σωτηρία "para beneficio y prosperidad", en Creta Occidental en el s.II a.C. (Alaria)<sup>105</sup>.

7. ἐπαινέσαι ἐπί + dativo, para indicar en los decretos el motivo por el cual se concede un elogio público, en Creta Central en el s.II a.C. (Arcades, Cnosos, decretos teyos de Arcades, Bianco, Mala y Erono)<sup>106</sup>, y

<sup>98</sup> I.C.I.V.N.52.21-23, Arcades; I.C.I.XIV.N.1.20-22, Istrón; I.C.I.VIII.N.12.26-27, Cnosos; *SGDI* 5182.18-20, Erono.

<sup>99</sup> I.C.II.XXVI.N.1.12-13.

<sup>100</sup> I.C.II.III.N.2.17-21 y 28-31, decreto teyo, y N.10.A.2-5.

<sup>101</sup> I.C.II.XXX.N.3.8-9.

<sup>102</sup> I.C.I.V.N.19.A.24, N.20.A.2 y 14, Arcades; I.C.I.VI.N.2.36-37, Bianco; *SGDI*. 5182.48-49, Erono; I.C.II.III.N.2.56-58, Aptera; I.C.II.XV.N.2.16-18, Hirtacina.

<sup>103</sup> I.C.I.IV.N.2.36-37, Bianco; *SGDI*. 5182.48-49, Erono; I.C.II.III.N.2.56-57, Aptera; I.C.II.XV.N.2.16-17, Hirtacina.

<sup>104</sup> I.C.I.XVIII.N.9.A.3, Lito; I.C.III.III.N.3.C.6 y N.4.2, Hierapitna.

<sup>105</sup> I.C.II.I.N.2.B.23-25.

<sup>106</sup> I.C.I.V.N.19.A.23-24, N.20.A.12-13, y N.53.43-47, decreto teyo, Arcades; I.C.I.VIII.N.12.27-30, Cnosos; I.C.I.VI.N.2.32-36, Bianco; I.C.I.XIX.N.2.18-19, Mala; *SGDI*. 5182.19-22 y 42-45, Erono.

en Creta Occidental en el s.III a.C. (Lapa) y s.II a.C. (decreto teyo de Hirtacina)<sup>107</sup>.

8. κατὰ γᾶν καὶ/ἢ κατὰ θάλασσαν "por tierra y/o por mar", en Creta Central en los s.III-II a.C. ( Gortina, Lato, Cnoso, Lito, Olunte, Mala, decretos teyos de Arcades y Erono)<sup>108</sup>, en Creta Occidental en los s.III y II a.C. (Aptera, Eleuterna, decretos teyos de Polirrenia, Aptera e Hirtacina)<sup>109</sup>, y en Creta Oriental en el s.II a.C. (Hierapitna)<sup>110</sup>.

9. καθ' ὑθεσίαν "por adopción", en Creta Central en el s.II a.C. (Cnoso)<sup>111</sup>.

10. κατὰ ψάφιμμα "según el decreto", en el s.II a.C. (Lebena, Alaria) y en el s.II-I a.C (Lebena)<sup>112</sup>. - κατὰ διάγραμμα "según la reglamentación", en el s.II a.C. (Gortina, Lebena)<sup>113</sup>. - κατὰ τὰς συνθήκας "conforme a los tratados", en el s.III a.C. (Axo)<sup>114</sup>. - κατὰ τὰς ὁμολογίας "según prescriben los acuerdos", en el s.III a.C. (Cnoso)<sup>115</sup>. - κατὰ τὸ σύμβολον "conforme al tratado aprobado en común", en el s.II a.C. (Hierapitna)<sup>116</sup>. - κατὰ τὰ σύμβολα "de acuerdo con los convenios", en el s.II a.C. (Gortina)<sup>117</sup>.

11. κατὰ νόμον/τὸν νόμον/τὸν νόμον/τὸν νόμον/τὸν νόμον/τὸν νόμον "según la(s) ley(es)", fórmula empleada ya en Gortina entre finales del s.V y principios del s.IV a.C.<sup>118</sup>, y con bastante frecuencia en las ins-

<sup>107</sup> I.C.II.XVI.N.2.6-8, Lapa; I.C.II.XV.N.2.13-14, Hirtacina.

<sup>108</sup> I.C.IV.N.174.A.14-16 y 34-36, N.186.B.8-9, 13-14 y 15-17, Gortina; I.C.IXVI.N.5.15-16, 78-79, N.17.16-17, SEG XXVI,1976-1977, N.1049.7, 20-22 y 87, Lato; I.C.I.VIII.N.10.16-19, Cnoso; I.C.IXVIII.N.19.b.3-5, Lito; I.C.I.XXII.N.4.C.48-56, SEG XXIII,1968, N.549.6-9, Olunte; I.C.I.XIX.N.3.B.6-7, Mala; I.C.I.V.N.53.38-41, Arcades; SGI. 5182.31-35, Erono.

<sup>109</sup> I.C.II.III.N.2.42-44 y N.9.6-10, Aptera; I.C.II.XXIII.N.3.11-13, Polirrenia; I.C.II.XV.N.2.4-7, Hirtacina; H.V.EFFENTERRE y otros, *Ελεύθερα. Τομείς II,1*, Rétimno 1991, Inscr.6, líneas 11-13,16-17 y 18-21, Eleuterna.

<sup>110</sup> I.C.III.III.N.4.23-5, 25-6 y 53-55.

<sup>111</sup> I.C.I.VIII.N.12.2-3 y 27-29.

<sup>112</sup> I.C.IXVII.N.2.b.7, s.II a.C., y N.6.6-8, Lebena; I.C.II.I.N.2.B.4-6, Alaria.

<sup>113</sup> I.C.IV.N.174.A.53, Gortina; I.C.I.XVII.N.2.a.5, Lebena.

<sup>114</sup> I.C.II.V.N.23.4-5, SEG XXIII, 1968, N.563 15-16.

<sup>115</sup> I.C.I.VIII.N.6 27-29.

<sup>116</sup> I.C.III.III.N.4.70-71.

<sup>117</sup> Restituido en SEG XXIII, 1968, N.589.6.

<sup>118</sup> I.C.IV.N.146.3.

cripciones de época helenística de Creta Central (Gortina, Cnoso, Festo, Lato, Lebena, Lito), de Creta Occidental (Axo, decreto teyo de Axo, y Eleuterna), y de Creta Oriental (Hierapitna, Itano)<sup>119</sup>.

12. πρειγέειν, πρεσβεύειν περί + genitivo "ser embajador, enviar embajadores para tratar de", en el s.II a.C. en Creta Central (Gortina, Lito) y en Creta Occidental (Alaria)<sup>120</sup>.

13. ἀγαθὸς καὶ δίκαιος ἐγένετο περί + acusativo "fue bueno y justo con respecto a...", en Creta Oriental en el s.III a.C. (Itano)<sup>121</sup>.

14. δεδόχθαι περί + genitivo "decidir sobre...", en un decreto teyo de Creta Occidental del 201 a.C. (Polirrenia)<sup>122</sup>.

15. πρόνοιαν ποιείσθαι περί + genitivo "mostrar interés por..." "cuidar de...", en Creta Occidental en el s.III o II a.C. (Aptera)<sup>123</sup>.

16. ἐκ τῶ νόμω/τοῦ νόμου/τῶν νόμων "conforme a la ley", en Creta Central en los s.III y II a.C. (Olunte, decretos teyos de Cnoso y Arcades), y en una inscripción de procedencia incierta del s.II a.C. encontrada en Milasa<sup>124</sup>.

17. ἐξαγωγὰν ἡμειν/ἐξαγωγὰ ἕστω + dativo de persona + ἐξ con nombre de lugar en genitivo "...tendrá derecho a la exportación desde...", en tratados del s.II a.C. de Creta Central (Lato, Lito) y de Creta Occidental (Eleuterna), y del s.III a.C. de Creta Oriental (Hierapitna)<sup>125</sup>.

<sup>119</sup> I.C.IV.N.161.48-50, N.174.A.36-37, N.186.B.17-18, Gortina; I.C.I.VIII.N.6.33-35, Cnoso; I.C.I.XXIII.N.1.62-63, Festos; I.C.I.XVI.N.5.16-17, 38-42, SEG XIII, 1956, N.463 10-13 y 13-14, SEG XXVI, 1976-1977, N.1049.11-13, 22-23 y 81-82, Lato; I.C.I.XVII.N.7.2-3, Lebena; I.C.I.XVIII.N.9.b.5, Lito; I.C.II.V.N.17.2-3, decreto teyo y N.23.1-2 y 5-7, Axo; H.v.EFFENTERRE y otros, *Ελευθερνα, Τομέας II,1*, Rétimno 1991, Inscr. 6, líneas 20-21, Eleuterna; I.C.III.III.N.1.B.2-3, N.4.15-18, 20-21, 26-27 y 28-30, Hierapitna; I.C.III.IV.N.2.13-15, N.3.12-13, N.8.28-31, Itano.

<sup>120</sup> I.C.IV.N.181.b.5-6, N.182.27-29, Gortina; I.C.I.XVIII.N.9.a.7-9, Lito; I.C.II.I.N.2.B.4, Alaria.

<sup>121</sup> I.C.III.IV.N.2.8-10, N.3.7-9, Itano.

<sup>122</sup> I.C.II.XXIII.N.3.7-8.

<sup>123</sup> I.C.II.III.N.4.C.3-4.

<sup>124</sup> I.C.I.XXII.N.4.C.34-36, Olunte; I.C.I.VIII.N.8.13-14, Cnoso; I.C.I.V.N.53.47-48, Arcades; *SGDI* 5163.9.6-7, de procedencia incierta.

<sup>125</sup> I.C.I.XVI.N.5.15, SEG XXVI, 1976-1977, N.1049.20-21, Lato; I.C.I.XVIII.N.9.b.3-4, Lito; H.v.EFFENTERRE y otros, *Ελευθερνα, Τομέας II,1*, Inscr. 6, líneas 18-19, Eleuterna; I.C.III.III.N.1.B.31-32, Hierapitna.

18. ἡ πράξις ἔστω ἐκ + genitivo de persona "el cobro de la sanción será a cargo de...", en un decreto de Creta Central del s.II a.C. (Lato)<sup>126</sup>.

19. διὰ προγόνων "mediante la acción de sus/nuestros antepasados", en Creta Central en los s.III y II a.C. (Arcades, decretos teyos de Arcades, Istrón, Lato, Bianco, Mala, Erono), en Creta Occidental en el s.III a.C. (Aptera, decretos teyos de Alaria, Axo, Cidonia y Eleuterna), y en una inscripción cretense de procedencia incierta encontrada en Milasa del s.II a.C.<sup>127</sup>.

20. τὰ δεδομένα τίμια ὑπό + genitivo "los honores otorgados por...", en Creta Central (decreto teyo de Erono) y en Creta Occidental (decreto teyo de Aptera)<sup>128</sup>.

Del examen de estos testimonios parece deducirse que las zonas Central y Occidental de la isla son más receptivas que la parte Oriental a la penetración de esta lengua legislativa común. Se debe quizás al mayor desarrollo legislativo alcanzado por las ciudades de Creta Central y Occidental, lo cual propiciaba la incorporación de esta nomenclatura jurídica supradialectal utilizada en las cancillerías de los Estados.

Queda planteada la cuestión para un estudio más detallado de si existe un solo centro innovador o varios hasta crear esta especie de *koiné* de tipo jurídico. La mayoría de las fórmulas son bien conocidas en los oradores áticos, lo que apunta a la existencia de un importante soporte del ático en esta lengua. Pero no faltan tampoco expresiones atestiguadas en otras partes y que no han sido señaladas en ático, lo cual parece indicar una influencia más o menos importante por parte de otras legislaciones.

10. Por otra parte, en los documentos de época helenística aparecen a veces frases prepositivas formularias de la lengua jurídica comunes

<sup>126</sup> I.C.IXVI.N.4.A.36-37, REA 44,1942, p. 35, línea 28.

<sup>127</sup> I.C.IV.N.20.A.9, N.52.2-3 y N.53.3-4, Arcades; I.C.IXIV.N.2.3-4, Istrón; I.C.IXVI.N.2.3-4 y N.15.3-4, Lato; I.C.IVI.N.2.3-4, Bianco; I.C.IXIX.N.2.2-3, Mala; SGDI. 5182.2-4, Erono; I.C.III.N.4.C.2-3, Aptera; I.C.II.N.1.2-3, Alaria; I.C.II.V.N.17.3-4, Axo; I.C.II.X.N.2.3-4, Cidonia; I.C.II.XII.N.21.2-3, Eleuterna; SGDI. 5162.a.6 y b.2-3, de procedencia incierta.

<sup>128</sup> SGDI. 5182.7-8, Erono; I.C.III.N.2.9-10, Aptera.



a varios lugares de Creta que no han sido señaladas en otras partes. De lo que parece deducirse que en esta época existía una nomenclatura jurídica cretense común para todas las zonas de la isla, favorecida probablemente por el establecimiento de la Confederación cretense en tiempos helenísticos, de la que ya tenemos noticias en la segunda mitad del s.III a.C. y que disponía de una regulación jurídica propia<sup>129</sup>.

Se pueden señalar, a título ilustrativo, las frases prepositivas siguientes:

1. ἐπ' αὐτῶν κοσμόντων, empleado como fórmula de datación en tratados de Creta Central, Occidental (restituida) y Oriental para referirse a la época en la cual los cosmos deben realizar determinados actos públicos "en el mismo año de su magistratura". Esta construcción se encuentra en el s.II a.C. en Lato, Lito, Eleuterna (restituida), e Hierapitna<sup>130</sup>.

2. λαγχανόντων ἕκαστοι τὰ μέρια/λαγχάνεν ἑκατέρος κατὰ τὸς ἀνδρας τὸς ἔρποντας, o bien κατὰ τὸς ἔρποντας ἀνδρας "cada uno obtendrá una parte (del botín) según el número de hombres que haya ido a la expedición", frase empleada en Creta Central en los s.III y II a.C. (Mala, Lato) y en Creta Oriental en el s.II a.C. (Hierapitna)<sup>131</sup>.

3. ἐξαγωγὰν δὲ ἦμεν... κατὰ γᾶν μὲν ἀτελεῖ, κατὰ θάλασσαν δὲ καταβάλλουσι τὰ τέλια (τέλη) κατὰ τὸς νόμος ἑκατερῆ (ἐκατέρωθι) κειμένος (ὑπάρχοντας) "podrán exportar... por tierra sin pagar tributos, y por mar pagando los impuestos según las leyes establecidas en cada ciudad", fórmula usada en el s.II. a.C. en Creta Central (Gortina, Lato, Lito) y Creta Occidental (Eleuterna)<sup>132</sup>.

<sup>129</sup> Vid., p. ej., WILLETTTS, *Ancient Crete*, pp. 178-181.

<sup>130</sup> I.C.I.XVI.N.5.20-21, SEG XXVI, 1976-1977, N.1049.28-29 (restituido), Lato; I.C.I.XVIII. N.9.b.8-9, Lito; H.v.EFFENTERRE y otros, *Ελεύθερα, Τομέας II,1*, Inscr. 6, líneas 26-27 (restituido), Eleuterna; I.C.III.III.N.4.59-62, 66-70 y 77-78, Hierapitna.

<sup>131</sup> I.C.I.XIX.N.1.6-8, Mala; I.C.I.XVI.N.5.18, SEG XXVI, 1976-1977, N.1049.23-25, Lato; I.C.III.III.N.4.55-56, Hierapitna.

<sup>132</sup> I.C.IV.N.174.A.34-37, N.186.B.15-18, Gortina; I.C.I.XVI.N.5.15-17, SEG XXVI, 1976-1997, N.1049.20-23, Lato; I.C.I.XVIII.N.9.b.3-5, Lito; H.v.EFFENTERRE y otros, *Ελεύθερα, Τομέας II,1*, Inscr. 6, líneas 18-21, Eleuterna.



# PREFERENCIAS AMOROSAS EN EL EPIGRAMA HELENÍSTICO

JUANA PÉREZ CABRERA  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*Love poems are frequently in erotic hellenistic epigrams addressed to young men and to hetaeras. In this position of bisexual tolerance, Asclepiades's AP. 12.17 defends exclusively paederastic love, while AP 5.208 and 12.41 of Meleager prefer feminine love. This work will try to understand the reasons of the possible polemic between homosexuality and heterosexuality.*

## 1. INTRODUCCIÓN

En la necesaria conexión entre las circunstancias de una época y la visión que de ella y de su concepto del hombre proporciona su literatura<sup>1</sup>, los géneros helenísticos, según la mayoría de estudiosos, reflejan bastante fielmente las preferencias estéticas de una sociedad que reclama temas, estilos y formas en consonancia con la nueva situación creada en el mundo griego tras las conquistas de Alejandro<sup>2</sup>. Las coor-

<sup>1</sup> Sobre las relaciones entre literatura y sociedad, véase P. GRIMAL, "L'oeuvre littéraire, témoignage de la société, expression des mentalités", *RBPh* 54, 1976, pp. 313-328.

<sup>2</sup> Vid. J. ALSINA, "Breve aproximación a la literatura helenística", *Convivium* 11-12, 1961, pp. 165-174. Asimismo, vid. A. COUAT, *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées* (324-222 a. C.), Bruxelles 1968 (1ª ed. París 1882), pp. 170-189; G. O. HUTCHINSON, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988, pp. 1-25; A. KÖRTE y P. HÄNDEL, *La poesía helenística*, trad. esp., Barcelona 1973 y T. B. L. WEBSTER, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964.

denadas históricas del momento hacen que, a partir del s. IV a. C., el escritor ya no esté en condiciones de cumplir la función educadora de antaño, tan ligada a la polis, ni desee seguir contribuyendo a aquel esfuerzo secular de construir una imagen coherente del hombre<sup>3</sup>. Temas tan inmediatos como el del individuo y su realidad prevalecen ahora en las creaciones de una literatura que, al igual que las artes plásticas, asume con éxito el papel de encontrar adecuada expresión a la existencia humana. No es de extrañar, por tanto, que el epigrama, género caracterizado por su concisión y sus amplias posibilidades temáticas, se convirtiera en el vehículo preferido de los poetas a la hora de manifestar su ingenio en la descripción de vicios, profesiones, ofrendas o epitafios<sup>4</sup>. Asimismo y quizá por otro tipo de cualidades como su estructura cerrada, su configuración en dísticos o su tradicional presencia en torno al banquete, resultó ser la composición con los mejores requisitos para plasmar el sentimentalismo y la variabilidad anímica inherentes a la pasión amorosa o al erotismo de ocasión, convirtiéndose en una de las aportaciones más representativas de la poesía helenística.

En efecto, el amor, motivo predilecto sin duda de la literatura griega, encontró el cauce adecuado para la pervivencia de tópicos e imágenes que siguieron sirviendo de referencia a épocas posteriores<sup>6</sup>. Así, convenciones que le son propias como las de divinidad, manía funesta, goce, o bien alguno de sus efectos o de sus circunstancias: el simposio,

<sup>3</sup> "Poetas post-filósoficos", según la expresión de B. SNELL en *Las fuentes del pensamiento europeo*, trad. esp., Madrid 1965, p. 381. Véase también J. S. LASSO DE LA VEGA, "El concepto del hombre y el humanismo en la época helenística", en M. F. GALIANO, F. R. ADRADOS y J. S. LASSO DE LA VEGA, *El concepto del hombre en la antigua Grecia*, Madrid 1986, pp. 83-126.

<sup>4</sup> Cf. *L'épigramme grecque, Entretiens sur l'Antiquité Classique XIV*. Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève 1967.

<sup>5</sup> Respecto al epigrama amoroso vid. P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989, pp. 55-60 y ss.

<sup>6</sup> Vid. M. BRIOSSO, "Introducción. El amor en la Grecia antigua", en *Antología de la poesía erótica de la Grecia antigua*, Sevilla 1991, pp. 13-30. Sobre el mismo tema véanse, además, M. F. GALIANO, F. R. ADRADOS y J. S. LASSO DE LA VEGA, *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid 1985 (reed.); R. FLACELIÈRE, *Love in ancient Greece* (Translation of *L'amour en Grèce*), New York 1962; J. MAZEL, *Les métamorphoses d'Eros. L'amour dans la Grèce antique*, Paris 1984.

el cortejo, la sensualidad de heteras y efebos, amores no correspondidos o las excelencias de la emoción amorosa, son recogidos una y otra vez en poemas como el de Nósido AP 5.170, v. 1 "Nada hay más dulce que el amor", o el AP 5.169 de Asclepiades<sup>7</sup> donde reproduce el contenido del verso de Mimnermo: "¿Pero qué vida y qué placer sin la dorida Afrodita?" (frag. 1, v. 1)<sup>8</sup>. No obstante y a pesar de las numerosas coincidencias con la lírica de siglos anteriores en formas, temas e, incluso, en el predominio de un cierto irracionalismo ambiental<sup>9</sup>, la pasión en este período está sujeta a normas de autocontrol que D. H. Garrison atribuye a los presupuestos filosóficos de la época. En ese sentido, este autor, en un detenido estudio<sup>10</sup>, propone que los poetas helenísticos, sobre todo Asclepiades y Calímaco, mostraban cautela en relación al amor, aún siendo éste el "leit motiv" en sus poemas. De igual manera, pone de relieve que muchos recursos de estilo como la agudeza y los juegos de ingenio<sup>11</sup> constituyen, en el fondo, un procedimiento autodefensivo con el fin de relativizar los sentimientos y lograr algo de inmunidad frente a los sobresaltos de Eros y Afrodita. Siguiendo esas consignas, Asclepiades en AP 5.158, vv. 3-4, asume los riesgos amorosos y resalta la advertencia bordada en el cinturón de Hermíone: "Quiéreme

<sup>7</sup> Los epigramas eróticos de época helenística fueron seleccionados y publicados, junto a los fúnebres, votivos, etc., por A. S. F. GOW y D. L. PAGE en *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, 2 vols. Cambridge 1965. M. F. GALIANO los traduce al español e incorpora algunas novedades como la disposición de autores en orden cronológico en *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*, Madrid 1978. Si bien de algunos poetas se conservan escasas muestras de este género: NÓSIDE (AP 5.170); LEÓNIDAS (AP 5.206 y AP 5.188); ARATO (AP 12.129); MNASALCES (AP 12.138); HÉDILO (AP 5.199); GLAUCO (AP 12.44); TIMOCLES (AP 12.32); ALCEO (AP 5.10, AP 12.29, AP 12.30 y AP 12.64); FANIAS (AP 12.31); ARTEMÓN (AP 12.124, 12.55); ANTÍPATRO (AP 12.97); POLÍSTRATO (AP 12.91); DIONISIO (AP 12.108 y AP 5.81); de otros, en cambio, hay mayor número debido, presumiblemente, a las preferencias de sucesivos antologistas: Asclepiades (34 poemas); Posidipo (10); Calímaco (15); Riano (6); Dioscórides (12); Anónimos (43) y Meleagro (109).

<sup>8</sup> F. R. ADRADOS, *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos* (s. VII y V a. C.), T.I., Barcelona 1956, p. 218.

<sup>9</sup> E. R. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, trad. esp., Madrid 1980 (2ª ed.), pp. 221 y ss. También J. S. LASSO DE LA VEGA, que habla de "dionisismo como denominador común en la fase epigonal del Helenismo", en *op. cit. (El concepto del hombre...)*, p. 86.

<sup>10</sup> D. H. GARRISON, *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigram*, Wiesbaden 1978, pp. 1-32 y ss.

<sup>11</sup> Cf. G. LUCK, "Witz und Sentiment im Griechischen Epigramm", en *L'épigramme grecque, Entretiens sur l'Antiquité Classique XIV*, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève 1967, pp. 387-411.

por siempre, mas no te aflijas si otro me posee"<sup>12</sup>. En *AP* 12.105, vv. 3-4, el mismo poeta expone sus ansias de exclusividad: "... y siendo amado sin celos, prefiero a la dicha con todos, la armonía con uno"<sup>13</sup>. Del mismo modo se manifiestan Calímaco en *AP* 12.43 y un poeta anónimo en *AP* 12.104. Posidipo, en *AP* 12.120, esgrime la razón como defensa frente a Eros<sup>14</sup>. En esa búsqueda de tranquilidad de espíritu o ataraxia, la Stoa, con preferencia a otras escuelas filosóficas y en el campo de las relaciones afectivas, mostraba predilección por la práctica de la pederastia, entre otras razones, porque consideraba que para una formación equilibrada sus efectos eran menos nocivos que los ocasionados por el pathos femenino.

2. Y bajo la influencia, quizá, de alguna de las recomendaciones de dicha escuela hay en el conjunto de epigramas de tema amoroso varios poemas que revelan una preferencia inequívoca por un tipo de amor, el de los jóvenes, de un modo tan exclusivo y tajante que han suscitado nuestro interés sobre todo si se los contrasta con dos composiciones de Meleagro donde, a su vez, se inclina decididamente por el amor femenino. En ese atisbo de polémica, este trabajo intentará hacer comprensibles las razones por las que se producen esas actitudes defensivas tan concretas, tanto en relación a la modalidad homosexual como a la heterosexual, en un contexto en el que las opciones amorosas no parecen oponerse sino que, bien al contrario, coexisten en poemas que, con todos los ingredientes del amor sensual en sus aspectos de gozo y suplicio están dedicados indistintamente a hombres jóvenes y mujeres<sup>15</sup>. En efecto, que esa era la situación normal parece deducirse de la composición anónima *AP* 12.90, vv. 1-3, en la que se alude a relaciones casi simultáneas de varios tipos, tres para ser más exactos, con una hetera, una joven y un muchacho: οὐκέτ' ἐρῶ, πεπάλαικα πόθοις τρι-

<sup>12</sup> Trad. de M. BRIOSO, *op. cit.*, p. 222.

<sup>13</sup> Trad. de M. F. GALIANO, *op. cit.*, p. 129.

<sup>14</sup> Sobre el amor y las escuelas filosóficas, véase: R. FLACELIÈRE, *op. cit.* pp. 162-186. Respecto al estoicismo, *vid.* D. BABUT, "Les stoïciens et l'amour", *REG* 76, 1963, pp. 55-63. Sobre los epicúreos: J. MAZEL, "Epicure ou l'amour philosophe. Du physique au métaphysique", en *op. cit.*, pp. 187-211. Para los cínicos y el ambiente espiritual de la época, A. J. FESTUGIÈRE en *La vie spirituelle en Grèce à l'époque hellénistique*, Paris 1977, pp. 131-156.

<sup>15</sup> Cf. E. CANTARELLA, *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, trad. esp., Madrid 1991.

σίν· εἷς μὲν εἰταίρης, /εἷς δέ με παρθενικῆς, εἷς δέ μ' ἔκαυσε νέου,  
καὶ κατὰ πᾶν ἤλγηκα...

En Fancias *AP* 12.31, sin embargo, se delimita el amor pederástico a una edad que coincide con la aparición del vello<sup>16</sup>. A partir de ahí las cosas cambian y para el joven, el erómenos, no parece existir otra posibilidad de amor que el femenino, así, v. 4: ...καὶ πόθος εἰς ἐτέρην λοιπὸν ἄγει μανίην. Meleagro en *AP* 12.109, vv. 1-3, refleja ese mismo paso del homoerotismo a la heterosexualidad aunque, en este caso, sin aludir a otra causa que no sea el puro enamoramiento: Ὁ τρυφερὸς Διόδωρος ἐς ἠιθέους φλόγα βάλλων/ἤγγρευται λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου,/τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος... En Calímaco, *AP* 5.6, vv. 5-6, por el contrario, el joven Calignoto no cumple el juramento que hizo a su amada Jónide: "... y así arde ahora él en amor masculino/ y a ella hace menos caso que a los Megareos<sup>17</sup>" (... νῦν δ' ὁ μὲν ἀρσενικῶ θέρεται πυρί, τῆς δὲ ταλαίνης/νύμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός.)

Junto a estos poemas que en sí mismos son un testimonio de coexistencia de los dos tipos de sexualidad, la producción de los propios poetas constituye, por añadidura, otra prueba evidente de esa compatibilidad no traumática. Así, en Asclepiades y Dioscórides, se alternan los destinatarios de uno y otro sexo<sup>18</sup> y, del mismo modo, ocurre en Meleagro cuyos poemas dedicados a Heliodora y Zenófila rivalizan con los de Míisco y Alexis<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Teognis refleja este tipo de contratiempo para el amor en los vv. 1327-1328 (F. R. ADRADOS, *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos, siglos VII-V a. C.*, T. II, Madrid 1971, reimpres., p. 254). En el mismo sentido coinciden varios epigramas helenísticos: ASCLEPIADES, *AP* 12.36; ANÓNIMOS *AP* 12.39 y *AP* 12.40; ALCEO *AP* 12.30 y MELEAGRO *AP* 12.33 y *AP* 12.41. De época imperial: DIOCLES *AP* 12.35 y ESTRATÓN *AP* 12.10 y *AP* 12.186.

<sup>17</sup> Trad. de M. F. GALIANO, *op. cit.* p. 166.

<sup>18</sup> Las composiciones de ASCLEPIADES dedicadas a mujeres son: *AP* 5.85, 5.153, 5.158, 5.210, 5.162, 5.7, 5.150, 5.164, 5.194 y 5.209. Las referidas a jóvenes: *AP* 5.167, *AP* 12.105, 12.162, 12.75, 12.77 y 12.163. En DIOSCÓRIDES son femeninos: *AP* 5.56, 5.138, 5.53, 5.55, 5.52 y masculinos: *AP* 12.169, 12.14, 12.37, 12.171, 12.170 y 12.42.

<sup>19</sup> Sobre Meleagro y Asclepiades, *vid.* D. H. GARRISON, *op. cit.*, pp. 48-61 y 71-93, respectivamente. Asimismo, *vid.* L. A. STELLA, *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*, Bologna 1949, pp. 1-75 y 153-238. Sobre Meleagro, *cf.* H. OUVRE, *Méléagre de Gadara*, Paris 1894.

Frente a esa tolerancia no deja de causar extrañeza el que en unas cuantas composiciones se elija y defienda una opción amorosa frente a la otra.

3. Comenzando nuestro análisis por la reivindicación pederástica, Asclepiades la asume explícitamente en AP 12.17: Οὐ μοι θῆλυς ἔρωσ ἐγκάρδιος ἀλλά με πυρσοί/ἄρσενες ἀσβέστῳ θῆκαν ὑπ' ἀνθρακιῆ,/ πλειότερον τόδε θάλπος· ὅσον δυνατώτερος ἄρσην/θηλυτέρης τόσσον χῶ πόθος ὀξύτερος..

El argumento que se esgrime como fundamento de la supremacía del amor masculino se basa en la contraposición de características exclusivamente físicas entre uno y otro sexo: frente a la debilidad femenina se ensalza la fuerza varonil que, necesariamente, implica un amor más intenso, ardiente y duradero (δυνατώτερος... ὀξύτερος). La asociación de la imagen del fuego con este tipo de amor, ya presente en Teognis<sup>20</sup>, sugiere la conocida diferenciación sexual realizada por Aristóteles y que, dependiendo de su temperatura, hace a las mujeres orgánica y socialmente inferiores, llegando a justificar, incluso, su insulsa y peligrosa condición para el amor<sup>21</sup>. En efecto, la frialdad es, en último extremo, lo que las hace incontinentes, superficiales y escasamente capacitadas para suscitar pasiones que puedan compararse con las de los jóvenes mucho más cálidos por naturaleza<sup>22</sup>. En esa línea se encuentran los poemas anónimos AP 12.136 y AP 12.87 que insisten en parecidos argumentos<sup>23</sup> y asimismo, Calímaco que, al parecer, se inclina por la pederastia en la totalidad de sus epigra-

<sup>20</sup> TEOGNIS, vv. 1357-1360 (F. R. ADRADOS, *op. cit.*, T. II, p. 255).

<sup>21</sup> ARISTÓTELES, *Historia de los Animales*, 608 a 32-b 19. *Vid.* L. DEAN-JONES, "Medicine: The Proof of Anatomy", en E. FANTHAM, H. P. FOLEY, N. B. KAMPEN, S.B. POMEROY and H. A. SHAPIRO, *Women in the Classical World. Image and Text*. New York-Oxford, 1994, pp. 190-194. También de L. DEAN-JONES, *vid.* "The Cultural Construct of the Female Body in Classical Greek Science", en S. B. POMEROY (ed.), *Women's History and Ancient History*, Chapel Hill and London 1991, pp. 111-137.

<sup>22</sup> La corriente misógina presente en Hesíodo, Semónides, etc. encuentra una justificación científica en Aristóteles. *Vid.* A. GIALONGO, *L'immagine della donna nella cultura greca*, Rimini 1981, pp. 137-154.

<sup>23</sup> AP 12.87, vv. 1-2: Τλήμων Ἔρωσ, οὐ θῆλυν ἐμοί πόθον ἀλλά τιν' αἰεὶ /δινεύεις στεροπῆν καύματος ἀρσεικοῦ... ; AP 12.136, vv. 3-4: ...εἰ δὲ λάληθρον/θῆλυ γένος, δέομαι μείνατ' ἐφ' ἡσυχίης.



mas<sup>24</sup>. Su preferencia se inserta plenamente en el lado de la balanza que Platón había rodeado de prestigio con su distinción entre Afrodita Urania, más selecta por su aureola pedagógica y la Afrodita Pandemo, vulgar y meramente carnal<sup>25</sup>. El discípulo de Sócrates puso las bases teóricas de la superioridad del amor masculino sobre el femenino en el verosímil debate que sobre las ventajas de uno y otro quizá se había planteado en Grecia desde la época arcaica<sup>26</sup>. Así parece sugerirlo Teognis en vv. 1367-1368 (Παιδός τοι χάρις ἐστί· γυναικὶ δὲ πιστὸς ἐπαῖρος/οὐδείς ἀλλ' αἰεὶ τὸν παρεόντα φιλεῖ)<sup>27</sup> donde establece diferencias a favor de los jóvenes mientras pone de relieve una de las características del γένος γυναικῶν que, desde Hesíodo en adelante, habría de jugar un papel significativo en la concepción de lo femenino y es la de su predisposición al engaño<sup>28</sup>. La infravaloración sistemática de las mujeres reflejada en la literatura griega<sup>29</sup> llega a hacer justificable la pederastia como alternativa preferible<sup>30</sup> e, incluso, en algún caso extremo, hay quien, como

<sup>24</sup> M. F. GALIANO, *op. cit.*, p. 162, opina sobre la única composición amorosa de Calímaco dirigida a una mujer, AP 5.23, en los siguientes términos: "Es dudoso que sea de Calímaco, con lo que sus poemas quedan reducidos al tema pederástico, como era de esperar en quien se aparta de los caminos trillados y fáciles, es decir, heterosexuales, para buscar el brillo tenebroso de situaciones afectivas prestigiadas por la literatura antigua". Sobre esta cuestión, véase también, A. S. F. GOW y D. L. PAGE, *op. cit.*, vol. II, pp. 214-215.

<sup>25</sup> PLATÓN, *El Banquete*, 181 b y, también, 189 d-192 e. Sobre la pederastia en este autor, *vid.* J. S. LASSO DE LA VEGA, "El eros pedagógico de Platón" en M. F. GALIANO, F. R. ADRADOS y J. S. LASSO DE LA VEGA, *op. cit.* (*El descubrimiento...*) pp. 101-148. Asimismo, *vid.* D. WENDER, "Plato: Misogynist, Paedophile and Feminist" en J. PERADOTTO and J. P. SULLIVAN (eds.), *Women in the Ancient World. The Arethusa Papers*, Albany 1984, pp. 213-228.

<sup>26</sup> Véase E. CANTARELLA, *op. cit.*, pp. 79-106. Sobre la homosexualidad masculina, *cf.* J. S. LASSO DE LA VEGA, "El amor dorio", en M. F. GALIANO, F. R. ADRADOS y J. S. LASSO DE LA VEGA, *op. cit.* (*El descubrimiento...*), pp. 57-99. También, K. J. DOVER, "Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour", *Arethusa* 6, 1973, pp. 59-73 y D. M. HALPERIN, *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York-London 1990.

<sup>27</sup> F. R. ADRADOS, *op. cit.*, T. II, p. 256.

<sup>28</sup> Algunas muestras de ello en la literatura griega son, por ejemplo: HOMERO, *Odisea*, 11. 427-34 y 11. 456; HESÍODO, *Teogonía*, vv. 565-612 y *Trabajos y Días*, vv. 42-82; EURÍPIDES, *Medea*, vv. 407-409; ASCLEPIADES, AP 5.7, v. 3 y AP 5.164, v. 2; POSIDIPO, AP 5.186.

<sup>29</sup> EURÍPIDES, *Medea*, vv. 421-430.

<sup>30</sup> Así lo sugiere V. VANOYEKE en *La prostitution en Grèce et à Rome*, Paris 1990, p. 13.

Aristócrates en el epigrama AP 7.648 de Leónidas, defiende la soltería frente a una institución tan potenciada como el matrimonio por aversión al "vicio femenino" (vv. 9-10 ... γυναικῶν/... τὴν ἀλιτοφροσύνην).

En esa línea es muy ilustrativo el debate que sobre este tema plantea Plutarco en el s. II d. C. en su obra *El Erótico* donde la argumentación, siguiendo las conocidas pautas estoicas a favor de los paides, insiste en que el amor hacia las mujeres ni siquiera puede denominarse Eros (*Erótico*, 750 C)<sup>31</sup>. Según sostiene Protógenes, partidario de tal tendencia: "Eros sólo tiene como fin el logro de la virtud a través de la amistad mientras que el deseo sentido hacia la mujer es, en el mejor de los casos, el goce de su juventud y de su cuerpo..." (750 D). "El único y verdadero Eros, prosigue en 751 A, es el inspirado por los adolescentes" (οὕτως εἶς Ἔρως ὁ γνήσιος ὁ παιδικὸς ἐστίν...)<sup>32</sup>. Es de destacar que ni en el epigrama de Asclepiades AP 12.17 ni en los anónimos AP 12.136 y AP 12.87 se pone en cuestión a la mujer en lo que se refiere a sus cualidades espirituales ni a su capacidad psicológica; se trata de una descalificación en un plano exclusivamente carnal en el que las mujeres son las perdedoras por su innata inferioridad de condiciones. Insistiendo en esta idea, es significativo otro poema de Asclepiades, AP 12.161, dedicado a Dorción joven hetera que, para atraerse a sus clientes, no tiene otro recurso que el de disfrazarse de efebo en esa especie de competición existente entre los sexos. De igual modo, Dioscórides, en AP 5.55, menciona las nalgas como motivo de elogio en una joven (v. 1 Δωρίδα τὴν ῥοδόπυγον ὑπὲρ λεχέων διατείνας...), o bien, en AP 5.54, como reclamo para asumir la relación conyugal con la esposa embarazada (v. 5 ἀλλὰ πάλιν στρέψας ῥοδοειδέϊ τέρπεο πυγῇ), sugiriendo, además, al esposo que utilice su imaginación y

<sup>31</sup> PLUTARCO, *El Erótico. Diálogo filosófico sobre Eros o la confrontación de los amores pederásticos y conyugal*. Introducción, texto, traducción y notas de PAU GILBERT BARBERÁ. Barcelona 1991, p. 99 y ss.

<sup>32</sup> Recuerda el argumento de Pausanias en el pasaje 181 A-D del *Banquete* de PLATÓN (trad. de LUIS GIL): "En cambio, el de Urania deriva de una diosa que, en primer lugar, no participa de hembra, sino tan sólo de varón (es este amor el de los muchachos) y que, además, es de mayor edad y está exenta de intemperancia. Por esta razón es a lo masculino adonde se dirigen los inspirados por este amor, sintiendo predilección por lo que es por naturaleza más fuerte y tiene mayor entendimiento".

piense que se trata de Cipris masculina (v. 6 ... τὴν ἄλοχον νομίσας ἄρσενόπαιδα Κύπριν)<sup>33</sup>.

4. El elevado número de composiciones con tema homoerótico, las reiteradas alusiones de filósofos<sup>34</sup>, las referencias en autores tardíos como Plutarco, Luciano, Aquiles Tacio, así como las representaciones de efebos y sus amantes en restos de cerámica<sup>35</sup> hacen pensar que la pederastia no puede explicarse solamente como un motivo literario atribuido al prestigio que, tanto Platón como la Stoa, siguieron ejerciendo en poetas e intelectuales<sup>36</sup>.

Es innegable que la literatura helenística, haciéndose eco de la realidad en ese género tan sensible a lo popular como es el epigrama, refleja el ambiente erótico habitual en banquetes y cortejos donde el vino, las heteras y los jóvenes eran destacados protagonistas. Los poemas son explícitos y no hay sublimación pedagógica ni alusión espiritual alguna en la relación con los adolescentes, sólo pasión, sensualidad y algún problema prosaico como el que pone de relieve Calímaco en *AP* 12.150 en sus quejas por el apremio de dinero al que lo somete su amante. Llega a afirmar que tiene, por fin, los remedios para terminar con su obsesión por los muchachos y son, en primer lugar la poesía (σοφία) y, a continuación, la pobreza (λιμὸς): ambas los ahuyentarán de su lado (vv. 4-6).

Los paides como las heteras y πόρνοι, reciben remuneración económica, regalos y atenciones que, presumiblemente, desatarían entre ellos rivalidades y comparaciones de méritos en las que se daría rien-

<sup>33</sup> En este sentido, S. B. POMEROY en *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, trad. esp., Madrid 1990 (2ª ed.), p. 63, afirma: "De acuerdo con el contexto homosexual de la antigüedad griega, eran las nalgas y no los pechos la parte más atractiva de la figura femenina".

<sup>34</sup> Vid. R. FLACELIÈRE, *op. cit.*, pp. 162-186.

<sup>35</sup> Cf. H. A. SHAPIRO, "Eros in Love: Pederasty and Pornography in Greece", en A. RICHLIN (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York-Oxford 1992, pp. 53-72.

<sup>36</sup> J. S. LASSO DE LA VEGA atribuye a la influencia platónica y estoica la presencia del tema homoerótico en la literatura helenística y bizantina, cf. "El amor dorio", en M. F. GALIANO, F. R. ADRADOS y J. S. LASSO DE LA VEGA, *op. cit.* (*El descubrimiento...*), p. 83.

da suelta a los consabidos tópicos misóginos tan arraigados en el fondo cultural griego<sup>37</sup>.

En este contexto, los poemas de Meleagro *AP* 5.208 y *AP* 12.41 reivindican el papel de las mujeres, heteras naturalmente, a la hora de proporcionar un placer amoroso no inferior sino igual o, incluso, superior al de los efebos. ¿Cuáles son los méritos que aduce? En *AP* 5.208, v. 1 inicia el epigrama afirmando con rotundidad su rechazo al amor homosexual: Οὐ μοι παιδομανῆς κραδία. Luego, una pregunta retórica dirigida a los Amores da pie para exponer el motivo de su desagrado: vv. 1-2 ... τί δὲ τερπνόν, Ἔρωτες, / ἀνδροβατεῖν εἰ μὴ δούς τι λαβεῖν ἐθέλοι; ... No hay placer (τερπνόν) en la relación masculina (ἀνδροβατεῖν)<sup>38</sup> ya que, como dice inmediatamente, no existe correspondencia amorosa, no se recibe lo que se da. En el v. 3 refuerza esta idea añadiendo un conocido refrán (ἀ δὲ χεῖρ τὰν χεῖρα νίζει· δὸς δὲ καὶ λαβέ), citado de forma incompleta y conservado en Epicarmo (fr. 348 O1.), que ensalza la cooperación humana: "una mano lava a la otra; da algo si quieres recibir"<sup>39</sup>. Lamentablemente, las lagunas en los versos sucesivos (parte de los vv. 3 y 4) impiden que se culmine de modo satisfactorio un análisis que contemple la totalidad del poema si bien hay que resaltar que las conjeturas para su reconstrucción insisten, lógicamente, en la preferencia de una relación sexual femenina (παρακοιτις) frente a la del varón (ἄρσην): vv. 3-4 ...† καλα μεν ειν παρακοιτις/ειν † πᾶς ἄρσην ἀρσεινικαῖς λαβίσιν. Parecida reitera-

<sup>37</sup> Sobre la prostitución, tanto masculina como femenina, véase, V. VANOYEKE, *op. cit.* Sobre las heteras, exclusivamente, *vid.* H. HERTER, "Die Soziologie der Antiken Prostitution im Lichte des Heidnischen Schrifttums", *JbAC* 3, 1960, pp. 70-111.

<sup>38</sup> P. CHANTRAINE en *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots.*, Paris 1980, p. 87 dice, sobre este término, que es tardío. Respecto a βατέω, su significado en p. 157 es "couvrir une femelle". A. S. F. GOW y D. L. PAGE en *op. cit.*, T. II, p. 613 se refieren a ἀνδροβατεῖν como a un neologismo. A.M. KOMORNICKA en "Sur le langage érotique de l'ancienne comédie attique", *QUCC* 38, 1981, p. 58. afirma que en la *Antología Palatina* es frecuente la presencia de términos compuestos tomados de la comedia o inspirados en ellos. En la p. 77 se cita ἐπιβατεῖν con el sentido de "eros paidikos" en *Las Ranas* 48.

<sup>39</sup> *Vid.* M. F. GALIANO, *op. cit.*, p. 405. Véase también la Nota 1, p. 94 de *Anthologie Grecque. Première Partie. Anthologie Palatine*. T. II (Livre V). Texte établi et traduit par P. WALTZ en collaboration avec J. GUILLON, Paris 1928.

ción ofrece el epigrama AP 12.41 en el que, con humor e ingenio, se pretende ridiculizar la posibilidad de disfrute sexual con un hombre como pareja. Veamos, a continuación, el poema: Οὐκέτι μοι Θήρων γράφεται καλός, οὐδ' ὁ πυραυγῆς/πρίν ποτε, νῦν δ' ἤδη δαλός Ἀπολλόδοτος./στέργω θῆλυν ἔρωτα· δασυτρώγων δὲ πίεσμα/λασταύρων μελέτω ποιμέσιν αἰγοβάταις. En los dos primeros versos se alude a un antes y un después en la pasión homoerótica: v. 1 Οὐκέτι..., v. 2 ...πρίν ποτε, νῦν δ'... Cuando ésta estaba en auge se sugiere una situación en la que el amante, en ocasiones, se dedicaba a escribir (v. 1 γράφεται) el nombre y alguna cualidad ostensible del amado, la belleza generalmente (v. 1 ...Θήρων καλός) por lugares públicos como gimnasios, baños, estelas, árboles, etc., a la manera de graffiti publicitarios<sup>40</sup>. Aludía a él, además, con el conocido tópico del fuego (v. 1 ...πυραυγῆς) ahora convertido en extinguido rescoldo (v. 2 ...δαλός)<sup>41</sup>. ya que aquella atracción, desvanecida en la actualidad, parece pertenecer al pasado. En el inicio del v. 3 se expone la realidad presente: στέργω θῆλυν ἔρωτα, el amor femenino que atrae las preferencias del poeta. El motivo se impone, de manera incuestionable, en los versos 3 y 4: ...δασυτρώγων δὲ πίεσμα/λασταύρων μελέτω ποιμέσιν αἰγοβάταις ("dejemos para pastores habituados a cabras el peludo contacto con culos pervertidos")<sup>42</sup>. Otra vez el vello, verdadera obsesión para los antiguos griegos<sup>43</sup>, hace su aparición como causa, en este caso, de rechazo de la pederastia, escasamente favorecida en la grotesca comparación entre sus adictos y los ποιμένες αἰγοβάται<sup>44</sup>. Para Meleagro,

<sup>40</sup> A este respecto, *vid.* Anónimo AP 12.130 y Arato AP 12.129.

<sup>41</sup> Véase la Nota 21. El fuego como metáfora del amor masculino es repetidamente usado, así: MELEAGRO AP 12.81 o los ANÓNIMOS AP 12.61 y AP 12.79.

<sup>42</sup> Preferimos nuestra traducción a la de M. F. GALLANO, *op. cit.*, p. 436 ("... de caberos es propio el lascivo abrazo de hirsutos gañanes") ya que nos interesa reflejar con mayor crudeza lo que Meleagro describe sin tapujos.

<sup>43</sup> *Vid.* M. KILMER, "Genital Phobia and Depilation (Plates I, II a, b)", *JHS* cii, 1982, pp. 104-112.

<sup>44</sup> Esta controversia pervive entre los epigramistas de época imperial y un poeta pederástico como ESTRATÓN DE SARDES, en AP 12.7, insiste en la imposibilidad de comparar a las mujeres con los jóvenes: "En las muchachas no es asunto del trasero ni tampoco del sencillo/ beso ni de la natural fragancia de la piel/ ni del placentero lenguaje aquel de los prostíbulos ni de miradas/ inocentes. Y, si están resabiadas, resultan peores todavía./ Por detrás son todas frías, y, lo que es más grave aún,/ no tienes donde posar tu mano errante." (Trad. de M. BRIOSE, *op. cit.*, p. 255).

en suma, las mujeres, más suaves y capaces en la correspondencia erótica, son merecedoras de una mejor consideración en ese desequilibrio entre los sexos que por el auge pederástico, entre otras razones, existía en Grecia en relación al disfrute amoroso. Ahora, al proclamarse para las heteras la posibilidad de proporcionar eros con mayores ventajas, incluso, que los efebos<sup>45</sup>, se da un paso hacia adelante que culminará en el s. II d. C. con Plutarco, convencido defensor, en este caso, de las mujeres casadas no sólo en el aspecto placentero sino, incluso, en el de su dignificación espiritual como compañeras en igualdad de condiciones que sus maridos<sup>46</sup>.

5. Pero volvamos al planteamiento inicial, al origen de este artículo que no es otro que la búsqueda de respuesta al interrogante, aún en el aire, de por qué se produce esta polémica en el epigrama helenístico entre los amores femenino y masculino y sus correspondientes ventajas e inconvenientes.

J. S. Laso de la Vega explica esta controversia como un aspecto más de la preocupación sobre el amor existente entre los filósofos académicos, peripatéticos y estoicos<sup>47</sup>. Así, dice: "uno de los ζητήματα más socorridos de aquel φιλοσοφείν ὑπὲρ γυναικός de que habla el de Samosata era el ἀγών o certamen entre los dos amores, el normal y el masculino". Otros estudiosos, como M.F. Galiano<sup>48</sup>, A. S. F. Gow y D. L. Page<sup>49</sup>, lo consideran un lugar común, un mero pasatiempo intrascendente de acuerdo con una concepción de la literatura helenística según la cual, de manera implícita, se le atribuye un cierto desarraigo de la realidad como rasgo característico. Ahora bien, no puede ignorarse un factor determinante y es la inquietud social que se produce en Grecia tras la Guerra del Peloponeso y durante el s. IV a. C. En este período crítico las minorías tradicionalmente oprimidas y los estamentos peor considera-

<sup>45</sup> RUFINO, otro epigramista tardío, también se hace eco en AP 5.19 de su cambio de gusto, al igual que Meleagro: v. 1 "Ya no me enloquecen como en otro tiempo los muchachos..." (Trad. de M. BRIOSO, *op. cit.*, p. 269).

<sup>46</sup> Véase ROSA M. AGUILAR, "La mujer, el amor y el matrimonio en la obra de Plutarco", *Faventia* 12-13, 1992, pp. 307-325.

<sup>47</sup> Véase M. F. GALIANO, F. R. ADRADOS y J. S. LASSO DE LA VEGA, *op. cit.* (*El descubrimiento...*), pp. 83-84.

<sup>48</sup> Cf. M. F. GALIANO, *op. cit.*, p. 405.

<sup>49</sup> A. S. F. GOW y D. L. PAGE, *op. cit.*, pp. 613 y 658.

dos -esclavos, mundo femenino- empiezan a tomar conciencia de su situación y a vislumbrar un nuevo estado de cosas<sup>50</sup>. Hubo, por otra parte, determinados autores como Sócrates y Jenofonte que habían llamado ya la atención respecto al papel de las mujeres<sup>51</sup>, resaltando sus capacidades y reivindicando una actitud más comprensiva hacia ellas. En época helenística, Menandro también se hace eco de ese profundo cambio de mentalidad, mostrando en sus comedias un monográfico canto al amor dentro de los cauces conyugales<sup>52</sup>. La mujer parece asumir un nuevo papel que se refleja no sólo en la mejoría de las disposiciones jurídicas que la afectan, sino además, en sus posibilidades de actuación y en la capacidad de influencia dentro del matrimonio<sup>53</sup>. A este respecto no puede desdeñarse el inestimable papel informativo que representan los epigramas fúnebres y los de ofrendas, tanto los literarios recogidos en la *Corona* de Meleagro, como los no literarios, es decir, los conservados en inscripciones<sup>54</sup>. Si bien es cierto que en la com-

<sup>50</sup> En S. B. POMEROY, *op. cit.*, pp. 139-40, se dice: "Tras la Guerra del Peloponeso se estaba llevando a cabo una reevaluación de la posición femenina en la sociedad en algunos círculos intelectuales y había un cambio perceptible en la representación de la figura femenina en las artes plásticas ...".

<sup>51</sup> Sobre esta cuestión, véase P. GRIMAL (sous la direction de), *Histoire mondiale de la femme. Préhistoire et Antiquité*, Paris 1965, p. 338. Asimismo y, especialmente sobre la figura de Sócrates en relación a las mujeres, M. R. FLACELIÈRE, "D'un certain féminisme grec", *REA* 64, 1962, pp. 109-116 y "Le féminisme dans la ancienne Athènes", *Académie des Inscriptions & Belles Lettres*, 1971, pp. 698-706. Sobre Jenofonte y el tema femenino, *vid.* S.I. OOST, "Xenophon's Attitude Toward Women", *CW* 71, 1977-78, pp. 225-236, así como el artículo de J. ZARAGOZA GRAS, "La mujer en el Económico de Jenofonte", *Actas del IX Simposio de la SELGYC*, T. I, Zaragoza 1994, pp. 401-406. Sobre algunas interpretaciones erróneas en relación a algunas actitudes de Jenofonte hacia las mujeres, véase G. RAEPSAET, "Sentiments conjugaux à Athènes aux Ve et IVe siècles avant notre ère", *AC* 50, 1981, pp. 677-684.

<sup>52</sup> *Vid.* ELISA RUIZ, *La mujer y el amor en Menandro*, Barcelona 1981. También: E.FANTHAM, "Sex, Status and Survival in Hellenistic Athens: A Study of Women in New Comedy", *Phoenix* 29, 1975, pp. 44-74.

<sup>53</sup> A este respecto véanse: C. VATIN, *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris 1970 y CL. PRÉAUX, "Le statut de la femme à l'époque hellénistique, principalement en Égypte" en *La Femme. Première Partie (Recueils de la Socièté Jean Bodin 11)* 1959, pp. 127-175.

<sup>54</sup> *Cf.* W. PEEK, *Greek Verse Inscriptions. Epigrams on Funerary Stelae and Monuments (Griechische Vers- Inschriften. Grab- Epigramme)*, Chicago 1988 (Exact Reprint of the Edition Berlin 1955); E. BERNAND, *Inscriptions métriques de l'Égypte Gréco-Romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte*, Paris 1969.

posición de ambos predominan determinados rasgos convencionales y estilizadores de la realidad, la mayoría de ellos coinciden en presentar a la mujer casada como centro de afecto y consideración por parte del marido y viceversa, en un cuadro de amor romántico poco habitual en los epitafios de anterior cronología. En este sentido es impensable, como sostiene G. Fohlen, que siendo como lo son las estelas funerarias y su correspondiente inscripción, una especie de documento público, pudiera faltarle de modo escandaloso a la verdad en la redacción de los textos. Refiriéndose a la mujer casada este estudioso llega a afirmar: "Rien de plus faux que de s'imaginer la femme inférieure à son mari; nos textes, au contraire, révèlent entre les époux une communauté d'idées et de sentiments qui leur donne un accent tout moderne et montre une fois de plus que le fond de la civilisation occidentale n'a pas changé depuis l'hellénisme. La triste condition de la femme dans l'Hellade est un mythe, à en juger par les épigrammes funéraires"<sup>55</sup>. A modo de ejemplo de amor y felicidad conyugales hemos seleccionado, entre los epigramas literarios, el *AP* 7.475 de Diótimo y el *AP* 7.260 de Carfilides. En el primero, *AP* 7.475, se constata la pena que, tras el fallecimiento de su esposo Evágoras, lleva a Escílde a morir de inmediato. En los últimos versos se pone de relieve el imborrable lazo afectivo existente entre ambos: vv. 7-8 τοῦτο δ' ἐπ' ἀμφοτέροισι πολὺκλαυτον φιλότιτος/ἔστηκεν λείη μνήμα παρὰ τριόδῳ. En el segundo, *AP* 7.260, se refleja la dicha de un hombre que proclama la felicidad de su vida matrimonial vv. 1-4 Μῆ μέμψη παριῶν τὰ μνήματά μου, παροῦντα/οὐδὲν ἔχω θρήνων ἄξιον οὐδὲ θανῶν./τέκνων τέκνα λέλοιπα· μῆς ἀπέλαυσα γυναικός/συγγήρου...

Las transformaciones políticas y las alteraciones sociales que se producen en época helenística condicionan un cambio de mentalidad y si bien no puede afirmarse con excesivo optimismo que la segregación femenina haya dejado de existir, es difícil no aceptar el hecho de que en fuentes muy diversas se perciben pruebas de una mejor valoración de las mujeres. En estas circunstancias, el epigrama erótico y, en el caso que nos ocupa, los poemas de Meleagro *AP* 5.208 y *AP* 12.41, asumen en forma de diatriba literaria lo que, probablemente, fue un

<sup>55</sup> Vid. G. FOHLEN, "Quelques aspects de la vie antique d'après les épitaphes métriques grecques", *EtClass* 22, 1954, p. 150.



debate candente en la sociedad. El poeta, originario de Gádara al E. del Jordán, a pesar de haber escrito numerosos epigramas pederásticos<sup>56</sup>, supo como pocos expresar el amor a las heteras no sólo elogiando sus rasgos físicos<sup>57</sup> sino, además, sus cualidades intelectuales<sup>58</sup> y tomando decidido partido en su defensa. En el mundo de la prostitución tiene lugar un fenómeno paralelo al que se refleja en la institución matrimonial y es el de la reivindicación del papel de las heteras frente a sus tradicionales vencedores en el campo amoroso, los efebos. La práctica de la pederastia persistirá a lo largo de siglos pero el atractivo sexual y el deleite de las prostitutas de lujo, puestos de relieve por Meleagro frente a la tópica superioridad de sus competidores masculinos<sup>59</sup>, es una muestra del imparable ascenso de los méritos femeninos en las etapas finales de la historia griega.

A modo de conclusión diremos, pues, que la polémica presente en los epigramas señalados en este trabajo entre los amores masculino y femenino se debe a razones testimoniales que inciden en la realidad del momento. Frente a otras consideraciones<sup>60</sup> y teniendo en cuenta el ambiente espiritual y social a favor del amor y de la más positiva consideración de lo femenino<sup>61</sup> nos inclinamos por atribuir a los poetas actitudes fieles a sus propios presupuestos ideológicos que, en cada caso, revelarían su permeabilidad o su adhesión a consignas filosóficas, actitudes individuales o estados de opinión favorables o contrarias a la marginación de las mujeres.

<sup>56</sup> Véase la Nota 19.

<sup>57</sup> Por ejemplo: AP 5.141, AP 5.143, AP 5.147, etc.

<sup>58</sup> Así, en AP 5.148 y en AP 5.155.

<sup>59</sup> Superioridad reflejada en los ya mencionados epigramas de ASCLEPIÁDES, AP 12.17 y los ANÓNIMOS AP 12.136 y AP 12.87.

<sup>60</sup> Leif Bergson expresa sus dudas respecto a ambas posibilidades: la relación o no con la realidad, cuando se pregunta: "¿hay en el fondo de esto alguna vivencia personal, expresa el poeta sentimientos auténticos, o hay que interpretarlo sólo como un pasatiempo trivial?". Vid. L. BERGSON, "Literatura griega postclásica y de la Antigüedad tardía" en *Akal. Historia de la Literatura*. V. 1. *El Mundo Antiguo*, trad. esp. Madrid 1988, p. 486.

<sup>61</sup> Cf. P. WALCOT, "Romantic Love and True Love: Greek Attitudes to Marriage", *AncSoc* 18, 1987 pp. 5-33.



# **GRAECORUM PHILOSOPHORUM AUREA DICTA. SELECCIÓN DE APOTEGMAS (3ª parte)<sup>1</sup>**

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*This article has been conceived as a continuation of previous two published in Fortunatae 5 and 6. It contains a second series of Pythagoras' apophthegma.*

### IV. PITAGÓRICOS (continuación).-

#### 43) **No unirse a mujer con dinero para tener hijos.**

<sup>1</sup> En los números 5 y 6 de *Fortunatae* se han publicado la primera y segunda partes de esta Selección de apotegmas de filósofos griegos. En esta ocasión continuamos la serie correspondiente a los Pitagóricos. Como señalábamos en el número anterior, bajo el epígrafe de Pitagóricos incluimos aquellos proverbios, preceptos o frases célebres que se nos han transmitido como dichos por Pitágoras, aunque de muchos se puede afirmar que no son auténticos (por ejemplo, Versos Dorados) o se atribuyen también a discípulos. Los apotegmas de Pitágoras sobrepasan los tres centenares y teniendo en cuenta los límites de publicación de una revista, recogemos en esta ocasión una segunda tanda de sus apotegmas. Las abreviaturas de los dos artículos anteriores se mantienen.

Este estudio, así como los dos anteriores, son resultado de un anterior Proyecto de Investigación concedido y subvencionado por la Universidad de La Laguna, dirigido por el Dr. D. Marcos Martínez, Catedrático de Filología Griega de esta Universidad, bajo el título "Selección temática de textos griegos".

- χρυσὸν ἐχούση μὴ πλησιάζειν ἐπὶ τεκνοποιίᾳ<sup>2</sup>.

44) **Es preciso o callarse o decir cosas que valgan más que el silencio.**

- χρὴ σιγᾶν ἢ κρείσσονα σιγῆς λέγειν<sup>3</sup>.

Con el mismo sentido aparecen algunas variantes como las siguientes:

45) (44b) **Un silencio oportuno o una palabra útil.**

- ἢ σιγὴν καίριον ἢ λόγον ὠφέλιμον<sup>4</sup>.

46) (44c) **Considera el silencio oportuno o la palabra útil.**

- ἢ σιγὴν καίριον ἢ λόγον ὠφέλιμον ἔχε<sup>5</sup>.

47) (44d) **Decía Pitágoras: "Se debe guardar silencio o decir algo mejor que el silencio".**

- ἔλεγεν ὁ Πυθαγόρας "χρὴ σιγᾶν ἢ κρείσσονα σιγῆς λέγειν"<sup>6</sup>.

48) (44e) **Sea para ti mejor lanzar una piedra en vano que decir una palabra inútil<sup>7</sup>.**

- αἰρετώτερόν σοι ἔστω λίθον εἰκὴ βάλλειν ἢ λόγον ἀργόν<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> Iamblichus, *De Vita Pythagorica Liber*, 84; ed. L. DEUBNER, Teubner, Stuttgart, 1975, p. 48. (En adelante, IAMB.L., VP). También en Jamblique, *Protreptique*, 21, 35 (λε'), pp. 134 y p. 150, ed. Ed. des PLACES, Les Belles Lettres, Paris, 1989. (En adelante, IAMB.L. Pr).

<sup>3</sup> En E. LEUTSCH - F.G. SCHNEIDWIN, *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, II, p. 779, *Mantissae Proverbiorum*, Centuria III, 46. Olms, Hildesheim, 1965r (1839). (En adelante CPG).

<sup>4</sup> CPG, II, p. 450, Apostolii, Centuria VIII, 69b.

<sup>5</sup> En Ioannis Stobaei, *Anthologium*, III, cap. XXXIV, n° 8, p. 683. Ed. WEIDMANN, 1974r (1894). (En adelante, ESTOBEO). También en G. H. OPSIMATHES, *ΓΝΟΜΑΙ sive Thesaurus sententiarum et apoththegmatum ex scriptoribus graecis praecipue poetis*, p. 310, (ed. T.O. Weigel, 1884), B.R. Grüner, Amsterdam, 1972r. (En adelante, OPSIMATHES).

<sup>6</sup> ESTOBEO, III, cap. XXXIV, n° 7, p. 683. y OPSIMATHES, p. 312.

<sup>7</sup> Esta misma sentencia tiene variantes como **Lanzad más bien una piedra al azar que una palabra ociosa e inútil**, en *Diccionario de axiomas, juicios y reflexiones (Diccionario de la sabiduría)*, recopilado y seleccionado por Jorge SINTES PROS, Barcelona, 1991, p. 409. (En adelante, *Axiomas*).

<sup>8</sup> ESTOBEO, III, cap. XXXIV, n° 11, p. 684. También en OPSIMATHES, p. 337, con variantes: εἰκὴ βάλλειν, ἢ...

49) (44f) **No digáis poco en muchas palabras, sino en pocas palabras decid mucho.**

- μή ἐν πολλοῖς ὀλίγα λέγε, ἀλλ' ἐν ὀλίγοις πολλά<sup>9</sup>.

50) **Practica el dominio de la lengua**<sup>10</sup>.

- ἔτι δὲ ἔχεμυθία τε καὶ παντελῆς σιωπῆ, πρὸς τὸ γλώσσης κρατεῖν συνασκοῦσα<sup>11</sup>...

[Pitágoras prescribía] además el mutismo y silencio total, practicando el dominio de la lengua<sup>12</sup>.

Esta idea aparece en varios lugares con diferentes expresiones como las que siguen:

51) (50b) **Lo más difícil de todo es el dominio de la lengua.**

- πάντων γὰρ χαλεπώτατόν ἐστιν ἐγκρατευμάτων τὸ γλώσσης κρατεῖν<sup>13</sup>.

52) (50c) **Notablemente se ejercitaban [...] además en el mutismo y silencio total, practicando el dominio de la lengua durante muchos años.**

- ἦσκειτο γενναίως [...] τοῦτο δὲ ἔχεμυθία τε καὶ παντελῆς σιωπῆ, πρὸς τὸ γλώσσης κρατεῖν συνασκοῦσα ἐπὶ ἔτη πολλά<sup>14</sup>.

53) (50d) **Refrenar el habla.**

<sup>9</sup> ESTOBEO, III, cap. XXXV, n° 8, p. 689. También en OPSIMATHES, p. 190.

<sup>10</sup> Frase parecida era recogida en la primera parte (*Fortunatae*, 6) según el texto de G. S. KIRK - J. E. RAVEN, *Los filósofos presocráticos*, p. 319. (En adelante, KR). También en IAMPL. Pr, 21, p. 133 (línea 16); y H. DIELS - W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I 58 c6, p. 466, ed. Weidmann 1972r (1901). (En adelante, DK).

<sup>11</sup> IAMPL. VP, 188, p. 104.

<sup>12</sup> Cf. edición y traducción de Enrique A. RAMOS JURADO, *Jámblico, Vida pitagórica*, Etnos, Madrid, 1991, p. 116. (En adelante, RAMOS).

<sup>13</sup> IAMPL. VP, 195, p. 107.

<sup>14</sup> IAMPL. VP, 225, p. 121.

- πρῶτον μὲν οὖν ἐν τῷ λαμβάνειν τὴν διάπειραν ἐσκόπει εἰ δύναται ἔχεμυθεῖν (τούτῳ γὰρ δὴ καὶ ἐχρήτο τῷ ὀνόματι) καὶ καθέωρα εἰ μανθάνοντες ὅσα ἂν ἀκούσωσιν οἷοί τέ εἰσι σιωπᾶν καὶ διαφυλάττειν<sup>15</sup>.

En primer lugar, pues, cuando los ponía a prueba, observaba si eran capaces de 'refrenar el habla' (éste era el término que utilizaba) y examinaba si eran capaces de mantener en secreto y preservar cuanto oían durante el aprendizaje<sup>16</sup>.

54) (50e) **Guardar silencio mejor que hablar.**

- ἔπειτα εἴ εἰσιν αἰδήμονες· ἐποιεῖτό τε πλείονα σπουδὴν τοῦ σιωπᾶν ἢπερ τοῦ λαλεῖν<sup>17</sup>.

[Observaba y examinaba] luego si eran modestos, pues mayor empeño ponía en que guardaran silencio que en que hablaran.

Parecida frase es la siguiente:

55) (50f) **Temer el silencio más que la voz.**

- φαύλου ἀνδρός, καθάπερ κυνὸς κακοῦ, μᾶλλον δεῖ τὴν σιγὴν, ἢ τὴν φωνὴν εὐλαβεῖσθαι<sup>18</sup>.

Del hombre malvado, como del perro malo, debe uno precaverse más del silencio que de su voz.

56) **No sabe hablar el que no sabe callar.**

- ὁ μὴ εἰδῶς σιωπᾶν οὐκ οἶδε διαλέγεσθαι<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> IAMBL. VP 94, p. 55.

<sup>16</sup> Véase RAMOS, p. 71. Frase similar en IAMBL. VP, 246.

<sup>17</sup> IAMBL. VP, 94, p. 55.

<sup>18</sup> Recogida en OPSIMATHES, p. 312, atribuyéndola a *Demophili Collectanea*, 9, y *Orelli*, I.

<sup>19</sup> En Hermann KNUST, *Vita et moribus philosophorum*, p. 77, Tubinga, 1886. (En adelante, KNUST). En la edición de este texto la versión castellana presenta la traducción "supo", en lugar de la que hemos preferido.

**57) No hablar sin luz.**

- μὴ λέγειν ἄνευ φωτός<sup>20</sup>.

**58) (57b) No hables de los pitagóricos sin luz.**

- περὶ Πυθαγορείων ἄνευ φωτός μὴ λάλει<sup>21</sup>.

**59) Silencio y buenas palabras para con los seres superiores.**

- ἐχρήτο δὲ καὶ εὐφημίᾳ πρὸς τοὺς κρείττους καὶ ἐν παντὶ καιρῷ μνήμην ἐποιεῖτο καὶ τιμὴν τῶν θεῶν<sup>22</sup>.

Empleaba también buenas palabras respecto a los seres superiores y en toda ocasión recordaba y honraba a los dioses.

**60) (59b) En silencio honra a los dioses.**

- γλώσσα σοφοῦ οὐ προηγουμένως τίμιον παρὰ θεοῦ, ἀλλὰ τὰ ἔργα· σοφὸς γὰρ καὶ σιγῶν τὸν θεὸν τιμᾷ<sup>23</sup>.

Las palabras del sabio no son un honor en particular de la divinidad, sino los hechos, pues también el sabio honra a la divinidad cuando guarda silencio.

**61) Practica la justicia en palabras y en acciones.**

- εἶτα δικαιοσύνην ἄσκει ἔργῳ τε λόγῳ τε<sup>24</sup>.

**62) Manifiesta no en tus palabras lo que piensas, sino en tus acciones lo que haces.**

<sup>20</sup> IAMB. VP, 84, p. 48.

<sup>21</sup> IAMB. VP, 105, p. 61. Obsérvense los términos λέγειν y λάλει de esta frase y la anterior. Ver también IAMB. Pr 21, p. 133 y 140, donde se restringe el sentido de la frase a los preceptos de Pitágoras.

<sup>22</sup> IAMB. VP, 149, p. 84.

<sup>23</sup> En OPSIMATHES, p. 309, atribuida a *Demophili Collectanea*, 6.

<sup>24</sup> En ESTOBEO, III, cap. I, n<sup>o</sup> 11, p. 6, y en *Hieroclis in aureum pythagoreorum carmen commentarius*, p. 1, v. 13; (presenta la variante ἀσκεῖν), ed. F.W. KOEHLER, Teubner, Stuttgart, 1974. (En adelante, *AurCar*).

- ἐπιδείκνυσο μὴ ἐν τοῖς λόγοις ἄ φρονεῖς, ἀλλ' ἐν τοῖς ἔργοις ἄ ποιεῖς<sup>25</sup>.

**63) Ayudar a la ley y luchar contra la ilegalidad.**

- νόμῳ τε βοηθεῖν καὶ ἀνομία πολεμεῖν<sup>26</sup>.

**64) Abandonar las leyes vigentes e innovar no es una tendencia provechosa ni saludable.**

- τὸ γὰρ ῥαδίως ἀποπηδᾶν ἀπὸ τῶν ὑπαρχόντων νόμων καὶ οἰκείους εἶναι καινοτομίας οὐδαμῶς εἶναι σύμφορον οὐδὲ σωτήριον<sup>27</sup>.

**65) ¿Qué son las Islas de los bienaventurados? El sol y la luna.**

- οἶον τί ἐστὶν αἱ μακάρων νῆσοι; ἥλιος καὶ σελήνη<sup>28</sup>.

**66) Preguntado Pitágoras cómo se debía tratar a una patria injusta, respondió: "como a una madre".**

- Πυθαγόρας ἐρωτηθεὶς πῶς δεῖ ἀγνωμονοῦση πατρίδι προσφέρεσθαι, εἶπεν “ὡς μητρί”<sup>29</sup>.

**67) Evitar la precocidad.**

- περὶ δὲ γεννήσεως τάδε λέγειν αὐτοὺς ἔφασαν. καθόλου μὲν ᾧοντο δεῖν φυλάττεσθαι τὸ καλούμενον προφερές (οὔτε γὰρ τῶν φυτῶν τὰ προφερῆ οὔτε τῶν ζώων εὐκαρπα γίνεσθαι), «ἀλλὰ δεῖν γενέσθαι» τινὰ χρόνον πρὸ τῆς καρποφορίας, ὅπως ἐξ ἰσχυόντων τε καὶ τετελειωμένων τῶν σωμάτων τὰ σπέρματα καὶ οἱ καρποὶ γίγνεται<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> En ESTOBEO, II, cap. XV, 35, p. 191.

<sup>26</sup> IAMB., VP, 100, p. 58, y 223, p. 120 (con la siguiente variante: νόμῳ βοηθεῖν αἰεὶ καὶ ἀνομία πολεμεῖν).

<sup>27</sup> IAMB., VP, 176, p. 98.

<sup>28</sup> IAMB., VP, 82, p. 47.

<sup>29</sup> En ESTOBEO, III, cap. XXXIX, n<sup>o</sup> 25, p. 727.

<sup>30</sup> IAMB., VP, 209, pp. 113-4.



Respecto a la generación, se afirma que ellos [los pitagóricos] decían lo siguiente: en general, creían que hay que evitar la denominada precocidad, (pues ni las plantas ni los animales precoces dan buenos frutos), para que las semillas y los frutos procedan de cuerpos vigorosos y plenamente desarrollados<sup>31</sup>.

#### 68) Prepararse para la procreación.

- ὑπελάμβανον δὲ δεῖν πολλὴν πρόνοιαν ποιεῖσθαι τοὺς τεκνοποιοῦ-  
μένους τῶν ἐσομένων ἐκγόνων. πρώτην μὲν οὖν εἶναι καὶ μεγίστην  
πρόνοιαν τὸ προσάγειν αὐτὸν πρὸς τὴν τεκνοποιίαν σωφρόνως τε καὶ  
ὑγιεινῶς βεβιωκότα τε καὶ ζῶντα καὶ μήτε πληρώσει χρώμενον  
τροφῆς ἀκαίρως μήτε προσφερόμενον τοιαῦτα ἀφ' ὧν χείρους αἰ-  
τῶν σωμάτων ἔξεις γίνονται, μήτι δὴ μεθύοντά γε, ἀλλ' ἥκιστα  
πάντων<sup>32</sup>.

Sostenían que los que quieren tener hijos deben prever su futura progenie. La primera y máxima providencia es prepararse para la procreación llevando una vida temperante y sana, sin atiborrarse de alimentos inoportunamente, ni comer tales cosas que empeoren el estado corpóreo y, sobre todo, sin embriagarse, pues creían que de un temperamento malo, discordante y desordenado nace esperma de baja calidad<sup>33</sup>.

#### 69) La muerte es el destino común.

- μήτ' ἀλογίστως σαυτὸν ἔχειν περὶ μηδὲν ἔθιζε, ἀλλὰ γνώθι μὲν,  
ὡς θανέειν πέπρωται ἅπασιν<sup>34</sup>.

No te acostumbres a ser en nada irracional, sino piensa que está predeterminado para todos morir.

#### 70) Opinar bien es patrimonio de unos pocos.

<sup>31</sup> Ver RAMOS, p. 124.

<sup>32</sup> IAMB., VP, 211, p. 115.

<sup>33</sup> Véase RAMOS, p. 125.

<sup>34</sup> En ESTOBEO, III, cap. I, 11. También en *AurCar*, vv. 14-5, p. 1, y en OPSIMATHES, p. 226.

- περὶ δὲ δόξης τάδε φασὶ λέγειν αὐτούς. ἀνόητον μὲν εἶναι καὶ τὸ πάση καὶ παντὸς δόξη προσέχειν, καὶ μάλιστα τὸ τῇ παρὰ τῶν πολλῶν γινομένη· τὸ γὰρ καλῶς ὑπολαμβάνειν τε καὶ δοξάζειν ὀλίγοις ὑπάρχειν. δῆλον γὰρ ὅτι περὶ τοὺς εἰδότας τοῦτο γίνεσθαι· οὗτοι δὲ εἰσιν ὀλίγοι<sup>35</sup>.

Respecto a la opinión se afirma que ellos decían lo siguiente: es de necio seguir toda opinión de quienquiera que sea, y sobre todo la de la mayoría, pues el pensar y opinar bien es patrimonio de unos pocos. Es evidente en verdad que esto es propio de personas que saben y éstas son pocas.

### 71) De necio es despreciar todo juicio y opinión.

- ἀνόητον δ' εἶναι καὶ πάσης ὑπολήψεώς τε καὶ δόξης καταφρονεῖν· συμβήσεται γὰρ ἀμαθῆ τε καὶ ἀνεπανόρθωτον εἶναι τὸν οὕτω διακείμενον<sup>36</sup>.

Es también de necio despreciar todo juicio y opinión, pues quien así actúa permanecerá ignorante y no se corregirá.

### 72) Elige la vida mejor, la costumbre te la hará agradable.

- Πυθαγόρας παρήνει τοῖς ἐταίροις αἰρεῖσθαι βίον τὸν ἄριστον· καὶ γὰρ εἰ ὁ ἐπιπονώτατος εἴη, ἀλλὰ τῇ συνηθείᾳ ἡδὺν αὐτὸν ποιήσιν<sup>37</sup>.

Pitágoras aconsejaba a sus compañeros elegir la vida mejor, pues aunque fuera la más penosa, sin embargo con la costumbre se haría agradable.

La misma frase aparece con la siguiente variante:

- ἐλοῦ βίον τὸν ἄριστον, ἡδὺν δὲ αὐτὸν ἢ συνηθία ποιήσει<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> IAMB. VP, 200, p. 109.

<sup>36</sup> IAMB. VP, 200, p. 109.

<sup>37</sup> ESTOBEO, III, cap. XXIX, 99, p. 659.

<sup>38</sup> CPG, II, Apostolii Centuria VII, 9e, p. 397.

Elige la vida mejor, la costumbre la hará agradable.

**73) Todo debe esperarse.**

- οὐ γὰρ εἶναι τὰ μὲν δυνατὰ τῷ θεῷ, τὰ δὲ ἀδύνατα, ὡσπερ οἴεσθαι τοὺς σοφιζομένους. ἀλλὰ πάντα δυνατά. καὶ ἡ ἀρχὴ ἢ αὐτὴ τῶν ἐπῶν, ἃ ἐκεῖνοί φασι μὲν εἶναι Λίνου, ἔστι μέντοι ἴσως ἐκείνων·

ἔλπεσθαι χρὴ πάντ', ἐπεὶ οὐκ ἔστ' οὐδὲν ἄελπτον·  
ῥάδια πάντα θεῷ τελέσαι, καὶ ἀνήνυτον οὐδέν<sup>39</sup>.

[No creen] que unas cosas sean posibles para la divinidad y otras no, como creen los que tienen una imaginación sutil, sino que todo es posible. Así comienzan los versos que ellos atribuyen a Lino, pero que quizás sean de ellos:

Todo debe esperarse, pues no hay nada sin esperanza;  
todo con facilidad la divinidad lo lleva a su fin, y nada le es imposible.

La misma idea aparece con variantes en otros contextos:

**74) (73b) Debe esperarse todo lo que no está bajo nuestro control.**

- ἦν δὲ καὶ τοῦτο μέγιστον εἰς γειναιότητα ἔρμα, τὸ πεπεῖσθαι ὡς οὐδὲν δεῖ τῶν ἀνθρωπίνων συμπτωμάτων ἀπροσδόκητον εἶναι παρὰ τοῖς νοῦν ἔχουσιν, ἀλλὰ πάντα προσδοκᾶν, ὧν μὴ τυγχάνουσιν αὐτοὶ κύριοι ὄντες<sup>40</sup>.

El más importante apoyo para esta altura de sentimientos era la convicción de que ninguna eventualidad humana debe resultar inesperada para los hombres sensatos, sino que debe esperarse todo lo que no está bajo nuestro control.

**75) Practica las relaciones fraternas con los demás.**

<sup>39</sup> IAMB. VP, 139, p. 79.

<sup>40</sup> IAMB. VP, 224, pp. 120-1. También en 196, pp. 107-8, precedido por καὶ ἦν αὐτοῖς παράγγελμα, ὡς οὐδὲν δεῖ τῶν ἀνθρωπίνων...

- [ἀπεφαίνετο ... οὕτως ἂν χρωμένους ἐπιτυγχάνειν]... μελετᾶν... ἐν δὲ τῇ πρὸς ἄλλους φιλανθρωπία τὴν πρὸς τοὺς ἀδελφοὺς κοινωνίαν<sup>41</sup>.

Declaró que... lograrían sus objetivos si... practicaban... en la filantropía con los demás las relaciones fraternas.

La misma idea se recoge en las siguientes variantes:

**76) (75b) Franca camaradería y benevolencia con los de la misma edad.**

- [κατέδειξεν]... διὰ ταῦτᾶ... πρὸς δὲ τοὺς ὁμήλικας ἄπλαστον ὁμοιότητα καὶ φιλοφροσύνην<sup>42</sup>...

[Prescribió]... por lo mismo... para con los de la misma edad una franca camaradería y benevolencia...

**77) Honrar a la divinidad.**

- [ἔλεγε...] μόνους δὲ τοὺς γονεῖς προτερεῖν τῆς γενέσεως ταῖς εὐεργεσίαις, καὶ πάντων τῶν κατορθουμένων ὑπὸ τῶν ἐγγόνων αἰτίους εἶναι τοὺς προγόνους, οὓς οὐδενὸς ἔλαττον ἑαυτοὺς εὐεργετεῖν ἀποδεικνύοντας εἰς θεοὺς οὐχ οἷόν τέ ἐστιν ἔξαμαρτάνειν. καὶ γὰρ τοὺς θεοὺς εἰκὸς ἐστὶ συγγνώμην ἂν ἔχειν τοῖς μηδενὸς ἦττον τιμῶσι τοὺς πατέρας. καὶ γὰρ τὸ θεῖον παρ' αὐτῶν μεμαθήκαμεν τιμᾶν<sup>43</sup>.

[Dijo...] que los antepasados solos les precedían por los beneficios del nacimiento, y que los antepasados son los responsables de toda la prosperidad de los descendientes, los mayores benefactores quienes han mostrado que no se puede pecar contra los dioses. Es natural que los dioses concedan su perdón a quienes honran a sus padres por encima de todo, pues hemos aprendido de ellos a honrar a la divinidad.

**78) Atender antes a la filosofía.**

<sup>41</sup> IAMB. VP, 40, p. 23.

<sup>42</sup> IAMB. VP, 69, pp. 38-9, y 188, p. 104.

<sup>43</sup> IAMB. VP, 38, p. 22.

- προνοεῖν δὲ δεῖν μᾶλλον λέγουσι φιλοσοφίας ἢ γονέων καὶ γεωργίας· τοὺς μὲν γὰρ γονέας καὶ τοὺς γεωργοὺς αἰτίους εἶναι τοῦ ζῆν ἡμᾶς, τοὺς δὲ φιλοσόφους καὶ παιδευτὰς «τοῦ» καὶ εὖ ζῆν καὶ φρονῆσαι, τὴν ὀρθὴν οἰκονομίαν εὐρόντας<sup>44</sup>.

Dicen que se debe atender antes a la filosofía que a los padres y la agricultura, pues los padres y los agricultores son responsables de que vivamos, pero los filósofos y educadores son responsables de nuestro buen vivir y pensar, tras haber descubierto nuestro orden interior.

### **79) Los hombres hacen el ridículo buscando el bien en una parte distinta que en los dioses.**

- ὁ λόγος οὗτος ταύτης ἐστὶ τῆς φιλοσοφίας, ὅτι γελοῖον ποιοῦσιν ἄνθρωποι ἄλλοθέν ποθεν ζητοῦντες τὸ εὖ ἢ παρὰ τῶν θεῶν<sup>45</sup>.

Este es el sentido de esta filosofía, que los hombres hacen el ridículo cuando buscan el bien en una parte distinta a los dioses.

### **80) Hacer lo que complace a la divinidad.**

- δῆλον ὅτι ταῦτα πρακτέον, οἷς τυγχάνει ὁ θεὸς χαίρων<sup>46</sup>.

Es evidente que hay que hacer aquello que agrada a la divinidad.

### **81) Seguir a la divinidad.**

- ἅπαντα ὅσα περὶ τοῦ πράττειν ἢ μὴ πράττειν διορίζουσιν ἐστόχασται τῆς πρὸς τὸ θεῖον ὁμολογίας, καὶ ἀρχὴ αὕτη ἐστὶ καὶ βίος ἅπας συνιέτακται πρὸς τὸ ἀκολουθεῖν τῷ θεῷ<sup>47</sup>.

Todo cuanto determinan acerca de hacer o no hacer tiene por fin la comunión con la divinidad, éste es su principio y toda su vida está ordenada a seguir a la divinidad.

### **82) La sabiduría tiene siempre una sustancia inmutable.**

<sup>44</sup> IAMB. VP, 246, p. 132.

<sup>45</sup> IAMB. VP, 137, p. 77, y 87, p. 50.

<sup>46</sup> IAMB. VP, 137-8, p. 78.

<sup>47</sup> IAMB. VP, 137, p. 77, y 86, p. 50. Ver también CPG, II, p. 40, nº 31 (Diogeniani, Centuria III, 31) y comentario crítico a 31.

- καὶ σοφία μὲν ἢ τῷ ὄντι ἐπιστήμη τις ἢ περὶ τὰ καλὰ τὰ πρῶτα καὶ θεῖα καὶ ἀκήρατα καὶ ἀεὶ κατὰ τὰ αὐτὰ καὶ ὡσαύτως ἔχοντα ἀσχολουμένη, ὧν μετοχῆ καὶ τὰ ἄλλα ἂν εἴποι τις καλά<sup>48</sup>.

Sabiduría es un conocimiento real que versa sobre lo bello, primero, divino, puro y que tiene siempre una sustancia inmutable, por cuya participación las demás cosas pueden ser llamadas bellas.

La misma idea aparece en otro fragmento:

**83) (82b) Sabiduría es la ciencia de la verdad que hay en los seres.**

- εἶπεν [...] σοφίαν δὲ ἐπιστήμην τῆς ἐν τοῖς οὖσιν ἀληθείας. ὄντα δὲ ἦδει καὶ ἔλεγε τὰ ἄυλα καὶ αἶδια καὶ μόνα δραστικά, ὅπερ ἐστὶ τὰ ἀσώματα, ὁμωνύμως δὲ λοιπὸν ὄντα κατὰ μετοχὴν αὐτῶν οὕτως καλούμενα σωματικά εἶδη καὶ ὑλικά, γεννητά τε καὶ φθαρτά καὶ οὕτως οὐδέποτε ὄντα<sup>49</sup>.

Dijo [...] que sabiduría es la ciencia de la verdad que hay en los seres. Por seres entiende lo inmaterial, eterno y eficiente solo, esto es, lo incorpóreo; lo restante es llamado por homonimia "seres", que son formas corpóreas, materiales, generadas y corruptibles y realmente nunca "son".

**84) La filosofía es un deseo de sabiduría.**

- φιλοσοφίαν μὲν οὖν πρῶτος αὐτὸς ὠνόμασε, καὶ ὄρεξιν αὐτὴν εἶπεν εἶναι καὶ οἰονεῖ φιλίαν σοφίας<sup>50</sup>.

[Pitágoras] fue el primero que utilizó el nombre de filosofía y la definió como deseo y amor a la sabiduría.

**85) Por medio de la filosofía tener amistad de lo racional con lo irracional.**

<sup>48</sup> IAMB. VP, 59, p. 32.

<sup>49</sup> IAMB. VP, 159, pp. 89-90.

<sup>50</sup> IAMB. VP, 159, p. 89.

- [κατέδειξεν «έν» τοῖς ἑταίροις... φιλίας...] εἶτε θεῶν πρὸς ἀνθρώπους δι' εὐσεβείας καὶ ἐπιστημονικῆς θεραπείας, εἶτε δογμάτων πρὸς ἄλληλα καὶ καθόλου ψυχῆς πρὸς σῶμα λογικοῦ τε πρὸς τὰ τοῦ ἀλόγου διὰ φιλοσοφίας καὶ τῆς κατὰ ταύτην θεωρίας<sup>51</sup>.

[Enseñó a sus compañeros... amistad...] de los dioses con los hombres a través de la piedad y ciencia contemplativa, de las doctrinas entre sí y, en general, del alma con el cuerpo, de lo racional con lo irracional por medio de la filosofía y de la contemplación de lo que le concierne.

La misma idea aparece más adelante con alguna variante:

**86) (85b) Por la filosofía lo racional con la clase de lo irracional.**

- φιλίαν δὲ διαφανέστατα πάντων πρὸς ἅπαντας Πυθαγόρας παρέδωκε, θεῶν μὲν πρὸς ἀνθρώπους δι' εὐσεβείας καὶ ἐπιστημονικῆς θεραπείας, δογμάτων δὲ πρὸς ἄλληλα καὶ καθόλου ψυχῆς πρὸς σῶμα λογιστικοῦ τε πρὸς τὰ τοῦ ἀλόγου εἶδη διὰ φιλοσοφίας καὶ τῆς κατ' αὐτὴν θεωρίας<sup>52</sup>.

Pitágoras enseñó de manera muy clara la amistad de todos con todos, de los dioses con los hombres a través de la piedad y ciencia contemplativa, de las doctrinas entre sí y, en general, del alma con el cuerpo, de lo racional con la clase de lo irracional a través de la filosofía y de la contemplación de lo que le concierne.

**87) El que no sabe nada que aprenda lo que ignora.**

- ἀναγκαῖον δ' εἶναι τῷ μὲν ἀνεπιστήμονι μαθάνειν ἃ τυγχάνει ἀγνοῶν τε καὶ οὐκ ἐπιστάμενος<sup>53</sup>.

Es necesario que el que no sabe nada aprenda lo que ignora y no sabe.

**88) Seguir el juicio del que sabe.**

<sup>51</sup> IAMB. VP, 68-9, pp. 38-9.

<sup>52</sup> IAMB. VP, 229, p. 123.

<sup>53</sup> IAMB. VP, 200, p. 109.

- τῷ δὲ μανθάνοντι προσέχειν τῇ τοῦ ἐπισταμένου τε καὶ διδάξει δυναμένου ὑπολήψει τε καὶ δόξῃ, καθόλου δ' εἰπεῖν ἀναγκαῖον εἶναι τοὺς σωθησομένους τῶν νέων προσέχειν ταῖς τῶν πρεσβυτέρων τε καὶ καλῶς βεβιωκότων ὑπολήψεσι τε καὶ δόξαις<sup>54</sup>.

[Es necesario también] al que aprende seguir el juicio y opinión del que sabe y puede enseñarle, y, en general, es necesario que los jóvenes que quieran salvarse sigan los juicios y opiniones de los mayores que hayan vivido dignamente.

### 89) **Ante todo, respetáos a vosotros mismos.**

- πάντων δὲ μάλιστ' αἰσχύνεο σαυτόν<sup>55</sup>.

### 90) **Aspirar a la temperancia.**

- ἐφεξῆς δὲ ἔλεγε περὶ σωφροσύνης, φάσκων τὴν τῶν νεανίσκων ἡλικίαν πείραν τῆς φύσεως λαμβάνειν, καθ' ὃν καιρὸν ἀκμαζούσας ἔχουσι τὰς ἐπιθυμίας. εἶτα προετρέπετο θεωρεῖν [ἄξιον], ὅτι μόνης τῶν ἀρετῶν ταύτης καὶ παιδὶ καὶ παρθένῳ καὶ γυναικὶ καὶ τῇ τῶν πρεσβυτέρων τάξει ἀντιποιεῖσθαι προσήκει, καὶ μάλιστα τοῖς νεωτέροις. ἔτι δὲ μόνην αὐτὴν ἀποφαίνειν περιειληφέναι καὶ τὰ τοῦ σώματος ἀγαθὰ καὶ τὰ τῆς ψυχῆς, διατηροῦσαν τὴν ὑγίαν καὶ τὴν τῶν βελτίστων ἐπιτηδευμάτων ἐπιθυμίαν<sup>56</sup>.

Habló a continuación sobre la temperancia, afirmando que la edad juvenil pone a prueba la naturaleza en el período en que los deseos están en su plenitud. Después les exhortó a considerar que convenía aspirar dignamente de entre las virtudes a ésta sola sean muchachos o doncellas, casadas o ancianos, pero especialmente los jóvenes. Declaró además que es la única que comprende tanto los bienes del cuerpo como los del alma, preservando la salud y el deseo de las mejores realizaciones vitales<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> IAMB. VP, 200-1, pp. 109-10.

<sup>55</sup> ESTOBEO, III, cap. I, 11, p. 6. También en III, cap. XXIV, 2, p. 601, *AurCar*, p. 1, v. 12.

<sup>56</sup> IAMB. VP, 41, p. 23.

<sup>57</sup> Ver RAMOS, pp. 38-9.



**91) No debe maltratarse a la esposa de uno.**

- γυναῖκα οὐ δεῖ διώκειν τὴν αὐτοῦ, ἰκέτις γὰρ· διὸ καὶ ἀφ' ἑστίας ἀγόμεθα, καὶ ἡ λήψις διὰ δεξιᾶς<sup>58</sup>.

No debe maltratarse a la esposa de uno, pues es una suplicante, razón por la que la conducimos desde el hogar y la tomamos con la mano derecha<sup>59</sup>.

**92) Tratar a la esposa con nobleza.**

- [διακεῖσθαι γνησίως...] καὶ πρὸς τὴν γυναῖκα τὴν τοῦ βίου μετέχουσαν ὀμιλοῦντας ὡς τῶν μὲν πρὸς τοὺς ἄλλους συνθηκῶν τιθεμένων ἐν γραμματειδίῳ καὶ στήλαις, τῶν δὲ πρὸς τὰς γυναῖκας ἐν τοῖς τέκνοις<sup>60</sup>.

[Debían tener un trato noble...] y respecto a la esposa, la que compartía su vida, debían tratarla teniendo en cuenta que, si los convenios con los demás quedaban plasmados en pequeñas tablillas o estelas contractuales, los concernientes a las esposas quedaban plasmados en los hijos.

**93) Ser amados por libre elección.**

- καὶ πειρᾶσθαι παρὰ τοῖς ἑξ αὐτῶν ἀγαπᾶσθαι μὴ διὰ τὴν φύσιν, ἧς οὐκ αἵτιοι γεγόνασιν, ἀλλὰ διὰ τὴν προαίρεσιν· ταύτην γὰρ εἶναι τὴν εὐεργεσίαν ἐκούσιον<sup>61</sup>.

Debían tratar de ser amados por los suyos no por naturaleza, de la que no eran responsables, sino por libre elección, pues este beneficio era voluntario.

**94) No engendrar bastardos.**

<sup>58</sup> IAMBL. VP, 84, p. 49.

<sup>59</sup> Véase RAMOS, n. 66 de p. 64.

<sup>60</sup> IAMBL. VP, 47, p. 26.

<sup>61</sup> IAMBL. VP, 47, p. 26.

- σπουδάζειν δὲ καὶ τοῦτο, ὅπως αὐτοὶ τε μόνας ἐκείνας εἰδήσωσιν, αἷ τε γυναῖκες μὴ νοθεύωσι τὸ γένος ὀλιγωρία καὶ κακία τῶν συνοικούντων<sup>62</sup>.

Debían procurar también conocer solamente a sus esposas y las esposas, por su parte, no dar lugar a una estirpe bastarda por el menosprecio y conducta viciosa de sus maridos.

#### 95) **No cometer injusticia por temor al castigo.**

- καὶ προνοεῖν τοῦ μηδένα μηδ' ὅτιοῦν ἔξαμαρτάνειν, ὅπως μὴ φοβούμενοι τὴν ἐκ τῶν νόμων ζημίαν ἀδικοῦντες λαιθάνωσιν, ἀλλ' αἰσχυνόμενοι τὴν τοῦ τρόπου καλοκαγαθίαν εἰς τὴν δικαιοσύνην ὀρμῶσι<sup>63</sup>.

También debían cuidar de que nadie cometiera la menor infracción, de forma que no obraran injustamente a escondida por temor al castigo legal, sino que tendieran a la justicia por vergüenza ante su conducta honesta.

#### 96) **Ser modelo de orden.**

- καὶ τῇ τάξει καὶ τῇ σωφροσύνῃ παράδειγμα γενέσθαι τοῖς τε κατὰ τὴν οἰκίαν, ἣν οἰκεῖ, καὶ τοῖς κατὰ τὴν πόλιν<sup>64</sup>.

Debían ser ejemplo de orden y templanza tanto para su propia familia, con la que convivían, como para sus conciudadanos.

#### 97) **Rechazar la pereza.**

- διεκελεύετο δὲ κατὰ τὰς πράξεις ἀποδοκιμάζειν τὴν ἀργίαν· εἶναι γὰρ οὐχ ἕτερόν τι ἀγαθὸν ἢ τὸν ἐν ἐκάστη τῇ πράξει καιρόν<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> IAMB. VP, 48, pp. 26-7.

<sup>63</sup> IAMB. VP, 48, p. 27.

<sup>64</sup> IAMB. VP, 48, p. 27.

<sup>65</sup> IAMB. VP, 49, p. 27.

Les exhortaba a rechazar la pereza en sus acciones, pues no hay otro bien que el momento oportuno en cada acción.

**98) No separar entre sí padres de hijos.**

- ὠρίζετο δὲ μέγιστον εἶναι τῶν ἀδικημάτων παῖδας καὶ γονεῖς ἀπ' ἀλλήλων διασπᾶν<sup>66</sup>.

Declaró que la mayor injusticia era separar entre sí padres e hijos.

**99) Es mejor quien prevé lo conveniente.**

- νομίζειν δὲ κράτιστον μὲν εἶναι τὸν καθ' αὐτὸν δυνάμενον προῖδεῖν τὸ συμφέρον, δεύτερον δὲ τὸν ἐκ τῶν τοῖς ἄλλοις συμβεβηκότων κατανοοῦντα τὸ λυσιτελοῦν, χείριστον δὲ τὸν ἀναμένοντα διὰ τοῦ κακῶς παθεῖν αἰσθῆσθαι τὸ βέλτιον<sup>67</sup>.

Debían considerar el mejor quien puede prever por sí mismo lo conveniente, en segundo lugar quien capta lo provechoso a partir de lo acaecido a los demás, y el peor quien aguarda hasta sufrir una desgracia para percibir lo mejor.

**100) Ayudar a los oyentes.**

- καὶ τοῖς πολιτευομένοις ἀρμόπτειν οὐ τοῖς ἀντιλέγουσι δυσαρροτεῖν, ἀλλὰ τοὺς ἀκούοντας ὠφελεῖν<sup>68</sup>.

**101) Procura ser tal como te gustaría parecer.**

- παρεκάλει δὲ τῆς ἀληθινῆς ἀντεχόμενον εὐδοξίας ἕκαστον εἶναι τοιοῦτον οἷος ἂν βούλοιο φαίνεσθαι τοῖς ἄλλοις<sup>69</sup>.

Exhortó al que ambicionara una auténtica buena fama a ser individualmente tal como quisiera parecer a los demás.

<sup>66</sup> IAMB. VP, 49, p. 27.

<sup>67</sup> IAMB. VP, 49, p. 27.

<sup>68</sup> IAMB. VP, 49, p. 27.

<sup>69</sup> IAMB. VP, 49, p. 27.

**102) El consejo no es tan sagrado como la alabanza.**

- οὐ γὰρ οὕτως ὑπάρχειν τὴν συμβουλήν ἱερὸν ὡς τὸν ἔπαινον, ἐπειδὴ τῆς μὲν ἡ χρεία πρὸς μόνους ἐστὶ τοὺς ἀνθρώπους, τοῦ δὲ πολὺ μᾶλλον πρὸς τοὺς θεοὺς<sup>70</sup>.

El consejo, en efecto, no es tan sagrado como la alabanza, pues el primero se utiliza sólo para los hombres y el segundo más para los dioses.

<sup>70</sup> IAMBL. *VP*, 49, p. 27.

# EL RETRATO AMIANEO DEL EMPERADOR JOVIANO

GREGORIO CARRASCO SERRANO  
Universidad de Castilla-La Mancha

## SUMMARY

*The present work studies the portrayal that Amianus Marcellinus does of emperor Jovian in his «Res Gestae», paying attention in the first place to the physical traits with which the historian initiates his description. Once the physical traits have been exposed, the emperor's character is revealed by means of several formulations that clearly mark, in the first place, certain similarities with regard to Constans portrait, such as, for example, his profession of the Christian faith or the scrupulous study of the appointment of top-ranking functionaries. However, and in second term, Amianus accompanies this series of assertions with clearly contrasting elements in the portrayal of Constans, such as, for example, the emperor's undisguised habit of jesting in public, or his poor cultural knowledge, and which manifest the historian's intention of presenting Jovian in an inferior level with regard to Constans. However, the critical appraisal that Amianus Marcellinus depicts of Jovian's person and government is marked by the disgraceful contract subscribed by the emperor with Persia.*

Resulta significativamente breve, el retrato que en las *Res Gestae* de Amiano Marcelino<sup>1</sup>, se realiza sobre el emperador Joviano<sup>2</sup> en compa-

<sup>1</sup> Hemos seguido en el presente trabajo la edición siguiente: *Ammiani Marcellini rerum gestarum libri qui supersunt*. Recensuit rhythmicèque distinxit CAROLUS U. CLARK adiuvantibus LUDOVICO TRAUBE et GUILIELMO HERAEO. Editio altera ex editione anni MCMX-MCMXV lucis ope expressa. Berolini apud Weidmannos MCMLXIII. 2 vols.

<sup>2</sup> En general, sobre Joviano véase R. SORACI, *L'imperatore Gioviano*, Catania, 1968.

ración al llevado a cabo de sus inmediatos antecesores Constancio II<sup>3</sup> y Juliano.

Nacido en Singidunum (Mesia) en el 331 d.C.<sup>4</sup>, e hijo de Varronianus antiguo *comes domesticorum*<sup>5</sup>, Joviano siendo *protector domesticus* le sería encargado durante los funerales de Constancio, dirigir la *translatio* del emperador fallecido hasta Constantinopla<sup>6</sup>, recibiendo, según el testimonio de Amiano, muestras de homenaje que para el historiador representarían un presagio de su futura elevación al poder imperial<sup>7</sup>.

Tras la muerte de Juliano en el 363 d.C., el ejército decidiría elegir un nuevo emperador<sup>8</sup>, y pese a la existencia de graves desacuerdos, se optaría por resolver inicialmente tan comprometida situación, mediante la elección de Salutius Secundus<sup>9</sup>, quien pretextando su avanzada edad y enfermedad renunciaría, siendo nombrado entonces Joviano, *domesticorum ordinis primus*, al que avalaba sobre todo, según el texto amiano, el recuerdo de su padre Varronianus<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> Véase al respecto G. CARRASCO SERRANO, "Constancio II y Amiano Marcelino", *Actas IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1995 (en prensa).

<sup>4</sup> *Vid.* PLRE., I, p. 461.

<sup>5</sup> XXV, 5, 4: *erat enim Varroniani, notissimi comitis, filius, haud dudum post depositum militiae munus, ad tranquilliora uitae digressi*; anádase XXV, 10, 16; RE, VIII, 1, 1955, col. 416; PLRE, I, p. 946.

<sup>6</sup> XXI, 16, 20: *Pollinctum igitur corpus defuncti, conditumque in loculis, Iovianus etiam tum protector domesticus, cum regia prosequi pompa, Constantinopolim usque iussus est, prope necessitudines eius humandum.*

<sup>7</sup> XXI, 16, 21: *eique vehiculo insidenti, quod portabat reliquias, ut principibus solet, anno-nae militaris offerebantur indicia, (ut ipsi nominant 'probae'), et animalia publica monstrabantur, et ex usu crebrescebant occursus. quae et alia horum similia eidem Ioviano imperium quidem, sed et cassum et umbralite (ut ministro rerum funebrium) portendebant.* *Vid.* al respecto, y sobre las ofrendas y muestras de homenaje fúnebre a Constancio, J. ARCE, "Los funerales del emperador Constancio II (a. 361 d.C.)", *Athlon. Saturae Grammaticae in honorem F.R. Adrados*, Madrid, 1987, pp. 33-36; *Id.*, *Funus Imperatorum: Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid, 1988, pp. 54-55 y 160-161.

<sup>8</sup> XXV, 5, 1, ss. *Cf.* A. SOLARI, "La elezione di Gioviano", *Klio*, 26, 1933, pp. 330-5; J. STRAUB, *Vom Herrscherideal in der Spätantike*, Stuttgart, 1939, pp. 11-14.

<sup>9</sup> PLRE, I, pp. 814-817.

<sup>10</sup> XXV, 5, 4: *Inter has exiguas ad tantam rem moras, nondum pensatis sententiis, tumultuantibus paucis, (ut in rebus extremis saepe est factum), Iovianus eligitur imperator, domesticorum ordinis primus, paternis meritis mediocriter commendabilis.* Según A. PIGANIOL, *L'Empire Chrétien (325-395)*, Paris, 1972<sup>2</sup>, p. 163 se trataba «d'un compromis entre

Una vez acordada la paz con los persas, en condiciones muy desfavorables<sup>11</sup>, Joviano y el ejército cruzarían el Tigris en retirada<sup>12</sup>, enviando mensajeros desde Mesopotamia a la Iliria y la Galia, para notificar la muerte de Juliano y su advenimiento al poder imperial<sup>13</sup>. Tras la evacuación y entrega de la ciudad-fuerte de Nisibe según lo estipulado con los persas, el emperador llegaría a Antioquía, pero tras breve estancia se dirigiría a Tarso, en donde ordenaría adornar el sepulcro de su predecesor Juliano<sup>14</sup>. No obstante será en Tyana (Capadocia), donde Joviano recibiría la noticia de la muerte de Lucillianus<sup>15</sup>, así como también que Fl. Iovinus<sup>16</sup> y el ejército de la Galia reconocían su autoridad<sup>17</sup>.

Posteriormente y en la ciudad de Ancira, Joviano inauguraría solemnemente su consulado al que uniría a su propio hijo Varronianus de muy corta edad<sup>18</sup>. Sin embargo poco tiempo después y en la localidad de Dadastana entre Bitinia y Galatia, Joviano fallecería (364 d.C.)<sup>19</sup> de forma repentina<sup>20</sup>, según el testimonio de Amiano a la edad de treinta

l'Occident et l'Orient, proposé par les Illyriens qui composaient les corps d'élite des Herculien et de Joviens». También véase al respecto las consideraciones de G. SABBAAH, *La méthode d'Ammien Marcellin. Recherches sur la construction du discours historique dans les Res Gestae*, París, 1978, pp. 355-356.

<sup>11</sup> Vid. XXV, 7, 9-14.

<sup>12</sup> XXV, 8, 1-3.

<sup>13</sup> XXV, 8, 8: *hinc Procopius alter, notarius, et Memoridus, militaris tribunus, ad tractus Illyricos mittuntur et Galliarum, nuntiaturi Iuliani mortem et Iovianum post eius obitum ad culmen augustum evectum.*

<sup>14</sup> XXV, 10, 5: *exindeque egredi nimium properans, exornari sepulchrum statuit Iuliani, in pomerio situm itineris, quod ad Tauri montis angustias ducit, ...* Sobre el traslado de los restos de Juliano hasta Tarso vid. XXV, 9, 12-13; ZOS. 3, 34; ZON. 13, 13. Para las circunstancias de dicho traslado, y el sarcófago del emperador en Constantinopla véase J. ARCE, "La tumba del emperador Juliano", *Lucentum*, 3, 1984, pp. 181-191.

<sup>15</sup> PLRE, I, pp. 517-518.

<sup>16</sup> PLRE, I, pp. 462-463.

<sup>17</sup> Vid. XXV, 10, 6-8.

<sup>18</sup> XXV, 10, 11: *Et cum introisset Ancyram imperator, paratis ad pompam pro tempore necessariis, consulatum iniiit, adhibito in societatem trabeae Varroniano, filio suo, admodum paruulo, cuius uagitus, pertinaciter reluctantisne in curuli sella ueheretur ex more, id quod mox accidit, portendebat.* Cf. THEM., *Or.*, 5; vid., G. SABBAAH, *La méthode d'Ammien...*, op. cit., pp. 358-359.

<sup>19</sup> Vid., E. STEIN, *Histoire du Bas-Empire*, I, París, 1959, p. 172.

<sup>20</sup> El carácter repentino de la muerte de Joviano daría lugar, según Amiano, a diversas conjeturas sobre su causa vid. XXV, 10, 12-13: *cum enim venisset Dadastanam, qui locus Bithyniam distinguit et Galatas, exanimatus inuentus est nocte. super cuius obitu, dubitates emerse-*

y tres años, *decessit autem anno tricensimo aetatis et tertio*, siendo su cuerpo trasladado para su inhumación a Constantinopla<sup>21</sup>.

\* \* \* \* \*

Los rasgos de la personalidad de Joviano aparecen resumidos en la obra amiana, en la breve semblanza de XXV, 10, 14-15, que el antioqueno lleva a cabo<sup>22</sup>.

El retrato se inicia a través de unas pequeñas pinceladas no exentas de ironía, con respecto a su aspecto externo:

*Incedebat autem motu corporis graui, uultu laetissimo, oculis caesiis, uasta proceritate et ardua, adeo ut diu nullum indumentum regium ad mensuram eius aptum, inueniretur. (XXV, 10, 14)*

La talla desproporcionada con que el historiador describe al emperador, y que según sus propias palabras, llegaría a motivar que se tardara en encontrarle una vestimenta adecuada, acorde con su nuevo rango, es también reflejada en el relato de la presentación de Joviano ante las tropas una vez realizada su elección:

*et quoniam acies ad usque lapidem quartum porrigebatur, antesignani clamare quosdam Iovianum audientes Augustum, eadem multo maius sonabant: gentilitate enim prope perciti nominis, quod una littera discernebat, Iulianum recreatum arbitrati sunt deduci magnis favoribus, ut solebat. verum cum incuruus ille visus et longior, aduentaret, suspicati quod acciderat, in lacrimas effusi sunt omnes, et luctum. (XXV, 5, 6)*

*re conplures. fertur enim recenti calce cubiculi inliti ferre odorem noxium nequiuisse, vel extuberato capite perisse succensione prunarum immensa, aut certe ex colluione ciborum, auida cruditate distentus.* Véase además EUTR. 10, 18, 1; ZOS. 3, 35, 3; ZON. 13, 14, 10-12; SOCR. 3, 26, 1; SOZ. 6, 6, 1.

<sup>21</sup> XXVI, I, 3; Véase A. PIGANOL, *L'Empire Chrétien...*, op. cit., p.166; J. ARCE, "La tumba...", art. cit., pp.181-182.

<sup>22</sup> Sobre la tradición biográfica y métodos de caracterización en Amiano vid. G. NICCOLI, "Tradizione biografica suetoniana e orientamenti ideologici nei necrologi imperiali di Ammiano Marcellino", CS, 13, 1976, pp. 610 ss; D.A. PAW, "Methods of Character Portrayal in the Res Gestae of Ammianus Marcellinus", *AClass*, 20, 1977, pp. 181-198; *Id.*, "Ammianus Marcellinus and Ancient Historiography, Biography and Character Portrayal", *AClass*, 22, 1979, pp. 115-129.



La figura de Joviano, *longior et incuruus*, es contrapuesta por Amiano de forma clara a la de su antecesor Juliano, caracterizado por su equilibrio de proporciones<sup>23</sup>, y sirve asimismo al historiador para expresar la decepción experimentada por el ejército, que creía por error estar aún dirigido por Juliano, ante el recién nombrado emperador<sup>24</sup>.

Tras los rasgos fisonómicos, Amiano articula la descripción caracteriológica de Joviano a través de varias formulaciones que reflejan en primer término ciertas similitudes con respecto al retrato de Constancio. La primera de ellas se refiere a su especial atención y dedicación en ocuparse de los asuntos graves:

*et aemulari malebat Constantium, agens seria quaedam  
aliquotiens post meridiem (XXV, 10, 14)*

En segundo lugar, se hace mención a su profesión de la fe cristiana, *Christianae legis itidem studiosus*<sup>25</sup>, afirmación acorde con la propia política religiosa llevada a cabo por el emperador, aún cuando ello no excluyera igualmente una actitud tolerante y de concordia<sup>26</sup>.

Al igual que por lo que respecta a Constancio (*erga tribuendas cel-siores dignitates inpendio parcus, nihil circa administrationum augmenta praeter pauca nouari perpessus*),<sup>27</sup> Amiano también atribuye a Joviano, el

<sup>23</sup> XXV, 4, 22: *Figura tali situque membrorum: mediocris erat staturae, capillis tamquam pexis et mollibus, hirsuta barba in acutum desinente uestitus, uenustate oculorum micantium flagrans, qui mentis eius argutias indicabant, superciliis decoris, et naso rectissimo, ore paulo maiore, labro inferiore demisso, opima et incurua ceruice, uneris uastis et latis, ab ipso capite usque unguium summitates, liniamentorum recta conpage, unde uiribus ualebat et cursu.* Este retrato de los rasgos físicos que Amiano realiza de Juliano, contrasta significativamente con el de Joviano, y con el de Constancio, XVI, 10, 10: *corpus perhumile*; vid. al respecto G. SABBAGH, *La méthode d'Ammien...*, op. cit., p. 427.

<sup>24</sup> Amiano, no obstante, justifica simbólicamente en XXV, 5, 7 la nueva elección efectuada, de la siguiente manera: *quod si grauis quidam aequitatis spectator, in ultimo rerum spiritu factum criminatur inprouide, nauticos idem iustius incusabit, si amisso perito nauigandi magistro, saeuientibus flabris et mari, clauos regendae nauis cuilibet periculi socio commiserunt.*

<sup>25</sup> XXV, 10, 15.

<sup>26</sup> Vid. al respecto A. PIGANIOL, *L'Empire Chrétien...*, op. cit., p. 165; E. STEIN, *Histoire du Bas-Empire I...*, op. cit., pp. 171-172.

<sup>27</sup> XXI, 16, 1; asimismo XXI, 16, 3: *..., examinador meritorum non numquam subscruposus, palatinas dignitates uelut ex quodam tribuens perpendiculo...*; cf. Ch. VOGLER, *Constance II et*

estudio escrupuloso de los nombramientos de altos funcionarios de la administración:

*et perpensius, ut apparebat ex paucis, quos promouerat iudices, electurus* (XXV, 10, 15)

No obstante, esta serie de afirmaciones se hacen acompañar por el historiador y en segundo término, de elementos claramente contrapuestos al retrato de Constancio que le sirven al antioqueno para destacar, en cierto modo, la inferioridad de Joviano con respecto al predecesor de Juliano.

Así pues, la no disimulada costumbre del emperador de chancar pública y abiertamente, *iocarique palam cum proximis adsuetus* (XXV, 10, 14), a la que se refiere Amiano, se opone a la primera cualidad atribuida a Constancio en relación a su estricto respeto en el mantenimiento de las formas del comportamiento externo, acorde a la propia dignidad imperial, *imperatoriae auctoritatis coturnum ubique custodiens*<sup>28</sup>, cualidad ésta nuevamente mencionada en XXI, 16, 7: *quod autem nec os ter-sisse umquam uel nares in publico, nec spuissse, nec transtulisse in partem alterutram uultum aliquando est uisus, ...*<sup>29</sup>.

También el historiador formula un severo juicio en cuanto al escaso nivel cultural de Joviano, *mediocriter eruditus*<sup>30</sup>, que contrasta con

*l'administration impériale*, Strasbourg, 1979, pp. 238 ss. También y en cuanto a Valentiniano, AMIANO afirma en XXX, 9, 3: *Scrupulosus in deferendis potestatibus celsis, nec imperante eo prouinciam nummularius rexit, aut administratio uenundata, nisi inter... ut solent, occupationis spe uel inpuniae, quaedam sceleste committi*. Igualmente y para con Valente, en XXXI, 14, 2: *... perui-gil semper et anxius, ne quis propinquitatem eius praetendens, altius semet efferret, erga deferendas potestates uel adimendas, nimium tardus,...*; vid., H. DREXLER, *Ammianstudien*, Hildesheim, 1974, p. 87; G. CARRASCO SERRANO, "Amiano Marcelino y el emperador Valente, *Actas VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, T. III, Madrid, 1994, pp.109 ss.

<sup>28</sup> XXI, 16, 1.

<sup>29</sup> Este autocontrol y rígido comportamiento externo de Constancio puede constatare igualmente en la descripción que AMIANO realiza de la entrada del emperador en Roma en el 357, vid. XVI, 10, 10: *et uellut collo munito, rectam aciem luminum tendens, nec dextra uultum nec laeua flectebat, et (tamquam figmentum hominis) nec cum rota concuteret nutans, nec spuens, aut os aut nasum tergens uel fricans, manumue agitans visus est umquam*. Análoga actitud hierática en XV, 8, 10: *stansque imperator immobilis dum silerent*. Véase J. ARCE, "La educación del emperador Constancio II", *AC*, 48, 1979, pp. 79-80.

<sup>30</sup> XXV, 10, 15. Vid. no obstante THEM. *Or.* 5, 63; ZON. 13, 14, 20; *Epit. Caes.*, 44, 4.

Constancio al que a pesar de todo el antioqueno reconoce *doctrinarum diligens adfectator*<sup>31</sup>. Finalmente Amiano reprocha a Joviano su intemperancia (XXV, 10, 15), en relación a tres aspectos concretos:

*edax tamen et uino Venerique indulgens, quae vitia imperiali  
verecundia forsitan correxisset.*

Estas últimas afirmaciones del antioqueno una vez más, y de forma evidente, se contraponen con la moderación y régimen de vida frugal, *in vita parca et sobria*, así como con la castidad de Constancio reconocida por Amiano<sup>32</sup>, y pone, por otra parte, de manifiesto la intencionalidad de mostrar a Joviano en un plano de cierta inferioridad con respecto a quien el propio historiador, excepto ciertos elogios, no manifestaría una especial consideración.

No obstante, el juicio crítico que de la figura y gobierno de Joviano, se realiza en la narración amiana, viene en gran medida marcado por el deshonesto tratado, *ignobili decreto firmato* (XXV, 7, 13), suscrito por el emperador con los persas (363. d.C)<sup>33</sup>. En este sentido, el antioqueno que reprueba la pusilanimidad de Joviano<sup>34</sup>, considera *exitialis et inpius* el abandono del antiguo y fiel aliado romano Arsaces, estipulado en dicho tratado<sup>35</sup>, lamentándose asimismo de la

<sup>31</sup> XXI, 16, 4; también véase XVI, 5, 3: *denique cum legeret libellum adsidue, quem Constantius ut priuignum ad studia mittens, manu sua conscripserat*; AUR. VICT., 42, 23: *litterarum ad elegantiam prudens atque orandi genere leni iocundoque*. Cf. J. ARCE, "La educación...", art. cit., pp. 71-75.

<sup>32</sup> XXI, 16, 5-6: *in vita parca et sobria, edendi potandique moderatione, valetudinem ita retinuit firmam, ut raros colligeret morbos, sed eos non procul a vitae periculis: id enim euenire corporibus a lasciuia dimotis et luxu, diuturna experimenta et professiones medendi monstrarunt. sommo contentus exiguo, cum id posceret tempus et ratio, perque spatia vitae longissima inpendio castus, ut nec mare ministro saltem suspicione tenus posset redargui, quod crimen etiam sin non inuenit, malignitas fingit, in summarum licentia potestatum*. Cf. también AUR. VICT. 42, 23: *cibi, omnis libidinis atque omnium cupidinum uictor*; JUL. OR., 1, 38, 46d; Epit. Caes., 42, 18.

<sup>33</sup> E. STEIN, *Histoire du Bas-Empire I...*, op. cit., p. 171; A. PIGANIOL, *L'Empire Chrétien...*, op. cit., p. 163; en relación a las fuentes, véase F. PASCHOU, *Cinq études sur Zosime*, París, 1975, pp. 188 ss.

<sup>34</sup> Vid. XXV, 7, 10: ... *timidus princeps*.

<sup>35</sup> XXV, 7, 12: *quibus exitiale aliud accessit et inpium, ne post haec ita composita, Arsaci poscenti, contra Persas ferretur auxilium, amico nobis semper et fido. quod ratione gemina cogita-*

evacuación y entrega a los persas de la plaza-fuerte de Nisibe<sup>36</sup>, y describiendo de la forma más dramática<sup>37</sup>, la suerte trágica de sus habitantes que, a pesar de sus intentos de hacer al emperador reconsiderar su decisión<sup>38</sup>, serían finalmente obligados a abandonar la plaza con sus bienes.

Amiano culmina el relato, contrastando los hechos con circunstancias especialmente graves del pasado<sup>39</sup>, para ilustrar el antiguo valor romano ante las situaciones más desesperadas (*numquam enim ab urbis ortu iuueniri potest annalibus replicatis, (ut arbitror), terrarum pars ulla nostrarum, ab imperatore uel consule hosti concessa...*), expresando de esta manera, todo su profundo dolor ante el abandono de las más antiguas tradiciones del honor militar romano.

*tum est, ut puniretur homo qui Chiliocomum mandatu uastauerat principis, et remaneret occasio, per quam subinde licenter inuaderetur Armenia. unde postea contigit, ut uiuus caperetur idem Arsaces, et Armeniae maximum latus, Medis conterminans, et Artaxata, inter dissensiones et turbamenta raperent Parthi.*

<sup>36</sup> Véase el resumen crítico de AMIANO realizado en XXV, 9, 8: *illud tamen ad medullas usque bonorum peruenit, quod dum extimiscit aemulum potestatis, dumque in animo per Gallias et Illyricum uersat, quosdam saepe sublimiora coeptasse, famam aduentus sui praeuenire festinans, indignum imperio facinus amictu periurii fugiendi, commisit, Nisibi prodita, quae iam inde a Mithridatici regni temporibus, ne oriens a Persia occuparetur, uiribus restitit maximis. Cf. R. TURCAN "L'abandon de Nisibe et l'opinion publique (363 ap. J.C.)", Mélanges A. Piganiol, Paris, 1966, pp. 875-890.*

<sup>37</sup> *Vid., XXV, 9, 5-6: Adpositis itaque compulsoribus, mortem siqui distulerit agredi, minitantibus, moenia permixta sunt lamentis et luctu, et per omnia civitatis membra una vox cunctorum erat gementium, cum laceraret crines matrona, exul fuganda laribus in quibus, nata erat et educata, orbataque mater liberis uel coniuge uidata, procul ab eorum manibus pelleretur, et turba flebilis postes penatium amplexa uel limina, lacrimabat. exin variae complentur viae, qua quisque poterat dilabentium. properando enim multi furabantur opes proprias quas uehi posse credebant, contempta reliqua supellectili, pretiosa et multa: hanc enim reliquerunt, penuria iumentorum. Semejante postura en ZOS. 3, 32 y 33, 3 y EUTR. 10, 17, 1 ss.*

<sup>38</sup> *XXV, 9, 2: et uertere solum extemplo omnes praecepti, manus tendentes flentesque, orabant ne inponeretur sibi necessitas abscedendi, ad defendendos penates se solos sufficere sine alimentis publicis adfirmantes et milite, satis confisi adfuturam iustitiam pro genitili sede dimicaturis ut experti sunt saepe. et haec quidem suppliciter ordo et populus precabatur, sed uentis loquebantur in cassum, imperatore (ut fingebat alia metuens,) periurii pericula declinante.*

<sup>39</sup> XXV, 9, 9-11; cf. G. SABBAH, *La méthode d'Ammien...*, op. cit., p. 396.

A la *Fortuna orbis romani*<sup>40</sup> se volverá por último el historiador significativamente, ante la *pudenda pax*<sup>41</sup> concluida por Joviano que marcaría, para Amiano, su breve mandato:

*Tu hoc loco -Fortuna orbis Romani- merito incusaris, quae difflantibus procellis rem publicam, excussa regimenta perito rei gerendae ductori, consummando iuueni porrexisti, quem nullis ante actae uitae insignibus in huius modi negotiis cognitum, nec uituperari est aequum, nec laudari. (XXV, 9, 7)*

\* \* \* \* \*

<sup>40</sup> Cf. C.P.T. NAUDÉ, "Fortuna in Ammianus Marcellinus", *AClass.*, 7, 1964, pp. 82-83; P.M. CAMUS, *Ammien Marcellin. Témoin des courants culturels et religieux a la fin du IV<sup>e</sup> siècle*, París, 1967, p. 178.

<sup>41</sup> XXVII, 12, 1: ..., et pudendae pacis foedera icta.



# LAS NAVES DE ENEAS\*

DULCE ESTEFANÍA

Universidad de Santiago

## SUMMARY

*The autor of this paper attempes to seek the possible sources in which Virgil might have found inspiration to modify the Nevian tradition, which mentions just a single Aeneas' vessel, turning this vessel into a fleet of twenty.*

*This study also intends to identify a possible source that support the number of twelve vessels that came to Libya and the omen that enlosed them. This paper also attempts to identify the sources that may support the idea that the wood that the hero used to build the vesels had a divine origen and was protected by Cybeles. The analysis of these hypotetical sources are combined with data from Augusts' life.*

Voy a ocuparme aquí del problema que plantea el número de las naves de Eneas.

Este número está muy claro en Virgilio: si seguimos el orden de la fábula (no el de la trama), nos encontramos con que Eneas, una vez destruida Troya, había reunido en torno a sí un grupo numeroso de compañeros, hombres y mujeres, dispuestos a seguirle:

*Atque hic ingentem comitum adfluxisse nouorum  
inuenio admirans numerum, matresque uirosque,*

\* Este artículo contituye la ponencia presentada por la autora en el Congreso internacional "Il viaggio intertestuale" que, organizado por la Universidad de Roma "Tor Vergata", tuvo lugar durante los días 8-10 de noviembre de 1993.

*collectam exilio pubem, miserabile uolgens.  
Vndique conuenere animis opibusque parati  
in quascumque uelim pelago deducere terras*<sup>1</sup>.

Construyeron entonces una flota:

*... classemque sub ipsa  
Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae*<sup>2</sup>.

Durante la construcción ocurre un hecho singular; tan singular que, cuando el poeta lo relata, siente la necesidad de invocar a las Musas antes de comenzar a hacerlo:

*Quis deus, o Musae, tam saeua incendia Teucris  
auertit? tantos ratibus quis depulit ignis?  
Dicite: prisca fides facto, sed fama perennis*<sup>3</sup>.

La madera para las naves la proporciona un bosque consagrado a Berecintia, la Madre de los dioses; la diosa permite gustosa que el bosque sea despojado de sus pinos, pero, inquieta por la suerte de éstos, pide a Júpiter que no sean destruidos durante el viaje:

*Tempore quo primum Phrygia formabat in Ida  
Aeneas classem et pelagi peteret alta parabat,  
ipsa deum fertur genetrix Berecynthia magnum  
uocibus his affata Iouem: "Da, nate petenti  
quod tua cara parens domito te poscit Olympo.  
Pinea silua mihi multos dilecta per annos,  
lucus in arce fuit summa, quo sacra ferebant,  
nigranti picea trabibusque obscurus acernis:  
has ego Dardanio iuueni, cum classis egeret,  
laeta dedi; nunc sollicitam timor anxius angit.*

<sup>1</sup> Aen. 2.796-800. De *inuenio admirans* SERVIO DANIELINO (ad Aen. II 797) dice lo siguiente: *cum inuenissem, admiratus sum. uel admiratus sum, tantos euadere potuisse. sane adamat poeta ea quae legit diuerso modo proferre. Naeuius belli Punici primo de Anchisa et Aenea fugientibus haec ait "eorum sectam sequuntur multi mortales", ecce hoc est "inuenio admirans numerum": multi alii e Troia strenue uiri, ecce hi sunt "animis parati"; ubi foras cum auro illic exibant, ecce et "opibus instructi".*

<sup>2</sup> Ibid. 3.5-6.

<sup>3</sup> Ibid. 9.77-79.



*Solue metus atque hoc sine posse parentem:  
neu cursu quassatae ullo neu turbine uenti  
uincantur; prosit nostris in montibus ortas*<sup>4</sup>.

Es algo que el dios no puede conceder: hechas por manos mortales, las naves no pueden ser inmortales; sí le concede, sin embargo, que aquellas que logren alcanzar el campo de los Laurentes, Italia por tanto, pierdan su forma mortal y se transformen en divinidades del mar:

*Filius huic contra, torquet qui sidera mundi:  
"O genetrix, quo fata uocas? aut quid petis istis?  
mortaline manu factae immortale carinae  
fas habeant certusque incerta pericula lustret  
Aeneas? cui tanta deo permissa potestas?  
Immo, ubi defunctae finem portusque tenebunt  
Ausonios olim, quaecumque euaserit undis  
Dardaniumque ducem Laurentia uexerit arua,  
mortalem eripiam formam magnique iubebo  
aequoris esse deas, qualis Nereia Doto  
et Galatea secant spumantem pectore pontum*<sup>5</sup>.

La flota estaba formada por veinte naves: lo dice Eneas cuando, en el libro primero, habla con su madre:

*Bis denis Phrygium conscendi nauibus aequor*<sup>6</sup>.

Como sabemos, cuando, dejada atrás Sicilia, las naves surcaban el mar, Juno provoca una tempestad que lanza tres naves contra unos

<sup>4</sup> *Ibid.* 80-92. A SERVIO DANIELINO (*ad Aen.* 9.81) la expresión *ipsa deum fertur genetrix* le dicta la siguiente consideración: *figmentum hoc licet poeticum sit, tamen quia exemplo caret, notatur a criticis: unde longo proemio excusatur. nam ideo et prisca ratione religionis et Iouis beneficio dicit esse perfectum, ut naues mutarentur in nymphas. quo uel aliqua ex parte possit esse uerisimile. sane quidam "fertur" reprehendunt, quod dicendo auctoritatem rei detraxerit. alii laudant, quod dicendo "fertur" incredibili rei auctoritatem dare noluerit.*

<sup>5</sup> *Ibid.* 93-103. En relación con *quaecumque* SERVIO DANIELINO (*ad Aen.* 9.98) dice que *hic ostendit aliquas esse perituras.*

<sup>6</sup> *Ibid.* 1.381.

peñascos invisibles, hace encallar a tres más en la arena y destruye la que transportaba a Orontes:

*Tris Notus abreptas in saxa latentia torquet  
(saxa uocant Itali mediis qui in fluctibus Aras,  
dorsum immane mari summo), tris Eurus ab alto  
in breuia et syrtis urget, miserabile uisu,  
inluditque uadis atque aggere cingit harenae.  
Unam, quae Lycios fidumque uehebat Oronten,  
ipsius ante oculos ingens a uertice pontus  
in puppim ferit; excutitur pronusque magister  
uoluitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem  
torquet agens circum et rápidus uorat aequore uertex.  
Apparent rari nantes in gurgite uasto,  
arma uirum tabulaeque et Troia gaza per undas<sup>7</sup>.*

Cimótoe y Tritón sacan las tres embarcaciones de entre las rocas y el mismo Neptuno levanta de entre la arena las otras tres; sumadas éstas a la de Eneas forman un grupo de siete, las únicas que el héroe consigue reunir:

*Huc (costas de Libia) septem Aeneas collectis nauibus omni  
ex numero subit...<sup>8</sup>;*

de estas siete nos habla el poeta más de una vez:

*nec prius absistit quam septem ingentia uictor  
corpora fundat humo et numerum cum nauibus aequet<sup>9</sup>;*  
*uix septem conuolsae undis Euroque supersunt<sup>10</sup>.*

<sup>7</sup> *Ibid.* 108-119.

<sup>8</sup> *Ibid.* 170-171. A propósito de estas siete naves SERVIO DANIELINO (*ad Aen.* 1.170) dice: *quidam uolunt hoc loco quaestionem nasci. si fauet Neptunus Troianis, cur cum omnibus nauibus ad Africam non peruenit Aeneas? sed Neptunus postquam sensit tempestatem commotam, potuit de periculo liberare Troianos, ante facta uero mutare non potuit. nam et Orontis nauem cum omnibus sociis eius constat perisse: et simul libri oeconomia perisset, si Aeneas cum omnibus nauibus peruenisset. uolunt autem septem naues ita interim colligi, ut una Aeneae sit, tres de saxis a Cymothoe et Tritone, tres de syrtibus, Neptuno syrtes nauigabiles faciente, liberatae sint, reliquae tantum dispersae sint, quas paulo post legimus ad Africam litus adpulsas.*

<sup>9</sup> *Ibid.* 192-193.

<sup>10</sup> *Ibid.* 383.

Las doce naves restantes (pues son ya sólo diecinueve, al haberse hundido la de Orontes) llegan formando otro grupo, tal como Venus anuncia a Eneas, a las costas africanas y allí las encuentra el héroe:

*Namque tibi reduces socios classemque relatam  
nuntio et in tutum uersis Aquilonibus actam,  
ni frustra augurium uani docuere parentes.  
Aspice bis senos laetantis agmine cycnos,  
aetheria quos lapsa plaga Iouis ales aperto  
turbabat caelo; nunc terras ordine longo  
aut capere aut captas iam despectare uidentur:  
ut reduces illi ludunt stridentibus alis  
et coetu cinxere polum cantusque dedere,  
haud aliter puppesque tuae pubesque tuorum  
aut portum tenent, aut pleno subit ostia uelo<sup>11</sup>.*

Las diecinueve naves supervivientes de la tempestad no están todas, sin embargo, destinadas a llegar a Italia; cuatro de ellas perecen en Sicilia, mientras se celebran los juegos fúnebres en honor de Anquises, incendiadas por las mujeres que formaban parte de la expedición:

*Tum uero attonitae monstris actaeque furore  
conclamant, rapiuntque focis penetralibus ignem;  
pars spoliant aras, frondem ac uirgulta facesque  
coniciunt. Furit immisis Volcanus habenis  
transtra per et remos et pictas abiete puppis<sup>12</sup>;*

.....  
*Sed non idcirco flamma atque incendia uiris  
indomitas posuere; udo sub robore uiuit  
stuppa uomens tardum fumum, lentusque carinas  
est uapor et toto descendit corpore pestis,  
nec uires heroum infusaque flumina prosunt<sup>13</sup>.*

<sup>11</sup> *Ibid.* 390-400.

<sup>12</sup> *Ibid.* 5. 659-663.

<sup>13</sup> *Ibid.* 680-684.

Las otras quince se salvan gracias a una tormenta enviada por Júpiter a petición de Eneas:

*Vix haec ediderat cum effusis imbris atrā  
tempestas sine more furit tonitruque tremescunt  
ardua terrarum et campi; ruit aethere toto  
turbidus imber aqua densisque nigerrimus Austris,  
implenturque super puppes, semusta madescunt  
robora, restinctus donec uapor omnis et omnes  
quattuor amissis saruatae a peste carinae<sup>14</sup>.*

Eneas llega, por tanto, a las costas de Italia con quince naves<sup>15</sup>.

Cuando Turno enarbola el estandarte de la guerra y el héroe troyano por consejo del dios del Tíber se dirige al reino de Evandro para buscar ayuda, toma dos de ellas y remonta el curso del río:

*Sic memorat geminasque legit de classe biremis  
remigioque aptat, socios simul instruit armis<sup>16</sup>.*

En ausencia de Eneas, las trece naves restantes que habían quedado en el campamento troyano, son incendiadas por Turno:

*Classem, quae lateri castrorum adiuncta latebat,  
aggeribus saeptam circum et fluuijalibus undis  
inuadit sociosque incendia poscit ouantis  
atque manum pinu flagranti feruidus implet.  
Tum uero incumbunt, urget praesentia Turni,  
atque omnis facibus pubes accingitur atris.  
Diripuerē focos, piceum fert fumida lumen  
taeda et commixtam Volcanus ad astra fauillam<sup>17</sup>.*

Es precisamente en este momento cuando tiene lugar el prodigio que Júpiter había prometido a la Madre de los dioses y, a una orden de

<sup>14</sup> *Ibid.* 693-699.

<sup>15</sup> El profesor Fernández Nieto me hizo la sugerencia, que recojo, de que con las quince naves el poeta tal vez quisiese simbolizar a los tres *flamines* mayores y a los doce menores.

<sup>16</sup> *Aen.* 8.79-80.

<sup>17</sup> *Ibid.* 9.69-76.

ésta, todas las naves se transforman en ninfas marinas y se dejan llevar por las aguas:

*Ergo aderat promissa dies et tempora Parcae  
debita complebant, cum Turni iniuria Matrem  
admonuit ratibus sacris depellere taedas.  
Hic primum noua lux oculis offulsit et ingens  
uisus ab Aurora caelum transcurrere nimbus  
Idaeique chori; tum uox horrenda per auras  
excidit et Troum Rutulorumque agmina complet:  
"Ne trepidate meas, Teucrici, defendere nauis  
neue armate manus; maria ante exurere Turno  
quam sacras dabitur pinus. Vos ite solutae,  
ite deae pelagi; genetrix iubet". Et sua quaeque  
continuo puppes abrumpunt uincula ripis  
delphinumque modo demersis aequora rostris  
ima petunt. Hinc uirgineae (mirabile monstrum)  
[quot prius aeratae steterant ad litora prorae]  
reddunt se totidem facies pontoque feruntur<sup>18</sup>.*

Son las mismas ninfas quienes, por boca de Cimodocea, comunican a Eneas el ataque rútilo al campamento, a la vez que le informan de su prodigiosa transformación y le dan consejos:

*Aeneas (neque enim membris dat cura quietem)  
ipse sedens clauomque regit uelisque ministrat.  
Atque illi medio in spatio chorus ecce suarum  
occurrit comitum: nymphae, quas alma Cybebe  
numen habere maris nymphasque e nauibus esse  
iusserat, innabant pariter fluctusque secabant,  
quot prius aeratae steterant ad litora prorae.  
Agnoscunt longe regem lustrantque choreis.  
Quarum quae fandi doctissima Cymodocea  
pone sequens dextra puppim tenet ipsaque dorso  
eminet ac laeua tacitis subremigat undis.*

<sup>18</sup> *Ibid.* 107-122.

*Tum sic ignarum adloquitur: "Vigilasne, deum gens,  
Aenea? Vigila et uelis immitte rudentis.  
Nos sumus Idaeae sacro de uertice pinus,  
nunc pelagi nymphae, classis tua. Perfidus ut nos  
praecipitis ferro Rutulus flammaque premebat,  
rupimus inuitae tua uincula teque per aequor  
quaerimus. Hanc genetrix faciem miserata refecit  
et dedit esse deas aeuomque agitare sub undis.  
At puer Ascanius muro fossisque tenetur  
tela inter media atque horrentis Marte Latinos.  
Iam loca iussa tenet forti permixtus Etrusco  
Arcas eques; medias illis opponere turmas,  
ne castris iungant, certast sententia Turno.  
Surge, age et Aurora socios ueniente uocari  
primus in arma iube et clipeum cape, quem dedit ipse  
inuictum Ignipotens atque oras ambiit auro.  
Crastina lux, mea si non inrita dicta putaris,  
ingentes Rutulae spectabit caedis aceruos."  
Dixerat et dextra discedens impulit altam  
haud ignara modi puppim: fugit illa per undas  
ocior et iaculo et uentos aequante sagitta.  
Inde aliae celerant cursus...<sup>19</sup>.*

El número total de las naves de Eneas (veinte) es una creación de Virgilio y no se ajusta a la tradición anterior. A propósito de *Aen.* 1.170 (v. *supra* p. 4) dice Servio Danielino que *nouam... rem Naevius bello Punico dicit, unam nauem habuisse Aeneam, quam Mercurius fecerit*<sup>20</sup>. Esta única nave de que dispone Eneas en la versión neviriana ha sido objeto de discusiones e hipótesis que pueden resumirse así: ¿la nave hecha por Mercurio constituía toda la flota del héroe o era una excepción dentro de cierto número de naves construídas por manos humanas?. Mientras Büchner sostiene la primera tesis, a Strzeleski no le parece verosímil que muchos hombres y sus riquezas pudieran ir en una sola nave<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> *Ibid.* 10.217-249.

<sup>20</sup> Frag. 4 Mariotti, 7 Strzeleski, 11 Morel, 11 Marmorale.

<sup>21</sup> Cfr. A. BARCHIESI, *Nevio epico*, Padova 1962, pp. 516-517.

Hay un segundo aspecto que a Barchiesi le parece importante: la colocación que se dé al fragmento; la mayor parte de los editores, Morel incluido, lo relacionan con la partida de Ilio, Perret, en cambio, cree que la nave fue construida por Mercurio a la partida de Eneas de Africa. Barchiesi considera mejor la hipótesis del estudioso francés, teniendo en cuenta sobre todo que Nevio se había inspirado en la *Odisea* y que en este poema es Hermes el encargado de librar al de Itaca de Calipso, para lo que, después de hablar con la ninfa, le ordena construir una embarcación; la modificación efectuada por Nevio sería la transformación de Mercurio de ordenante en constructor. Nos encontramos, dice Barchiesi, el mismo esquema en Virgilio, donde de nuevo Mercurio da una orden (*nauiget*), dado que con las diecinueve naves que le quedan, Eneas puede continuar el viaje. Para Mariotti el texto no permite una demostración seria.

Puestos en la línea de la hipótesis, creo que lo más probable es que en el poema neviano Eneas y Anquises partiesen de Troya con los suyos en una sola nave y esto por una razón: porque la tradición poética anterior hablaba de una sola, la Argo, con la que los Argonautas habían realizado su empresa; la *Odisea* cita esta nave y dice que ella está en boca de todos<sup>22</sup> y tanto Homero como Hesíodo mencionan lugares, personajes y episodios del mito argonautico<sup>23</sup>; el propio Apolonio de Rodas afirma que antiguos aedos habían cantado ya la construcción de la nave<sup>24</sup>. Nevio, que escribe en lengua arcaica, pero que es un poeta moderno, alejandrino y por tanto erudito<sup>25</sup>, es natural que diera entrada a esta tradición; el hecho de que el constructor fuera Mercurio, responde a una romanización del mito, en virtud de la cual, Atenea, que no había sido introducida todavía en Roma cuando escribe Nevio, es sustituida por el dios del comercio y de los negocios, asimilado ya desde época muy antigua al griego Hermes y, por ser la pri-

<sup>22</sup> οἷη δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηῦς

Ἄργω πᾶσι μέλουσα, παρ' Αἰήταο πλέουσα· (12,69-70).

<sup>23</sup> Cfr. APOLONIO DE RODAS, *Argonauticas*, edición de M. PÉREZ LÓPEZ, Madrid 1991, introducción, p. 24.

<sup>24</sup> Νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν ἄοιδοί

Ἄργον Ἀθηναίης καμέειν ὑποθημοσύνησι· (Arg. 1.18-19).

<sup>25</sup> A propósito de esto, v. mi artículo "La épica romana: tradición e innovación", en D. ESTEFANÍA y A. POCIÑA (eds.), *Géneros literarios romanos*, Madrid 1996, p. 132 s.

mera divinidad introducida en Roma, incorporado ya desde hacía tiempo al mundo religioso romano en la época de composición del *Bellum Poenicum*<sup>26</sup>.

Es cierto que en *Argonáutica* de Apolonio de Rodas, que hay que pensar que Nevio conocía, hay cierta ambigüedad cuando se habla de la construcción de la nave y unas veces se afirma que la realizó Argos siguiendo las instrucciones de Atenea<sup>27</sup>, pero otras se dice sin vacilación que la nave fue obra de la propia diosa:

τὴν γὰρ Ἀθηναίη τεχνήσατο<sup>28</sup>;

νῆα δ' Ἀθηναίη Παλλὰς κάμεν, οὐ μάλα τοίην  
οἶαί περ Κόλχοισι μετ' ἀνδράσι νῆες ἔασιν.<sup>29</sup>

Que Virgilio transformara la nave neviana en una flota es natural, ya que el viaje de Eneas, que en Nevio funcionaba como un *aition* de la primera guerra púnica, se convierte por obra del mantuano en una empresa de carácter nacional; que las naves fuesen precisamente veinte requiere una explicación. Zorzetti<sup>30</sup> llama la atención sobre la reutilización por parte de Virgilio de la tradición literaria anterior relativa a los números, especialmente de la de Homero, y señala cómo son claramente preferidos por el de Mantua, entre otros, el doce y el veinte. También Brugnoli<sup>31</sup> destaca la importancia del número veinte cuando señala que, además de las naves del héroe, eran también veinte los *lecti equites* que siguieron a Turno (*Aen.* 9.20) y veinte las naves de *italo robore* que el rey Latino quería preparar para Eneas (*Aen.* 11.326).

Aunque la presencia del número veinte es frecuente en Homero en contextos en los que se habla de navegación (la embarcación con veinte remeros que Atenea aconseja disponer a Telémaco<sup>32</sup>, la solicitud por

<sup>26</sup> La *aedes Mercurii* fue fundada en el 495 a.C. (cfr. B. COMBET FARNOUX, "Mercure romain, les 'Mercuriales' et l' institution du culte impérial sous le Principat augustéen", *ANRW* II 17.1, 1981, pp. 461-462); v. et. D. NARDO, "Mercurio", *EV* III, pp. 488-90.

<sup>27</sup> Cfr. *Arg.* 1.18-19; 111-114; 721-724; 2. 611-614.

<sup>28</sup> *Arg.* 2.1187.

<sup>29</sup> *Arg.* 3.340-341.

<sup>30</sup> Cfr. N. ZORZETTI, "Numerali", *EV* III, pp. 782 ss.

<sup>31</sup> Cfr. G. BRUGNOLI, "Numerologia", *Ibid.*, pp. 788 ss.

<sup>32</sup> *Od.* 1, 280.



parte de Telémaco de una nave y veinte compañeros<sup>33</sup>, las veinte medidas de harina de trigo que él mismo ordena preparar para el viaje<sup>34</sup>, la nave y los veinte compañeros que solicita Antínoo para prepararle una emboscada<sup>35</sup> y los veinte hombres que elige, la comparación de la nave de veinte remos<sup>36</sup>, los veinte años transcurridos desde la partida de Odiseo<sup>37</sup> y su regreso en el vigésimo año<sup>38</sup>), hay sin embargo un pasaje que me parece especialmente relevante y que creo que es la base sobre la que se asienta el número de las naves construídas por Eneas y los suyos: es el episodio que fue considerado por Barchiesi como origen de la construcción de la nave neviana por Mercurio, opinión que yo no comparto (v. *supra* p. 9). Cuando Zeus da a Hermes la orden de comunicar a Calipso que Odiseo debe retornar a la patria navegando en una balsa en la que al cabo de veinte días arribará a la tierra de los feacios y la ninfa muestra al héroe los árboles con que puede construirla, el itacense

είκοσι δ' ἔκβαλε πάντα, πελέκκησεν δ' ἄρα χαλκῶ,  
ξέσσε δ' ἐπισταμένως καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυνε<sup>39</sup>.

Son estos veinte troncos cortados por Odiseo, creo, los que en el poema virgiliano se convierten en veinte naves.

La explicación, en cambio, de por qué fueron doce las naves que se dispersaron como consecuencia de la tempestad y que Venus le anuncia que han alcanzado o están a punto de alcanzar las costas africanas, creo que hay que buscarla en el poema de Valerio Flaco. El número doce es frecuente tanto en *Argonáutica* (el altar que los argonautas edifican a los doce Felices Dioses<sup>40</sup>, las doce esclavas que Arete regala a Medea<sup>41</sup>, los doce días y doce noches durante los cuales los navegantes acarrearán sobre los hombros la nave por las costas desiertas de

<sup>33</sup> *Od.* 2, 212.

<sup>34</sup> *Od.* 2, 355.

<sup>35</sup> *Od.* 4, 669.

<sup>36</sup> *Od.* 9, 322.

<sup>37</sup> *Od.* 19, 222-223.

<sup>38</sup> *Od.* 21, 208; 23, 170 y 24, 322.

<sup>39</sup> *Od.* 5, 244-245.

<sup>40</sup> *Cfr. Arg.* 2.531-533.

<sup>41</sup> *Cfr. Ibid.* 4. 1219-1222.

Libia<sup>42</sup>), como en la *Odisea* (las doce ánforas que ordena llenar Telémaco<sup>43</sup>, los diez o doce días que deban transcurrir antes que se le comunique a Penélope su partida<sup>44</sup>, las doce naves que seguían a Odiseo<sup>45</sup>, los doce días durante los que los aqueos son detenidos por el Bóreas<sup>46</sup>, las doce segures por cuyo ojo debía pasar una flecha<sup>47</sup>, las doce esclavas que habían hecho gala de una conducta impúdica<sup>48</sup>), pero no es en ninguno de estos pasajes donde creo que está el origen de las doce naves. Aunque el número doce aparece también en la *Odisea* en dos momentos en que el héroe trata de averiguar entre qué clase de hombres se encuentra<sup>49</sup>, situación análoga a la de Eneas cuando Venus le manifiesta el augurio de los cisnes (v. *Aen.* I 305 ss.), es, pienso, en un episodio, también augural, de Valerio Flaco donde puede estar el origen de las doce naves y los doce cisnes que las simbolizan<sup>50</sup>; se trata de aquél en que los vendavales que soplaron durante *doce días y doce noches* impidieron a los Argonautas hacerse a la mar y mientras el resto de los héroes dormían y Acasto y Mopso velaban, un alción revoloteaba sobre los cabellos de Jasón vaticinando con su voz, que captó Mopso, la calma de los vientos; después, por impulso de un dios se posó sobre la popa de la nave. La hipótesis de que los doce días y doce noches se transformen en Virgilio en las doce naves y los doce cisnes no me parece inverosímil, si tenemos en cuenta que también en *Argonautica* nos hallamos en un contexto de tempestad y que el augurio se manifiesta solamente a Mopso y Acasto mientras los

<sup>42</sup> Cfr. *Ibid.* 1381-1386.

<sup>43</sup> *Od.* 2, 353.

<sup>44</sup> *Od.* 2, 374 y *Od.* 4, 747.

<sup>45</sup> *Od.* 9, 159.

<sup>46</sup> *Od.* 19, 199-201.

<sup>47</sup> *Od.* 19, 572-574 y 21, 75-76.

<sup>48</sup> *Od.* 22, 424-425.

<sup>49</sup> *Od.* 9, 195-196 y 13, 181-183.

<sup>50</sup> SERVIO DANIELINO (*ad Aen.* 1.393) indica que *cycnos nauibus comparat, aquilam tempestati. in auguriis autem considerandae sunt non solum aues, sed etiam uolatus, ut in praepetibus, et cantus, ut in oscinibus, quia nec omnes nec omnibus dant auguria: ... cycni nullis dant nisi nautis, sicut lectum est in ornithogonia, cycnus in auguriis nautis gratissimus ales: hunc optant semper, quia nunquam mergitur undis. cycnos tamen habere diuinationem etiam Cicero in Tusculanis libro primo docet ut cycni, qui non sine causa Apolloni dicati sunt, sed quod ab eo diuinationem habere uideantur; y a propósito de stridentibus alis indica (*ad Aen.* 1.397) que *signum augurii est.**

demás descansan (es lo mismo que ocurre con Eneas y Acates). De todas formas estoy moviéndome en el terreno de la pura hipótesis y no hay que olvidar tampoco que en la vida de Augusto de Suetonio la relación de Octaviano con Júpiter se expresa mediante las señales de las águilas y de que con motivo de su primer consulado se aparecieron doce buitres; podríamos por tanto encontrarnos con una contaminación de tradición literaria y de elementos relativos al culto augural augústeo.

La influencia del poema de Apolonio es clara, para mí, en el episodio de las naves construidas con los pinos de Cibeles, que Horsfall<sup>51</sup> afirma que es una invención del poeta. Yo creo que es la versión virgiliana de la madera divina procedente de la encina de Dodona que Atenea había incrustado en la quilla de la nave de Argo y a la que la embarcación debía su voz<sup>52</sup>. Es precisamente el carácter divino de su madera el que permite que, una vez realizado su viaje, las naves de Eneas se transformen en diosas del mar, quedando de esta forma equiparadas, por así decir, a la nave de los Argonautas cuya naturaleza era inmortal; lo era porque había sido construida por manos divinas, las de Atenea. Las de Eneas, por el contrario, por haber sido realizadas por manos humanas, eran perecederas, pero el artificio virgiliano de hacer divina la madera utilizada para su construcción, hace que, salva-da, como dice Servio Danielino (v. *supra* p. 4), la economía del poema mediante la pérdida de algunas de ellas, la mayor parte pueda transformarse en ninfas marinas.

Tal vez sea demasiado atrevida la hipótesis que, a propósito de la fuente de este episodio, se me ocurre. ¿Por qué introduce Virgilio la ayuda de la Madre de los dioses?. Es posible que, del mismo modo que la inmortalidad de la nave de Argo le sugiere solicitar esa inmortalidad para sus naves, el episodio le haya sido sugerido por el de los versos 1, 1109-1158 de Apolonio de Rodas, en los que se narra que, llegados al puerto Tracio, los Argonautas cortan un árbol para construir una imagen de la diosa y, después de levantar un altar y ofrecer sacri-

<sup>51</sup> Cfr. N. HORSFALL, *Virgilio: l'epopea in alambico*, Napoli 1991, p. 132.

<sup>52</sup> Cfr. *Arg.* 1. 524-527 y 4.580-588.

ficos rituales, reciben su ayuda; los efectos de ésta son totalmente distintos de los que encontramos en Virgilio: los árboles producen frutos, la tierra flores, los animales acuden benévolos, y brota una fuente, pero esto no sería un gran inconveniente, ya que es sabido que Virgilio modifica considerablemente las fuentes y a veces, como dice Horsfall, polemiza con ellas. La corta del árbol

ἔσκε δέ τι βριαρὸν στύπος ἀμπέλου ἔντροφον ὕλη,  
πρόχινυ γεράνδρουν· τὸ μὲν ἕκταμον, ὄφρα πέλοιτο  
δαίμονος οὐρείης ἱερὸν βρέτας, ἕξεσε δ' Ἄργος (1117-1119),

el que la diosa habite en Frigia

βωμὸν δ' αὖ χέραδος παρενήνεον. ἀμφὶ δὲ φύλλοις  
στεψάμενοι δρυῖνοισι θηηπολῆς ἐμέλοιτο,  
Μητέρα Δινδυμῖην πολυπότιαν ἀγκαλέοντες,  
ἐνναέτιν Φρυγίης, Τιτίην θ' ἅμα Κύλληρόν τε,  
οἱ μῦνοι πλεόνων μοιρηγέται ἡδὲ πάρεδροι  
Μητέρος Ἰδαίης κεκλήαται, ὅσσοι ἔασιν  
Δάκτυλοι Ἰδαῖοι Κρηταιέες, οὓς ποτε νύμφη  
Ἄγχιάλῃ Δικταῖον ἀνὰ σπέος, ἀμφοτέρησιν  
δραξαμένη γαίης Οἰαξίδος, ἐβλάστησε. (1123-1131),

y la coincidencia de que a continuación comenzasen a navegar

αὐτὰρ ἐς ἧῶ  
ληξάντων ἀνέμων νῆσον λίπον εἰρεσίησιν.  
Ἔνθ' ἔρις ἄνδρα ἕκαστον ἀριστήων ὀρόθουνεν,  
ὅστις ἀπολλήξειε πανύστατος· ἀμφὶ γὰρ αἰθῆρ  
νῆνεμος ἐστόρεσεν δίνας, κατὰ δ' εὖνασε πόντον.  
οἱ δὲ γαληναίη πίσυνοι ἐλάασκον ἐπιπρό  
νῆα βίη, τὴν δ' οὗ κε διέξ ἄλως αἴσσουσαν  
οὐδὲ Ποσειδάωνος ἀελλόποδες κίχον ἵπποι· (1151-1158)

son elementos que abonan la hipótesis. A ellos hay que añadir que la introducción de la Madre de los dioses por Virgilio no se justifica por razones de un culto a esta diosa en época de Augusto, ya que, después de haber sido limitadas sus manifestaciones públicas en época repu-

blicana y de haber sido permitido solo a los sacerdotes de origen frigio, el culto no se afianza hasta época de Claudio<sup>53</sup>.

Los lugares donde se pierden las naves, en las proximidades de Sicilia la de Orontes y en Sicilia misma las cuatro que fueron incendiadas, explican la "economía" del poema. La asimilación buscada por Virgilio entre la flota de Eneas y la armada de Augusto<sup>54</sup> exigía que el héroe perdiese sus naves donde las había perdido el propio Augusto<sup>55</sup>; de no ser así, el héroe hubiera sido superior y la alegoría no estaría lograda.

La historia de las naves de Eneas es, pues, un intertexto del que forman parte importante el poema de Apolonio y la *Odisea* y en el que se introducen circunstancias concretas de la biografía de Augusto.

<sup>53</sup> Cfr. F. FERRARI, M. FANTUZZI, M.C. MARTINELLI y M.S. MIRTO, *Dizionario della Civiltà Classica*, s.v. "Cibeles". Tendríamos entonces una *contaminatio* virgiliana de dos pasajes de Apolonio.

<sup>54</sup> Cfr. P.A. GIANFROTTA, "Navi", *EV III*, pp. 674-675.

<sup>55</sup> Los reveses navales sufridos en la guerra de Sicilia contra Sexto Pompeyo (43-36 a.C.) obligaron a Augusto a interrumpirla muchas veces y él mismo se vio obligado a huir de los prefectos de Pompeyo con un sólo navío (cfr. Suetonio, "Augusto" 9 y 16-17).



# LA MASCULINIZACIÓN EN LATÍN DE LOS PRÉSTAMOS GRIEGOS FEMENINOS DE LA DECLINACIÓN TEMÁTICA

FRANCISCO GONZÁLEZ LUIS  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*Integrated in the Latin nominal flexion in different periods, especially in Late Latin, a large number of greek feminine loanwords which belonged the second declension, underwent a change in its original grammatical gender and became masculine. This paper shows how this fact constitutes another convincing evidence which demonstrates that Latin speakers regarded the o-stem or 2nd declension as the masculine, as opposed to the a-stem or first declension, which was considered to be the feminine flexion.*

La declinación temática del griego resulta fácil de encajar en la misma declinación latina, de tal manera que nombres propios como *ó Μένανδρος*, -ου; *ó Ἀλέξανδρος*, -ου; etc., se latinizan *Menander*, -dri (Ter.Adr.9); *Alexander*, -dri; etc., a semejanza de *ó ἀγρός*, -ου; *ager*, *agri*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cf. J. GIL, «La declinación greco-latina», *Est.Clás.* 22: 81-82, 1978, p. 195. Conviene anotar, no obstante, ciertas dificultades de integración de palabras latinas en -er (tipo *magister*) en griego; al respecto, dice R. CAVENAILE («Quelques aspects de l'apport linguistique du grec au latin d'Égypte», *Aegyptus* 32, 1952, p. 200): "Le grec ne possède pas une deuxième déclinaison analogue à la deuxième déclinaison latine avec nominative en -er. Aussi les formes d'emprunt trahissent-elles l'embaras de savoir quel type morphologique il faut le ranger. La graphie la plus normale est *μαγίστρος* (comme le latin offre *Alexander* de Ἀλέξανδρος)... Cependant l'analogie n'a pas laissé d'exercer ses effets: la ressemblance de *magister* avec les noms d'agents en -τηρ était frappante et l'on trouve *μαγίστηρ μαγίστερος*..."; *vid.* igualmente P. CHANTRAINE, «Quelques emprunts du grec au latin», *REL* 15, 1937, pp. 88-91.

Por lo que respecta al género, sin embargo, hay que observar algunas diferencias. Las palabras latinas que se flexionan por la segunda declinación pertenecen generalmente al género masculino, hasta el punto de que esta declinación se considera en latín la flexión eminentemente masculina, sobre todo como consecuencia de un proceso de polarización que tiene su punto de partida en la especialización de los temas en *-a* o primera declinación en marcar el femenino, tal como se pone de manifiesto en la flexión de los adjetivos de la primera clase y en el fenómeno de la moción genérica.

Los sustantivos femeninos de la declinación temática latina son pocos y casi todos heredados. El griego, en cambio, aunque en parte ofrece en esta flexión las mismas características que el latín en cuanto a la distribución de masculinos y femeninos<sup>2</sup>, mantiene los femeninos en *-ος* con mayor entidad y relevancia que en latín, como lo prueba el hecho de que la flexión temática en *-ος* incluso en el sistema flexional del adjetivo, pueda servir para establecer la concordancia con nombres en género femenino (en los adjetivos tipo *ἄδοξος*, *-οιν*; *ἔτυμος*, *-οιν*; etc.)<sup>3</sup>.

No es posible establecer unas reglas fijas acerca de la incorporación de los femeninos griegos de la declinación temática en su correspondiente latina. Resulta fácil comprobar la existencia de los dos géneros, al menos desde una perspectiva diacrónica. Pero también es evidente su tendencia al cambio del femenino al masculino, pasando por etapas

<sup>2</sup> Cf. P. CHANTRAINE, *Morphologie historique du grec*, París 1964<sup>2</sup>, p. 32: "Il est vrai que dans la déclinaison thématique (seconde déclinaison) le plus grand nombre des noms sont masculins, mais il n'y a là rien d'essentiel: les noms de femmes comme *νύος* 'bru' ou les noms d'arbres comme *φηγός* 'chêne' sont féminins; enfin *ὑππος* peut s'appliquer à la femelle aussi bien qu'au mâle".

<sup>3</sup> P. CHANTRAINE, *ibidem*, p. 103, sub Remarques I: "Un certain nombre d'adjectifs présentent en fonction de féminin la flexion thématique du masculin: surtout des composés comme *ταλαίπωρος*, *ἄδοξος*, *σύνθετος*, etc.; en outre quelques mots simples: *βάρβαρος*, *ἡμερος*, *ἔτυμος*, *ἔκηλος*, *κίβδηλος*, *ἦσυχος*, *ἴλαος*, etc." No obstante, conviene tener presente la opinión (cf. W. KASTNER, *Die griechischen Adjektive zweier Endungen auf -ος*, Heidelberg 1967) de que los adjetivos griegos de dos terminaciones son formaciones recientes, provocadas por causas diversas; entre otras, por influjo de la lengua poética, por la analogía con formas preexistentes, o para evitar homonimias con femeninos en *-a*. (apud L. M. MACÍA, «Los masculinos de la 1.<sup>a</sup> y la distinción morfológica del género», *Est. Clás. [Aphophoreta Philologica Emmanuelli Fernández-Galiano a sodalibus oblata. Pars prior]* 87, 1984, p. 49, n.8).



más o menos largas de fluctuación. En general puede constatarse la conservación del género griego sobre todo en los préstamos cultos de poetas y literatos, así como en las transcripciones de los traductores del griego al latín, antes de pasar, casi siempre en época tardía o en las lenguas derivadas, al masculino.

Por ello, para presentar un panorama del comportamiento del género gramatical en la latinización de los préstamos griegos femeninos de la declinación temática, conviene establecer estos tres apartados: I. Conservación del femenino griego en la latinización; II. Paso del femenino griego al masculino tras una etapa de oscilación; y III. Oscilaciones entre femenino y neutro en la latinización.

#### I. CONSERVACIÓN DEL FEMENINO GRIEGO EN LA LATINIZACIÓN

La mayor parte de las conservaciones del género femenino griego en los nombres de la declinación temática se justifica por el hecho de tratarse de sectores léxicos en los que el femenino era también normativo en latín. Tal es el caso de los nombres de árboles, arbustos y plantas en general. Nombres de árboles como *myrtus* (*murtus*), *-i*, (gr. ἡ μύρτος, *-ου*), *cupressus* (y *cyparissus*), *-i*, (gr. ἡ κυπάρισσος, *-ου*), *platanus*, *-i*, (gr. ἡ πλάτανος, *-ου*), etc.; a los que podríamos añadir los siguientes:

1. El préstamo griego (ἡ κέδρος, *-ου*), *cedrus*, *-i*, que da nombre al 'cedro' o al 'enebro' con sus diversas variantes locales<sup>4</sup>, no conoce otro género en latín que el femenino, hasta el punto de que San Agustín (in psalm.103 serm.1,18 '*eorum cedrorum' non possumus intelligere, cedri enim feminini generis sunt*) manifiesta su extrañeza por encontrarse en genitivo plural la juntura *eorum cedrorum*. Un empleo en género neutro aparece esporádicamente en el Dioscórides latino (1,86 *de cedru et cedria. cedrum est unde pix cedria fit*)<sup>5</sup>, que podría justificarse si se refiere al 'aceite de

<sup>4</sup> Cf. *ThLL* 3,735, s.v.: "utrum singulis locis cedrus montis Libani ('Pinus Cedrus' L.) an iuniperorum species dicantur non satis liquet"; y *OLD* p. 293, s.v.: "*cedrus Lycia*, prickly cedar, *Iuniperus oxycedrus*; *cedrus Phoenicia*, Phoenician cedar, *Iuniperus phoenicia*; Syrian cedar: *cedrus magna*, *Iuniperus excelsa*". En cuanto a la relación entre *cedrus* y *citrus*, y si ambos son préstamos griegos o no, cf. F. BIVILLE, *Les emprunts du latin au grec. Approche phonétique. Tome I. Introduction et consonantisme*, Lovaina-París 1990, pp. 223-4, sub *citrus*, f.

<sup>5</sup> Con heteróclisis, por cierto, con la cuarta declinación: fenómeno habitual en los nombres de árboles de la declinación temática (tipo *ficus*, *-i* > *ficus*, *-us*).

cedro', muy usada en el mundo antiguo en medicina y para preservar los libros. Con este significado léxico, para el que se usó más frecuentemente su derivado *cedrium*, -ii (gr. τὸ κέδριον, -ov), y con el de 'madera de cedro' se emplea igualmente el género femenino (p. ej., VERG.georg.3,414 *Disce et odoratam stabulis accendere cedrum*, ...). El masculino propiamente sólo se testimonia en las lenguas derivadas (v.gr., esp. *cedro*)<sup>6</sup>.

2. Todavía con mayor seguridad se nos presenta el femenino de *terebinthus* (-os), -i, 'el terebinto', árbol que produce la resina trementina ('*Pistacia terebinthus*', L.) (p. ej., VERG.Aen.10,136 *uel quale per artem / inclusum buxo aut Oricia terebintho / lucet ebur*) del griego ἡ τερέβινθος, -ov<sup>7</sup>. En la mayor parte de las lenguas románicas se conserva el vocablo en masculino (v.gr., fr. *térébinthe*).

3. Otros nombres de plantas, procedentes del griego, también ofrecen las mismas características, como el de la hierba *dictamnus*, -i, (p. ej., SERV.Aen.3,171 *Dictaeus mons est in Creta, ubi herba dictamnus nascitur*)<sup>8</sup>, del griego δίκταμνος, -ov. El neutro que se registra a veces en textos latinos tardíos (p. ej., SCRIB.LARG.106 [= MARCELL.med.20,12 *herba quae artemisia dicitur aut quam dictamnion appellant*]) procede igualmente de un doblete griego, τὸ δίκταμνον, -ov, en el mismo género.

4. Lo mismo que *thapsos*, -i, planta que sirve para teñir de amarillo, cuyo nombre procede de la isla de Tapso, del griego θάψος, -ov. No se encuentra otro género que el femenino en latín (p. ej., LVCAN.9,919 *et Thessala centaurea / peucedanonque sonant flammis Erycinaque thapsos*) y sólo en las lenguas derivadas se documenta el cambio al masculino (cf. REW 8697).

<sup>6</sup> APal.78d: "es de maravillarse que siendo diversos linajes de árboles... naranjas y limones y toronjas y limas, que llamamos en romance, todas estas cosas confonda la latinidad antigua so un nombre de *cidro*".

<sup>7</sup> Para el fenómeno de disimilación de labiales en esta palabra, cf. F. BIVILLE, *op. cit.*, p. 360: "τερέβινθος / τέριμνθος > *terebinthus* (Virg.), *terebinthina* > (fr. *térébenthine*), it.-esp. *trementina* (REW 8660)".

<sup>8</sup> En un pasaje de Plinio (nat.25,93 *dictamnium minima potione accendit os... ueram quidem dictamnium [aut uerum scrib.aut dictamnium del.] non nisi in asperis nasci*) se documenta una pequeña oscilación por medio de una lección que los editores acostumbran a corregir (*apud ThLL* 5,998,33).

5. Incluso en algunos nombres de plantas en los que el género vacilaba en griego entre el masculino y el femenino, como, por ej., ἡ/ὁ ἀνάγυρος, *-ov*, arbusto leguminoso, llamado vulgarmente 'árbol fétido' ('Anagyris foetida', L.), el latín, *anagros*, *-i*, conserva el femenino sin ninguna vacilación (p. ej., PLIN.nat.27,30 *anagyros, quam aliqui acopon uocant, fruticosa est, grauis odore*), hasta el punto de que en algunas pervivencias eruditas del vocablo en las lenguas derivadas (p. ej., *la anagiros*, del esp.) se mantiene dicho género<sup>9</sup>.

6. Y no faltan, tampoco aquí, diferencias en los diccionarios en cuanto a la atribución del género. Así para el nombre del árbol 'lentisco', *schinus* (*-os*), *-i*, lo normal es que se le atribuya el femenino (Forcellini, Gaffiot, etc.)<sup>10</sup>, de acuerdo con el griego ἡ σχίνος, *-ov*; pero el LEW (II 493, *s.v.*), de no ser un error de imprenta, le adjudica la *m.* de masculino. El neutro se encuentra igualmente en época tardía; entre otros, en San Isidoro (orig.17,9,11 *Squinum melius [est] quod in Euphrate nascitur quam quod in Arabia, fuluum, multiflorum, purpureum, tenue, odoris rosei cum manu confricatur, gustu multum incendit linguam atque mordet*) en el capítulo "De herbis aromaticis".

7. Además de los nombres de árboles y plantas en general, el femenino de los préstamos griegos de la declinación temática suele conservarse en no pocos términos técnicos que han llegado al mundo latino junto con los objetos que nombran. Así, como término técnico de arquitectura, 'parte cuadrada inferior, colocada en la base de la columna', no extraña que *plinthus* (*-os*), *-i*, 'plinto', no reciba en latín otro

<sup>9</sup> Cf. A. ROSENBLAT, «Morfología del género en español. Comportamiento de las terminaciones *-o*, *-a*», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 16, 1962, pp. 36-7: "Hay que agregar a los sustantivos femeninos en *-o* unos pocos nombres en *-os*, latinismos o helenismos de uso erudito, que conservan el fem. etimológico o se han usado como fem. por ultracorrección. La terminación *-os* es anómala en singular; el género femenino duplica la anomalía, pero le quita a la forma la apariencia de plural; la doble anomalía destaca el carácter exótico o erudito de la palabra (ocurre lo mismo con los masculinos en *-as*). *La anagiros* usa Huerta en su traducción de Plinio ("la anagiros, a quien llaman algunos 'acopon', es ramosa", O.H.), del lat. *anagyros*..."

<sup>10</sup> Existen incluso ejemplos de heteróclisis hacia la cuarta declinación (HIER.Jer.1,1,11 *schinu*, abl. [apud Blaise, p. 742, *s.v.*]).

género que el femenino<sup>11</sup>. Sólo alguna que otra lengua románica cambió dicho género al masculino, por influencia sin duda de la terminación (*v.gr.*, esp. *plinto*)<sup>12</sup>.

8. Un término técnico también que sirvió para denominar la tintura roja usada "ad scribendos codicum titulos" y en medicina, ἡ μίλτος, -ου, conserva su femenino originario en latín, *miltus (-os), -i*<sup>13</sup>, (p. ej., PLIN.nat.33,115 *rubricam milton uocant Graeci*).

9. O bien préstamos que pertenecen a la terminología técnica de diversas ciencias o artes, como, p. ej., *dialectos (-us), -i*, 'dialecto', del griego ἡ διάλεκτος, -ου, cuyo género femenino no ofrece vacilación alguna por todo el latín (p. ej., QVINT.9,4,18 *ipsa dialectus...*; VEL.gramm.VII 51,7 *secundum diuersas dialectos, id est linguas*; etc.). Hay que esperar a las lenguas románicas (esp. *dialecto*, fr. *dialecte*, etc.) para encontrar el paso al masculino, de acuerdo con su terminación.

10. El femenino griego de algunos de estos préstamos técnicos reposa en la sustantivación de adjetivos. Es el caso, entre otros, de ἡ διάμετρος, -ου, (*sc.* γραμμή, para 'la diagonal de un paralelogramo, etc.', con su transcripción latina, *diametros, -i*, (*sc.* 'linea'; p. ej., MACR.somn.1,20,15 *haec linea, quae orbem sic aequaliter diuidit, diametros nuncupatur*)<sup>14</sup>. El adjetivo *diameter (-tros), -tra, -trum*, también es habitual en latín (VITR.9,2,4).

11. Y un término propio de los gramáticos, ἡ δίφθογγος, -ου, (*sc.* συλλαβή, transcrito en latín *diphthongus, -i*, (p. ej., CHAR.gramm. [Barwick] 9,15-7 *natura longae syllabae aut ex una producta uocali sunt, ut*

<sup>11</sup> Cuyo género incluso debió de influir sin duda en el homónimo latino *later, -eris*, en traducciones del griego al latín (*cf.* VET. LAT. gen.11,3 *faciamus nobis lateres et coquamus eas [VVLG.eos] igne; et facta est eis ipsa latera quasi lapis*), *ap.* ThLL 7:2,999, *s.v.* *later*.

<sup>12</sup> En francés *plinthe*, tras una etapa de oscilación (*cf.* FEW IX 75, *s.v.* *plinthus*), continuó siendo femenino.

<sup>13</sup> Igualmente con formas heteróclitas de la cuarta declinación (p. ej., DIOSC.5,121 p. 218,5 *de miltu: miltu sinopida bona est spissa et grauis* (gr.5,96 μίλτος Σινοπική).

<sup>14</sup> Alguna que otra oscilación de género se pone de manifiesto mediante variantes de mss. Tal es el caso de un conocido pasaje de Vitrubio (4,8,1 *ex sua [suo G] diametro*). *Apud Neue-Wagener* I 971: "*Diametros* ist Masc.Vitruv.3,3 (2),11; 4,8,2; 10, 9 (14),3; Fem.4,8,3; 9,7 (8),5, bei demselben 4,8,1 hat der Gud.G *ex suo diametro*, der Harl.ex sua d".

*e uel o, aut ex duabus iunctis, ut ae uel oe, quas Graeci diphthongos uocant*)<sup>15</sup>, siempre en género femenino, hasta el punto de que en época tardía se documenta abundantemente la forma **diphthonga** (p. ej., MART.CAP. 3,275 *aut cum monosyllaba unaquaeque uocalis est, aut cum diphthonga reperitur*; 277 *diphthongae [dyptongi ʌ] autem sunt ae oe eu au ei*; ISID.orig.1,16,2 *Diphthongae syllabae Graeco nomine dictae, quod in eis binae uocales iunguntur*; CGL V 286,43 *diphthongas duae litterae sunt uocales*). El masculino sólo aparece en algunas lenguas románicas (esp. *diptongo*); en otras se mantiene el femenino (fr. *la diphtongue*).

12. En la transcripción latina de algunos de estos préstamos de la declinación temática en género femenino a veces sólo se documenta la forma heteróclita de la primera declinación, producida sin duda para expresar mejor dicho género. Es el caso de ἡ ἄργιλ(λ)ος *-ου*, en latín **argilla, -ae**, 'arcilla', desde Catón (agr.40,2), aunque el cambio de forma pudo efectuarse en el mismo griego de la Magna Grecia (ἡ ἄργιλ(λ)α, *-ης*)<sup>16</sup>. El vocablo pervive en género femenino en casi todas las lenguas románicas (REW 641).

13. O bien se trata de transcripciones efectuadas por los poetas, como **Arctus (-os), -i**, del griego ἡ ἄρκτος, *-ου*, Osa Mayor y Menor, que conservan el femenino originario por todas partes, incluso en plural ([*Arcti* 'las dos Osas', gr. αἱ ἄρκται], p. ej., VERG.Aen.6,16 *insuetum per iter gelidas enauit ad Arctos*).

14. Por último, deben incluirse entre las conservaciones del femenino de la declinación temática griega las transcripciones latinas de unos cuantos topónimos griegos que llevaban tal género. Sirva de ej. ἡ Χερσόνησος, *-ου*, ('península'), que sirvió para denominar varios enclaves geográficos (el Quersoneso de Tracia, el de Crimea, etc.), transcrito en latín **Chersonēsus (y Cherronēsus), -i**<sup>17</sup>, siempre en género femenino, hasta el punto de que la conservación de dicho

<sup>15</sup> Cf., también, CHAR.gramm.12,4-6 *item natura, cum geminae uocales, quas Graeci diphthongos uocant, a uocali excipiuntur*.

<sup>16</sup> Cf. Liddell-Scott, s.v.: "in Magna Graecia Eph." [Gal.14,438, en DGE I, s.v.].

<sup>17</sup> Cf. F. BIVILLE, *op. cit.*, p. 301: "Les formes à géminée rr ne font que reproduire des doublets grecs dialectaux: *Chersonesus / Cherronesus* < *Χερσόνησος / Χερρόνησος*".

género se extendió a gran parte de las lenguas románicas (*v.gr.*, fr. *la Chersonèse*)<sup>18</sup>.

## II. PASO DEL FEMENINO GRIEGO AL MASCULINO EN LATÍN TRAS UNA ETAPA DE OSCILACIÓN

Lo más frecuente, sin embargo, es el cambio de género del femenino griego al masculino de la latinización. Dicha masculinización pudo efectuarse desde el inicio de los textos literarios (*vid.infra: syngraphus, caminus*, etc.), o bien en época más tardía, después de haberse introducido el préstamo en latín con el género originario del griego (*uid.infra: abyssus, lecythus*, etc.). No falta tampoco la vuelta al género griego, en virtud de reacciones cultista o de las imitaciones propias de la lengua de los traductores (*uid.infra: raphanus*, etc.), lo mismo que las habituales indecisiones en la atribución del género entre el masculino o el femenino<sup>19</sup>. Una clasificación de los sectores léxicos de los préstamos con estas características viene a ser semejante a la del apartado anterior: 1. Plantas, árboles, vegetales, etc.; 2. Piedras preciosas; y 3. Términos técnicos de lenguas especiales.

### 1. Plantas, árboles, vegetales

1.1. Inicia el grupo el nombre del árbol de madera negra, 'el ébano', ἡ ἔβενος, -ov, cuya distribución de género en latín, (**h**)*ebenus*, -i, femenino, y *ebenum*, -i, neutro, es semejante a la de *buxus/buxum*: el femenino<sup>20</sup> para el árbol y el neutro para la madera (cf. SERV.georg. 2,116 *sola India nigrum / fert hebenum ... sane et 'haec ebenus' et 'hoc hebenum' dicitur. hic neutro usus est, Lucanus uero ait (10,117) 'hebenus Mareotica uastos non operit postes'. hebenus autem arbor est, quae caesa durescit in lapidem*). La masculinización del nombre del árbol se docu-

<sup>18</sup> Para el español, cf. A. ROSENBLAT, *art. cit.*, p. 40: "La literatura clásica trataba también como femenino *Quersoneso* (del lat...): "La Címbrica *Quersoneso*" en Mariana (también fem. en Balbuena); todavía Bello, § 178, creía que debía usarse el fem. (*la Quersoneso Címbrica, Táurica*, etc.). La Acad. ha adoptado el masc.: *el Quersoneso Címbrico*. En cambio, no sabemos que haya vacilado *el Peloponeso*...".

<sup>19</sup> Cf. J. ANDRÉ, «Les changements de genre dans les emprunts du latin au grec», *Word* 24, 1968, p. 3.

<sup>20</sup> No falta tampoco la usual heteróclisis hacia la cuarta declinación, cf. *euenu* (DIOSC.1,108), *apud ThLL* 5:2,3, s.v.

menta en San Isidoro en un pasaje con clara dependencia del citado de Servio (orig.17,7,36 *Ebenus in India et Aethiopia nascitur, qui caesus durescit in lapidem. Cuius lignum nigrum est et cortex leuis ut lauri; sed Indicum maculosum est in paruulis distinctionibus albis ac fuluis; Aethiopicum uero, quod praestantius accipitur, in nullo est maculatum, sed est nigrum, lene et corneum. Est autem Mareotica palus in India, unde ebenus uenit. Lucanus (10,117): 'Ebenus Mareotica' inquit). Algún que otro femenino en las lenguas románicas, como el fr. *ébène*, no representa ninguna conservación del femenino originario, sino una adaptación del género a la terminación en *-e*, propia del francés; en efecto, en la mayoría de las otras lenguas derivadas el vocablo se conserva en masculino (cf. REW 2816), incluso el cast. *abenuz*, cat. *banús* y oc.ant. *abenuz*, que proceden del árabe *abanús*, que a su vez tiene el mismo origen que la palabra latina<sup>21</sup>.*

1.2. En cambio, el préstamo griego ἡ ῥάφανος, *-ou*, que sirvió para designar tanto el 'rábano silvestre' como el 'nabo redondo', se latinizó al principio en género masculino, *raphanus*, *-i*, pero el género originario del griego no tarda en aparecer por obra de los traductores (p. ej., PLIN.nat. 26,72 *apios ischas siue raphanos agria*; PALLAD.9,5 *raphanum tamen, sicut brassicam, constat esse uitibus inimicam*; etc.). El femenino, por lo demás, debió de ser el género más usual en latín tardío, a juzgar por las glosas *rafana* (CGL III 594,33 *rafana radix hortula<na>*)<sup>22</sup> y *rauana* (CGL III 625,32 *rauana itia*)<sup>23</sup>, y por el diminutivo *\*raphanella*, forma que presuponen no pocos derivados románicos (cf. REW 7050 sub *\*raphanella* y 2.*\*rapanella*).

1.3. El nombre de una especie de lino, usado para confeccionar vestidos, *byssus*, *-i*, del griego ἡ βύσσος, *-ou*, cuyo género femenino se testimonia expresamente mediante la glosa (CGL V 50,26), *bissus generis est feminini*, y parece ser el habitual en los textos (p. ej., PLIN.nat.19,14,20; VVLG.exod.26,1 *Tabernaculum uero ita facies: Decem cortinas de bysso retorta*)<sup>24</sup>, ofrece unos cuantos empleos en masculino en latín tardío (p. ej., GREG.TVR.vit.patr.9 prol.p.702,14; VEN.FORT.carm.

<sup>21</sup> Cf. DCEC II 211, s.v. *ébano*.

<sup>22</sup> Cf. CGL III 587,8 *raphanus [raf- codd.] radix hortulana, apud ThGE VII 182*.

<sup>23</sup> Cf. ant.fr. *ravene* (REW 7051).

<sup>24</sup> Cf. CGL V 271,53 *biso retorto: genulini in siluis* (h.e. *byssum* s.t., *genus lini in siluis: nisi bysso retorta subest, cf. VVLG.exod.26,1.Goetz*), *apud ThLL 2,2266, s.v.*

8,3,275). Incluso se llega a documentar el género neutro, *byssum*, *-i*, en el *Tractatus in Apocalypsin* (19,8) de Apringio, en San Isidoro (orig.19,27,4 *Byssum genus est quoddam lini nimium candidi et mollissimi, quod Graeci papaten uocant*) y en alguna que otra glosa (p. ej., CGL IV 489,10 *syricum tortum uel byssinum. byssum sericum tortum uel genus uestimenti. genus lini candidissimi...*).

1.4. El femenino es, asimismo, el género en el que más frecuentemente se emplea en latín *cytissus*, *-i*, el nombre de una planta ornamental, 'el codeso (< *cutisus*)', siguiendo el género griego de ἡ κύτισος, *-ou*. Pero el masculino aparece incluso en Plinio (nat.13,130 *frutex est et cytissus, ab Amphilocho ... miris laudibus praedicatus pabulo omnium*)<sup>25</sup>. Tampoco falta el neutro *cytissum* (p. ej., COLVM.5,12,1).

1.5. En otros casos el único género que se testimonia en latín para algunos nombres femeninos griegos de plantas es el masculino. Entre otros, *onopyxos*, *(-i)*, 'especie de cardón' (p. ej., PLIN.nat.21,94 *carduus et folia et caules spinosae lanuginis habet, item acor<n>a, leucanthos, ... onopyxos*), del griego ἡ ὀνόπυξος, *-ou*.

1.6. Y *cactus*, *-i*, 'cardón (*Cynara cardunculus*)', (p. ej., PLIN.nat.21,97 *et cactus quoque in Sicilia tantum nascitur, suae proprietatis et ipse*)<sup>26</sup>, del griego ἡ κάκτος, *-ou*, aunque en esta lengua también se registra el masculino en plural οἱ κάκτοι (EPICH. [Ath.71a] y en singular ὁ κάκτος (EPICH.l.c.).

1.7. Por último, entre los frutos, un nombre genérico de todo fruto en forma de bellota, *balanus*, *-i*, 'bellota de la encina', 'castaña', 'una especie de molusco'<sup>27</sup>, préstamo del griego ἡ βάλανος, *-ou*, que se encuentra normalmente en femenino (p. ej., HOR.carm.3,29,4 *et / pressa tuis balanus capillis / iamdudum apud me est*)<sup>28</sup>. El masculino, movido por

<sup>25</sup> Según este texto no parece referirse a la planta que solemos designar hoy día con el nombre de 'codeso': "Le mot grec ne désigne pas notre cytise commun, mais une plante fourragère, sans doute une grande luzerne", *apud Ernout-Meillet*, p. 162, s.v.

<sup>26</sup> También significa 'aguijón', 'estímulo', en sentido figurado (p. ej., TERT.pall.2 *cacto et rubo subdolae familiaritatis conuulso*), *apud ThLL* 3,10, s.v.

<sup>27</sup> Así en Plauto (Rud.297 *echinos, lopadas, ostreas, balanos captamus, conchas, / marinam urticam, musculos, plagusias striatas*).

<sup>28</sup> Pero masculino en un *scholium ad loc.* (*apud ThLL* 2,1690, s.v.).



la terminación, se impone en latín tardío (MET.frg.Macr.sat.3,13,12; MARCELL.med.1,23; 23,3; etc.) y se registra desde Plinio (nat.15,93). Y es el que permanece en unas cuantas lenguas derivadas que conservan el vocablo (REW 894).

1.8. No pocos préstamos griegos de la declinación temática presentan fluctuación de género en su latinización como consecuencia, sin duda, de la vacilación de género que tales nombres tenían en griego. Abunda esta anomalía en el sector léxico de las plantas. Así, la misma oscilación que se registra en griego para la planta del azafrán ('Crocus sativus' L.), *ὄ/(ῆ)*, STRABO 670) *κρόκος*, -ου, se halla en latín para su transcripción *crocus*, -i. Se documenta a menudo en género masculino, tanto con el significado léxico de planta, como con el de flor, (p. ej., CVLEX 401 *et hic Cilici crocus editus aruo*); el femenino, más escaso, lo encontramos en Apuleyo (met.10,34 *tunc de summo montis cacumine per quandam latentem fistulam in excelsum prorumpit uino crocus diluta sparsimque defluens pascentis circa capellas odoro perpluit imbre*). Pero el género más frecuente resulta ser el neutro, *crocum*, -i, fenómeno que reflejan abundantemente los gramáticos; Servio (georg.4,182), entre otros<sup>29</sup>, dice:

CROCVMQVE RVBENTEM Sallustius in historiis (I 80 DIETSCH y KRITZ) ait 'in qua crocum gignitur': genere neutro secundum artem usus est; hic poetice masculino, referens se ad puerum, qui hunc florem dicitur esse conuersus.

En efecto, el género neutro tendría que quedar reservado para 'el perfume y el aceite de azafrán', pero en no pocos autores se emplea

<sup>29</sup> Cf. CHAR.gramm.33,15 [Barwick] (*neutralia semper singularia*) ... *crocum*; DVB.NOM.gramm.[Glorie] 769,113-4 *Crocum* generis neutri; sed <masculine Virgilius (georg.4,182): '*crocumque rubentem*', et> Macer Aemilius (carm.frg.13): '*pallentesque crocos*'. Para Arnobio (nat.1,59 *non item crocus et crocum dicitis?*), cf. Albert VICIANO, *Retórica, Filosofía y Gramática en el Adversus nationes de Arnobio de Sica*. Frankfurt am Main-Berlín-Nueva York-Paris-Viena 1993, p. 192 (sub "3. La arbitrariedad del género gramatical en latín... 4º) *Crocus et crocum*": En principio, entre *crocus* y *crocum* hay una diferencia de significado: el masculino *crocus* denomina una planta, el azafrán, mientras que el neutro *crocum* se refiere al perfume y ungüento extraídos de esa planta (OLD, 461). De todos modos, Arnobio hace bien en emparejar estos dos términos, porque no siempre se distinguían sistemáticamente sus significados y respectivos géneros gramaticales...".

dicho género también para la planta<sup>30</sup>. Sólo unas cuantas lenguas derivadas conservan el vocablo en género masculino (cf. REW 2337)<sup>31</sup>.

1.9. Algo parecido ocurre con el nombre de la planta egipcia ('*Cyperus papyrus*' L.), ὀή πάπυρος, -ου, y su latinización, *pāpyrus*, -ī<sup>32</sup>, 'planta', 'papel', 'escrito', 'pabilo'. El femenino es el género más habitual (p. ej., LVCAN.4,136 *conseritur bibula Memphitis cumba papyro*; MART.3,2,4 *ne ... cordylas madida tegas papyro*; etc.)<sup>33</sup>. Incluso el neutro, *papyrum*, -i, se registra en los glosarios (p. ej., CGL II 394,4 *papyrum πάπυροι*) y en San Isidoro (orig.17,9,96 *Papyrus dictum quod igni et cereis est aptum; πῦρ enim Graeci ignem dicunt. Iuncus [eo quod iunctis radicibus haereat]*). Algunas lenguas románicas mantienen el femenino (como el rumano *papură* con cambio de forma [cf. DER 6103]), pero la mayoría presenta el masculino de acuerdo con su terminación (cf. REW 6218; DCEC III 653, s.v. *papel*; 602, s.v. *pabilo*; FEW VII 589, s.v. *papyrus*).

1.10. Y lo mismo sucede con ῥό ὑάκινθος, -ου, 'el jacinto, especie de martagón'<sup>34</sup>, y con su transcripción latina (*h*)*hyacinthus*, -i, 'jacinto', 'tinte del color del jacinto', 'piedra preciosa'<sup>35</sup>. El género más frecuente es el masculino (p. ej., VERG.georg.4,183 *et ferrugineos hyacinthos*), y el que preceptúa la gramática (p. ej., DVB.NOM.gramm.V 580,29 [Glorie 781, 200] *Iacinthus generis masculini, ut Lactantius (Phoen.137): 'ingentes oculos credas geminos iacinthos'*); pero el femenino aparece en las antiguas versiones latinas de la Biblia, en un pasaje de la *Vetus Latina* (exod.28,37 *hyacinthum duplicem tortam [ὑάκινθου κεκλωσμένης]*; VVLG. *ligabisque eam uitta hyacinthina, et erit super tiaram*)<sup>36</sup>. Esporádicamente también se encuentra el género neutro, *hyacinthum*, -i, (p. ej., RVFIN.Orig.in exod.9,4 p. 244,10).

<sup>30</sup> Cf. ThLL 4,1215,51-61, s.v.

<sup>31</sup> *Croco* en esp. es un cultismo raro y poco usado, cf. DCEC I 949, s.v.

<sup>32</sup> Palabra atestiguada desde LAEV.carm.frg.13 (p. 290 Bähr.); VARRO Men.58; CATVLL.35,2; etc. (*apud* R. MOES, *Les hellénismes de l'époque théodosienne (Recherches sur le vocabulaire d'origine grecque chez Ammien, Claudien et dans l'Histoire Auguste)*, Estrasburgo 1980, pp. 37-8.

<sup>33</sup> Tal género sigue en época tardía (con el sentido de 'carta', en SIDON. epist.4,3,1 *mea papyrus*) y en época medieval (cf. *Du Cange* VI 146-7, s.v.).

<sup>34</sup> También designa a una piedra preciosa, una especie de amatista.

<sup>35</sup> Para una enumeración de empleos en latín, cf. R. MOES, *op. cit.*, p. 34.

<sup>36</sup> Con el sentido léxico de 'cinta de color de púrpura violácea', cf. ThLL 6:3,3126, s.v.

1.11. También para la planta conocida con el nombre de 'spina Christi', la oscilación que se encuentra en griego, *ὀ/ή παλιούρος*, *ου*, aparece en la transcripción latina, *paliūrus*, *-i*: el femenino lo ofrece Plinio (nat.13,111) y el masculino Sedulio (op.pasch.1,27)<sup>37</sup>. Unas pocas lenguas derivadas mantienen el vocablo (cf. REW 6165) normalmente en masculino, pero no faltan formas femeninas (cf. fr. *paliure f.*, *apud FEW VII 504*, s.v.) que tal vez no tengan que ver con el género latino.

1.12. Y, finalmente, también para *ὀ/ή*, poético, THEOCR.Ep.1) *ἔρπυλλος*, *-ου*, especie de tomillo, 'el serpol', cuya transcripción latina, (*h*)*erpyllus* (*-os*), *-i*, presenta fluctuaciones de género: femenino (p. ej., Ps.DIOSC. herb.fem.7; ISID.orig.17,9,51 *Herpyllos, quae apud nos serpillus uocatur, pro eo quod radices ipsius longe serpant. Eadem et matris animula* ('respirito de la madre'), *propter quod menstrua moueat*); masculino o femenino (p. ej., DIOSC.3,40)<sup>38</sup>.

1.13. Pero en la mayoría de los casos, a pesar de la oscilación de género que se documenta en griego, el latín ha fijado uno de los géneros: normalmente el masculino, por presión de la forma. Es lo que ocurre con el nombre de la flor, *ὀ/ή* THEOCR.1,133) *νάρκισσος*, *-ου*, cuya transcripción latina, *narcissus*, *-i*, sólo aparece en masculino. Y es el género que mantiene en latín medieval<sup>39</sup> y en sus conservaciones de las lenguas románicas<sup>40</sup>. El género neutro que encontramos a veces, sobre todo en las glosas, además de ser bastante habitual en los préstamos, según estamos viendo, podría justificarse en este vocablo, por tratarse de un nombre de flor, cuyo término general en griego (cf. CGL II 375,5 *Narcissus νάρκισσος τὸ ἄνθος*) es de género neutro (CGL III 553,60 *bulbus [s]emeticon id est narcissum*; V 119,8 *narcissum genus herbae odoriferae purpureae*).

1.14. Con todo, no falta la firmeza del femenino, propio del sector léxico de las plantas. Así, el nombre de un árbol, *πρινός*, *-i*, 'encina', 'roble',

<sup>37</sup> Incluso, con ciertas dudas, es posible registrar algún que otro empleo en género neutro (cf. ORIBAS.eup.2,1 P 10 La), *apud ThLL 10:1,118*, s.v.

<sup>38</sup> Cf. *ThLL 6:3,2666*, s.v.

<sup>39</sup> Cf. NGML "M-N", 1055, s.v.: "(ΠΑΡΙΑΣ: *narcissus genus herbe odorifere purpuree, fabulose dicta a puero eiusdem nominis, cuius membra in hunc florem dicunt transisse...*)".

<sup>40</sup> En fr. popular hay una ligera tendencia al femenino (*une belle narcisse*), cf. *FEW VII 12*, s.v.

permanece en latín por obra de los traductores de la Biblia (Dan.13,58 *dic mihi sub qua arbore comprehenderis eos loquentes sibi. Qui ait: sub prino*), del griego ἡ/ὁ πρῖνος, -ου. El escaso uso de este vocablo en los textos latinos poco nos puede aclarar respecto a su género, pero los diccionarios le asignan regularmente el femenino. El masculino sólo está asegurado en alguna que otra conservación románica (p. ej., mfr. *prin* [1517])<sup>41</sup>.

## 2. Piedras preciosas

2.1. El nombre de 'la amatista', ἡ ἀμέθυστος, -ου, era femenino en griego como la mayor parte de los nombres de piedras preciosas, y con tal género se presenta también en latín *amethystus*, -i; pero ya en San Isidoro (orig.16,9,1 *Inter purpureas gemmas principatum amethystus Indicus tenet. Amethystus purpureus est permixto uiolacio colore...*) "se hizo masculino, por acomodación a la forma"<sup>42</sup>.

2.2. Lo mismo cabe decir del nombre del 'safiro', ἡ σάφειρος, -ου, habitualmente latinizado con el género femenino originario, *sapprus* (*sapphrus*, VEN.FORT.), -i, (p. ej., PLIN.nat.37,120 *caeruleae et sappiri, rarumque ut cum purpura*). También en San Isidoro (orig.16,9,2 *Sapphirus caeruleus est cum purpura, habens pulueres aureos sparsos; optimus apud Medos, nusquam tamen perlucidus*) aparece ya masculinizado<sup>43</sup>.

2.3. El masculino de la latinización, *smaragdus*, -i, de ἡ σμάραγδος, -ου, 'esmeralda' (p. ej., PROP.2,16,43 *Sed quascumque tibi uestis, quoscumque smaragdus*) pudo encontrar apoyos en el mismo griego, en el que a veces encontramos ὁ σμάραγδος (ORPH.Lith.608). No obstante, el femenino debió de ser el género habitual en latín<sup>44</sup>, a juzgar por cier-

<sup>41</sup> Cf. FEW IX 394, s.v.

<sup>42</sup> Apud A. ROSENBLAT, "Morfología del género...", *art. cit.*, p. 32; "y así se explica", continúa, "el ant.ital. y ant.esp. *ametisto* (en los textos bíblicos y en Palencia, Nebrija, Alonso de Acevedo, Palet, Percivale, etc.)... *La amatista*, impuesto en la lengua moderna, se encuentra ya en Ercilla, Ruiz de Alarcón, ...".

<sup>43</sup> Para ciertas formas femeninas (port. *sáfara*, it. *záffera*, fr. *safre*, tal vez esp. *zafra*, etc.) en unas cuantas lenguas románicas, cf. DCEC IV 793, s.v. *zafiro*; FEW XI 212, s.v. *sáppheiros*; ...

<sup>44</sup> Cf. las variantes que ofrece Forcellini (IV 395, s.v. *smaragdus*) en pasajes de Lucano (10,121 *crebro maculas distincta zmaragdo* [*crebra maculis distincta smaragdo*]) y Ovidio (Met.2,24 *purpurea uelatus ueste sedebat / in solio Phoebus claris lucente smaragdis* [*clara lucente smaragdo*]).

tas conservaciones románicas con cambio de forma a la primera declinación \**smaragda* (\**smaralda*) (p. ej., esp. *esmeralda*)<sup>45</sup> para marcar con mayor claridad dicho género. El testimonio que registra *Du Cange* (VII 501, s.v.: Gesta Episcop.Cenoman.cap.37. *apud* Mabill.tom.3. *Analect.p.354 Aureum quoque calicem [dedit Hugo] factis ex electro politum monilibus, maraudis et topaziis, multisque pretiosissimis redimitum lapidibus*) de la existencia de la forma *smarauda*, no es, según se ve, concluyente, pues el *maraudis* del documento lo mismo podría representar un *smaraudus* que, por la época, una simple latinización de la forma femenina galorrománica *emeraude*.

2.4. No faltan tampoco en este sector los nombres que deben su fluctuación de género en latín a la oscilación que se encontraba ya en griego. Las diferencias de género, por lo demás, podrían marcar diferencias de significado, como, p. ej., ὁ κύαυος, -ου, 'sustancia de color azul oscuro para teñir las superficies metálicas', 'especie de piedra azul', mientras que ἡ κύαυος, -ου, denomina una planta con flor azul oscura, el 'azulejo'. La transcripción latina, *cyanus* (-os), -i, registra el género femenino para el sentido léxico de 'piedra preciosa' (p. ej., PLIN.nat.37,119 *cyanos ... optima Scythica, dein Cypria*); y género dudoso con el significado de 'planta' (p. ej., PLIN.nat.21,47 *in nomine et cyani colos*; 21,68)<sup>46</sup>.

2.5. Podríamos añadir el nombre del 'terron' o 'bola de tierra', ἡ/ὁ βῶλος, -ου, que en latín, *bolus* (-um), -i, además de 'gleba' con el género masculino o neutro (CHIRON 441 *et dato bolum in die in uino*; MISC.Tir.p.63,21 *alumen, hoc est bolum tusum*; etc.), pasó a denominar una especie de 'piedra preciosa', al parecer en género femenino (p. ej., PLIN.nat.37,150 *boloe in Hiberno inueniuntur, glaebae similitudine*).

<sup>45</sup> Cf. DCEC II 378, s.v.: "Es posible que un fm. \**smaragda* estuviera en circulación en latín vulgar o desde el romance más arcaico, pues este género se halla no sólo en el *esmeralda* esp. y port. sino en el fr. *emeraude* (aunque en la E. Media el género de éste es vacilante: God.IX, 533), oc.ant. *maragda* o *esmerauda* (junto a *maracde*, *maraude*, *mer-*, m.); el masculino predomina en it. *smeraldo* (pero *smeralda*, s.XIII), y en cat.ant. (*maragde* m...; hoy literariamente se da la preferencia a *maragda* f.). De todos modos tb. es posible que la forma cast. viniera por conducto del fr., donde ya se documenta en el s.XII y donde ... el cambio de género se explicaría por la inicial vocálica." Cf., igualmente, FEW XII 8-9, s.v. *smaragdus*; REW 8041; etc.

<sup>46</sup> Cf. OLD pp. 479-80, s.v.: "Gender: fem.in sense I, dub.in 2; cf. Gk."

### 3. Términos técnicos de las lenguas especiales y de traductores

3.1. Uno de los préstamos más antiguos (CATO agr.37,5 *ligna in caminum ficulna ... compone*) de este grupo resulta ser **caminus**, **-i**, 'horno', 'chimenea', 'fragua', del griego ἡ κάμινος, *-ou*, vocablo técnico, propio del oficio de los alfareros y herreros. La transcripción latina presenta normalmente el masculino (p. ej., CIC.fam.7,10,2 *camino luculento utendum censeo*; OV.met.7,106 *utque solent pleni resonare camini*; etc.) y es el género que aparece estipulado en la gramática (DVB.NOM.gramm.V 574,6 [= Glorie, p. 762,126] **caminus** generis masculini, sicut Pollio Asinius)<sup>47</sup>. Sólo una esporádica oscilación hacia al neutro parece testimoniarse en un pasaje de San Agustín (serm.ed.Mai 2,1 *mensa Pharisaeorum erat totum caminum sceleris, coquina malitiae*) y en una de las *Notae Tironianae* (102,71).

3.2. Menos técnico, pero propio del lenguaje de los mamposteros y alfareros, se nos presenta **gypsus** (**gypsum**), **-i**, 'yeso', 'cal viva', del griego ἡ γύψος, *-ou*. La latinización se efectuó (desde Catón [agr.39,1]) más corrientemente en género neutro (p. ej., SEN.3,25,1 *nec remedio locus est, quia protinus hausta duratur nec aliter quam gypsum sub umore constringitur et alligat uiscera*). El masculino se encuentra en la gramática (GRAMM.suppl. 273,34) y en unos cuantos autores (p. ej., ORIBAS.eup.2,1,9; etc.)<sup>48</sup>; y tampoco falta el femenino originario en una versión del griego de un tratado médico de Galeno (Ps.THEOD.PRISC. simpl. med.63). Las lenguas románicas (it. *gesso*, port. *gesso*, esp. *yeso*, etc., cf.REW 3936) conservan el vocablo en masculino, normalmente a partir de la forma \**gissus*<sup>49</sup>.

3.3. Todavía un poco más antigua es la latinización **syngraphus**, **-i**, 'contrato escrito', 'salvoconducto', que aparece desde Plauto en género masculino (Capt.450-1 *a praetore sumam syngraphum*. TY. *quem syngra-*

<sup>47</sup> Aunque el femenino *caminus haec* se registra al parecer en CAPER gramm.VII 108,12; cf. *Neue-Wagener* I p. 972: "Caper de verb.dub.S.2248 schreibt *caminus haec* vor, aber Keil VII 108,12 lässt *caminus haec* weg, vergl. not.critica; und im Griech.ist das Wort Fem".

<sup>48</sup> En un códice aparece *gypsus* en lugar de *gypsum* en un pasaje de Isidoro (orig.16,3,9 [= 19,10,20] *Gypsum cognatum calci est, et est Graecum nomen*), *apud ThLL* 6:2,2383, s.v.

<sup>49</sup> Cf. F. BIVILLE, *op. cit.*, p. 302, *sub* "La séquence intervocalique [ps]", con cita (p. 301, n.29) de J. ANDRÉ, «Traitement latin du groupe *ps*», *REL* 31, 1953, pp. 190-200, p. 198.

phum? / quem hic ferat secum ad legionem, hinc ire huic ut liceat domum) del femenino griego ἡ σύγγραφος, -ου, (más frecuente, ἡ σύγγραφῆ, -ῆς). También se encuentra la transcripción de la forma de la primera declinación, *syngrapha*, -ae, (p. ej., CIC.har.resp.29 *alterum putabo regem, si habuerit unde tibi soluat quod ei per syngrapham credidisti*); y, ya en época bastante tardía, el género neutro, *syngraphum*, -i (p. ej., CORIPP.Just.2,368; CGL II 440,2 *syngraphum σύγγραφῆ*)<sup>50</sup>.

3.4. El nombre de una pequeña vasija, usada especialmente para el aceite ('ampulla olei'), ἡ λήκυθος, -ου, se latiniza habitualmente en género masculino, *lecythus*, -i. Se cuestiona si una de sus primeras apariciones en latín, en Varrón (men.573 *oleum in lucubrationem seruabimus, quam in asparagos totum [totam edd.] lecythum euertamus*)<sup>51</sup> presenta concordancia femenina o no; en otros textos más tardíos, como p. ej., en la *Vulgata* (III reg.17,16 *hydria farinae non defecit, et lecythus olei non est imminutus*), aparece claramente el masculino<sup>52</sup>. Pero el femenino, al menos en plural, mediante la forma *lecythoe*, se registra en un papiro de cerca del año 100 p.C.(PAP.Corp.208,13 [= Mich.434,13] *arca <e>t lecythoe duae*). No falta tampoco el neutro, que vendría en apoyo de los que creen que el vocablo en latín es exclusivamente masculino; entre otros, en San Euquerio, obispo de Lyon (Instr.2 p.148,6 *lecythum in regnorum: ampulla olearia*) y en textos ya medievales (ANAL.HYMN.VII p.86 n.74 Str.10<sup>a</sup>)<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Y cf. Du Cange VII 691, s.v. *Syngraphum*, "Diploma, Charta regia. Dipl.Loeth.reg. ann.973, tom.9. Collect.Histor.Franc.p. 634 *Quicumque autem diabolici instinctus errore, ausuque temerario provocatus, huic nostrae auctoritatis syngrapho refragationis obicem protervum ingerere nisus fuerit...*".

<sup>51</sup> El texto es transmitido por Nonio Marcelo (550,10 [Müller]; 883,8 [Linds]). Cf. J. DENK, «*Λήκυθος*, fem. *lecythus*, masc.», ALLG 14, 1905, pp. 61-2: "Die Handschriften geben *totum*; *totam* Roesper *Phil.IX* 239; *totum lecythium* Buecheler; Riese 237,2 *totum lecythum euertamus* Ihm, *ThLL* 2,799,43 *totam lecythum* s.v. *asparagus*"; y concluye: "*Lecythus* ist eben Maskulinum, quod erat demonstrandum et nunc, ut puto, demonstratum est", basándose en que, de seguir la corrección de los editores, sería el único pasaje en el que el vocablo *lecythus* se emplearía en femenino.

<sup>52</sup> Dicho género podría considerarse como una influencia en estos pasajes del término griego ὁ καψάκης, -ου (lat. *capsa* 'caja'): cf. VVLG.III reg.17, 12 *et paululum olei in lecytho* [LXX ἐν τῷ καψάκῃ]; 17,14 *Hydria farinae non deficiet, nec lecythus olei minuetur usque ad diem in qua Dominus daturus est pluuiam super faciem terrae*. [LXX ὁ καψάκης τοῦ ἐλαίου].

<sup>53</sup> *Apud* NGML 'L', p. 75, s.v. *lecythus*, -i m.

3.5. Otro pequeño grupo está constituido por unas cuantas palabras introducidas por la lengua de los cristianos. Entre ellas, cabe destacar ἡ ἄβυσσος, -ου, que la versión griega de los LXX (gen.1,2) había utilizado para designar 'el abismo'<sup>54</sup>. El femenino griego pervive normalmente en latín en la transcripción *abyssus*, -i, como puede observarse en la mayoría de los textos (GRAMM.suppl.[Ars Bern.] 103,26 *haec abyssus, huius abyssi, huic abyssso*; VVLG.gen.7,11 *abyssi magna*; exod.15,8 *congregatae sunt abyssi*; HIER.epist.120 *praef.abysum euangelicam*; etc.)<sup>55</sup>. Sin embargo, el masculino, por imperativos de la forma, surge bastante pronto; entre otros, en el primer poeta cristiano (s.III) Comodiano (instr.1,27,19 *sic habet abyssus noster*); más tarde (s.V) en Sedulio (op.pasch.1,9 p.184,2 *immensum ... abyssum*) y en el poeta de Cartago, Draconcio (laud.dei 2,400 *diluuiumque nocens altus suscepit abyssus*); y, ya posteriormente, en San Isidoro (orig.13,20,1 *Abyssus profunditas est aquarum impenetrabilis...; uel quae occulte subter eunt, unde et abyssus dicitur. Nam omnes aquae, siue torrentes, per occultas uenas ad matricem abyssum reuertuntur*). Apoya igualmente el género masculino la existencia de un doblete popular en tal género, *\*abismus*, -i, que muchos estudiosos consideran superlativo de *abyssus* (sc. *abyssimus*) (cf. REW 31)<sup>56</sup>. En cualquier caso, la oscilación de género es una característica de esta palabra en el latín medieval<sup>57</sup>, mientras que en los derivados románicos, generalmente cultos, domina el masculino.

3.6. En cambio, otro vocablo importado al latín por la lengua de los cristianos a partir de Tertuliano (anim.37), ἡ δεκάλογος, -ου, 'decálogo', no registra ninguna huella del femenino griego, sino que su transcripción *decalogus*, -i, se presenta siempre en masculino (p. ej., CASSIOD.IN

<sup>54</sup> Cf. Ch. MOHRMANN, «Les emprunts grecs dans la latinité chrétienne», *VCh* 4:4, 1950, pp. 193-211, esp. p. 210: "Le terme biblique *abyssus* était également un mot privilégié de la langue poétique [cristiana]", con la n. 48.

<sup>55</sup> Cf. *ThLL* 1,243, s.v.

<sup>56</sup> Cf. también DCEC 19, s.v.: A Corominas, en cambio, le parece más convincente una observación ya señalada por Leite, *RL* IV, 268: "Se formaron en el latín familiar", dice Corominas, "muchos superlativos de sustantivos, con carácter afectivo, *oculissimus* 'querido como las niñas de los ojos' (PLAVT.Curc.121), b.lat. *dominissimus*, y agréguese *patruissimus* 'tío hasta la médula' (Poen.1197; otros ej.s.de abuso popular del superlativo en Hofmann, *lat. Umgangssprache*, § 84".

<sup>57</sup> Cf. *MLLM*, 4, s.v. *Abyssus* "(femin.aut masc.)".



psalm.14 concl.*hic est caelestis ille decalogus, hoc decem chordarum spirituale psalterium, ...*) por todas partes.

3.7. Unos cuantos términos, si bien no implantados expresamente por el cristianismo, se hicieron usuales por obra de la lengua de la Iglesia. Tal es el caso de ἡ σύνοδος, -ου, 'sínodo', 'reunión'<sup>58</sup>, cuya transcripción, *synodus (synhodus), -i*, (p. ej., CIL I 2519 MAGISTER ... SYNHODI SOCIETATIS CANTORVM GRAECORVM) normalmente en femenino, cambia con frecuencia de género<sup>59</sup> cuando designa la 'reunión o concilio de los obispos'. Entre los masculinos "devenus neutres" lo incluye M. Bonnet<sup>60</sup> en el latín de de San Gregorio de Tours (h.F.8,21 p.339,3 *cum hoc synodum ageretur*), pero el femenino originario no deja de aparecer. En este sentido, merece que destaquemos el uso casi total de este género en el latín visigodo (p. ej., CONC.Tol.III Praef. *haec sancta synodus habita est in ciuitatem regiam Toletanam*; ISID.orig.6,16,5-11 *Inter cetera autem concilia quattuor esse uenerabiles sinodos, quae totam principaliter fidem complectunt, quasi quattuor euangelia, uel totidem paradisi flumina. Harum prior Nicaena synodus ... Synodum autem ex Graeco interpretari comitatum uel coetum...;* etc.)<sup>61</sup>, pues representa sin duda un ejemplo más de su reconocida corrección lingüística.

3.8. Este último vocablo nos introduce en un pequeño grupo de palabras, más o menos técnicas, que se forman con el sustantivo ἡ ὀδός, -ου,

<sup>58</sup> Usado especialmente por los astrónomos para señalar la concurrencia o conjunción entre el sol y la luna: p. ej., AMM.20,3,9 *cum ad idem signum aequis partibus soli concurrerit (luna), obscuratur ... penitus hebetato candore, Graece dicitur σύνοδος*; y cf. PLVT.Quaest.Rom.12 *σύνοδος ἐκλειπτικῆ σελήνης πρὸς ἥλιον*.

<sup>59</sup> Cf. Du Cange VII 692, s.v. *Synodus*: "Synodum masculino genere saepius occurrere in vet.Tabulis auctor est Baluzius...".

<sup>60</sup> *Le latin de Grégoire de Tours*, París 1890 (= Hildesheim 1968), p. 346; cf. *ibidem*, en n.9: "Le féminin n'est guère moins fréquent: h.F.8,20 p. 338,18; 9,20 p. 379,2; ... En français, le neutre, ou, si l'on veut, le masculin, a prévalu. On disait en vieux français *le senne*." Tal vez el género neutro de *synodum* tenga que ver con su homónimo *concilium*.

<sup>61</sup> De ahí la duda en considerar como un error (¿por confusión entre las grafías *u/a*, frecuente en los mss.visigodos?) la lección que ofrecen varios manuscritos (B H G F) en el pasaje del *De uiris illustribus* (18,3 *contra Illiricianum synodum*), y editar, según hace C. CODONEER (*El "De uiris illustribus" de Isidoro de Sevilla, estudio y edición crítica*, Salamanca 1964), *contra Illiricianam synodum*, o más bien como un testimonio del cambio al masculino de una forma en *-us* (cf. F. GONZÁLEZ-LUIS, «Situaciones ambiguas del género gramatical en latín tardío», *Fortunatae* 1, 1991, pp. 143-57, esp. p. 153).

'camino', a quien deben su pertenencia a la declinación temática y su género femenino<sup>62</sup>. Es lo que ocurre con ἡ ἔξοδος, -ου, 'salida', normalmente femenino también en latín *exodus* (*exhodus*), -i, (p. ej., GAUDENT.serm.1,13 G. *exodus ... beata atque perfecta consummatur in nobis, quando...*). El masculino no tarda en aparecer, p. ej., en San Agustín (serm.8,11,12 *donec educatur populus de Aegypto quodam exodo suo*)<sup>63</sup>. Incluso el género neutro, *exodum*, -i, puede registrarse en una Nota (NOT.Tir.121,74) y, con ciertas dudas, en San Hilario de Poitiers (in psalm.118 daleth 12 p.398,12 *quod nos 'in exitibus' dicimus, graecitas ex hebraeo ἔξόδους transtulit; et exodum [V C R, exodus C, exodium Zingerle dubitanter] proprie est, ubi ex multis angustis uis in unam oitentem uiam coitur...*)<sup>64</sup>. En las lenguas derivadas se conserva el vocablo como cultismo en masculino, especialmente con referencia al segundo libro del Pentateuco.

3.9. Lo mismo que *methodus*, -i, 'camino, vía', 'método', del griego ἡ μέθοδος, -ου, cuyo género femenino no sufre ninguna alteración en latín hasta bien entrada la época medieval (cf. NGML 'M', p. 449, s.v. *methodos*, -i, m.)<sup>65</sup>. Las glosas tal vez registren alguna que otra forma en género neutro (p. ej., CGL II 366,26 *μέθοδος hoc methodum [methodium? Heraeus. Cf. II 587,19 methodum calculatio uel argumentum]*). Pero el femenino predomina incluso en las conservaciones cultas de ciertas lenguas derivadas (p. ej., fr. *la méthode*)<sup>66</sup>.

3.10. Por último, un préstamo que penetra pronto en latín como vocablo técnico de la retórica, *periodus* (*perihodos*), -i, (p. ej.,

<sup>62</sup> Recuérdese lo dicho por A. GARCÍA-CALVO, en «La feminidad del camino», *Emerita* 32, 1964, pp. 49-56, esp. p. 51, *sub* 6.

<sup>63</sup> Incluso antes, en un pasaje de Tertuliano (scorp.2 p. 147,17 *item in eadem [eodem A] exodo*), encontramos testimonios de la oscilación.

<sup>64</sup> *Apud ThLL* 5:2,1541, s.v.

<sup>65</sup> Cf. *ibidem*, con el sentido léxico de 'mitad de la tierra', UGUTIO: *hic methodus, -i, i.e. terre medium, vel via vel potius finalis terminus et componitur a 'metha' et 'oda' quod est finis*.

<sup>66</sup> Cf. A. ROSENBLAT, «Morfología del género...», *art. cit.*, p. 36: "La método ... era fem. frecuente en los tratadistas clásicos: *la méthode* y *corrección* en el tít. de los *Quatro libros de las plantas y animales en la Nueva España*, México, 1615 (P.H.V.); *buena méthode*, *nuestra méthode*, en la *Orthografía y Orthología* del P. Miguel Sebastián, Zaragoza, 1619...; ya es masc. en Góngora ("sin tener método algún"), y así sistemáticamente para la Acad. desde el D.A."

QVINT.9,4,14 *habet perihodos membra minimum duo*)<sup>67</sup>, del griego ἡ περίοδος, -ου, no documenta otro género que el femenino (cf. CGL V 131,59 *periodos ipsas, feminini generis*)<sup>68</sup>. Sólo las lenguas derivadas ofrecen el cambio de género al masculino y algunas de ellas con cierta vacilación<sup>69</sup>.

3.11. Otra pequeña serie de palabras, en su mayor parte de carácter técnico, latinizadas en los tratados filosóficos, gramaticales, o de geometría, etc., tiene su origen en griego en la flexión adjetival, pero su forma femenina (de la declinación temática) se ha sustantivado, en virtud de la concordancia con un sustantivo de este género, a menudo no expreso. Así sucede, entre otros, con ἡ ἄτομος (sc. οὐσία) 'la materia indivisible'<sup>70</sup>; la latinización, *atomus (atomos), -i*, supone regularmente el género femenino (cf. SERV.ecl.6,31 *atomos, id est quasdam minutissimas partes, quae τμήν, id est sectionem, non recipiunt, unde et atomi dictae sunt ... dicimus autem 'haec atomus' et 'hae atomi'*); pero el masculino aparece pronto, especialmente en lecciones de manuscritos: desde Vitrubio (2,2,1 *Democritus quique est eum secutus Epicurus atomos, quos [codd., quas Rose] nostri inseparabilia corpora, nonnulli indiuidua, uocitauerunt*)<sup>71</sup>, Séneca (nat.7,13,2 *quod atomi congestae coaceruataeque [z, congesti coaceruatique pler.libri] fecerunt*)<sup>72</sup>, etc. Los gramáticos registran también formas en género neutro (*atomum, atoma*), que parecen más

<sup>67</sup> Cf. los tres significados de Festo (PAVL.FEST.236,32-5; 238,1-2 *Perihodos dicitur et in carmine lyrico pars quaedam et in soluta oratione uerbis circumscribita sententia; et in gymniciis certaminibus perihodon uicisse dicitur, qui Pythia, Isthmia, Nemea, Olympia uicit, a circumitu eorum spectaculorum*).

<sup>68</sup> Tal vez la glosa (CGL V 379,20 *periodon contextum*) represente un testimonio del género neutro, así como otra (CGL 381,25 *perihodas sententias*) un ejemplo de una forma heteroclita de la primera declinación.

<sup>69</sup> Cf. FEW VIII 244, s.v. *periodos*: "Ces hésitations dans le genre du mot proviennent du fait que περίοδος est féminin et *periodus* masculin."

<sup>70</sup> Así en CIC.fin.1,6; el adjetivo se declina ἄτομος, -ος, -ου; otra sustantivación frecuente es τὸ ἄτομον.

<sup>71</sup> Cf. *Neue-Wagener* I 971: "Masc.Vitruv.2,2,1 im Harl.H, Gud.G und Bresl.und in der ed.pr. (in anderen Büchern *atomos, quae nostri...*)".

<sup>72</sup> Cf. *Sénèque. Questions naturelles*, ed. P. OLTRAMARE, Paris 1929, tom. II, l. cit. Para el masculino en latín, cf. ThLL 2,1046, s.v.; ISID.orig.13,2,1 *Atomos philosophi uocant quasdam in mundo corporum partes tam minutissimas ut nec uisui pateant nec τμήν id est sectionem, recipiant; unde et ἄτομοι dicti sunt. Hi...*

bien elucubraciones eruditas que usos reales (p.ej., GRAMM.suppl. p.CLXXV [= *schol.ad PRISC.gramm.II 58,26*] *quae philosophi atoma uocant; ad neutrum genus, quod est atomum se confert dicens 'quae'. sed atomus secundum Seruium feminini generis est*).

3.12. Lo mismo cabe decir del término técnico de medicina, ἡ διατριτος, (sc. ἡμέρα) 'abstinencia de tres días', en latín **diatritos, -i**, normalmente en femenino (p. ej., CAEL.AVR.chron.2,1,20 *ceteris trinis diebus, quas diatriton Graeci uocauerunt; 1,3,57 abstinencia usque ad tertium diem, quem Graeci diatriton uocauerunt; acut.1,3,39 post primam diatriton; 2,6,32 in alia ... diatrito*). El masculino se registra en un pasaje de la versión latina del ginecólogo de Éfeso, Sorano (epit.69 *post duos ... diatritos, id est sexta die, balneum utendum est*).

3.13. También, entre los términos geométricos de los tratados de geometría, ἡ περίμετρος (sc. γραμμῆ), latinizado en género femenino **perimetros, -i**, 'contorno de una superficie', desde Vitrubio (5,6,1 *quam magna (theatri) futura est perimetros ini*). El masculino sólo aparece en las conservaciones cultas de las lenguas derivadas.

3.14. Así como ἡ καθέτος (sc. γραμμῆ), 'línea perpendicular', 'catego', en latín normalmente femenino, **cathētus, -i**, (p. ej., VITR.3,5,6 *ea erit oculi magnitudo et in ea catheto respondens diametros agatur*). No obstante, el masculino se registra especialmente en algunos tratados de agrimensura, como el de Marco Junio Nipso (grom.p.287 *catheti quamuis partem solidam sumes et referes a puncto lapides per ipsum cathetum; p.290 cathetus trigoni actus*)<sup>73</sup>.

3.15. Lo mismo que el vocablo ἡ παράγραφος (sc. γραμμῆ), que designa el 'signo usado para separar los términos de una enumeración', latinizado **paraphus, -i**, 'párrafo', con género incierto<sup>74</sup> (cf.

<sup>73</sup> *Apud ThLL 3,614,38, s.v.* Algunas conservaciones cultas en las lenguas derivadas, como el esp. *cateto*, presentan una acentuación incorrecta.

<sup>74</sup> *Forcellini III 566, s.v.:* "comm.gen."; *Ernout-Meillet, 481, s.v.:* "m."; *Gaffiot 1113, s.v.:* "f.". En el único ejemplo que se cita, no se clarifica el género. Cf. *Du Cange VI 159, s.v.* "*Paraphus, Linea quaedam brevis, qua in dinstinguendis versibus utebantur Critici. Vtrum masculini an feminini generis sit, disputant Grammatici, qui in feminino a Graecis constanter efferri observant. Vulgatius est apud Latinos hic paraphus scribere*".

ISID.orig.1,21,8 [ *Paragraphus ponitur ad separandas res a rebus, quae in conexu concurrunt, quemadmodum in Catalogo loca a locis ... separantur*]. La mayor parte de las lenguas derivadas que conservan el vocablo, le atribuyen el género masculino de acuerdo con la forma. La pequeña oscilación que se observa en algunas hablas francesas (cf. FEW VII 617, s.v.) se explica por su final en *-e* (*paraphe*).

3.16. Por último, un préstamo importado también por los cristianos, *erēmus*, *-i*, 'desierto', del griego ἡ ἔρημος (sc. χώρα)<sup>75</sup>, conserva en latín el género griego según señala la propia gramática (DVB.NOM.gramm.V 580,27 [= Glorie 781,199] (*Heremus generis feminini, ut ad Frontonium discipuli: 'numquid in sola heremo castitas custodiri potest?'*<sup>76</sup>; GRAMM.suppl. 103,28). No obstante el masculino, presionado por la forma, se registra en el poeta Paulino de Périgueux (Mart.1,22 *secreta beati* [an n.?, *beatæ* s] ... *eremi*) y en el *Itinerarium* de Antonino Placentino (rec.A p.181,1 *eremi, qui* [quae R] *uadit ad Sina*; 36, p.183,12 *per ipsum maiorem eremum*); y tampoco falta el género neutro, *erēmum*, *-i* (GRAMM.suppl.294,3; etc.)<sup>77</sup>. Unas cuantas lenguas románicas conservan el vocablo (con la acentuación griega, *erēmus*) en género masculino (cf. REW 2891 [it. *ermo*, afr.prov.cat. *erm*, esp. *yermo*, port. *ermo*, etc.]).

3.17. Dejamos, para finalizar el apartado, unos cuantos nombres propios de la declinación temática con género femenino, como, p. ej., *Pharus*, *-i*, el nombre de la isla de Faros, ἡ Φάρος, en la bahía de Alejandría, con el que se designó también la torre con luz en su parte superior, allí construída (p. ej., CAES.civ.3,112,1 *Pharus est in insula turris magna altitudine, mirificis operibus exstructa; quae nomen ab insula*

<sup>75</sup> La escansión *ērēmus*, que se registra en Prudencio para conservar la acentuación griega, supone que la palabra se introdujo en una época en la que ya habían desaparecido las oposiciones de cantidad; cf. Ernout-Meillet p. 200, s.v. Por otra parte, cf. (en S. LUNDSTRÖM, *Lexicon...*, p. 74, sub *eremus, desertum, remotus, uicinus*) la falsa interpretación etimológica: "In Hist.trip. Epiphanius interpres ter uocem q.e.ὑπώρεια 'radices montium' falsa coniectura etymologica usus ad uocem q.e.ὄρος 'finis' rettulit (W.79 sq.[Viena 1952, CSEL 71]); y vid. *ibidem*: "Didasc.apost.50,8 in *desertum aridam*: prob. εἰς ἔρημον ξηράν".

<sup>76</sup> *Vita b.Fronti*, 10 [ed. M. COENS, in *Analecta Bollandiana* XLVIII, 1930, 352, 10/11], apud Fr. Glorie, l. cit.

<sup>77</sup> Cf. *ThLL* 5:2,747, s.v.

cepit). El femenino es el género habitual en los textos latinos en todas las épocas<sup>78</sup>, continuando con el género griego (p. ej., IvV.12,76 *Tyrrhenam ... pharon*); pero el masculino aparece relativamente pronto<sup>79</sup>, en Propertio (2,1,30 *et Ptolemaeei litora capta Phari*), en Suetonio (Claud.20 *congestisque pilis superposuit altissimam turrem in exemplum Alexandrini [Alexandrinae Beroald.] Phari, ut ad nocturnos ignes cursum nauigia dirigerent*)<sup>80</sup>, y en Valerio Flaco (7,85 *clarum pharon*). En otros textos tardíos abunda la vacilación entre el femenino y el masculino: p. ej., en Gregorio de Tours (Franc.10,15 p.424,22 *factumque farum magnam*; 6,14 p.258,13 *factumque farum magnum*)<sup>81</sup>. Las lenguas románicas mantienen el vocablo, generalmente en masculino (cf. REW 6463; FEW VIII 368, s.v.; etc.).

3.18. Y el nombre de Egipto, si es que el latín *Aegyptus*, *-i*, proviene del griego ἡ Αἴγυπτος, *-ou* (p. ej., ρ 448 μὴ τάχα πικρὴν Αἴγυπτον καὶ Κύπρον ἴκηαι). El femenino, como en griego, es el género regular en los textos y el preceptuado por la gramática (p. ej., DVB.NOM. [Glorie] 755,1 *Aegyptus generis feminini, ut David (Ps.104,38): 'laetata est Aegyptus'*)<sup>82</sup>. Sólo en latín tardío hallamos el masculino: entre otros lugares, en el heresiarca español Prisciliano (*percusso Aegypto; subiugato Aegypto*: ambos dos veces; *deuicto Aegypto; in uincendo Aegypto*: una

<sup>78</sup> Cf. Du Cange VI 303, s.v.: *Pharus, foemenino genere, quomodo φάρος dicitur a Graecis turris Alexandrina: Statius: 'Lumina noctiuaga tollit Pharos aemula lunae'. Inscriptio phari in Ecclesia S.Willibaldi Eystetensi apud Gretzerum in Episcopis Eystet.cap.12 Praesul deuotus Mengosus nomine dictus / Hanc Willibaldo Pharum construxerat almo".*

<sup>79</sup> También en griego ὁ φάρος, ANTH. 9,671; 11,117 (*apud Bailly p. 2055, s.v. También ὁ φάρος STRABO 3,1,9 (apud Neue-Wagener I 971).*

<sup>80</sup> Cf. Suétone. *Vies des douze Césars*, ed. H. AILLOUD, París 1961, tom.II, l. cit.

<sup>81</sup> Cf. M. BONNET, *op. cit.*, p. 507: "Sur pharus Grégoire paraît hésitant. Le plus souvent ce mot est féminin: h.F.2,37 p. 100,16; ...; stell.8 p. 859,26 *pharus Alexandrina quae ... constructa habetur*. H.F.10,15 p. 424,22 les deux genres: *factumque farum magnam*; 6,14 ... *factumque farum magnum* paraît être la leçon préférable; conf.37 p. 771,19 les meilleurs manuscrits donnent *pharum magnum*, et stell.8 p. 860,2, quelques lignes après le passage qu'on vient de lire, le ms.de Bamberg porte *pharus iste*".

<sup>82</sup> Cf., además, ARS Bern.gramm.suppl.102,8; 103,27. Y *vid.* LVCR.6,1115 *Aegypto in media*; LIV.33,41,3 *et Anthiocus suam fore Aegyptum, ... censebat*; LVCAN.2,586 *calida ... Aegypto*; GELL.14,6,4 *quod ... (ante appellata fuerit), quod Aegyptus 'Aeria'; etc.*

vez)<sup>83</sup>. Este género es el corriente en las lenguas románicas por su terminación en *-o*<sup>84</sup>.

### III. OSCILACIONES ENTRE FEMENINO Y NEUTRO EN LA LATINIZACIÓN

Según estamos viendo, en la latinización de los nombres femeninos griegos de la declinación temática son abundantes los testimonios de formas en género neutro (*squinum, ebum, byssum, caminum, gypsum, crocum, papyrus, hyacinthum, narcissum, syngraphum, lecythum, synodum, exodum, methodum, atomum, etc.*)<sup>85</sup>, cuya presencia parece poner de manifiesto, más que otra cosa, una especie de indecisión en la atribución del género, entre el femenino del griego y el masculino impuesto por la forma.

1. Pocas veces la constancia de ambos géneros (femenino/neutro) se justifica por motivos semánticos, como sucede con *ἡ νάρδος, -ου, y τὸ νάρδον, -ου*, donde el femenino designa la planta y el neutro un producto de la misma. Como en griego, el latín *nardus, -i*, 'nardo (planta)', *nardum, -i*, 'nardo (esencia, ungüento)', mantiene en principio la misma distribución de géneros según el significado. No obstante, en los textos el femenino sirvió lo mismo para la planta que para el perfume (SCRIB.LARG.110 [la 'planta'] *nardi Syriacae spicae*;

<sup>83</sup> Cf. G. SCHEPSS, «Die Sprache Priscillians», *ALLG* 3, 1886, pp. 309,28, cita en p. 315: "Wenn *Aegyptus* häufig als Maskulinum auftritt (zweimal *percutso*, einmal *deuicto*, einmal in *uincendo*, zweimal *subiugato Aegypto*), so muss bemerkt, dass wohl Act.apost.7,24 als Ausgangspunkt anzusehen ist, wo man in Cantabr. und in der Vulg. *percutso Aegyptio* liest; richtig steht dagegen *Aegyptius* 16<sup>a</sup> in dem Citat aus Ezequiel 20,7 *nec in Aegyptiorum studiis polluamur*." Además, cf. *ThLL* 1,956,49-66 "pro femenino sumitur: Bell.Alex. 26,2; etc." y "contra masculine: HIL. in psalm.134,19 (contra femin.in psalm. 67,33; in Matth.1.6.), PRISCILL. tract...: auctorem tam terram quam incolas in animo habuisse apparet. Ravenn. p.166,13 *per totum Aegyptum*..."

<sup>84</sup> Cf. A. ROSENBLAT, «Morfología del género...», *art. cit.*, p. 40: "Los nombres de los países se rigen por la terminación. Hoy *Egipto* es m. por terminar en *-o*, pero en la tradición antigua y clásica era f., como el lat. *Aegyptus* y el gr. *Αἴγυπτος*: 'Por la primera sangre fue Egipto domada' en Berceo, *Sacrificio*, 155; 'A Arabia cargada, a Egipto amedrentada.../ vinieron de Asia y portentosa Egipto / los árabes y leves africanos', en Herrera, *Por la victoria de Lepanto* (apud E. RODRÍGUEZ-HERRERA, *Observaciones acerca del género de los nombres*, La Habana 1947, t.II, § 833).

<sup>85</sup> Cf. J. ANDRÉ, «Les changements de genre...», *art. cit.*, p. 6: "Le passage au neutre est très fréquent dans les emprunts..."

HOR.carm. 2,11,16 [el 'perfume'] *cur non .../... et rosa / canos odorati capillos / (dum licet) Assyriaque [assyrioque B] nardo / potamus uncti?*<sup>86</sup>; lo que también le ocurre al neutro (PLIN.nat.21,29 [la 'planta'] *baccar., a quibusdam nardum rusticum appellatum*; TIB.2,2,7 *Illius puro destillent tempora nardo*). El masculino sólo se registra propiamente en las lenguas románicas<sup>87</sup>, a donde llegó el vocablo por medio de la lengua de la Iglesia<sup>88</sup>.

2. En el caso de los árboles frutales está claro que el femenino denominará al árbol, mientras que el neutro se referirá a su fruto. Así, el nombre de una higuera propia de Egipto, de la familia de las moráceas, que se presenta en griego por medio de dos vocablos (de un lado, *ἡλό συκάμινος*, -ου [τὸ συκάμινον, para el fruto]; y de otro, *ἡ συκόμορος*, -ου, [τὸ συκόμορον, -ου,, para el fruto]), se introduce de la misma manera en latín, *sycaminus*, -i; *sycomorus*, -i, (p. ej., CELS.3,18,12 *sycamini lacrimam ... hoc nomen apud medicos reperio. sed cum Graeci morum sycaminon appellant, mori nulla lacrima est. sic uero significatur lacrima arboris in Aegypto nascentis, quam ibi sycomoron appellant*); a ambos se le suele aplicar el género femenino, pero su exiguo empleo en los textos latinos tampoco aclara demasiado al respecto (cf. VVLG.Luc.19,4 *et praecurrens ascendit in arborem sycomorum* [VL in morumu; ἀνέβη ἐπὶ συκομορέαν] *ut uideret eum*). Asimismo, suele asignársele el género neutro, *sycaminum*, -i, al fruto (p. ej., ACTA S.Onuphrii, tom.2 Iun.pag.526 *Erant autem fructus illarum arborum multae palmae, citri, punica, sycamina, zizipha et uites*)<sup>89</sup>. Las conservaciones cultas de los

<sup>86</sup> La oscilación se refleja perfectamente en Horacio: con el significado de 'ungüento' se registra más frecuentemente el género neutro, y así lo señala la lección del código bernense, núm.363, del s.IX, y repite el propio Horacio (en epod.13,8 *nunc et Achaemenio [Achaemenia p<sup>2</sup> et edd.Aldinae] / perfundi nardo iuuat*). *Apud Q.Horati Flacci Opera*, ed.St. BORZSÁK, Leipzig 1984 [Madrid 1988], l. cit.

<sup>87</sup> La "m." que figura en el *Ernout-Meillet*, p. 429, s.v., debe de ser un error de imprenta. Para los resultados románicos, cf. FEW VII, 12-3, s.v.; DCEC III 500, s.v.; etc. Y para algunas formas femeninas en fr. (¿por influencia del pasaje bíblico, citado en la nota siguiente?, cf. *Godefroy* 5,470, s.v. *narde* f.: "La *narde* est une petite herbe et basse et de chaude nature,...").

<sup>88</sup> Cf. CGL V 119,13 *Nardus mea generis feminini* (VVLG.Cant.1,11 [Dum esset rex in accubitu suo, *Nardus mea dedit odorem suum*]; y para más glosas, cf. *ThGE* pp. 725-6.

<sup>89</sup> *Apud Du Cange* VII 684, s.v. *sycamina*.



nombres de estos árboles (*sc. esp. sicomoro, fr. sycomore*) en las lenguas románicas aparecen en masculino.

3. En otros préstamos de estas características la oscilación que se registra en latín entre femenino y neutro, no es más que un fiel reflejo de lo que ocurre en griego. Así el nombre del instrumento musical, **barbitos (-us), -i**, que suele figurar en los tres géneros (p. ej., masc., HOR.carm.1,1,34 *Lesboum ... tendere barbiton*; fem., EPIST.Sapph.8 *non facit ad lacrimas barbitos ulla meas*; neutr., MART.CAP.9,913 *quae multiforme scit ciere barbiton*), viene a ser simplemente una transcripción latina de los tres géneros que aparecen en griego, ἡ/ὁ βάρβιτος (τὸ βάρβιτον, -ου). El neutro plural *barbita* (AVSON.)<sup>90</sup> pudo producir las habituales feminizaciones, propias del latín tardío, (p. ej., CGL V 652,40 *barbita genus musicum*; ISID.orig.3,22,4 *plures eius (sc. citharae) species extiterunt, ut psalteria, lyrae, barbitae (barbiti Arev.) ...*).

4. También entre las plantas encontramos la misma fluctuación, sin que la forma en uno u otro género represente un cambio de su sentido léxico. Es lo que sucede con *hys(s)ōpus, -i*, e *hys(s)ōpum, -i*, una especie de orégano o planta aromática, del griego ἡ ὕσσωπος, (también ὁ ὕσσωπος, -ου, y τὸ ὕσσωπον, -ου). En latín alternan los dos géneros (femenino y neutro) sin distinción de época (p. ej., fem.: CELS.4,83; MARCELL.med.[v. *ThLL* 6:3,3163, 3]; etc.; neutr.: CELS.2,25,2; MARCELL.med.4,4; etc.)<sup>91</sup>. El vocablo, extendido, sin duda, por la lengua de la Iglesia, permanece en no pocas lenguas románicas con el sentido de instrumento aspersorio (cat. *hisop*, oc.ant. *isop*, port. *hissope* (planta *hissopo*), esp. *hisopo*, planta y aspersorio)<sup>92</sup>.

5. Con todo, merece que destaquemos la oscilación entre femenino (en singular) y género neutro (en plural), que encontramos en **carbassus, -i**, y **carbasa (-orum)**, nombre que designa diferentes lienzos de lino, particularmente el que se usa como 'vela de un navío' (ENN.Ann.573

<sup>90</sup> *Apud ThLL* 2,1747,54, s.v.

<sup>91</sup> Cf. *ThLL* 6:3,3162, s.v. *Vid.* un ejemplo femenino en la VVLG.3 Reg.4, 33 *et disputauit super lignis a cedro quae est in Libano, usque ad hyssopum quae egreditur de pariete.*

<sup>92</sup> Cf. DCEC II 925, s.v. *hisopo*. Y *vid.* ISID.orig.17,9,39 *Hyssopum herba purgandis pulmonibus apta. Vnde et in Veteri Testamento per hyssopi fasciculos aspergebantur agni sanguine, qui mundari uolebat. Nascitur in petris haerens saxo radicibus.*

*carbasus alta uolat*), o el que sirve para proteger del sol a los espectadores en el teatro (LVCR.6,109 *carbasus ut quondam magnis intenta theatris dat crepitum*), o el vestido de lino (especie de pallium [*genus lini quod abusiue plerumque pro uelo ponitur*, SERV.Aen.3,357]); vocablo que, de ser latinización del griego ἡ κάρπασος, -ου, y τὸ κάρπασον, -ου (especialmente, τὰ κάρπασα, -ων)<sup>93</sup>, encajaba perfectamente en el pequeño sistema flexivo que ofrece en latín el tipo *locus/loci: loca*, es decir, en la flexión de los sustantivos que registran un género distinto para cada número, singular (animado [masc./fem.]) y plural (inanimado [= neutro]). De ahí que algunos gramáticos latinos hayan incluido a *carbasus* entre los que registraban tal anomalía; FOCAS (gramm.V 426,17) se expresa así:

In singulari numero generis masculini, in plurali neutri, 'hic locus haec loca', dicimus tamen et 'hi loci'; 'hic iocus' et 'haec ioca' et 'hi ioci'; 'hic Maenalus haec Maenala', 'hic Tartarus haec Tartara', 'hic Gargarus haec Gargara', '**hic (sic) carbasus haec carbasa**', 'hic Ismarus haec Ismara', 'hic sibilus haec sibila'<sup>94</sup>.

Pero, la hipótesis del préstamo griego cada vez tiene menos adeptos y se piensa que se trata más bien de un vocablo de una lengua de un país (mediterráneo o no) productor de lino, que se introduce independientemente en griego y en latín junto con el producto<sup>95</sup>. En cualquier caso, *carbasus* en singular presenta habitualmente en los textos latinos el género femenino (cf. CAPER gramm.VII 108,11 *carbasus haec, non hic*), excepto en Valerio Máximo (1,1,7 *carbasum, quem optimum*

<sup>93</sup> Opinan que se trata de un préstamo griego el ThLL 3,428, s.v.; el LEW I 165, s.v.; en parte, el Ernout-Meillet p 99, s.v.; etc.

<sup>94</sup> Con mezcla, según se ve, de palabras latinas con préstamos, y de nombres propios con comunes. Cf., también, POMP.gramm.V 162,26 *Saepe contingit ut in singulari numero alterius generis sit et in plurali alterius. Inuenimus enim in singulari numero aliud genus et aliud in plurali, ut est 'balneum'... Item est femininum in singulari et in plurali neutrum, ut 'haec carbasus' et 'haec carbasa' dicimus in plurali...; SERV.Aen.3,357 in numero singulari 'haec carbasus' dicimus', in plurali 'haec carbasa'; etc. Lo que se repite a menudo en las glosas (p. ej., CGL V 550,5 *carbasus est in singulari numero masculini generis et in plurali feminini*).*

<sup>95</sup> Cf. F. BIVILLE, *Les emprunts...*, op. cit., pp. 240-2; el argumento más fuerte en contra de la procedencia griega lo constituye "l'attestation relativement tardive du terme grec (fin du 1<sup>er</sup> s. a.C.)".

*habebat*) y en el poeta Prudencio (c.Symm.1 praef.48 *panso carbaso*), que documentan el masculino. En plural, según se ha dicho, lo regular es el neutro en *-a*, *carbasa*, que se utiliza prácticamente como sinónimo de *uela* (p. ej., Ov.Fast.6,715 *Zephyro date carbasa, nautae*; etc.). Y tampoco faltan formas retrógradas, como el neutro singular *carbasum* (p. ej., Paneg.12,33; NOT.Tir.99,88; etc.) o bien el masculino plural *carbasi* (p. ej., AMM.14,8,14 *a fundamento ... carinae ad supremos usque carbasos aedificet onerariam nauem*)<sup>96</sup>. Las únicas formas románicas que sobreviven, son cultas (cf. esp. *cárbaso* 'variedad de lino').

6. Algunos nombres de ciudad también ofrecían en griego testimonios de alternancia entre femenino y neutro. Sirva de ejemplo, el nombre de la ciudad de Troya, el homérico ἡ Ἴλιος, *-ou*, (p. ej., ἐς Ἴλιον ἰρῆν), y τὸ Ἴλιον, *-ou*,<sup>97</sup> y su transcripción latina, *Ilíos, -ii*, e *Ilium (-on), -ii*. Un poeta como Horacio utiliza los dos géneros en sus poemas líricos: fem., (carm.4,9,18 *non semel Ilíos uexata*; epod.14,14 *quodsi non pulchrior ignis / accendit obsessam [opressam λ] Ilion*), neutr., (carm.1,10,14 *Ilío ... relicto*; epod.10,13 *cum Pallas usto uertit iram ab Ilío*; etc.); y la alternancia de los dos géneros se extiende en latín por todas partes, manteniendo el femenino su condición de "más poético".

7. Y, sólo a título de curiosidad y de signo totalmento distinto de los anteriores, podemos añadir el nombre de la ciudad española *Saguntum*, con fluctuación en los textos entre neutro y femenino. El origen ibérico de dicho vocablo parece fuera de dudas; pero desde la Antigüedad se le suele relacionar con *Zacynthus, -i*, en género femenino, transcripción de Ζάκυνθος, *-ou*, nombre de una isla y ciudad del mar Jónico, cuyos habitantes en una época muy antigua (200 años antes de la guerra de Troya) fundarían una colonia en Iberia, a la que denominaron *Sagunto*<sup>98</sup>. A pesar de que esta hipótesis no descansa más que en ciertos parecidos formales, tal relación debió de ser la causante del cambio de género, del más corriente neutro (*Saguntum, -i*) al feme-

<sup>96</sup> Cf. R. MOES, *op. cit.*, p. 71: "L'expression *custos Romani carbasus aevi* de Claud.26,232 désigne les livres sibyllins écrits sur de lin (*libri lintei*)".

<sup>97</sup> Suele afirmarse que en griego el femenino es propio de la poesía (a imitación de Homero), mientras que el neutro es propio de la tragedia y de la prosa.

<sup>98</sup> Cf. A. SCHULTEN, «Die Griechen in Spanien», *Rhein.Mus.* 85, 1936, p. 332; también, *PWI* 1755-6.

nino (*Saguntus* (-tos), -i) en, p. ej., Tito Livio (21,19,1 *Haec directa percontatio ac denuntiatio belli magis ex dignitate populi Romani uisa est quam de foederum iure uerbis disceptare, cum ante, tum maxime Sagunto excisa*)<sup>99</sup>.

\* \* \* \* \*

Así pues, este catálogo de préstamos griegos que acabamos de presentar constituye una prueba más de que la declinación temática o segunda declinación era considerada por los hablantes latinos como una declinación propia del género masculino, igual que la primera declinación o temas en *-a* representaba el paradigma femenino por excelencia. Muchos de estos préstamos, según hemos visto, cambian su género femenino originario por el masculino, más apropiado a su forma, al incorporarse a la flexión latina. Otros, latinizados por poetas, traductores y personas cultas en su género originario, tienden a cambiar al masculino en el transcurso del tiempo como cualquier otro femenino de la segunda declinación. En ese intento de adecuar el género a la forma, no falta tampoco la adecuación de la forma al género (las formas heteróclitas de la primera declinación: *diphthonga*, *argilla*, *rafana*, *\*smaragda*, *syngrapha*, *lecythoe*), ni algunas indecisiones en la atribución de uno u otro género, que desembocan en formas en género neutro.

<sup>99</sup> Cuando unos capítulos antes el propio Livio utiliza el nombre de la ciudad en género neutro (21,7,1-3 *Dum ea Romani parant consultantque, iam Saguntum summa ui oppugnabuntur. Ciuitas ea longe opulentissima ultra Hiberum fuit, sita passus mille ferne a mari. Oriundi a Zacyntho insula dicuntur mixtique etiam ab Ardea Rutulorum quidam generis...*); y más claramente (21,15,5 *Aut omnia breuiora aliquanto fuere aut Saguntum principio anni, quo P.Cornelius Ti.Sempronius consules fuerunt, non coeptum oppugnandi est sed captum*).

# ALUSIONES BÍBLICAS EN “DE GESTIS MENDI DE SAA”

JOSÉ GONZÁLEZ LUIS  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*As it is well known, Father Anchieta demonstrates in prose as well as in poesy his great knowledge and familiarity with the Holy Scriptures. Nevertheless, his use of the Bible in De gestis is rather restrained and moderate, being in any case less frequent than classical reminiscences. In this article certain explicit and implicit biblical references are analysed besides the biblical phraseology identified in the epic poem.*

La obra poética, escrita en latín, del Beato José de Anchieta (1534-1597) se aproxima a los diez mil versos, contenidos principalmente en los dos poemas mayores *De beata Virgine Dei Matre Maria* y *De gestis Mendi de Saa*. Estas dos últimas composiciones suman ya casi nueve mil versos. Y junto a las otras menores *De Eucharistia* (707 versos) y *De Assumptione* (poema compuesto en esquema rítmico medieval) se incluye la restante producción literaria formada por obras aún más breves en sáficas y algunos epigramas consagrados a la Virgen y a los santos, en particular a aquéllos de mayor implantación en la colonia. Estas son en conjunto las poesías latinas que conservamos del Padre Anchieta. Desde el punto de vista formal esta poesía se halla representada con gran riqueza y variedad métrica: utiliza el dístico elegíaco en el poema de la Virgen; el hexámetro dactílico o verso heroico en la epopeya dedicada al tercer gobernador brasileño, Men de Sá; se sirve

de estrofas sáficas regularmente clásicas en varios temas sacros relativos a Nuestra Señora o al santoral como sucede con los poemas dedicados a San Lorenzo o a Santa Catalina.

El *De gestis*, conocido también con el nombre de epopeya americana, como era de esperar, hace referencia por imitación a la *Eneida* virgiliana, poema paradigmático de la literatura occidental del *epicum genus*<sup>1</sup>, y asimismo comparte rasgos significativos con otros modelos de la literatura clásica y posclásica hacia los cuales el género evolucionó<sup>2</sup>. Por otro lado en nada sorprende que la tonalidad dominante de la epopeya anchietana remita a los paradigmas épicos pues se refiere a las gestas de Men de Sá<sup>3</sup>. Sin embargo otras características reconocemos en ella que le confieren autonomía y singularidad. Es justamente su contextualización, a saber, el hecho de situarse en la época de los descubrimientos y de reproducir las circunstancias históricas que generó la obra<sup>4</sup>. Y puesto que el poema se centra en el héroe Men de Sá aún vivo, que es glorificado reiteradamente por su buen gobierno, se vincula tanto al panegírico o *laudatio* en ciertos aspectos como por la forma y el tratamiento de algunos tópicos literarios se configura según los modelos épicos.

El poema fue compuesto seguramente por encargo. La orden de acometer dicha empresa literaria de tono altamente panegírico la recibiría Anchieta de su provincial Manuel de Nóbrega con el objeto de mostrar gratitud al gobernador que había rendido tantos beneficios en favor de la evangelización protagonizada por los jesuitas cuando se disponía a dejar el puesto. Recordemos que Men de Sá fue nombrado

<sup>1</sup> La imitación era pactada entre los poetas augústeos como una técnica enseñada por el rétor. Esta "mimesis" se realizaba mediante varios procedimientos: por reducción, inversión y contaminación según las referencias de Quintiliano. Véase al respecto A. THILL "Hector dans l'Énéide ou la succession homérique", *Bulletin de l'association Guillaume Budé* 1980, p. 37.

<sup>2</sup> Cf. J.-L. CHARLET, "L'apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l'épopée antique: Prudence précurseur de l'épopée médiévale", *Bulletin de l'association Guillaume Budé* 1980, pp. 207-217.

<sup>3</sup> Consúltese al respecto la monografía de H.E. WETZEL, *Mem de Sá, terceiro governador geral (1557-1572)*, Río de Janeiro 1972.

<sup>4</sup> Cf. J. GIL, "La épica latina quinientista y el descubrimiento de América" *Anuario de Estudios Americanos* 40, 1983, pp. 203-251.

en 1556 para regir los destinos del Brasil durante un trienio, y después de la conquista de Villegaignon<sup>5</sup>, principal y último episodio del poema, pedía al rey ser exonerado del cargo y esperaba de inmediato su relevo según costumbre. De ahí que la composición del poema se produjo seguramente alrededor del año 1560, y precisando más entre marzo y junio de ese mismo año, cuando el héroe del poema, vencidos los franceses de Villegaignon se retiró a San Vicente para reparar sus naves. Allí se encontraba también nuestro poeta y allí demoró el gobernador hasta finales del mes de junio. Fue, probablemente, de boca de los mismos soldados que intervinieron en las expediciones relatadas en el poema o tal vez del propio Men de Sá, de quienes Anchieta recabó la información exacta y pormenorizada que vertió en su obra.

Las circunstancias en las cuales Anchieta realizó su trabajo literario debieron ser muy precarias careciendo incluso de los medios e instrumentos de apoyo adecuados de los que hubiera dispuesto cualquier escritor de la época en la metrópoli<sup>6</sup>.

Seguramente en muchos casos debió confiarse demasiado a la memoria, gracias a la cual (pues se decía que era prodigiosa y no faltan pruebas de ello) pudo plausiblemente superar y sobreponerse a tales carencias dado que apenas se encuentran errores lexicográficos o de otra índole a causa de la imposibilidad de tener a su alcance buenos diccionarios. Tal vez la mayor dificultad radicó en la premura del encargo ante la esperada e inminente sustitución del gobernador. Probablemente, según los datos que poseemos, Anchieta no dispuso de tiempo material para pulir y perfeccionar a su gusto el poema y de ahí que adolezca de la perspectiva que habría alcanzado sin lugar a dudas de haberlo compuesto al final de los catorce años de gobierno ejemplar de Men de Sá, protagonista del poema. En efecto, el *De gestis*

<sup>5</sup> Cf. F. ASSAF "The specularity of alterity. The Native Brazilians in André Thevet's: 'Les Singularités de la France Antarctique'" *Romanische Forschungen* 103, 1991, pp. 244-252.

<sup>6</sup> A. Cardoso, por ejemplo, menciona el término *clauiculus* masculino, una supuesta derivación de *clauus* en lugar del vocablo correcto *clauicula*, el cual Anchieta utilizó en el verso 1317 sin poder verificar si era correcto o no. Cf. A. CARDOSO, "O humanismo de Anchieta no poema de Mem de Sá", *Verbum* (Río de Janeiro) II, 1945, p. 417.

nos presenta una visión instantánea y focalizada en algunos episodios bélicos de los cuales se desprenden reflexiones generales que proyectan la obra a amplios horizontes más en las intenciones y en los propósitos que en la realidad. Por ello diría que es un poema programático en cuanto atañe a la evangelización y de carácter eminentemente providencialista. En diferentes momentos del poema el indio brasileño es descrito con gran realismo: hombres robustos que tensan el arco de flechas envenenadas o blanden lanzas o “tacapés” con las que quiebran las cabezas enemigas o embrazan el escudo de madera recubierto de cuero bruto endurecido al sol. Asimismo se les describe con sus cuerpos desnudos pintados en franjas rojas y negras valiéndose del genipapo y urucu, con adornos de plumas, collares y pulseras de piedras verdes; se mencionan sus chozas ahumadas como lugar provisional de residencia o las fortalezas construidas de troncos como baluartes de defensa. Y se narran otros muchos pormenores de alto valor etnográfico: las fiestas y ritos de sus “pagés” o hechiceros, sus desafíos y alardes de arrogancia. También el poema relata en versos impecables aspectos de la naturaleza y del hombre que la domina, los enjambres de hormigas, el jaguar preso en la trampa o la lucha contra los indios en defensa de los cachorros, el combate a nado de los selvícolas comparado con el espectáculo grandioso de la lucha de las ballenas junto al litoral brasileño. De magníficas pueden calificarse las descripciones de los bosques y la laguna de Ilheus, también la instantánea visión de las tierras de Paraguaçu en la ensenada de Bahía, la naturaleza opulenta de Guanabara, la isla de Serigipe con sus rocas y vericuetos, su cisterna y el tronco que unía una parte con otra sobre el abismo que se precipita en el mar tempestuoso<sup>7</sup>.

En lugar de invocar a las musas paganas según la tradición épica, el poema se abre con una invocación llena de entusiasmo a Cristo Rey, verdadero héroe del poema representado por Men de Sá, del cual se sirve la divina providencia para establecer su reinado en el tenebroso mundo brasileño. La narración épica comienza descri-

<sup>7</sup> Cf. H. BALDUS, “A contribuição de Anchieta ao conhecimento dos índios do Brasil” *Anchieta* São Paulo 1965, pp. 251-258; H. FRECHES, “La vision des indiens dans le ‘De gestis Mendi de Saa’” *Humanistica Lovaniensia* vol. 22, 1974, pp. 228-243; J. GONZÁLEZ LUIS, “Anchieta y los indios del Brasil” *Fortunatae* 5, 1993, pp. 267-282.



biendo el estado de los indios y portugueses a la llegada del gobernador. Nos presenta en primer lugar una semblanza física y moral del héroe. En el resto del libro primero se nos refiere la expedición de Fernando de Sá, hijo del gobernador, contra los indios sublevados en la capitania de Espíritu Santo. La exhortación del padre antes de la partida, las batallas y victorias obtenidas por Fernando, la traición y abandono final de sus compañeros, la muerte del joven capitán y sus honras fúnebres, son los principales episodios en torno a los cuales gira la acción épica, en este último caso ciertamente con tintes dramáticos.

Podríamos continuar enumerando múltiples episodios de carácter histórico presentes en el poema o dirigir nuestra atención a otros aspectos más literarios. Desde la primera edición de A. Cardoso (Río Janeiro 1958) y especialmente en las dos siguientes (São Paulo 1970 y 1986) el mismo editor y otros estudiosos de Anchieta pusieron de relieve las evocaciones más o menos explícitas de Virgilio y en general las evidentes reminiscencias de otros autores latinos (Ovidio, Lucano, etc.) presentes en el poema: sintagmas, secuencias casi a manera de calcos, el tono dominante del relato, la selección de temas y episodios bélicos y también el léxico incluido el que por herencia era utilizado tradicionalmente en registro cristiano (por ejemplo: *Rector Olympi, Regnator Erebi*)<sup>8</sup>.

En cuanto a las fuentes bíblicas, excepto las breves notas de identificación de textos que el editor Cardoso incorporó a sus ediciones nadie se ha ocupado de ellas. Siendo Anchieta un escritor cuyas páginas rezuman pensamiento y espíritu bíblicos por su familiar impregnación de la Sagrada Escritura como se ha reconocido en el resto de sus obras (en el poema a la Virgen y en las pequeñas poesías a los

<sup>8</sup> Cf. H. A. VIOTTI, "Anchieta e o mar" *Anuario de Estudios Atlánticos* 3, 1953, pp. 247-274; F. GONZÁLEZ LUIS (ed.) *José de Anchieta. Vida y obra*, La Laguna 1988, pp. 205-229; Id., "Procedimientos de latinización en el poema 'De gestis Mendi de Saa' del beato Padre José de Anchieta" *Actas del VII Congreso Español de la SEEC*, t. III. Madrid, 1989, pp. 507-512; Id., "Los 'aldeamentos' de indígenas en el poema 'De gestis Mendi de Saa' de José de Anchieta" *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* 36-37, 1993, pp. 135-152; J. GONZÁLEZ LUIS, "El 'De gestis Mendi de Saa' un ejemplo de épica tradicional" *Actas del I Congreso de la SELat*, tomo 2. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, 1996, pp. 719-727.

santos, en las cartas, etc.)<sup>9</sup> hecho que lo enlaza sin solución de continuidad con los autores cristianos medievales<sup>10</sup>, cabría esperar algo semejante en el *De gestis*. Sin embargo anticipemos que en esta obra su uso de la Biblia es más bien sobrio y esporádico aunque aletea internamente su espíritu mediante la inserción de toda una fraseología bíblica de tono himnico o sálmico, glosas o paráfrasis, metáforas y una gran riqueza de imágenes bíblicas. Las citas o alusiones explícitas resultan más bien escasas. Examinemos, por consiguiente, algunos pasajes del poema en los cuales utiliza comparaciones extraídas de la Biblia bien con carácter ornamental o por vía de ejemplo<sup>11</sup> y otros elementos bíblicos<sup>12</sup>.

## I. COMPARACIONES

1. Eclo 21,17 *Cor fatui quasi uas confractum*. En los versos 35-46 el poeta anuncia al gobernador que obtendrá victorias y éxitos sin cuento. A continuación atempera la gloria desarrollando el tópico de la fugacidad de la fama humana que se desvanece inmediatamente. Solamente a Dios pertenece la gloria y el héroe es su servidor, ministro y ejecutor de su poder. No cabe la gloria personal, ni la vanidad cuando se tiene conciencia, y este es el caso, de que el gobernador ejerce la función de simple mediador. De ahí que el autor se sirva de la comparación del *uas confractum* del Eclesiástico. Veámoslo en los versos 47-49:

*Scilicet effracti per rimas uasis ut unda  
Effluit, et plenum non sinit esse sui:  
Sic honor effugiens elabitur atque liquescit.*

<sup>9</sup> Ciertamente alusiones bíblicas ya implícitas o explícitas constituyen la malla que sustenta las composiciones eucarísticas de Anchieta y el resto de su poesía religiosa, cf. J. GONZÁLEZ LUIS, "Poesías latinas del Padre Anchieta" *Tabona* N.S. VI, 1985-1986, pp. 395-419.

<sup>10</sup> Cf. O. GARCÍA DE LA FUENTE "Reminiscencias bíblicas en el Libro I de los 'Diálogos'" de Gregorio Magno" *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo* I,1 Cádiz, 1991, pp. 221-233.

<sup>11</sup> Cf. M. ARMISEN-MARCHETI, "Histoire des notions rhétoriques de métaphore et de comparaison, des origines à Quintilien", *Bulletin de l'association Guillaume Budé* 4/1990, pp. 333-344; 1/1991, pp. 19-44.

<sup>12</sup> Citamos los textos bíblicos según la cuarta edición de la *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam* Madrid 1965.

“Como el agua se escapa por las grietas  
de un vaso roto y nunca lo llena  
así rauda escapa la gloria y se desvanece”.

2. Sal 18,6 *Exsultauit ut gigas ad currendam uiam*. De este salmo como si de un calco se tratara extrajo el poeta *ut gigas* del dístico (vv. 75-76):

*Silicet ipse, uiam planta quia praepete currens  
Evolat, ut cursu non remorante gigas,*

“Avanza raudo y de pies alados  
corre como un gigante sin detenerse”.

3. 1 Mac 6 *Et elephantis ostenderunt sanguinem uuae et mori ad acuedos eos in praelium ...* Muy viva, dinámica y, al mismo tiempo, imaginativa resulta la descripción del combate que precede a la muerte de Fernando, el hijo del héroe. La victoria parcial y momentánea de los enemigos y el hecho de haberse cobrado dos víctimas eleva el tono de dramatismo y enciende el ardor vengativo de los guerreros de suerte que renazcan las esperanzas de triunfo. La comparación *ut belluae Indae* utilizada en el siguiente pasaje remite claramente al episodio mencionado del libro de los Macabeos.

Vv. 476-10 ... *Ruunt uiolenter ut Indae  
Belluae, in immani consuetae tergore moles  
Lignorum armatosque viros in praelia ferre,  
Sanguinis adspectu crudescunt, ...*

“Como los elefantes se lanzan ferozmente al combate  
portando en su enorme espalda ingenios bélicos  
y guerreros y se enardecen al ver sangre...”

4. 1 Sam 18,6 *Egressae sunt mulieres de uniuersis urbibus Israel cantantes chorosque ducentes...* (Cf. 1 Sam 17,40.49.50).

Finalmente cuando los indios fueron vencidos, en el canto de triunfo se inspira el poeta en la victoria de David sobre el gigante Goliat valiéndose de una comparación tomada del pasaje bíblico señalado.

Vv. 1590-5: *Qualia Iudaeae quondam cecinere puellae  
lessidae magno, teretis qui uerbere fundae,*

*Instantem laribus patriis temploque minantem  
Excidium, saxo, quod de torrente leuauit,  
Confracta immanem postrauit fronte Goliat.*

“Como las hijas de Judea cantaron antaño  
al valiente David que con honda certera  
extraída del torrente quebró la frente  
y postró al soberbio Goliat que arrasaba  
las casas y el campo del pueblo judío”.

5. Jdt 16,15 *Montes...petrae, sicut cera, liquescent ante faciem tuam*. En el verso 1893 *Cuius ab ore fluunt liquefacta cacumina Christum* (“Cristo que por su soplo se derriten las cimas de los montes”) el poeta nos recuerda la comparación explícita *sicut cera* del libro de Judit para expresar cómo mediante la invocación a Cristo en aquel combate fueron doblegados y derrotados sus enemigos, pues la oración posee tal fuerza. Así lo había cantado Judit en su himno: “Sacudirán las olas los cimientos de los montes/las peñas en tu presencia se derretirán como cera/pero tú serás propicio a tus fieles”.

6. Ex 14,21 *Cumque extendisset Moyses manum super mare ... et uertit in siccum: diuisaque est aqua...*

Después de describir la posición ventajosa de los enemigos en medio de una laguna inaccesible en la cual se creían inexpugnables alude el poeta al paso del Mar Rojo introduciendo dicho episodio mediante una comparación implícita iniciada por *qui... olim* en el primer miembro y por *nunc quoque...* en el segundo: “el que así obró... ahora también ...:

Vv. 1466-69 ... *Qui discidit olim  
Aequoris agminibus Rubri gradientibus undas;  
Et tranare dedit sicco mare calce profundum,  
Nunc quoque turmarum dux exstitit ipse suarum, ...*

“Quien separó en tiempos antiguos las aguas del  
Mar Rojo al pueblo que escapaba y lo hizo pasar  
a pie enjuto por el fondo del mar, ahora también  
está al frente de sus tropas ...”

7. Cant 1,2 *Oleum effusum nomen tuum*. Al final del poema en el himno a Cristo Rey nuestro poeta desarrolla la comparación implícita o abreviada del citado texto bíblico en los vv. 3046-7:

*In fines iam, Christe, tuum diffunditur orbis  
Nomen, ut effusi latices fluitantis oliui;*

“Hasta el confín del mundo se difunde, Cristo,  
tu nombre como torrente de penetrante perfume”.

## II. FRASEOLOGÍA BÍBLICA

1. En la invocación a Cristo Rey (vv. 119-130) el poeta asimila no sólo las ideas y pensamientos de Pablo<sup>13</sup> y del *Apocalipsis*, sino también adapta imágenes y metáforas para el fin que se propone que no es otro que cantar la obra de Dios en un pueblo ciego y privado de la luz de Cristo. Las situaciones resultan semejantes: Pablo y el paganismo, Anchieta y la barbarie brásilica. Para ello, él mismo solicita iluminación y frescura procedente de la claridad pura y de los veneros divinos.

*Tu mihi, tu caecam, caeli o lux clara sereni  
Lumen inocciduum, patrii splendoris imago,  
Clarifica mentem, Iesu: tu lumina claris  
Illustra radiis; tu, fons uberrimus, almae  
Ciuibus unde urbis pleno fluit amne voluptas,  
Fecunda largo pectus mihi rore, tuisque  
Funde salutare uiuis de fontibus undas  
Diuinoque riga sitientem flumine mentem,  
Ut possim memorare tuae miracula dextrae,  
Quae modo Brasillis patrauit gentis amore  
Maxima, Tartareis ubi puro orientia Olympo  
Lumina discussis fulserunt clara tenebris.*

“Tú, Jesús, clara luz del sereno cielo  
fulgor sin ocaso, imagen de divina gloria

<sup>13</sup> 2 Cor 4,4.6 *In quibus deus huius saeculi excaecauit mentes infidelium, ut non fulgeat illis illuminatio euangelii gloriae Christi ... qui est imago Dei ...*

Ap 21,23-26; 22,1.17 *...nam claritas Dei illuminauit eam, et lucerna eius est Agnus ...*

ilumina la ciega mente, irradia mi alma  
de esplendente luz; tú, fuente ubérrima  
que a raudales deleitas la ciudad celeste  
fecunda mi alma de abundante rocío y vierte  
sobre mí el agua salvífica de la fuente pura.  
Inunda mi mente seca con el río divino  
para cantar las maravillas de tu poder,  
las que ha poco realizó en favor del Brasil,  
cuando ahuyentadas las tinieblas tartáreas,  
lo inundó de luz procedente del sol divino”.

2. Este pueblo brasílico vivía en las tinieblas infernales, se hallaba satanizado. Por sus costumbres inhumanas y bárbaras era seguidor del rey de la muerte, *Regnator Erebi*, esto es, del dominio de Satanás<sup>14</sup>:

140-3     *Multa diu scelera intentans, immanibus atri  
Regnatorem Erebi, (qui mortem primus in orbem  
Induxit, primosque seducens fraude parentes),  
Sponte sequens factis, ...*

“Pueblo por mucho tiempo fautor de tamaña maldad,  
siguiendo voluntario con feroces hechos al rey  
del oscuro Erebo que atrajo la muerte al orbe  
y sedujo dolosamente a nuestros primeros padres”.

3. Canta el poeta la alegría de los ángeles por la sumisión de los indios de Bahía a las leyes cristianas impuestas por el gobernador. En el pasaje menciona los instrumentos múltiples mediante los cuales el salmista invita a alabar a Dios<sup>15</sup>:

1000-9     *...Quibus exultastis in orbe  
Sidereo choreis; quam laetas musica voces  
Organa, quos dederint sonitus sambucca tubaeque  
Victrices, uarioque sonora foramine buxus  
Queis citarae sonuere modis; quam laeta Parenti*

<sup>14</sup> Sab 2,24 *Invidia autem diaboli mors introiuit in orbem terrarum. Cf. Gn 3,13.*

<sup>15</sup> Sal 150,1-6 *Laudate eum in sono tubae; laudate eum in psalterio et cithara. Laudate eum in chordis et organo. Laudate eum in cymbalis benesonantibus ...*

*Cantica supremo fudistis; qualibus altum  
Laudastis Iesum pulsa testudine psalmis;  
Cum ferus humanis assuescere moribus Indus  
coepit, et aeterno cognoscere numina Patris.*

“¡Con qué voces alegrasteis el cielo,  
qué dulces sonidos de victoria emitieron  
el órgano, arpa, clarín y flauta sonando  
mil aberturas; qué gloriosas estrofas  
entonasteis al Padre supremo; con qué salmos  
pulsada la lira, al sublime Jesús alabasteis,  
cuando el salvaje aceptó las costumbres humanas  
y comenzó a conocer los mandatos del Padre!”

4. Se produce gran júbilo también en el cielo por la maravillosa mudanza de costumbres bárbaras de los indios. En este caso equivale a la conversión de muchos pecadores según el espíritu evangélico<sup>16</sup>.

1010-2 *(Unus) peccator, delicta luens commissa dolendo  
Maxima per totum celebratis gaudia caelum.*

“Hay gran alegría en el cielo por un solo pecador  
que se arrepiente de los pecados cometidos”.

5. El enérgico jefe ordena que los indios abandonen la dispersión y se les obliga a congregarse en poblados porque de esta manera se adaptarán a vivir como hombres y no como fieras. Se les impone un sistema de vida sociable y política. La puesta en práctica de estos procedimientos civilizadores justifica la represión pero los efectos y frutos superan y compensan los esfuerzos y dolores ante las medidas adoptadas, medidas que condicionan y reprimen hábitos inveterados de los indígenas cual es el seminomadismo atávico y ancestral. Los “aldeamentos” suponían un extrañamiento y desgarró natural para los indios y un esfuerzo organizativo para los misioneros. El poeta se alegra de que los indios respeten las leyes impuestas por Men de Sá, de

<sup>16</sup> Lc 15,10 *Ita dico uobis, gaudium erit coram angelis Dei super uno peccatore poenitentiam agente.*

ahí que de manera espontánea teja su pensamiento y fraseología inspirada claramente del Salmo 125<sup>17</sup>.

1057-9 ... *multos ut qui misere per annos  
Semina cum gemitu lacrimisque, in tecta reportent  
Fecundos tandem, corde exsultante, maniplos.*

“De suerte que los que plantaron con dolor y llanto por muchos años, recojan alegres finalmente abundantes gavillas”.

6. Los agrupamientos representaban, como hemos dicho, una ruptura dolorosa de sus hábitos, pero contribuían a la creación de poblaciones estables y a la fundación de iglesias, tales como las dedicadas a San Pablo<sup>18</sup>, Santiago, San Juan y al Espíritu Santo. Ello le sirve a nuestro poeta para nuevamente extraer de los textos bíblicos los fundamentos de la evangelización a cargo del piadoso jefe, Men de Sá, y de los misioneros jesuitas. La analogía aparece evidente igual que las razones por las cuales eligieron tan excelsos patronos.

1200-6 *Haec pius erexit praeses, sanctisque dicari  
Nominiibus uoluit: primum sibi uindicat Almus,  
Qui docuit gentes caelestia dogmata, Paulus,  
Nomine pro Domini aerumnas perpessus Iesu  
Ingentes, multosque dolos uariosque labores,  
Atque graues casus ponti, terraeque pericla;  
Et meruit clarum, sectus caput ense, triumphum.*

“El piadoso jefe erigió templos y los dedicó a excelsos patronos. Ofrece el primero a Pablo que enseñó a los gentiles la doctrina divina y por el Señor Jesús sufrió penalidades enormes muchas perfidias y fatigas sin cuento

<sup>17</sup> Sal 125, 5-6 *Qui seminant in lacrymis in exsultatione metent. Euntes ibant et flebant, mittentes semina sua. Venientes autem uenient cum exsultatione, portantes manipulos.*

<sup>18</sup> 2 Cor 11,23-27 *Ministri Christi sunt (ut minus sapiens dico) plus ego: in laboribus plurimis, in carceribus abundantius, in plagis supra modum, in mortibus frequenter ... periculis in ciuitate, periculis in solitudine, periculis in mari, periculis in falsis fratribus, in labore et aerumna, in uigiis multis ...*



en el mar naufragios y en tierra peligrosas  
aventuras y decapitado obtuvo el digno triunfo”.

A Santiago le consagra la segunda iglesia por ser el primer apóstol que sufrió el martirio, a San Juan el discípulo amado de Cristo la tercera y alude a las palabras evangélicas al pie de la cruz<sup>19</sup>.

1220 *Haec tibi mater erit; tu filius ipsius esto!*

“Ella te tendrá por madre, tú serás su hijo”.

La cuarta iglesia la dedicó al Espíritu Santo que lo llena todo (1223 *...tu terram et pontum numine comples*)<sup>20</sup>. Explicita, además, otras propiedades del Espíritu, el cual se cernía sobre las aguas dando vida según el texto bíblico: v. 1229 *Alta ferebaris super aequora, numen in undas*<sup>21</sup>.

7. A partir del verso 1274 se alude al trabajo apostólico arduo y comprometido de los jesuitas, que ahuyenta el poder satánico, y arranca a sus habitantes de las fauces del Orco. La obra evangelizadora realiza que todas las cosas *caeli plaga lucida, Phlegethontae turmae* y *uasta tellus* se arrodillen *genibus flexis* (vv. 1282-49) al nombre de Jesús conforme está escrito en el Nuevo Testamento<sup>22</sup>.

8. Estamos en un momento del poema en que se narra la preparación de una expedición de auxilio a los cristianos de la capitania de Ilheus donde se había producido una sublevación de los indios Tupinaquim. El gobernador emprende el viaje de socorro mientras algunos le desaconsejan que abandone Bahía por temor de que allí ocurra lo mismo. El héroe en medio de incertidumbres y discrepancias muestra su entereza, se confía solamente al Señor y a él eleva sus ojos utilizando nuestro poeta el vocablo *lumina* poético y parafraseando un texto sálmico muy conocido<sup>23</sup>:

<sup>19</sup> Jn 19,26 *Cum uidisset ergo Iesus matrem et discipulum stantem quem diligebat, dicit matri suae; mulier, ecce filius tuus. Deinde dicit discipulo: ecce mater tua.*

<sup>20</sup> Sab 1,7 *Spiritus Domini repleuit orbem terrarum et hoc, quod continet omnia...*

<sup>21</sup> Cf. Gn 1,2 *Spiritus Dei ferebatur super aquas.*

<sup>22</sup> Cf. Flp 2,10 *In nomine Iesu omne genu flectatur, caelestium, terrestrium et infernorum.*

<sup>23</sup> Cf. Sal 120,1 *Leuauit oculos meos in montes, unde ueniet auxilium mihi, auxilium meum a Domino qui fecit caelum et terram.*

Vv. 1409-11 ... *Ast alto magnam spem concipit heros  
Pectore: et ad summos attollens lumina montes,  
Unde sibi auxilium proficisci mouerat,alti  
Factorem caeli Dominum, terrraeque marisque;*

“...Mas el héroe tiene gran confianza y eleva  
los ojos a los montes de donde sabe que vendrá  
el auxilio, al Señor hacedor de cielo, tierra y mar...”

En el libro tercero del poema (vv. 1732-2300) se describen diferentes episodios bélicos que tuvieron lugar en la costa y tierra adentro en los cuales nuestro héroe salió victorioso. De ahí que Anchieta inserte cánticos de victoria, de alabanza o de acción de gracias según el estilo sálmico. Los cánticos recogidos en el v. 1995 y siguientes constituyen una vasta paráfrasis de los cánticos bíblicos de Ana<sup>24</sup>, del *Magnificat*<sup>25</sup> y del paso del Mar Rojo<sup>26</sup>. Sin embargo, en este mismo libro introduce con emotivo dramatismo nuestro poeta (vv. 2259-2278) el infausto accidente del obispo Sardinha (*uisu lacrimabile*) cuya nave naufragó y fue devorado por los indios caetés, hecho que había ocurrido cinco años atrás.

El contenido del libro cuarto (vv. 2301-3059) es la narración de la batalla definitiva sobre los franceses y la destrucción de su fortaleza. También ciertos pasajes de esta parte se prestan a evocaciones y glosas bíblicas como efectivamente lo hace nuestro poeta mediante la paráfrasis sobre todo de Ex 15,4 y Jos 3,15-17 (v. 2975 ss.) introduciendo el himno a Cristo Rey con el cual el poema se cierra en anillo volviendo al tema inicial.

<sup>24</sup> Cf. 1 Sam 2,4-8.

<sup>25</sup> Cf. Lc 1,51-52.

<sup>26</sup> Cf. Ex 15,15-16.

# UN POEMA EN LATÍN A LOS MÁRTIRES DE TAZACORTE<sup>1</sup>. TRADUCCIÓN Y COMENTARIO

FREMIOT HERNÁNDEZ GONZÁLEZ  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*The author of this paper edits, comments and translates into Spanish a poem of the XVI Century in Latin hexameters which describes the murder of a group of Spanish and Portuguese Jesuits on their voyage to Brasil under the command of Ignacio de Azevedo. This took place in 1570 somewhere near La Palma, one of the Canary Islands.*

### 1. LA EXPEDICIÓN AL BRASIL Y EL PADRE IGNACIO DE AZEVEDO

En el año 1570 se produce en aguas de la isla de La Palma un episodio que conmocionó y causó honda impresión en toda Europa, pero

<sup>1</sup> Utilizamos el mismo nombre que aparece en el título del libro de D. José Apolo de las Casas (*Los mártires de Tazacorte*, Madrid 1929) y uno de los que propone el prof. A. Rumeu de Armas, cuando refiriéndose a ellos dice «aunque más apropiado sería llamarlos -Mártires- de las Canarias o de Tazacorte, en cuyas aguas sucumbieron». (Cf. A. RUMEU DE ARMAS, *Canarias y el Atlántico. Piraterías y ataques navales*, 5 t., Madrid 1991<sup>2</sup>, t. I, p. 518). Sin embargo, en el Brasil se les conoce bajo el nombre de Mártires del Brasil, englobando bajo esta denominación al grupo de los mártires de Tazacorte y al grupo de los doce jesuitas que se dirigían al Brasil en una expedición en que iban quince bajo la jefatura del P. Pedro Dias y que fueron martirizados en aguas del Océano Atlántico entre el 13 y 14 de septiembre de 1571 por el corsario Juan Capdeville.

sobre todo en la América portuguesa. Un corsario francés llamado Jacques de Sores abordó en el mar próximo a Tzacorte una nave repleta de misioneros jesuitas portugueses y españoles que bajo la bandera de Portugal se dirigían al Brasil. Al frente de los padres y hermanos de la Compañía de Jesús iba el sacerdote Ignacio de Azevedo<sup>2</sup>. El Padre Azevedo había nacido en la ciudad portuguesa de Oporto en el año 1527 y era hijo primogénito de don Manuel de Azevedo, comendador de San Martín y perteneciente a una de las más antiguas e ilustres familias de Portugal. Profesó en la Compañía de Jesús en la ciudad portuguesa de Coimbra, y fue en Braga primer rector del colegio confiado a los jesuitas por el arzobispo y primado de las Españas Fray Bartolomeu de los Mártires; también lo fue del colegio de San Antonio en Lisboa y llegó a ser viceprovincial de Portugal y procurador del Brasil. Marchó a este país en 1566 como primer visitador<sup>3</sup>, llegando a

<sup>2</sup> Para la vida de Ignacio de Azevedo puede verse: S. de VASCONCELOS, *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil e do que obrarão seus filhos nesta parte do Novo Mundo*, Lisboa 1663, libro IV, ns. 56-67; *Relazione della vita e martirio del venerabile Padre Ignacio de Azevedo, ucciso dagli Eretici con altri trentanove della Compagnia di Gesù, cavata da Processi autentici formati per la loro Canonizzazione, dedicata alla Sacra Real Maestà di D. Giovanni V, re di Portogallo*, Roma 1743; P. de BEAUVAIS, *La vie du vénérable Père Azevedo*, París 1744; G.C. CORDARA, *Istoria della vita e della gloriosa morte del beato Ignazio de Azevedo e di altri trentanove beati martiri della Compagnia di Gesù*, Roma 1854; C. TESTORE, *BB. Ignacio de Azevedo y treinta y nueve compañeros, mártires de Canarias*, Madrid 1943; M. GONÇALVES DA COSTA, *Inácio de Azevedo o homem e a sua época (1526-1570)*, Braga 1957; A. SANTIAGO (ed.), P. ANTONIO FRANCO: *Una gloria de la Iglesia. Vida y martirio del Beato Ignacio de Acevedo y sus compañeros de la Compañía de Jesús*, Braga 1961; P. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, «San Miguel de La Palma en la Historia. Nuevas aportaciones al tema de los Mártires de Tzacorte», en *Serta Gratulatoria in Honorem Juan Régulo*, vol. III, La Laguna 1988, pp. 481-516.

<sup>3</sup> El nombramiento que le dio el Prepósito General de la Compañía, Francisco de Borja, y que Azevedo llevó al Brasil a modo de credenciales era el siguiente: *Franciscus de Borja, Societatis Iesu Praepositus Generalis, charissimo in Christo fratri Domino Ignatio de Azevedo professo ejusdem Societatis, salutem in eo qui est vera salus. Cum visitationis munus ad profectum et bonam gubernationem nostrae Societatis pernecessarium per nosipsos obire in Prouincia Brasiliae non possimus, cumque de tua integritate, prudentia et nostri Instituti plena cognitione multum in Domino confidamus, te nobis ad praedictum munus substituendum esse duximus. In praedicta ergo prouincia te Visitatorem cum omni ea authoritate quam nos in praesentia habituri essemus et alioquin iuxta instructionem quam a nobis habes, tam in ipsam Prouincialem et Rectores (quos, si videbitur, officiis suis liberare et alios substituere possis) quam in alias quasuis personas, collegia ac domos Societatis constituimus in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti: et eius bonitatem precamur ut luce suae sapientiae te in omnibus dirigere et gra-*

Bahía de Todos los Santos el 24 de agosto<sup>4</sup>. Fue nombrado tercer provincial de los jesuitas del Brasil<sup>5</sup>, donde a pesar de la falta de medios humanos, obtuvo buenos resultados, pero no tantos como para ocupar un lugar tan importante en la historia de aquel país de no haber sido porque murió mártir. Precisamente debido, entre otros motivos, a la escasez de religiosos, regresó a Portugal -embarcó hacia Europa el 24 de agosto de 1568<sup>6</sup>- para dirigirse desde allí a Roma a fin de pedir las

*tiae suae donis iuuare ut ad ipsius gloriam et animarum profectum transigas dignetur. Romae 24 Februarii 1566. Franciscus.* “Francisco de Borja, Prepósito General de la Compañía de Jesús, a su queridísimo hermano en Cristo don Ignacio de Azevedo, profeso de la misma Compañía, salud en aquel que es la salud verdadera. Como no podemos cumplir personalmente en la Provincia del Brasil la obligación de la visita muy necesaria para provecho y el buen gobierno de nuestra Compañía, y como de tu integridad, prudencia y pleno conocimiento de nuestra Institución confiamos mucho en el Señor, hemos estimado que tú debes ser nuestro sustituto en dicha obligación. Por consiguiente, a ti te hacemos visitador en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo en la mencionada Provincia con toda la autoridad que nosotros tendríamos presencialmente y además según la instrucción que tienes de nosotros tanto para el propio provincial y los rectores (a quienes, si te parece, puedes librar de sus deberes y poner a otros en su lugar), como para otras personas cualesquiera, colegios y casas de la Compañía; e invocamos la bondad del Espíritu para que con la luz de su sabiduría se digne dirigirte en todas tus acciones y ayudarte con los dones de su gracia para que vivas para su gloria y provecho de las almas. En Roma, 24 de febrero de 1566. Francisco.”

<sup>4</sup> Azevedo se desplazó al Brasil por expreso deseo del Provincial Luis de Grã, que había pedido con mucha insistencia que fuera un visitador para que pudiera mantener informadas y coordinadas las distintas casas que los jesuitas tenían ya en esta parte del Nuevo Mundo. Dice en una carta Balthazar Fernández, uno de los que acompañaron a Azevedo: «Se acabaron ya, por la bondad de Dios Nuestro Señor, de cumplir los deseos de nuestros padres y hermanos que están en esta costa del Brasil con la venida y visita de nuestro Padre Ignacio de Azevedo...» (*Azpilcueta Navarro e outros, Cartas Jesuíticas II. Cartas avulsas, 1550-1568*, Río de Janeiro 1931, p. 507. En adelante citaremos *Azpilcueta Navarro e outros...*).

<sup>5</sup> Sin duda por error señala A. Rumeu de Armas que este nombramiento se hizo «en sustitución de Nóbrega» (Cf. *o.c.*, t. I, p. 511). Sin embargo, la realidad es que Azevedo sustituyó a Luis de Grã, como se lee en las Informaciones de Anchieta: «En el año de 1559 fue el segundo provincial el Padre Luiz de Grã hasta el año de 1570 en que vino por provincial el Padre Ignacio de Azevedo, mártir, que quedó en tercer lugar», se dice en *Informações e fragmentos históricos do Padre Joseph de Anchieta, S.J., (1584-1586)*, Río de Janeiro 1886, p. 24. En efecto, fue nombrado provincial mientras estaba en Europa, y concretamente en Roma, pero no llegó a asumir el provincialato debido a que murió asesinado, como veremos, antes de llegar al Brasil.

<sup>6</sup> «Hecho lo cual, a 24 de agosto del 68, embarcó el Padre Ignacio de Azevedo para Portugal. En Portugal y en Roma obtuvo nuevos favores y en 1570 volvía al Brasil, con 39 compañeros...” (*Azpilcueta Navarro e outros, ... p. 514*).

autorizaciones pertinentes para llevar más misioneros y otras personas que le ayudaran en la evangelización del Brasil. Logró reunir a más de ochenta compañeros entre religiosos y familias de artesanos. Los padres y hermanos jesuitas eran sesenta y nueve, todos ellos jóvenes españoles y portugueses<sup>7</sup>. La flota, que partió desde Lisboa con dirección al Brasil el 7 de junio de 1570, estaba integrada por siete naves y una carabela. Él iba con cuarenta y cuatro religiosos en uno de los navíos, el Santiago<sup>8</sup>. Al cabo de siete días llegaron al puerto de Funchal, donde por diversas circunstancias permanecieron en torno a un mes. El 30 de junio la nave Santiago, a pesar de la oposición del Gobernador del Brasil Luis de Vasconcelos que, como ya hemos indicado, también marchaba en la flota y era el jefe de la expedición -lo hacía en la nave Os Orfãos-, zarpó de Funchal con rumbo a la isla de La Palma, y concretamente al puerto de Santa Cruz, para descargar allí mercancías y cargar otras con destino al Brasil, según las órdenes y el contrato del armador; pero ahora lo hacía con cuatro religiosos menos que no se arriesgaron a embarcar<sup>9</sup>. Al cabo de siete días de navegación,

<sup>7</sup> El general de la Compañía de Jesús le dio licencia para que pudiese llevar al Brasil jesuitas no sólo de la Provincia (jesuítica) de Portugal, sino que de las demás Provincias por donde pasase podría llevarse a tres, si así lo aprobaban el padre provincial de dicha Provincia y el propio Azevedo. Así pues, cuando llegó a Portugal procedente de Roma, ya llevaba consigo un número bastante grande de compañeros especialistas en diversas ciencias (Teología, Filosofía, Humanidades) y oficios. A éstos se añadieron aquellos con los que él se había comprometido antes de partir hacia Roma. Al principio se reunieron en Lisboa, pero más tarde, al llegar la peste, emigraron a Val de Rosal, un lugar situado entre Caparica y Azeitão -que había donado a los jesuitas de Lisboa el Rey don Sebastián-, para pasar una especie de noviciado durante cinco meses.

<sup>8</sup> Esta nave la había fletado a medias el P. Ignacio de Azevedo en Oporto porque eran muchos los religiosos que iban al Brasil y no cabían en las naves de la flota que estaba prevista. Otros piensan, en cambio, que en el proyecto inicial estaba que todos fueran en esta nave, pero como no era capaz para tantos, don Luis de Vasconcelos, que también iba para el Brasil como gobernador, se ofreció para llevar al resto de los religiosos.

<sup>9</sup> Cuenta S. de Vasconcelos que los religiosos jesuitas propusieron que, ante el peligro de ser atacados por corsarios, no era conveniente que el Padre Azevedo marchara en esta nao, puesto que él era la cabeza visible de la expedición de los padres y hermanos jesuitas y en él estaba el peso de la misión; que, por lo tanto, él debería quedarse con la armada y otro debería sustituirlo en la jefatura del grupo que iba en la nao Santiago. Sin embargo, Azevedo les comunicó su decisión de no quedarse, pero les dio la oportunidad de que sólo embarcaran los que quisieran, tanto marineros, como religiosos y el resto de pasajeros. Sabemos que se quedaron cuatro novicios con la intención de marchar en la nave en la que iba el Padre Pedro Dias con otros veinte religiosos.

cuando ya se acercaban a la isla de La Palma sucedió que debido a un fuerte viento en contra tuvieron que refugiarse en el puerto de Tazacorte durante varios días. Casualmente allí se encontraba Melchor de Monteverde y Pruss, perteneciente a una familia titular de ricas haciendas e ingenios de aquella zona, que se había educado en Oporto junto a Azevedo. Cuando llegó el momento de volver a embarcar para completar el viaje hasta el puerto de Santa Cruz de La Palma, todos los consejos eran que los religiosos hicieran el camino a pie, incluso Melchor de Monteverde se ofreció a conducirlos hasta Santa Cruz de La Palma, ya que todos eran conscientes del riesgo que suponía navegar teniendo al acecho a los corsarios franceses. Sin embargo Azevedo consideró que él y sus compañeros tenían que correr la misma suerte que la tripulación<sup>10</sup>, de modo que en la madrugada del viernes, 14 de julio, zarparon en dirección sudeste. Al amanecer, a unas tres leguas del puerto de Tazacorte fueron interceptados y abordados por el ya mencionado corsario francés Jacques de Sores, que los había venido siguiendo desde que partieron del puerto de Funchal y ahora veía el momento adecuado para cortarles el paso con su navío *Le Prince*, uno de los cinco que integraban su flota.

## 2. EL CORSARIO

Jacques de Sores -o Soria con el apellido latinizado- era un furioso calvinista, oriundo de Normandía, señor de Flocques, que ocupó cargos relevantes en la marina al servicio de Francia y de la reina Isabel de Inglaterra. Ya él conocía y era conocido en la isla de La Palma, pues dirigió, a las órdenes del corsario François Le Clerc -alias Pie de Palo-, el desembarco en Santa Cruz de La Palma que dio origen al famoso saqueo y devastación que asolaron esta ciudad en el año 1553. «Era un hombre valiente y muy diestro», pero al mismo tiempo un celoso protestante hugonote que inició un tipo de guerra cruel encaminada a robar, saquear y pasar a cuchillo a los vencidos después de herir sus sentimientos religiosos. Prueba de su furia es el hecho de que cuando en 1569 comandaba una armada de veinte o treinta navíos en las costas de Bretaña, apresó y saqueó todos los barcos católicos sin distinción de nacionalidades. En junio de 1570 escogió cinco navíos y se diri-

<sup>10</sup> Parece ser que al principio el P. Azevedo estuvo dudoso hasta tal punto que llegó a mandar que hicieran los preparativos para ir por tierra, pero luego se arrepintió.

gió a las islas del Atlántico, partiendo del puerto francés de La Rochela y pasando y saqueando las costas de Portugal y de España. Alentado por los éxitos anteriores, se aventuró hasta las Canarias, donde tomando como pretexto el hecho de que los portugueses habían capturado y dado muerte a tres de sus marineros, protagonizó uno de los actos más crueles de piratería que conoce el mar de nuestras islas, pues después del abordaje de la nave no paró de dar muerte y de mutilar los cadáveres y arrojarlos al mar hasta que llegó al número cuarenta, llevándose a los pocos que quedaron vivos -de los religiosos sólo uno, el Hermano cocinero Juan Sanches<sup>11</sup>, que era apenas un niño de unos catorce años- prisioneros hasta el puerto francés de La Rochela, juntamente con el navío en que viajaban<sup>12</sup>. El hecho fue de tal trascendencia e impresionó tanto que incluso la propia reina de Navarra Juana de la Brit -a cuyo servicio estaba en ese momento el corsario- reprobó la actuación de de Sores. La Iglesia Católica consideró como mártires de la fe a los cuarenta asesinados<sup>13</sup>. El Papa Benedicto XIV en su Bula de 21 de septiembre de 1742 reconoció el martirio. Casi tres siglos después del martirio fueron beatificados por escrito de la Sagrada Congregación de Ritos, confirmando su beatificación el Papa Pío IX un jueves, 11 de mayo, del año 1854. En el antiguo Breviario Romano se lee: *Jamque ad Insulas Canarias et in conspectum urbis Palmae peruenerant, cum repente onerariam adoritur praedonum classis, cui praeerat Jacobus Soria, caluinianus* (“Y ya habían llegado a las Islas Canarias y a la vista de la ciudad de La Palma, cuando repentinamente se presenta ante la nave de carga la flota de los piratas, al frente de la cual estaba Jacobo Soria, calvinista”).

Es posible que el corsario de Sores acabara convirtiéndose al catolicismo; al menos tal noticia la recoge Anchieta en una de las poesías que dedicó al P. Azevedo -las veremos completas en nota 17-, que

<sup>11</sup> El Hermano Sanches llegó a La Rochela y allí fue dejado en libertad; así que marchó primero a Bayona y más tarde llegó a Lisboa al colegio de los jesuitas.

<sup>12</sup> Después de la matanza en la isla de La Palma los piratas se fueron a la Gomera con la nave capturada, donde permanecieron tres días, al cabo de los cuales partieron hacia Francia, pero llegaron al puerto de la Rochela después de cinco meses de viaje, porque se dedicaron al pillaje.

<sup>13</sup> S. de Vasconcelos haciendo una interpretación excesivamente amplia de las palabras de un *Motu Proprio* del papa Pío V en favor de los jesuitas, considera que con esas palabras parece que ya el papa los canonizaba.



comienza así: «Quiso Dios que diese vida / al enemigo francés / la muerte del portugués.» Y más adelante en otra estrofa se lee: «A la fe de corazón / se redujo, en la vejez, / porque tú, con oración, / ganaste de Dios perdón / al enemigo francés...»<sup>14</sup>.

### 3. AZEVEDO Y ANCHIETA

Precisamente, las relaciones entre el lagunero José de Anchieta y el P. Azevedo fueron siempre muy cordiales. Aquél, que era siete años más joven -había nacido en 1534-, gozó siempre de la estima del P. Azevedo. No es casual que la ordenación sacerdotal de Anchieta tuviera lugar cuando Azevedo llegó a Bahía como visitador. Después, cuando partió hacia el Sur se hizo acompañar de Anchieta, estando junto a él en la fundación definitiva de Río de Janeiro<sup>15</sup>. De no haber sido por su muerte prematura, Anchieta hubiera profesado en la Compañía de Jesús mucho antes, pues el Padre Azevedo fue quien lo propuso ante el Padre General de la Compañía Francisco de Borja -nieto del papa español Alejandro VI y de Fernando el Católico- para que profesara: «Está José de Anchieta, que habrá dieciséis años que está en la Compañía. Llegó -al Brasil- en segundo curso -de filosofía-, y por enfermedad fue enviado para acá, poseyendo además muchas habilidades para las letras. Sabe bien la lengua de los indios», le dice en la carta escrita en portugués enviada al general, desde Bahía el 19 de noviembre de 1566. (Sin embargo, la profesión de Anchieta se produ-

<sup>14</sup> S. de Vasconcelos no recoge este dato, pues dice que «murió rabiando cual perro furioso, con temor y espanto de los que lo vieron», apoyando tal afirmación en el testimonio de dos personas: «Así lo escribe Pedro Iraich y lo confirma un francés calvinista rochelense en la Recopilación que hace de las cosas de los portugueses en el capítulo 20.» En cambio, sí habla Vasconcelos de la conversión de uno de los cuatro soldados que dieron lanzadas a Ignacio de Azevedo: «Por otra vía fue milagrosa la conversión de uno de estos ministros, porque entrando en una iglesia de católicos a hacer burla de las ceremonias santas, fue de repente herido por la mano de Dios con un temblor horrible de su cuerpo, cual el de otro Caín; mas comenzando a padecerlo, reconoció el castigo del Cielo, pidió favor a la Virgen, cuya era la iglesia, fue oído y sanó en el cuerpo y en el alma, porque confesó su pecado públicamente, abjuró de su herejía y pidió perdón con contricción y lágrimas.» (Cf. *o.c.*, l. IV, n. 65).

<sup>15</sup> Con el segundo obispo de Salvador de Bahía Pedro Leitão, que lo había ordenado sacerdote, y con el Visitador Ignacio de Azevedo (que había llegado a Bahía poco después del 24 de agosto) viaja Anchieta a finales de 1566 desde Bahía hacia el Sur del Brasil.

ce once años después de este informe favorable -el 8 de abril de 1577-). Pero José de Anchieta siente también respeto y admiración por su superior según se pone de manifiesto en varias ocasiones: por ejemplo, el 10 de julio de 1570 -sólo cinco días antes del asesinato de Tazacorte-, el P. José de Anchieta, a la sazón superior de San Vicente, escribe al mismo General de la Compañía Francisco de Borja estas palabras: «No tengo actualmente otra cosa de que dar noticias a V. Paternidad, sino de que estamos todos los que dejó el P. Ignacio de Azevedo en esta capitania bien por la gracia de Dios nuestro Señor y esperando por él cada día, con deseo de que nos aproveche *in Spiritu* con su ejemplo y doctrina. Entretanto trabajamos por cumplir, en la medida en que lo permite la tierra, con lo que él nos dejó ordenado»<sup>16</sup>. Además, Anchieta inmortalizó a Azevedo en sus poesías, pues de las siete composiciones poéticas que escribió glorificando a los mártires del Brasil -incluyendo las dedicadas al grupo de los 12 jesuitas que, como ya hemos indicado, cuando iban bajo la dirección del P. Pero Dias fueron martirizados del 13 al 14 de septiembre de 1571 en aguas del Atlántico por el también calvinista Juan Capdeville-, dos están destinadas a glosar la figura de Ignacio de Azevedo<sup>17</sup>.

#### 4. EL POEMA LATINO

El martirio de Tazacorte sirvió de inspiración para pintores y poetas. Entre los primeros cabe destacar el cuadro del francés Jacques

<sup>16</sup> Cf. H.A. VIOTTI, *Pe. José de Anchieta, S.J. Cartas. Correspondência ativa e passiva*, São Paulo 1984<sup>2</sup>, p. 271.

<sup>17</sup> He aquí las dos poesías, editadas por A. CARDOSO, *Pe. Joseph de Anchieta, S.J. Lírica espanhola, Obras completas.*- 5º volume. -II, São Paulo 1984, pp. 95-98. La primera corresponde a la nº 28 de su edición, la segunda a la nº 29.

##### Primera

*Quiso dios que diese vida / al enemigo francés / la muerte del portugués. / Con la Virgen en tu mano, / ¡oh Ignacio, varón fuerte! / peleaste de tal suerte, / que del hereje tirano / triunfaste con tu muerte. / Recibiste, sin moverte, / cruel y mortal herida, / y con tal victoria habida, / a ti, tu sangrienta muerte / quiso Dios que diese vida. / Jacques Soria te mató, / francés y cruel ladrón, / mas tu vida y tu pasión / creemos que le alcanzó / verdadera contricción. / A la fe de corazón / se redujo, en la vejez, / porque tú con oración, / ganaste de Dios perdón / al enemigo francés. / Como tenías por guía / a Jesús crucificado, / que a voces perdón pedía / para el pueblo, que lo había / en el madero enclavado, / le ruegas muy inflamado, / por tu matador francés. / Él quiere, por ti aplacado, / que gane vida al culpado / la muerte del portugués.*

Courtois, llamado el Borgoñón, donde el autor recoge el momento en que Azevedo exhorta a morir a sus compañeros. En la iglesia del Salvador de Santa Cruz de La Palma se conserva otro cuadro anónimo, donde aparecen siete hombres vestidos con sotana, y los dos del medio sostienen un cuadro de la Virgen; al pie del cuadro hay una inscripción que dice: «EL V.P. YGNACIO DE ACEBEDO CON 39 COMPAÑEROS DE LA COMPAÑIA DE JESUS FUERON MARTIRISADOS EL DIA 15 DE JULIO POR LOS HEREJES EN EL MAR A BISTA DE TESACORTE AÑO DE 1570». De los segundos cabe destacar las siete composiciones de Anchieta, que «podríamos llamar Cancionero de los Mártires del Brasil»<sup>18</sup>.

Entre las obras del humanista Francisco Plautio Benci hemos encontrado un poema donde celebra el triunfo de estos Mártires de Tzacorte. La vida de Benci se desarrolla totalmente en el siglo XVI, pues nació en Italia en 1542 y murió en 1594. Dice J. Ijsewijn<sup>19</sup> que en 1734 Carlos Rotio lo señalaba como uno de los tres oradores jesuitas más importantes, junto con Pedro Juan Perpiñá<sup>20</sup> y

#### Segunda

*Lo dulce no gustará / quien no gusta del acedo, / como Ignacio d'Azevedo. / El exceso d'amarguras, / qu'el buen Jesús padeció, / con amor las convirtió / en exceso de dulzuras, / con que al hombre regaló. / Lo uno y otro bebió / Ignacio, que muerto está, / con muerte que vida da, / porque quien hiel no gustó / lo dulce no gustará. / El trabajo, abatimiento, / dolor, muerte acedos son. / Bebiólos, de corazón, / con excesivo contento, / Ignacio, grande varón. / Si quieres tal bendición, / síguelo con gran denuedo, / porque es justicia y razón, / no tenga consolación / quien no gusta del acedo. / Azevedo acedo queda, / si sacas de medio el Ve, / porque el acedo fue / para Ignacio viva rueda, / con que se probó su fe. / Su amor perfecto fué, / desechando todo el miedo, / pues quien tal ejemplo ve, / firme en solo Dios su pie, / como Ignacio de Azevedo.*

<sup>18</sup> Son palabras del segundo amanuense de uno de los manuscritos donde se conservan las poesías de Anchieta: Cf. P. A. CARDOSO, *o.c.* p. 92.

<sup>19</sup> Cf. *Companion to Neo-Latin Studies. Part I: History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Lovaina 1990<sup>2</sup>, p. 122.

<sup>20</sup> Sin duda J. Ijsewijn lo incluye dentro de los humanistas portugueses («Among those who got more than just a Portuguese reputation are the aforementioned grammarian Alvarez and the orator Petrus Joannes Perpinianus.» *o.c.*, pág. 122) porque fue en aquel país donde se ordenó sacerdote y donde comenzó a ejercer su magisterio, pero Perpiñá es español. Para demostrarlo hagamos un breve recorrido por su vida: nació en la ciudad alicantina de Elche en el año 1530; su primera educación literaria la recibió en Valencia y fue a los veinte años cuando ingresó en la Compañía de Jesús en la misma

Famiano Estrada<sup>21</sup>. Es autor de diversas obras en latín, entre las que cabe destacar las cartas anuales de la Compañía de Jesús de los años 1586, 1587<sup>22</sup> y 1589<sup>23</sup> dirigidas a los padres y hermanos de dicha Compañía, diversos discursos<sup>24</sup> y oraciones fúnebres, de las que son dignas de especial mención las pronunciadas en honor del general español Alejandro Farnesio, nieto de Carlos V y duque de Parma<sup>25</sup>, del cardenal italiano Antonio Caraffa, bibliotecario apostólico y traductor del griego al latín<sup>26</sup>, y del humanista francés

ciudad del Turia. Luego pasó a la ciudad portuguesa de Coimbra, siendo todavía novicio, y dos años después ya está enseñando humanidades en Lisboa. Al cabo de unos meses lo vemos como profesor de retórica en la también portuguesa Évora hasta el año 1555 en que fue al famoso colegio que los jesuitas tenían en Coimbra y permaneció allí ejerciendo su magisterio por espacio de seis años, al cabo de los cuales fue destinado a Roma para enseñar letras humanas durante cinco años. En 1565 estuvo en Lyon explicando Sagrada Escritura hasta abril de 1566 en que fue trasladado a París, donde murió al cabo de algunos meses. Su paisano el valenciano Luis Vives dice de él que «después del renacimiento de las bellas letras, únicamente debe leerse a Perpiñá» (*post renatas litteras, solus Perpinianus legendus*). La estima en que J. Ijsewijn lo tiene como orador ya fue puesta de manifiesto por Marco Antonio Muret, cuando dijo que su siglo no había producido otro orador a quien pudiese aplicársele con más justicia lo que Homero le aplicó a Néstor cuando dijo que las palabras que salían de su boca eran más dulces que la miel. La admiración que Francisco Benci sintió por el jesuita español se refleja en la edición con una dedicatoria suya de dieciocho discursos de Perpiñá (*Orationes duodeuiginti...*, Parisiis 1588. Esta edición se reeditó varias veces en el s. XVII: en Lyon en 1603, en Ruán en 1606 y 1611, en Colonia en 1623).

<sup>21</sup> Más joven que Benci -nació en Roma en 1572 y murió en 1649-, es autor de una obra famosa, aunque no exenta de crítica, titulada *De bello Belgico decades II*, Roma 1632-1647, traducido al español por Melchor de Novar con el título de *Guerras de Flandes, desde la muerte del emperador Carlos V hasta el fin del gobierno de Alejandro Farnesio*, Colonia 1692 y Amberes 1748. También fue traducida al italiano (por Papini y Segneri) y al francés (por Du Ryer).

<sup>22</sup> *Litterae Societatis Jesu duorum annorum M.D.LXXXVI et M.D.LXXXVII ad patres et fratres ejusdem Societatis*, auctore P.F. BENCIO, Romae in Collegio ejusdem Societatis 1589.

<sup>23</sup> *Annuae litterae Societatis Jesu anni MDLXXXIX ad patres et fratres ejusdem Societatis*, auctore P.F. BENCIO, Romae, in Collegio Societatis Jesu 1591.

<sup>24</sup> Por ejemplo, la disertación sobre la diferencia entre el sabio y el necio: *FRANCISCI BENCII, ... oratio de discrimine inter virum sapientem et indoctum, habita Romae postridie kalendas nouembris 1589*, Romae 1589.

<sup>25</sup> *FRANCISCI BENCII, ... oratio et elegia in funere Alexandri Farnesii, Parmae ac Placentiae ducis*, Romae 1594.

<sup>26</sup> *FRANCISCI BENCII, ... oratio in funere Antonii Caraffae cardinalis*, Romae 1591.

Marco Antonio Muret<sup>27</sup>, que, como es sabido, pasó de Francia a Roma en el año 1559 a instancias del cardenal Hipólito de Este. Benci compuso, entre otras poesías<sup>28</sup>, seis libros de poemas dedicados a los mártires, que fueron publicados en distintas ediciones en diversos lugares<sup>29</sup>, incluyendo algunas de ellas los discursos y oraciones a que acabamos de aludir<sup>30</sup>. En el libro seis están los siguientes treinta y dos hexámetros latinos dedicados a cantar el episodio que hemos comentado:

Huc ibant; his ductor erat tum nomine felix  
 tum pietate ingens Ignatius: extulit illum  
 Azebeda domus: Sorias oppressit euntes:  
 Crudelis Sorias, taetram cui tabida mentem  
 5 ex Erebo sublata lues infecerat, et se  
 hostem Pontifici magno, sacrisque ferebat  
 ritibus, infectumque tenebat nauibus aequor.  
 Nam quia non procul a terra defecerat afflans  
 a tergo, puppimque ferens, et lintea ventus:  
 10 accipiter velut imbellem tellure columbam  
 cum sedit, leporemue citus venator in altis  
 montibus, et niueo vallatis aggere campis:  
 assequitur praedo, ratibusque instructus, et armis  
 cominus inuadit, circumstat scilicet vnam  
 15 quinque rates, nec opus longo certamine: plures  
 vicere, irrumpit Sorias, recipitque tenetque  
 nauigium, et vultu verbisque minantibus instat,  
 mox studium ratus extinguere sic posse virorum.  
 Quos docuit Romana fides: saturare cruore,  
 20 vt ere sorte data: Romanam interfice messem:  
 ipse suis clamat, sumerge cadauera ponto:  
 et simul hoc, simul Ignatii, qui amplexus habebat

<sup>27</sup> *Oratio in funere M. Antonii Mureti... habita Romae, in templo S. Trinitatis... a FRANCISCO BENCIO, ... XIV Kal. Quintil. 1585...*, Romae 1585.

<sup>28</sup> Por ejemplo, *De Tholo S. Petri in Vaticano, ... FRANCISCI BENCII et adolescentium aliquot e Collegio Romano Societatis Jesu carmina*, Romae 1588.

<sup>29</sup> *FRANCISCI BENCII... Quinque martyres, libri sex*, Venetiis 1591, que abarca 215 pp. en 4º y cuya tapa tiene el título grabado.

<sup>30</sup> Destacamos aquí la siguiente: *FRANCISCI BENCII, ... orationes et carmina, cum disputatione de stylo et scriptione, accesserunt... ejusdem auctoris libri sex de quinque martyribus in India orientali pro Religione Christiana interfectis*, Ingolstadii 1607, 2 vols.

Virginis effigiem Mariae, veramque tueri  
 seque suosque fidem suprema in morte professus,  
 25 et sociis animos addebat, et hostibus iras,  
 pectora transadigit tello, vastumque per aequor  
 cum sacra iacit effigie, quam nulla reuellit  
 vis admota viro: hinc socios furibundus ad vnum  
 terque quaterque addens exuta in corpora ferrum,  
 30 Christum implorantes pelagi proiecit in vndas.  
 Hae circum effuso rubuerunt sanguine, at illi  
 protinus e medio petierunt aequore caelum.

#### 4.1. Traducción

«Hacia aquí ya partían: por guía al feliz en el nombre tenían,  
 al ingente en piedad, a Ignacio: su nacimiento lo vio  
 la casa de los Azevedo; Sores los atacó cuando ya se venían:  
 el cruel Sores, cuya alma había ennegrecido la infecciosa  
 peste del Infierno salida, y él a sí mismo  
 se presentaba enemigo del papa y de los sagrados  
 ritos, y al mar lo tenía infestado de naves.  
 Como cerca de tierra les había faltado el que sopla  
 de popa y empuja la nave y las velas<sup>31</sup>, el viento<sup>32</sup>,  
 cual el ave rapaz a la apacible paloma en el suelo  
 al posarse, y el veloz cazador a la liebre en las altas  
 montañas y llanuras valladas con blancos montones,  
 así los persigue el pirata, y, en naves perito y en armas los ataca  
 en un cuerpo a cuerpo<sup>33</sup>: rodea, no hay duda, a una sola

<sup>31</sup> Se trata de un tipo de hipébaton denominado hysteron-proteron.

<sup>32</sup> Si bien es cierto que el viento era poco favorable, no hay constancia de que el ataque se produjera por falta de viento. Lo que sí parece ser cierto es que los del Santiago creyeron en un principio que los navíos que avistaban eran los del resto de su flota que había quedado en Funchal: «Unos lanzaban discursos que sería la flota de don Luis de Vasconcelos, que dejaron en La Madera, porque la capitana representaba a la nave de la India: sin embargo pasó poco espacio y se desengañaron que eran naves francesas», dice S. DE VASCONCELOS, *o.c.*, IV, 29.

<sup>33</sup> Cuando se produce el encuentro frente a Boca Fornalla, cerca de la punta de Fuencaliente, de Sores hace unas descargas de la artillería; más tarde antes de llegar al abordaje y producirse el cuerpo a cuerpo, hay cañonazos por parte de ambos bandos contendientes.

con sus cinco naves<sup>34</sup>, y no es necesaria una larga contienda<sup>35</sup>:  
las más

la vencieron; Sores la aborda, la coge y retiene,  
a la nave, y con rostro y palabras amenazadores los insta,  
pensando que así pronto la voluntad de los hombres se puede  
apagar.

A éstos los instruyó la romana fe. ¡Hártense de sangre!  
¡Aprovechen la suerte tenida! ¡Maten a la mies seguidora de  
Roma!

-así grita él a los suyos<sup>36</sup>- ¡Hundan los cadáveres en el mar!  
Y al tiempo que esto, al tiempo, a Ignacio, que tenía abrazada  
la imagen de la Virgen María<sup>37</sup>, y cuidar de la auténtica

<sup>34</sup> Parece ser que al principio los franceses intentaron el abordaje tres veces con una sola nave, *Le Prince*, que era la nave insignia e iba equipada con trescientos hombres armados y con artillería de bronce; pero fueron rechazados por los portugueses. Por eso, luego acudieron todas las naves de los piratas.

<sup>35</sup> Cuando el capitán de la nave portuguesa comprobó la agresividad de los piratas de Sores, al ver que él disponía de pocos hombres útiles para el combate solicitó al P. Azevedo permiso para armar a los novicios, pero éste negó su autorización y los envió a los camarotes a orar junto con el maestro de novicios Bento de Castro.

<sup>36</sup> Efectivamente, parece ser, según Vasconcelos, que gritando utilizaba estas palabras: «¡Lancen, lancen al mar a estos perros jesuitas, que van a predicar la falsa doctrina al Brasil!».

<sup>37</sup> Cuenta la historia que cuando los enemigos abordaron la nave, el Padre Azevedo se adelantó a su encuentro con la «imagen» de Nuestra Señora de San Lucas. Efectivamente, en la visita que Azevedo hizo en Roma al Papa Pío V en el año 1569, éste le concedió una serie de favores entre los que se encuentra la autorización excepcional para copiar un retrato de la Virgen María conservado en la iglesia de Santa María la Mayor atribuido a San Lucas, para que lo llevara al Brasil. Parece ser que se trata de un cuadro en lámina de cobre que finalmente fue a parar a las manos de los jesuitas del Brasil. Llegó a Bahía en el Galeón San Lucas en el año 1575 con la décimo quinta expedición dirigida por el P. José Murinelli. Es la imagen a que alude Anchieta en su carta anual enviada desde Bahía el 27 de diciembre de 1584, en la que hace una narración de las cosas que se refieren a los colegios y residencias de la provincia del Brasil, y concretamente cuando habla del Colegio de Bahía dice: «Como por la falta de lluvias estuviese la ciudad en peligro de pérdida de las cosechas y de hambre, decidió el pueblo recurrir, por medio de la oración, al auxilio divino, programando principalmente el clero rogativas públicas, en que todo el pueblo condujo en cortejo una bellísima imagen de Nuestra Señora de San Lucas». Éste es el cuadro que se conserva actualmente en el Museo «Padre Anchieta», en el Pátio do Colégio, en São Paulo. (Cf. JOSÉ DA FROTA GENTIL, «O beato Inácio de Azevedo e a Imagem de Nossa Senhora de S. Lucas», *Verbum*, 27, 4 -dez. 1970-, pp. 351-371. Para otras opiniones cf. M. G. DA COSTA, «A tela

fe y de sí y de los suyos hasta la muerte había prometido y a sus  
 compañeros daba ánimos<sup>38</sup> a la par que a los enemigos airaba,  
 el corazón con un dardo atraviesa el pirata y por la enorme lla-  
 nura del mar con la imagen sagrada lo lanza, que no le pudo  
 arrancar  
 ninguna fuerza empleada<sup>39</sup>; por eso, enfadado, a los compañe-  
 ros uno a uno  
 después de hincarle una y mil veces la espada en sus cuerpos  
 desnudos<sup>40</sup>,  
 mientras ellos imploran a Cristo<sup>41</sup>, los lanzó a las olas del mar<sup>42</sup>.  
 Éstas por la sangre vertida a su alrededor se tiñeron de rojo,  
 pero ellos  
 velozmente partieron desde el medio del mar hasta el Cielo<sup>43</sup>.

de Nossa Senhora da catedral da Baía (solução definitiva dum problema iconográfico)»,  
*Portugal em Africa*, 7 (1950), pp. 321-330.)

<sup>38</sup> Recogemos aquí la preciosa descripción dada por A. RUMEU DE ARMAS de la actitud del P. Azevedo durante la contienda: «En medio del fragor de la pelea distinguíase la voz de Azevedo animando a sus compatriotas a morir por la fe en lucha contra sus más declarados enemigos. Su figura escuálida y ascética impresionaba por su ardor evangélico y místico; su voz tenía una fuerza arrebatadora y subyugante que hacía imposible el desfallecimiento o la cobardía. Viéndole combatir con la palabra, un capitán hugonote trató de hacerle enmudecer con su espada; malherido en la cabeza, Azevedo tuvo fuerzas todavía para seguir animando a los que luchaban, exhortando a todos a perdonar a sus verdugos y a morir en defensa de la fe. Abroquelado en el cuadro de Nuestra Señora, su voz no se extinguió en un segundo hasta que, atravesado su cuerpo de tres lanzadas, cayó exánime en los brazos de su compañero Diego de Andrade. Sus últimas palabras fueron una renovada profesión de fe católica, poniendo a los ángeles y a los hombres como testigos de sus verdaderos sentimientos.» (*o.c.*, t. I, pp. 514-5).

<sup>39</sup> Está aludiendo a lo que cuenta la historia del suceso: «Le dieron con una lanza en la cabeza, con lo que lo cubrieron de sangre a él y a la imagen que llevaba en las manos... Después le dieron dos lanzadas y queriendo quitarle la imagen de las manos, nunca pudieron. El P. Diego de Andrade se abrazó entonces a él, los mataron a ambos y los lanzaron al mar con la imagen en las manos.»

<sup>40</sup> Por ejemplo, a Manuel Alvares que se le ocurrió intentar convencer a los piratas de su ceguera religiosa, lo apuñalaron y le quebrantaron los huesos; mientras el P. Diego de Andrade confesaba a sus compañeros, se abalanzaron sobre él los piratas y lo apuñalaron.

<sup>41</sup> A Blas Riveiro y a Pedro Frontero los atacaron por la espalda y los dejaron malheridos en el suelo, mientras estaban en oración.

<sup>42</sup> Según contaron algunos testigos que sobrevivieron, los piratas lanzaban por la borda a los heridos y se deleitaban viéndolos flotar y hundirse en las aguas.

<sup>43</sup> Hay varios datos de revelaciones de la época. La revelación más famosa por la calidad de la vidente es la que cuenta el Obispo Fray Diego Yepes de Santa Teresa de Jesús,



#### 4.2. Comentario métrico

Si quisiéramos hacer un comentario métrico completo y exhaustivo, tendríamos que examinar toda la obra del autor. Tal no es nuestra pretensión. Nosotros sólo intentamos comentar los metros anteriores que cantan a los «Mártires de Tazacorte», prescindiendo del resto de la obra. La calidad métrica de los hexámetros dactílicos que comprenden estos versos se acomoda mucho al modelo virgiliano. Los analizaremos desde el punto de vista de la prosodia, de las cesuras y de las cláusulas finales de verso basadas en la tipología verbal.

Desde el punto de vista prosódico cumple perfectamente con las normas clásicas, pues incluso el alargamiento de la vocal breve final de *praedo* en v. 13, que a primera vista podría parecer un quebrantamiento de la preceptiva de la época clásica, se justifica plenamente si tenemos en cuenta que tal sílaba final está antes de la cesura pentemímera, licencia que es unánimemente admitida y practicada por los mejores poetas.

En cuanto a las cesuras, se observa que no aparece ningún verso sin ella, y, excepto el 7 (que lleva sólo cesura trocaica: *ritibus, infectumque | tenebat nauibus aequor*), el 14 (que lleva sólo la pentemímera: *cominus inuadit, | circumstat scilicet vnam*) y el 31 (solamente con pentemímera: *Hae circum effuso | rubuerunt sanguine, at illi*), todos los demás tienen dos o tres. Las cesuras triples las llevan la mayor parte de estos versos (veintidós en total), pero tan sólo ocho se acomodan al modelo clásico de las llamadas «triple a» (1,5,9) y «triple b» (10,18,22,27 y también el 8, en el que tenemos que considerar la existencia de esta cesura, pues si partimos *al terra*, estaríamos ante una pentemímera bastarda al romper la palabra métrica, y como sabemos esta cesura es más propia

la cual dijo a su confesor Baltasar Álvarez que había visto a este grupo entrando en el Cielo con las aureolas de los mártires gloriosos, y entre ellos pudo reconocer a un pariente suyo que iba en aquella expedición, que era el Hermano Francisco Pérez Godoy, natural del toledano pueblo de Torrijos perteneciente en aquella época al obispado de Salamanca. Esta revelación también fue llevada a la pintura, según se puede ver en un grabado que se conserva en la casa generalicia de la Compañía de Jesús en Roma, a cuyo pie puede leerse, entre otras cosas, *Eodem die omnes Martirii laurea triumphantes a Deo ostenduntur in Caelo S. Teresae*. “En el mismo día (15 de julio de 1578) son mostrados todos por Dios a Sta. Teresa en el Cielo triunfantes con la corona del martirio”.

de Ennio y Lucrecio que de Virgilio)<sup>44</sup>; las cesuras triples de los dieciséis versos restantes se distribuyen de la siguiente manera: triemímera-pentemímera-heptemímera se ven en cinco versos (3,4,13,15,29), triemímera-trocaica-heptemímera en dos (11 y 19), troqueo segundo-pentemímera-heptemímera en tres (20,24 y 28); los tres restantes (17,21 y 25) llevan además de la triemímera-pentemímera una cesura tras el cuarto troqueo, que, a pesar de que este tipo de cortes es despreciado en el hexámetro clásico, queremos señalarla aquí ya que en este poema es muy frecuente acabar las palabras tras los troqueos (con muchísima frecuencia después del quinto). Dos de los siete versos con doble cesura llevan la triemímera-pentemímera (12 y 32), en los otros cinco aparece la pentemímera-heptemímera (6,16,23,26 y 30). Aunque independiente de la cesura, pero por estar vinculada a ella tenemos que mencionar aquí la presencia de la puntuación bucólica en el verso segundo, acompañada, como es lo usual, por la cesura pentemímera. Sólo hay dos versos (8 y 28) que llevan monosílabo ante la cesura.

Desde el punto de vista de la coincidencia o discrepancia entre el acento de la palabra y el ritmo de las cláusulas finales no encontramos ninguna oposición, de tal forma que parece que el poeta ha buscado evitar el acento contradictorio. En todas las cláusulas se presenta la cadencia homodínica con acentos en los dos últimos tiempos fuertes. Atendiendo a la tipología verbal de los finales resulta totalmente regular, de tal forma que todos los finales de verso responden a los tipos más normales: dieciocho son del tipo 3+2 (*condere gentem*) y catorce del tipo 2+3 (*conde sepulcro*). Dentro de esta tipología aparecen variedades tales como 3+(1+1) en el v. 5, pero es más frecuente el tipo 2+(1+2), es decir, el modelo *gente tot annos* (vv. 11,13,26,28 y 30).

#### 4.3. Reminiscencias clásicas

Es sabido que Virgilio crea con su *Eneida* un nuevo modelo épico y establece unas pautas que serán imitadas no sólo en el s. I d.C., sino en los siglos posteriores<sup>45</sup>. Si poetas épicos que le siguieron inmediata-

<sup>44</sup> Cf. L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique*, París 1963<sup>3</sup>, pp. 33-5 y 38.

<sup>45</sup> Cf. E. SÁNCHEZ SALOR, «La épica», en *Géneros literarios latinos*, Salamanca 1987, pp. 215-231, p. 229: «En la épica latina del siglo I d.C. hay que hacer dos grupos: por una parte Lucano, y, por otra, los imitadores de Virgilio: Valerio Flaco, Silio Itálico y Papinio Estacio.»

mente no tuvieron escrúpulo en imitarlo e incluso en tomar de él frases enteras, no debe sorprendernos que los épicos renacentistas vean en él el modelo a seguir. Muchos son los que sin llegar a componer centones le deben a Virgilio gran parte de su obra. Nosotros en este poema hemos estudiado todos los versos en los que pensamos que el autor de nuestro poema sigue a Virgilio y hemos llegado a establecer las siguientes conclusiones:

a) Hay ocasiones en que el autor toma de Virgilio un sintagma sustantivo-adjetivo conservando incluso el mismo caso y función: vv. 4-5: VERG.Aen.3,137-9 *subito cum **tabida** membris/ corrupto caeli tractu miserandaque uenit/ arboribusque satisque **lues**...* Otras veces el sintagma es recurrente en Virgilio y en él aparece en distintos casos y funciones: v. 26: VERG.Aen.2,780 *longa tibi exsilia et **uastum** maris **aequor** arandum;* id.3,191 *uela damus **uastumque** caua trabe currimus **aequor**;* id.10,693 ... *uelut rupes **uastum** quae prodit in **aequor*** (si a esta última ocurrencia le cambiamos la preposición, es el precedente más inmediato del verso que comentamos); v. 32: VERG.Aen.10,451 ... *fatus **medium** procedit in **aequor**;* Georg.1,361 *cum **medio** celeres reuolant ex **aequore** mergi* (en este último verso la preposición es incluso la misma). Veamos en conjunto los vv. 11-12, donde además del sintagma *niueo aggere* que está en distinto número hay otras palabras que recuerdan a Virgilio: vv. 11 y 12: VERG.Georg. 3,352-5 *illic clausa tenet stabulis armenta, neque ullae/ aut herbae **campo** apparent aut arbore frondes;/ sed iacet **aggeribus** **niueis** informis et **alto**/ terra gelu late...*

b) El sintagma integrado por un verbo y un complemento también podemos verlo varias veces. Puede ser el compl. directo: v. 25: VERG.Aen.9,717 *Hic Mars omnipotens **animum** uirisque Latinis/ **addidit**...* Pero más veces es el circunstancial: v. 21: VERG. Aen.1,40 ... *potuit **summergere** **ponto**;* v. 30: VERG.Aen.5,859 *cumque gubernaculo liquidas **proiecit** in **undas**.*

c) Hay dos versos que recuerdan el molde virgiliano, uno de los cuales conserva incluso una palabra: v. 13: VERG.Aen.2,152 *ille (Sinon) dolis **instructus** et arte Pelasga.* En el otro nos encontramos con que el inicio es un calco virgiliano donde lo único que hace nuestro poeta es cambiar las palabras que, por cierto, pertenecen a la misma categoría gramatical: v. 24: VERG.Aen.2,661 *teque tuosque...* En otro verso hace uso

de un cliché al que recurre Virgilio con relativa frecuencia: v. 29: VERG.Aen.1,94 ...o *terque quaterque beati*...; id.4,589 *terque quaterque manu pectus percussa decorum*; id.12,155 *terque quaterque manu pectus percussa honestum*; Georg.2,399 *terque quaterque solum scindendum*...

d) En fin, aunque el autor del poema se esfuerza en apartarse del centón, es inevitable que para dos versos pensemos en él y sin necesidad de un gran esfuerzo podamos ver algo parecido: v. 20: VERG.Aen.12,932 *utere sorte tua*; Georg.4,330 *atque interfice messis*; v. 31: VERG.Aen.8,695 ...*arua noua Neptunia caede rubescunt*; id.7,788 *quam magis effuso crudescunt sanguine pugnae*.

# LA TEORÍA FONÉTICA EN LUCRECIO<sup>1</sup>

MARÍA DEL CARMEN HOCES SÁNCHEZ

Universidad de Granada

## SUMMARY

*This article deals with Lucretius' phonetic theory, focusing on his reflections on the nature of the human voice, on the way in which it is emitted and perceived, as well as on its articulation in phonemes and in the words formed by their available combinations. The study reveals glimpses of the later physical phonetics and some evidence of the distinction between pattern and language.*

Aceptando con la mayoría de los estudiosos el carácter didáctico de *De rerum natura*<sup>2</sup>, si bien no faltan opiniones que apuntan más a un carácter épico<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado durante el período de disfrute de una Beca Postdoctoral de la Universidad de Granada, en el que la autora llevó a cabo su labor investigadora en la Universidad de Urbino.

<sup>2</sup> Para algunos es cuestión fuera de toda duda; así el manual de literatura de BIELER, o el *Diccionario de la Literatura Clásica* de M. C. HOWATSON, trad. española, Madrid, 1991, p. 513, o K. KLEVE, "What kind of work did Lucretius write?", *Symbolae Osloenses* LIV (1979), pp. 82-85.

<sup>3</sup> Tuvimos ocasión de realizar un curso de Doctorado con el Prof. A. Pociña Pérez, en el que defendió dicha tesis, aduciendo para ello argumentos como la presencia de la invocación a la divinidad al inicio del poema, la estructura y la métrica del poema (que, si no decisivas a favor de su consideración como género épico, son características de la obra épica), ciertos rasgos del lenguaje lucreciano -como el estilo arcaizante (cf. W. S. MAGUINNESS, "The Language of Lucretius", en *AA. VV., Lucretius*, London, 1965, pp. 69-93, citado por él) o las formaciones al estilo homérico-, el elogio de Epicuro, que sería el *virum* épico de la obra, así como varios testimonios de los antiguos que parecen considerar a Lucrecio como autor épico.

(e incluso épico-didáctico<sup>4</sup>), nos hemos centrado en uno de los múltiples temas sobre los que Lucrecio expone doctrina, de corte netamente epicúreo<sup>5</sup>, como era de esperar: la teoría sobre la voz (y, por extensión, el sonido en general), y sobre la entidad fónica de las palabras y sus componentes, las letras.

No se encuentra ésta, sin embargo, concentrada en una exposición completa y unitaria sino que se rastrea a lo largo de la obra, no obstante los lugares en los que el desarrollo es más amplio. Pero sí es común a todos los pasajes en los que de un modo u otro se refiere a cuestiones fonéticas el enfocarlos desde un punto de vista estrictamente materialista, como corresponde a la teoría atomista epicúrea, y siempre el buscar la relación o unicidad del fenómeno fonético con la estructura de la naturaleza en general.

A pesar del inequívoco punto de partida de toda su reflexión observaremos concomitancias con el tratamiento de ciertos puntos concretos en los gramáticos, y, en relación con ellos, la omisión de algunas referencias que pueden ser interpretadas de diversas formas como veremos en su momento.

Aunque, como hemos dicho, no se encuentra una única exposición del tema en la obra, sí se puede hablar de verdadera teoría fonética, por cuanto atiende a cuestiones como la voz (y por extensión el sonido), los fonemas, las palabras, siempre en su vertiente "sonora", y todo ello, a su vez, contemplado desde la perspectiva tanto del emisor como del receptor.

Puesto que la exposición de Lucrecio, en las cuestiones fonéticas, no sigue un orden riguroso ni un plan establecido, hemos reorgani-

<sup>4</sup> De esta opinión son A. GARCÍA CALVO, prólogo a la traducción del Abate Marchena, editada por M. MENÉNDEZ Y PELAYO, y vuelta a editar en Madrid, 1983, por editorial Cátedra, en el que habla de *De rerum natura* como de "épica científica", "épica didáctica" o "epopeya científica"; J. BAYET, *Literatura latina*, trad. española, Barcelona, 1985, se refiere a la obra como "epopeya" (p. 155) y como "poema científico" (p. 158).

Por otra parte, hay quienes apuntan a una consideración de Lucrecio como *novus poeta*: cf. E. J. KENNEY, "Doctus Lucretius", *Mnemosyne* XXIII (1970), pp. 366-392, y L. FERRERO, *Poetica nuova in Lucrezio*, 1949, citado por él.

<sup>5</sup> Sobre la formación filosófica de Lucrecio véase A. TRAGLIA, "L'ambiente della formazione filosofica di Lucrezio" en *Sulla formazione spirituale di Lucrezio*, Roma, 1948, pp. 113-155.

zando el material siguiendo lo que podría ser la estructura y andadura de un *Ars grammatica* alejandrina, dado que de la exposición de nuestro autor se desprende esa concepción jerárquica que subyace a la organización de dichas *artes*, salvo en alguna omisión ya apuntada.

Si para los gramáticos era un punto casi obligado el iniciar sus tratados por la *vox*<sup>6</sup>, también Lucrecio trata, y de forma muy especial, de la *vox*, y, por extensión, del sonido en general. Y ya desde esta premisa se puede señalar alguna diferencia, pues, como veremos al comentar los pasajes correspondientes, Lucrecio distingue entre *vox* y *sonitus*, mientras que en los gramáticos la *vox* designa cualquier sonido, como ellos mismos declaran.

De la voz se ocupa Lucrecio en numerosos pasajes, pero principalmente en IV 524-614. Las referencias a la *vox* son frecuentes pero nos centraremos sólo en aquéllas en las que se expone doctrina acerca de la misma. En el pasaje señalado se ocupa en realidad de la teoría de la audición, pero lo hace de tal modo que permite llegar a la "teoría de la producción y emisión".

Para Lucrecio la voz es, ante todo, algo corpóreo, y en torno a este principio gira toda su exposición, pues tanto su formación y articulación, como su emisión y percepción (hechos todos de los que se ocupa nuestro autor) son presentadas como prueba de su naturaleza corpórea. No define Lucrecio la *vox* como lo hacen, en cambio, los gramáticos, que comienzan el capítulo dedicado a ella definiéndola como "*spiritus tenuis auditu sensibilis*" (Diomedes, *GLK* I, 420, 9-10), "*aerem tenuissimum ictum vel suum sensibile aurium*" (Prisciano, *GLK* II, 5, 1-4) -ambos aluden a los filósofos, a los estoicos el primero, a los *philosophi* en general el segundo-, "*aer ictus id est percussus, sensibilis auditu*" (Probo, *GLK* IV, 47, 3-5), "*aer ictus sensibilis auditu*" (Donato, *GLK* IV, 376, 5-7), "*aer ictus auditu percipibilis*" (Mario Victorino, *GLK* VI, 4, 13-14), herederos de la doctrina aristotélica, en este punto, que mantenía que es la agitación del aire la que produce la sensación de oír. Para Epicuro, y después

<sup>6</sup> Pocos son los que no lo hacen. Así Cledonio, Pompeyo, Asper, Atilio Fortunaciano, Sacerdote -aunque de éste no nos ha llegado el libro primero-, los ortógrafos, entre otros. Pero los grandes tratados comienzan siempre por el capítulo *De voce*.

para Lucrecio, es la corriente de aire que sale del emisor, diseminada posteriormente en partículas homogéneas, la que llega al receptor<sup>7</sup>.

A Lucrecio, en contraposición a los gramáticos, le interesa sobre todo -de forma muy acorde con el título de su obra- la naturaleza de la voz, que no es descrita por él como "*ictus aer*", definición que con ligeros matices en cada uno es común a todos los gramáticos, sino como un cuerpo formado de átomos. En realidad no define ni describe la voz sino que aduce pruebas inequívocas, en su razonamiento, que demuestran su corporeidad: el hecho de que puede impresionar un sentido y los efectos que provoca en el cuerpo humano su emisión, pruebas que, de nuevo, acuden a la esfera del emisor y del receptor.

En cuanto a la primera prueba, se inserta dentro de toda la teoría de la percepción lucreciana según la cual ésta no puede darse sin contacto<sup>8</sup>. Si se produce, como sucede de hecho, la percepción de la voz, y por tanto del sonido, debe ser porque ésta es de una naturaleza tal que permite el contacto necesario para provocar la percepción; es, en ella misma, un cuerpo.

Los gramáticos también atenderán al fenómeno auditivo para definir la voz, pues al "*ictus aer*" sigue siempre la especificación de "*sensibilis auditu*" en sus definiciones (con las ligeras diferencias ya anotadas). Pero lo que para algunos gramáticos es un accidente de la *substantia*<sup>9</sup> para Lucrecio es consecuencia directa de su naturaleza. Por otra parte, contra lo que se podría esperar a priori (a saber: que los gramáticos entendiesen como *vox* principalmente la voz humana) designan con el término cualquier sonido<sup>10</sup>. Es Lucrecio el que entiende por *vox* la voz humana<sup>11</sup> pues hace extensiva su naturaleza y peculiaridades al

<sup>7</sup> EPICURO, *Ep. ad Hdt.* 52-53.

<sup>8</sup> Cf. *Titi Lucretii Cari, De rerum natura libri sex*, Edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary by C. BAILEY, Oxford, 1947, vol. III, pp. 1242-1243.

<sup>9</sup> Así, por ejemplo, para PRISCIANO, *GLK* II, 5, 1-4, o en el *Commentum Einsidlense in Donati artem maiorem*, *GLK* VIII, 219, 1-14.

<sup>10</sup> La voz humana será definida más adelante como una subclase de la *vox*. Así para Diomedes la voz humana es la *vox articulata, rationalis, litteralis, scriptilis*; para Prisciano es la *vox articulata y literata*, etc.

<sup>11</sup> También en Epicuro es característico del tratamiento de este tema el distinguir entre los meros sonidos y la voz articulada en palabras. Véase el comentario de BAILEY ya citado, p. 1243.



*sonitus*, poniendo así en evidencia que no todo *sonitus* es *vox*. De hecho, todo el pasaje se centra en la voz humana y sólo como una consecuencia lógica alude al *sonitus* en general, de ahí que no se trate sólo de una teoría sobre el sonido o la audición sino de una verdadera teoría fonética, ya que, aunque ésta le sirva para llegar a la primera, son los sonidos del lenguaje humano los que son analizados por Lucrecio.

Se hace evidente que trata exclusivamente de la voz humana en la segunda prueba de la corporeidad de la misma: de tipo articulatorio, o mejor fisiológico, describe el recorrido de la voz (IV, 528-532) desde las *fauces* pasando por los *arteria* y saliendo al exterior por la *ianua oris*, y sus efectos en los distintos canales recorridos<sup>12</sup>.

La voz *radit* (IV, 528) y el *clamor* hace *asperiora arteria*, concebido éste como una aglomeración de los *primordia vocum*. Cuando habla de la emisión de la voz y de su composición, Lucrecio emplea siempre el término *primordia*. En todo el pasaje utiliza *primordia vocum* (IV 531), *corporeis e principiiis* (IV 534), *ab asperitate principiorum* (IV 551-552) y *penetrant...primordia* (IV 542).

Según Grimal los términos *primordia*, *elementa* y *principia* no son totalmente sinónimos ni equivalentes los tres a la noción de la palabra *atomos*. Es más, cada uno posee un significado propio, y si bien *primordia* y *elementa* se pueden considerar equivalentes, no ocurre así con *principia*. Los primeros, a pesar de su sinonimia, se distribuyen de acuerdo a la expresión de distintos matices: emplea Lucrecio *primordia* cuando quiere aludir al comienzo absoluto de algo y *elementa* para aludir a las posibilidades combinatorias de los átomos<sup>13</sup>. Puesto que los átomos son imperceptibles, continúa Grimal, se necesita un elemento que pueda impresionar los sentidos, algo sensible, que son precisamente los *principia*, una combinación de átomos, algo intermedio entre éstos y los cuerpos que forman.

La distribución que propone para *primordia* y *elementa* es innegable y quedará clara cuando comentemos los pasajes en los que habla de las

<sup>12</sup> Cf. *Commentum Einsidlense*, GLK VIII, 219-220. Véase también el comentario de Bailey a este pasaje.

<sup>13</sup> Cf. P. GRIMAL, "Elementa, primordia, principia dans le poème de Lucrèce", en *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Rome, 1974, pp. 357-366.

letras. Aunque tal vez no sean totalmente sinónimos en ellos, pues si los *primordia* no son perceptibles los *elementa* del lenguaje, las letras, sí lo son. ¿Quizá en esos casos *elementa* es sinónimo sólo de "letra" -de hecho *elementum* es un nombre más para "letra"- y no de *primordia*?

Por lo que respecta a la propuesta para *principia* en la cuestión del sonido sí parece adecuarse a la hipótesis de Grimal, pero algún uso escapa a su distribución.

Por la explicación de Grimal parece que Lucrecio emplea *primordia* para referirse a la composición de un cuerpo cualquiera, en el caso de la voz para hablar de su formación, lo que equivale a decir su emisión, es decir, que la voz saldría del cuerpo formada por *primordia*, pero sería percibida gracias a que éstos se combinan en *principia*, es decir, deberíamos considerar *primordia* ligado a la producción-composición de la voz y *principia* ligado a la percepción. Sólo *primordia* del verso 542 escapa a esta hipótesis, pues habla de que *penetrant auris*. ¿Quizá porque alude a la forma? ¿O porque habla de la composición de la voz? Nos inclinamos a creer que se trata de eso. En efecto, Lucrecio vuelve sobre la teoría de que las propiedades y características de un cuerpo se hallan ya en sus componentes mínimos, los átomos o *primordia* (cf. II, 410-413 para el sonido, y versos siguientes, para otras sensaciones). Cierto es que vemos en el mismo período usado *principia* y *primordia*, pero así como cuando alude a la *asperitas* o *levor* (vv. 551-552) habla de *principia*, pues son cualidades tangibles, perceptibles, cuando alude a la *forma*, algo que subyace a la materia, no perceptible, es *primordia* el término elegido. En este sentido, Lucrecio dice explícitamente que los átomos no tienen sonido (así II 842-846 y 854-856).

Otro pasaje que confirma esta teoría es IV, 533-534, ya citado como prueba de la corporeidad de la voz. Puesto que habla no sólo de voces sino también de *verba*, de cuerpos fónicos totalmente perceptibles, el término elegido es *principia* y no *primordia*.

Todo el pasaje está, pues, dedicado a demostrar de la forma más contundente, desde el punto de vista auditivo y emisor, que la voz es cosa corpórea, pues puede *impellere sensum* de un lado y, de otro, *radit* y puede *laedere* los canales por los que es emitida, y una larga emisión de la misma comporta la pérdida de una parte del cuerpo del que la emite (IV, 535-541, especialmente 540-541).

En su condición de filósofo que se acerca al tema de la voz (y, por consiguiente, del sonido) desde su producción hasta su percepción, muestra interés por todo el camino recorrido y así explica propiedades como el hecho de que se propague a más distancia que otras sensaciones (IV 687-690), que esté formada por átomos más pequeños que el olor (IV 698-700) o que puedan atravesar obstáculos que otras sensaciones no pueden traspasar (I 490-491, VI 228-229 y 951-952).

Todos los gramáticos -lo hemos visto- definen la voz como *ictus aer auditu sensibilis*, coincidiendo así con Lucrecio en el hecho de atender tanto a su naturaleza como a su percepción como algo definitorio de la misma. Lucrecio, como es lógico, se extiende en describir su naturaleza, en la que, en cambio, no menciona el *aer*. Es decir, mientras los gramáticos atienden al modo en que se produce la voz (entendida como sonido en general, no lo olvidemos), Lucrecio atiende a su forma, a su estructura material, corpórea (y a las consecuencias que ésta tiene en la propagación y percepción de la voz). De hecho, sólo Prisciano, *Inst.* I, 4, y no en el apartado *De voce* sino en el *De litera* habla de la voz como algo corpóreo (GLK II 6, 17 ss.) y Sergio, *Explanatio in Donatum Lib. I* (GLK IV, 525, 18-526,3), para explicar el acento como un cambio de *altitudo*, se refiere a las tres dimensiones (como también hace Prisciano) que la voz, como todo cuerpo, posee (GLK IV, 52, 24-25). El *Liber de accentibus*, transmitido en los códices a partir del s. XI junto a la obra de Prisciano<sup>14</sup> también habla de la voz como de un cuerpo con tres dimensiones (GLK III, 519, 7-9). También coincide con estos textos el *Commentum Einsidlense in Donati Artem Maiorem* (GLK VIII, 220, 15 ss.). En esta cuestión Prisciano muestra vínculos estrechos con la teoría de Lucrecio.

Nicolau cita los textos de Sergio y de *Liber de accentibus*<sup>15</sup> cuando habla de la "identité de nature de l'accent e l'ictus"<sup>16</sup> para argumentar que la alusión de los gramáticos a la *altitudo* no tenía que referirse nece-

<sup>14</sup> Al menos KEIL no lo considera obra de Prisciano. Cf. GLK III, 400-402.

<sup>15</sup> Es muy llamativa la coincidencia entre este texto y la teoría lucreciana. Así en GLK III, 519, 6-9 leemos:

"*vox namque corpus esse ostenditur. nam et si corpus non esset, auditus aurium minime vi percuteretur. sed cum tangit auditum et reverberat elementum, tripertito dividitur, altitudine scilicet latitudine longitudine*".

<sup>16</sup> M. G. NICOLAU, "Quelques considérations sur l'ictus et sur ses rapports avec l'accent", *Revue d'Études Latines* VII (1929), pp. 148-169, esp. p. 165.

sariamente al tono pues el término se ha aplicado al acento en épocas diversas en las que la naturaleza de éste había cambiado. En este sentido, dice, los antiguos concebían la voz de forma muy especial: como un cuerpo geométrico con tres dimensiones, y la *altitudo* no sería más que una de ellas. Pero, a nuestro parecer, los textos no se refieren a la corporeidad de la voz en términos de geometría ya que, como se lee en ellos, con *longitudo* se refieren a la duración, con *altitudo* al acento (sea de la naturaleza que fuere), y con *latitudo* (así Sergio) o *crassitudo* (*Liber de accentibus*) al "*spiritus*" (hablan de la aspiración). También para Prisciano, en el apartado *De litera*, como hemos comentado, la voz es un cuerpo con tres dimensiones, pero el sentido último de esta concepción de la voz lo da, según creemos, el propio Prisciano en el mismo pasaje, en el que, después de mencionar las tres dimensiones, aclara "*unde ex omni quoque parte potest audiri*", es decir, que se habla de tres dimensiones porque la voz (y, por extensión, el sonido) se propaga en esas tres dimensiones y posibilita así su percepción desde cualquier posición que ocupe el receptor respecto al emisor. Es la misma idea que encontramos en Lucrecio V, 603: "*partis in cunctas dividitur vox*". Volvemos a encontrar aquí puntos de contacto entre la teoría expuesta por Lucrecio y determinados detalles explicativos de Prisciano. Si no se trata de un contacto directo nos atrevemos a decir que sí existe, al menos, una cercanía en el enfoque del fenómeno de la audición.

Una vez que ha demostrado la naturaleza corpórea de la voz explica el modo de articulación, atendiendo, por un lado, a puntos que los gramáticos pasan por alto y, por otro, coincidiendo con ellos, o mejor, refiriéndose a la articulación y percepción en términos que luego veremos recogidos también por los gramáticos. Esta coincidencia no es total pues presenta matices que apuntan siempre en un mismo sentido: a la peculiaridad del enfoque lucreciano, ante todo materialista.

En efecto, Lucrecio explica ahora (IV 547-562) el modo en que la voz es emitida, articulada en palabras y percibida. Aunque comienza dejando claro nuevamente la corporeidad de la voz (IV 547-548: "*voces cum corpore nostro/ exprimimus*"), enseguida pasa a explicar las condiciones físicas de su producción.

Se pueden distinguir dos niveles de emisión, por así decir: el que corresponde a la emisión de la voz, sin más, y el que corresponde a su

articulación, en la que intervienen otros órganos de fonación no nombrados hasta ahora. La voz, formada por partículas, sale de nuestro cuerpo desde las *fauces* pasando por los *arteria* y llegando al exterior a través de la *ianua oris*. Hasta aquí la voz no ha sido articulada, se emite *recto...ore* (IV 548), pero al llegar ahí recibe su forma, la voz se convierte en lenguaje, en palabras, por intervención de la lengua y los labios. Lucrecio está muy pendiente del mecanismo físico de la articulación, que se produce por el movimiento y posición de la lengua, por la forma concreta que adoptan los labios al emitir un sonido. Ha pasado ya de la voz al lenguaje, a sonidos articulados que, como dirá a continuación, se distinguen unos de otros. ¿Se refiere quizá a los fonemas? Lo cierto es que en el pasaje habla de *verba*, pero la meticulosidad de su descripción, señalando cada punto de articulación, llama a pensar en los fonemas, pues conduce nuestra mirada a los órganos concretos de articulación.

Toda esta explicación no se encuentra después en los gramáticos. Éstos, como hemos dicho, parten de un punto más general, de la *vox* entendida como sonido en general<sup>17</sup>, y, tras definirla sucintamente, la clasifican en los distintos tipos de voces (de sonidos), sirviéndose para ello de criterios literarios o gramaticales<sup>18</sup>, en el sentido etimológico de ambos términos.

Lucrecio sigue el trayecto de la voz una vez ha sido articulada y llega al oído: si el espacio recorrido es pequeño, la voz es percibida como se emitió, es decir, *articulatum*, se distinguen los *verba* pues han mantenido su *formatura* y *figura*, la forma que les confirió la particular posición de los labios y el "aspecto", en este caso fónico, que resultó de ella. *Figura* es uno de los tres accidentes de la letras (todos, o casi todos,

<sup>17</sup> Los gramáticos comienzan sus apartados *De voce* por la teoría del sonido, no por la verdadera fonética. Lucrecio obra al revés, a partir de la teoría fonética se puede deducir una teoría del sonido.

<sup>18</sup> La voz humana es la *articulata*, y básicamente consiste en que el sonido pueda o no ser escrito, lo que equivale a decir que pueda analizarse en fonemas distintos. Así para DIOMEDES la voz humana, *articulata*, es la *litteralis* o *scriptilis* (GLK I, 420, 10 ss.), para PRISCIANO es la *articulata* y *litterata* (GLK II, 5, 4 ss.), para PROBO la *vox articulata* es la que puede *litteris comprehendí* (GLK IV, 47, 5 ss.), al igual que para DONATO (GLK IV, 367, 7), para MARIO VICTORINO la voz *articulata intellegitur et* (el subrayado es nuestro) *scribitur* (GLK VI, 4, 14 ss.), etc.

los gramáticos, hablan de *nomen*, *potestas* y *figura* de las letras) y se refiere a su forma, a lo exterior, a lo visible. Creemos que *figura* en este pasaje puede estar cercano a ese significado, no por lo visible, sino por conllevar la idea de "apariciencia externa", por ser lo perceptible frente a la *formatura* que sería la estructura interna<sup>19</sup>, el modo en que ha sido producido, lo que le confiere una determinada *figura*, y por este camino es fácil llegar a pensar que *formatura* alude a lo fonológico y *figura* a lo fonético, o lo que es lo mismo, que Lucrecio intuyó la distinción entre el sistema y su realización material.

Como para Lucrecio la *vox* es exclusivamente la humana, en el momento en que ésta no se percibe *articulatim* (rasgo que también para los gramáticos es el que caracteriza la voz humana frente al resto de voces -sonidos-<sup>20</sup>) sino que llega a los oídos *confusa*<sup>21</sup>, deja de ser *vox* para ser sólo *sonitus*, pues no se puede entender "*verborum sententia quae sit*" (IV, 562).

La explicación del fenómeno del eco no hace sino corroborar cuanto hasta ahora ha dicho sobre la voz, su propagación y su percepción.

La voz se expande en todas direcciones: una sola palabra emitida puede llegar a impresionar varios oídos, pues la voz se divide en muchas ("*in multas...voces vox una...diffugit*", IV 565-566) que imprimen a las palabras la *formam* y el *clarum sonorem* (de nuevo *forma*, para referirse a la estructura interna, y *sonor* que equivaldría a la *figura*). Esto viene a coincidir con las tres dimensiones de las que hablan los gramáticos.

Pero de la voz emitida una parte no llega a los oídos y, o bien se pierde *diffusa per auras*, o bien es devuelta por el fenómeno del eco. Y quizá sea este fenómeno el que ayude a comprender más claramente

<sup>19</sup> En este sentido lo interpreta también C. BAILEY, *op. cit.*, vol. II, p. 1248, para quien *formatura* indica "the internal atomic arrangement of the voice-particle" y *figura* "its external shape", términos ambos considerados por los editores como tautológicos.

<sup>20</sup> En efecto, prácticamente todos los gramáticos (véanse los textos citados en n. 18) llaman *articulata* a la voz humana.

<sup>21</sup> Es evidente la coincidencia terminológica con los gramáticos, pero lo que en Lucrecio es más una cuestión de percepción en ellos parece circunscribirse más al campo de la producción.

el modo en que Lucrecio concibe el proceso de emisión, propagación y percepción de la voz, y por consiguiente del lenguaje.

Ya hemos visto que la voz que no es percibida *articulativim* es sólo *sonitus*<sup>22</sup>, y que la voz, como el sonido, está compuesto de *primordia* y *principia* de características determinadas<sup>23</sup>, y eso lo demuestra el hecho de que lo que los *solidi loci* devuelven es sólo *sonorem*, es decir, que las partículas son devueltas físicamente y lo que llega a nosotros es *sonor* con una *imago verbis*<sup>24</sup> que, en cualquier caso, está en el receptor, pues es él el que la recompone. Y de nuevo Lucrecio utiliza para referirse al fenómeno auditivo términos que, de suyo, corresponden al sentido de la vista: así ocurría con *figura* y así ocurre ahora con *imago* o con el verbo *video* (IV 577 y 598).

Todo el pasaje sobre el eco corrobora lo expuesto anteriormente, confirma la corporeidad de la voz y glosa el proceso auditivo por la vía de incidir en la estructura fónica de las palabras. Si se podía pensar que la *formatura* y *figura* de IV 556 fuese una tautología, aunque ya hemos explicado que se trata más bien de la organización interna en átomos (=fonemas) y de la forma externa respectivamente, el modo en que se produce el fenómeno del eco aclara las posibles dudas, ya que lo que determinados lugares devuelven son *formas verborum*, y las devuelven *paris* y *ex ordine*, sin modificar su estructura interna, iguales al modo en que fueron emitidas, y lo que es más importante, sin alteración de una estructura que es la que hace reconocibles los *verba*. Las partículas, que se dividen en todas direcciones, vuelven agrupadas *ex ordine*, y esa *forma* que no cambia es la que nos hace llegar la *imago verbi*.

Finaliza Lucrecio su exposición sobre la *vox*, concretamente sobre su propagación y percepción, volviendo a aludir al modo en que la voz

<sup>22</sup> Igualmente en V 612-614.

<sup>23</sup> Parece que la voz, compuesta por partículas, se emite como un cuerpo que se descompone una vez emitido y se vuelve a componer cuando las partículas penetran en el oído. Lucrecio parece entender el proceso comunicativo (auditivo) en los modernos términos de mensaje-código-medio, así se explicaría que una parte de la voz desaparezca *diffusa*, la parte cuyas partículas no vuelven a aglutinarse, la parte que no vuelve a codificarse en el receptor.

<sup>24</sup> Véase el comentario de C. BAILEY al pasaje, *op. cit.* vol. II, pp. 1249-1250.

puede atravesar cuerpos que otras sensaciones no pueden traspasar, y ello por dos causas: porque los átomos de la voz pueden pasar a través de *flexa foramina rerum*, a diferencia de la vista, y porque se propaga en todas direcciones (IV 603) como las chispas del fuego<sup>25</sup>. Pero puede suceder que en la travesía la voz se debilite (¿porque se pierden partículas, porque el roce la debilita, porque no pueden volver a unirse los *primordia* o los *principia*?) y llegue *confusa* al oído, caso en el que se percibe *sonitum potius quam verba* (IV, 614).

En toda la cuestión de la voz, como vemos, Lucrecio podría ser considerado estudioso de lo que modernamente se ha llamado fonética fenomenológica<sup>26</sup>, en cuanto que se ocupa de los sonidos del habla como resultantes de la fonación y de la psicología de la percepción de los sonidos del habla (por ejemplo en la explicación del fenómeno del eco), de la acústica, en cuanto que se ocupa de los efectos del sonido en el oído, y de la fisiológica, en cuanto que estudia la producción del sonido por el hablante.

Por otra parte, ya lo hemos señalado, el enfoque de algunas cuestiones, como el hablar de *formatura* o *forma* y *figura* al referirse a la propagación de la voz, del habla, nos hace pensar en una concepción del hecho lingüístico cercana a la moderna distinción entre lo fonológico y lo fonético, entre sistema y realización, entre lengua y habla<sup>27</sup>.

El siguiente peldaño en la jerarquía organizativa, o estructural, de las *artes grammaticae* es el capítulo *De litera*, como *pars minima vocis*<sup>28</sup>

<sup>25</sup> El *Commentum Einsidlense* habla también del fuego en relación con la voz (GLK VIII, 220, 15 ss., ya citado como texto en que se habla de la voz como algo corpóreo).

<sup>26</sup> Vid. F. LÁZARO CARRETER, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, 1987 (=1968<sup>3</sup>), pp. 191-192.

<sup>27</sup> Hemos encontrado en la bibliografía lucreciana alguna referencia a esta distinción. Así, D. SKILJAN, "Lucrece sur le langage", *Latina et Graeca* VI (1975), pp. 5-10, trabajo que no hemos podido conseguir pero según el cual, como se puede leer en el resumen que figura en *L'Année Philologique*, LUCRECIO (V 1028-1090) entrevé la distinción que la lingüística moderna ha establecido entre lengua y habla.

<sup>28</sup> Así la definen, entre otros, DIOMEDES GLK I, 421, 15 ss. ("*Littera est pars minima vocis articulatae ab elemento incipiens una figura notabilis*"), PRISCIANO GLK II, 6, 6 ("*Litera est pars minima vocis compositae, hoc est quae constat compositione literarum*"), DONATO GLK IV, 367, 9-10 ("*Littera est pars minima vocis articulatae*"), SERGIO GLK IV, 475, 5 ss. ("*ideo dixit partem*



que es. Los gramáticos se refieren a este concepto tanto con el nombre de *littera/littera* como con el término *elementum*, pero no indistintamente sino con algún significado especial como veremos.

Los lugares en que Lucrecio, que prefiere el término *elementum* al de *littera*, habla de este asunto no pertenecen todos a una exposición al respecto sino que se repiten, a veces literalmente, unos cuantos versos en los que se trata principalmente de la combinación de átomos y de los distintos cuerpos a los que dan lugar las distintas uniones entre ellos. Para ejemplificar las posibilidades combinatorias de los átomos en general Lucrecio echa mano de los "átomos" del lenguaje, es decir, de los *elementa*, que es, además, uno de los nombres con que se designa en latín a las letras. Y en su ejemplificación Lucrecio siempre se apoya en esta coincidencia terminológica entre gramática y filosofía, anotada también por algún gramático<sup>29</sup>.

Pero, aunque la exposición lucreciana no responde, de suyo, a un interés "gramatical" o "fonético" sino a su afán de explicar la naturaleza de todas las cosas como combinaciones diversas de átomos, como estructuras materiales, sí se pueden hacer ciertas deducciones interesantes para nuestro cometido en este trabajo.

El elenco de alusiones es el siguiente: I 198 y 912-913, y especialmente I 823-827 y II 688-694, estas dos casi idénticas. Todas ellas inci-

*minimam esse litteram vocis articulatae*"), POMPEYO GLK V, 99, 20, ss. ("*ipsa littera quae pars vocis articulate? ima et novissima*"), en lo que coinciden plenamente con Lucrecio, pues cuando él habla de *elementum* equivale a hablar de la parte más pequeña, e indivisible, de la voz.

Otros textos se refieren a la letra como *elementum* y no como *pars minima* (no se trata más que de una diferencia de nomenclatura pues el sentido último de ambas expresiones es el mismo, como se puede comprobar leyendo las explicaciones que en los pasajes completos se da de cada término). Entre ellos, PROBO GLK IV, 48, 33 ("*Littera est elementum vocis articulatae*"), DOSITEO GLK VII, 381, 6 ("*Littera est elementum vocis articulate*").

Y otros, en fin, atienden más a cuestiones gráficas, no a la letra como sonido o parte indivisible de la voz, del lenguaje, sino a la letra como signo que sirve para representar ese sonido (así MARIO VICTORINO GLK V, 5, 5: "*Littera est vox simplex una figura notabilis*") y como elementos en que se articula la voz (así VICTORINO GLK V, 194, 10-11: "*Littera quid est? Figuratio quaedam, qua cum aliis adnexa vox emissa comprehenditur*", o AUDAX GLK VII, 324, 20-325, 1: "*Littera quid est? Uniformis lingua, qua cum aliis [partibus] adnexa vox emissa comprehenditur*").

<sup>29</sup> Así SERGIO, GLK IV, 475, 5-9 ("*Littera...a philosophis atomos dicitur*").

den en la idea de la combinación de átomos comunes a diversos cuerpos, que llegan a ser distintos entre sí por las diferentes combinaciones de aquéllos, así como las letras (los sonidos), muchas de las cuales son comunes en varias palabras, producen palabras distintas por su distinto orden y combinación. Para Lucrecio el ejemplo más claro de las combinaciones de átomos es el lenguaje, y por ello siempre lo cita como glosa del proceso natural de unión de átomos. De hecho, como apunta Grimal<sup>30</sup>, "s'il (Lucrecio) insiste sur leur (de los átomos) interchangeabilité dans les choses, il recourra plus volontiers au mot *elementa*, pensant aux lettres qui composent les mots, acception qui est traditionnelle dans la langue latine". Lucrecio se sirve de esta anfibología del término *elementum* llegando incluso a juegos de palabras como el de los versos I 912-914 entre *igne* y *lignum*.

Parece claro que Lucrecio con *elementum* se refiere en todo momento al sonido, o mejor dicho, al fonema, a sus valores distintivos y pertinentes, y a su condición de la más pequeña unidad fonológica, indivisible<sup>31</sup> como tal -al igual que los átomos- y no a las letras como grafía de ese sonido, y, en este sentido, el uso del verbo *video* (así en I 197 y 824 o II 689) debe interpretarse, como en otra ocasión hemos comentado, como un verbo "neutro" para indicar la percepción, no como una alusión concreta al hecho de ver los *elementa* escritos en las palabras.

Los *elementa*, pues, son los átomos del lenguaje, las partículas indivisibles que forman los cuerpos sonoros de las palabras, y no existe otro principio organizativo de las mismas que no sea la presencia de distintos *elementa* y en orden distinto en cada una de ellas. Así, Lucrecio no alude en ningún momento a las sílabas. Si en otras ocasiones, al hablar de otras formaciones corpóreas de la naturaleza habla de *principia*, algo intermedio entre los átomos y los cuerpos según la explicación de Grimal, en el lenguaje se salta el eslabón correspondiente a la sílaba. Cierto es que no se ocupa del lenguaje y su estructura como tal, aunque sí de la formación de las palabras a base de letras. Pero como filósofo que expone la física epicureísta, no se centra en el lenguaje, en la estructura lingüística, que es el objeto de estudio del gramático.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 363.

<sup>31</sup> Recuérdense todos los textos gramaticales citados que definen la letra también en términos de indivisibilidad.

Por otra parte, a pesar de su punto de partida fisicista y fisiológico, que nos llevó a titular este trabajo como "La teoría fonética en Lucrecio", en esta cuestión el enfoque está a medio camino entre lo fonológico y lo fonético. Es evidente que los *elementa* de Lucrecio no son grafías sino sonidos, pero sonidos que no son meras realizaciones (fonéticas), a veces distintas entre sí, de unas entidades abstractas (los fonemas) sino sonidos que representan la esencia de esas entidades abstractas y que pueden considerarse equivalentes a ellas. También en los gramáticos, en el capítulo que llaman *de littera*, se designa con *elementum* al fonema, al sonido de la letra en cuanto que distintivo<sup>32</sup>, a lo que ellos llaman *vis* y *potestas*<sup>33</sup>.

Ya hemos apuntado la omisión de cualquier referencia a la sílaba por parte de Lucrecio, hecho que, aunque quizá motivado por no tratarse en realidad de una obra gramatical, no deja de extrañar en un autor que reflexiona sobre la *vox*, los *elementa*, los *verba*. Según la visión de Lucrecio, la *vox* se articula en *elementa* que forman los *verba*. No hay otro principio divisor u organizativo de las palabras que los *elementa*.

La teoría gramatical, que coincide plenamente con la teoría lucreciana en considerar los *elementa* como la parte más pequeña en que se puede analizar el lenguaje, como parte indivisible de él, encuentra, sin embargo, un peldaño intermedio entre éstos y los *verba* que no menciona nuestro autor. Autores como Sergio<sup>34</sup>, Pompeyo<sup>35</sup> ejemplifican a

<sup>32</sup> Véase el significativo pasaje de PRISCIANO, *GLK* II, 6, 23-7, 5: "*Litera igitur est nota elementi et velut imago quaedam vocis literatae, quae cognoscitur ex qualitate et quantitate figurae linearum. hoc ergo interest inter elementa et literas, quod elementa proprie dicuntur ipsae pronuntiationes, notae autem earum literae. abusive tamen et elementa pro literis et literae pro elementis vocantur, cum enim dicimus non posse constare in eadem syllabae r ante p, non de literis dicimus, sed de pronuntiatione earum: nam quantum ad scripturam possunt coniungi, non tamen etiam enuntiari, nisi postposita r*".

<sup>33</sup> Por ejemplo DIOMEDES, *GLK* I, 421, 15-26, o PROBO, *GLK* IV, 48, 33-35, o MARIO VICTORINO, *GLK* V, 5, 14, VICTORINO, *GLK* V, 194, 17-22, entre otros.

<sup>34</sup> *GLK* IV, 475, 6-9: "*ideo dixit partem minimam esse litteram vocis articulatae, quod, cum omnis oratio solvatur in verba, verba denuo solvantur in syllabas, rursum syllabae solvantur in litteras, littera sola non habet quo solvantur. ideo a philosophis atomos dicitur*".

<sup>35</sup> *GLK* V, 99, 20-28: "*ipsa littera quae pars vocis articulatae? ima et novissima. nam vox est quicquid loquimur, ut puta si dicas 'orator venit et docuit'. potest tamen et solvi, orator, venit, et, docuit: ecce solvisti orationem in verba. potes ipsa verba solvere in syllabas o et ra; potes ipsam syllabam solvere in litteras. numquid potes ipsam litteram solvere ulterius? nequaquam potes*".

la perfección este escalonamiento que va de la *oratio* a los *verba*, de éstos a las *syllabae* y de ellas a los *elementa*<sup>36</sup>.

De los *verba* ya hemos hablado al tratar el fenómeno del eco, y sólo queda recapitular en el hecho de que, al igual que la materia que los forma, la voz, y al igual que el resto de las cosas naturales, son cuerpos formados por átomos organizados de una determinada *forma* que les confiere su particular *figura* (ya hemos anotado lo cercana que nos resulta esta pareja léxica a la de fonología/fonética), que constituyen la forma *articulata* de la *vox*, y que su percepción depende de condiciones puramente materiales: que se mantenga el orden de los átomos, lo que provoca una audición *articulatum*; si se pierde este rasgo, los *verba* se tornan *vox confusa, sonitus*.

Lucrecio no es evidentemente un gramático, pero su reflexión sobre las naturaleza de las cosas lo lleva a analizar -¿podría ser de otro modo?- la voz humana, su articulación en palabras y el modo en que se produce y se percibe el lenguaje. Su punto de vista es siempre el materialismo atomista epicúreo, y así como, al tratar del origen natural del lenguaje Epicuro lo insertó "dans le cadre de la pensée physiologique"<sup>37</sup> y Lucrecio concibe el desarrollo del lenguaje ligado "à une vision purement physiologique et mécanique des capacités des organes de la parole"<sup>38</sup>, el lenguaje en sí parece también estar considerado por parte de Lucrecio como expresión fisiológica y mecánica de las facultades de esos órganos, su propia organización responde tanto a las facultades naturales y materiales de los seres vivos, del ser humano, como a la propia organización y estructura de la naturaleza.

*ergo propter has res quas dixi omnes vide et definitionem Donati, 'littera quid est? pars minima vocis articulatae'. dicit 'littera est pars minima vocis' quare? quod ultra ipsam numquam solvitur*".

<sup>36</sup> DIOMEDES explica también los *elementa* al estilo lucreciano; *GLK I*, 421, 16 ss.: "*elementum est minima vis et indivisibilis materia vocis articulatae vel uniuscuiusque rei initium a quo sumitur incrementum et in quod resolvitur*" y 20 ss.: "*litteras etiam veteres elementa dixerunt, quod orationem velut quaedam semina construunt atque dissolvant*".

<sup>37</sup> P. H. SCHRIJVERS, "La pensée de Lucrèce sur l'origine du langage (*DRN V 1019-1090*)", *Mnemosyne XXVII* (1974), pp. 337-364, esp. p. 351.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 363.

# OBSERVACIONES ACERCA DEL “SERMO VULGARIS”\*

M<sup>a</sup> PILAR LOJENDIO QUINTERO  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*The study of Vulgar Latin has been centred on the analysis of uneducated people's speech. Another way of looking at this question is to consider vulgar latin as the spoken latin independently of the degree of the speaker education. The aim of this paper is to show some features of Vulgar Latin used by Cicero in his epistolary literature.*

El término *sermo vulgaris* se utilizó ya desde la Antigüedad. Cicerón en *De Oratore* I, 12, lo define como *vulgare genus orationis*, lo que podríamos traducir como “manera corriente de expresarse”. M. C. Díaz y Díaz<sup>1</sup> señala que no hay un criterio cierto sobre el valor de *vulgo* sino que los autores antiguos admitieron como latina una palabra cualquiera sólo bajo la autoridad de los clásicos.

Muchos investigadores han advertido el carácter despectivo y peyorativo del término “vulgar”, que, no obstante, seguimos empleando, advirtiendo siempre, por supuesto, que está lejos de esa connotación. Se han propuesto otros adjetivos, cuya valoración es, sin lugar a

\* Este artículo está basado en la comunicación que hemos presentado en el XXIII Simposio de la Sociedad Española de Lingüística (Diciembre 1993).

<sup>1</sup> DÍAZ Y DÍAZ, M. C., 1951-52, pág. 215.

dudas, más positiva o por lo menos neutra: latín familiar, latín coloquial, latín hablado. Probablemente cualquiera de estos términos estaría en nuestra opinión más de acuerdo con su significado. En definitiva, no es el término más apropiado, pero es con el que, ya casi tradicionalmente, venimos operando.

Pero más importante aún que el término en sí mismo, es su significado, su contenido: ¿existe un latín vulgar? ¿a qué nos referimos cuando hablamos de latín vulgar? ¿cuáles son los elementos que caracterizan al latín vulgar?

Cada uno de nosotros como hablantes somos conscientes de los diferentes niveles de lengua que empleamos, según el auditorio, por ejemplo, o simplemente según las circunstancias que rodean nuestro discurso. El hablante, dejando a un lado, por el momento, el hecho de que se trate de un hablante culto o no, emplea consciente o inconscientemente variantes atendiendo a todas y cada una de las situaciones en que se expresa. Estas variantes no son sólo léxicas, aunque éste sea un campo considerablemente amplio, sino también sintácticas, fonéticas, morfológicas etc...

Abordar desde la perspectiva del hablante, o del habla, la lengua latina entraña no pocas dificultades: ¿en qué medida el material que conservamos da cuenta fiel de los elementos de habla en cualquier punto de la extensa historia del latín? En efecto, el material debe valorarse cuidadosamente con el fin de acercarnos lo más posible a esa realidad lingüística que es el latín.

Las fuentes son de naturaleza variada, pero hay que tener en cuenta que no podremos ni tan siquiera vislumbrar nuestro objetivo si tratamos cada una de ellas de forma aislada.

## LATÍN LITERARIO - LATÍN HABLADO

Latín literario y latín hablado no son entidades irreconciliables; como señaló, por ejemplo, hace años Ch. Mohrman<sup>2</sup>, ambas son inseparables. No obstante las diferencias que caracterizan a cada una de ellas resultan significativas.

<sup>2</sup> MOHRMANN, Ch., 1961, págs., 135-153.

La primera, el latín literario, según apunta J. Marouzeau, se resiste a las innovaciones conservando las formas del pasado: mantiene los diptongos, la aspiración, restaura la *s* final, etc.<sup>3</sup> Quizás la afirmación de J. Marouzeau sea excesiva; no cabe duda de que la lengua literaria también evoluciona, en mayor o menor grado, aunque sí cabría pensar que tal evolución se realiza con más lentitud, posiblemente porque, al poner en la forma artística su objetivo principal, su apego a la gramática es mayor que el de la lengua hablada.

La segunda, el latín hablado, destaca por su vivacidad: su carácter dinámico lo impulsa a transformarse constantemente, más apegada al uso que a las normas gramaticales. Puesto que se encamina a la comunicación, sigue los dictados de la espontaneidad, es flexible y explícito; de ahí que sus construcciones sean más simples.

Sin embargo, como hemos apuntado, no son entidades irreconciliables, ambas reposan sobre una misma realidad: la lengua latina. Latín literario y latín hablado serían, por tanto, dos niveles de una misma lengua<sup>4</sup>, cada uno de ellos, como hemos visto, con sus propias características.

Por ello, como destacó Ch. Mohrman<sup>5</sup> las influencias son continuas, ambas se superponen y subsisten. Por un lado, características vulgares aparecen en la lengua literaria (el estudio de G. Bonfante "Los elementos populares en la lengua de Horacio"<sup>6</sup>, por ejemplo, da buena cuenta de ello), y, por otro lado, en las inscripciones que parecen ser el testimonio más rico y, me atrevo a añadir, uno de los más espontáneos, se descubre la influencia de la literatura ejercida por la escuela como S. Mariner analizó en su estudio "«Loci similes» virgilianos en epígrafos hispánicos de reciente aparición"<sup>7</sup>.

Toda lengua hablada es patrimonio indiscutible de los hablantes; gracias a ellos y precisamente por ellos la lengua pasa de ser una mera

<sup>3</sup> MAROUZEAU, J., 1914, págs. 263-272.

<sup>4</sup> GRAUR, A., 1970, págs. 117-119.

<sup>5</sup> MOHRMANN, Ch. 1961, pág., 138.

<sup>6</sup> BONFANTE G., 1936-37, págs. 86-119, 209-247; 17-88.

<sup>7</sup> MARINER BIGORRA, S., 1960, 317-326.

modalidad normativa a convertirse en un hecho vivo y dinámico. Sin temor a equivocarnos podemos afirmar que la lengua está a merced de sus hablantes y sólo en ellos se realiza.

Nuestro objetivo es tratar el latín vulgar desde esta perspectiva, es decir, desde la perspectiva de los hablantes. Es cierto que tal procedimiento puede parecer exitoso sólo para las lenguas modernas, pero no es menos cierto también que disponemos de una gran cantidad de información acerca del mundo romano, por un lado, y una importante colección de fuentes, por otro. Gracias a este valioso material y al análisis pormenorizado de los hechos nos es posible conocer las tendencias del latín vulgar.

Si estamos de acuerdo en identificar el latín vulgar con el latín hablado, opuesto, por su naturaleza, al latín escrito, tendremos que considerar que todos los hechos de habla entrarían en el estudio del latín vulgar. En otras palabras, el latín vulgar no estaría limitado al habla de las personas o clases carentes de cultura, sino que, por el contrario, es una realidad más amplia donde cabrían las variantes étnicas, sociales y cronológicas.

Indudablemente existirían diferencias en el habla de las distintas clases sociales de Roma, pero no por ello se puede afirmar que las capas altas de la sociedad hicieran uso del habla cuidada que mantuviera el latín clásico. Probablemente determinadas tendencias del habla se producirían tanto en la población culta como en la que no lo era. El hecho de que no aparezcan en los textos generalmente “vulgares” puede demostrar, en último caso, la influencia de la escuela.

No sería un hecho sorprendente ni aislado, pues en nuestra lengua se producen estos fenómenos. En gran parte de la Península, por ejemplo, la consonante intervocálica de los participios en *-ado* se debilita con su consecuente pérdida, pero sólo un hablante inculto la escribiría tal y como la pronuncia. Junto a este fenómeno se producen también las hipercorrecciones.

En latín la *-s* final es suprimida en las inscripciones primitivas; según Cicerón el ensordecimiento de la *-s* final es “*subrusticum, olim autem politius*” (*Orator*, 161), es decir, “rústico, pero en otro tiempo ele-



gante". En el siglo I a. C. se restablece la -s final, probablemente por la función que jugaba tanto en la declinación como en la conjugación.

Como muestra de ello será interesante referirnos brevemente a algunas expresiones propias del lenguaje corriente y familiar que aparecen en el libro VIII de las *Cartas a Ático* de Cicerón; introducción, texto, notas e índices de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1991.

El uso de *censeo* con subjuntivo sin término introductorio, dependiendo casi siempre de la primera persona, es propio del habla coloquial, encontrándose en los cómicos y algún autor de la primera época; aparece también en el período clásico: en las cartas lo utiliza tanto Cicerón como sus corresponsales Pompeyo, Celio o Antonio; y, como dato significativo, hay que destacar el hecho de que lo encontremos también en la correspondencia de Horacio, Séneca y Plinio<sup>8</sup>.

1. *Nunc vero censeo ... venias ...* (Att. 1,4,1)
2. *...censeo tamen adhibeas Vettium.* (Att. 2,4,7)
3. *...te ad Crassum et ad Calidium conferas censeo.* (Ad Q.fr. 1,3,7)
4. *... ita censeo facias ...* (fam. 4,2,4)
5. *...Treviros vites censeo.* (fam. 8,13,2)
6. *...quos contemnas censeo.* (fam. 9,21,3)
7. *Qua re ad patres censeo revertare;...* (fam. 9, 21, 3)

<sup>8</sup> Cf. *Thes. l. lat. s.v.* El propio Cicerón emplea esta construcción en algunos discursos aunque de forma aislada (el *Thes* recoge un ejemplo en Verr., Cluent., Catil., Flacc., Planc., Lael., y Brut., y dos en Phil.), frente a los ejemplos que encontramos en las cartas tanto en las dirigidas a Ático como a su hermano. Además podemos encontrar este uso en autores como Salustio, Tito Livio, Séneca (*Quaestiones naturales*), etc... Un estudio detallado de cada uno de estos contextos podría clarificar el carácter de tal construcción, estudio que rebasaría aquí nuestro objetivo, y, que por su importancia, merecería ser objeto de otro estudio.

La frase coloquial:

8. ... *pedem porta non extulit.* (Att. 8,2,4)

9. ... *pedem porta non plus extulit.* (Att. 6,8,5)

10. ... *qui pedem porta ...* (Att. 7,2,6)

aparece en Plauto y en otros pasajes de las cartas a Ático.

*Quando* con valor temporal es un giro de la lengua coloquial

11. *At recuperabit rem publicam. Quando?* (Att. 8,3,4)

La frase:

12. *Nihil cognovi ingratius; in quo vitio nihil mali non inest.* (Att. 8,4,2)

por su estructura y la reiteración de formas negativas es muy propia del habla coloquial.

Como hemos intentado brevemente demostrar, los llamados “vulgarismos” no se encuentran únicamente en los considerados hablantes “incultos”. Si en un autor como Cicerón, que es sin lugar a dudas una de las figuras más representativas de la lengua latina, encontramos expresiones como las presentadas, el estudio del “latín vulgar” debe ser abordado desde otra perspectiva. Es necesario, por tanto, ampliar el campo de investigación en la medida en que el material que conservamos nos lo permita.

## BIBLIOGRAFÍA

- BONFANTE G., 1936-37: “Los elementos populares en la lengua de Horacio”. *Emerita*. págs. 86-119, 209-247; 17-88.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., 1951-52: “Sobre formas calificadas de vulgares o rústicas en glosarios. Contribución al estudio de *vulgo*”. *ALMA* XXII. págs. 193-216.
- GRAUR, A., 1970: “Latin vulgaire?” *Act XII Congr. intern. de Ling. romanica* I. Bucuresti Ed. Academiei. págs. 117-119.
- MARINER BIGORRA, S., 1960: “«*Loci similes*» virgilianos en epígrafes hispánicos de reciente aparición”. *Emerita* XXVIII, 317-326.

MAROUZEAU, J., 1914: “Une antinomie: archaïque et vulgaire”. *MSL* XXII 263-272.

MOHRMANN, Ch., 1961: “Les formes du latin dit vulgaire. Essai de chronologie et de systématisation: de l’époque augustéenne aux langues romanes”, en *Études sur le latin des Chrétiens*. II, Roma. págs., 135-153.



# HUMANISMO PORTUGUÉS DE LOS SIGLOS XV Y XVI. ALGUNOS ASPECTOS Y FIGURAS\*

MIGUEL ÁNGEL RÁBADE NAVARRO  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*The article deals with the origins of Humanism in Portugal and shows some problems and several characteristics of humanistic authors in this country. As a result a conclusion is reached: portuguese Humanism deserves a place of its own among the european Humanism in the XVIth century because of its political, economical and cultural situation far different even from its neighbour Spain.*

Cuando hablamos de Humanismo nos estamos refiriendo, en términos de historia literaria y filológica, a un movimiento internacional que tiene su origen en Italia y que va íntimamente ligado al Renacimiento italiano. Hablar de Humanismo o humanista portugués supone -dada su adjetivación- una limitación del término algo contradictoria. Y es que si decimos Humanismo italiano podemos incurrir en redundancia, pero al menos nos referimos a los orígenes, mientras que al decir Humanismo español, francés o portugués planteamos una

\* Artículo elaborado a partir de la conferencia "Humanistas portugueses de los siglos XV y XVI", pronunciada el 14 de Abril de 1994 dentro de las *I Jornadas de Estudios Portugueses y Brasileños* de la Universidad de La Laguna.

acotación posterior un tanto postiza que, sin embargo, supone una internacionalización que da al final un valor más cabal al movimiento. Por otra parte, paradojas y aparentes contrasentidos a un lado, la parcelación del estudio es, como poco, un método de trabajo necesario, que a la larga incluso puede dar mejores frutos y justificaciones profundas.

Así pues, al hablar de humanistas portugueses nos referimos a los intelectuales que, formando parte del movimiento arriba señalado, nacieron y/o desarrollaron su obra en el Reino de Portugal. El hecho de ser lusitanos de nacimiento o adopción dará unas pinceladas particulares a su obra -cosa que aquí intentaremos ver-, pero nada los hará sustancialmente distintos de sus colegas italianos, belgas o españoles, pues insistimos en que (con todos los matices necesarios) el carácter internacional del movimiento está por encima de cualquier premisa o conclusión.

La acotación temporal que hacemos para los siglos XV y XVI obedece a que es durante estas dos centurias cuando se puede hablar con propiedad de Humanismo renacentista en la Península Ibérica. En Italia, el siglo XV (Quattrocento) es pleno Humanismo en centros como Florencia, Roma o Milán, y las bases, el Prehumanismo, están en el siglo XIV (Trecento). En nuestra Península, no obstante, hasta bien avanzado el XV no se respiran aires renacentistas, y sólo el XVI es suficientemente propicio al Humanismo<sup>1</sup>. A partir del XVII se puede seguir hablando de Humanismo pero ya el panorama de toda Europa, con las guerras de religión y la Contrarreforma en pleno triunfo, ha cambiado mucho su aspecto intelectual.

Sabido es que el renacer del mundo clásico, el descubrimiento de manuscritos griegos y latinos como nunca antes, marcan no sólo el fondo de los estudios sino también, y quizás fundamentalmente, la

<sup>1</sup> L. GIL mantiene esta opinión en sus estudios sobre la materia: "El humanismo español del siglo XVI." *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, 1968. Tomo I. pp. 211-297. *Panorama social del Humanismo español. (1500-1800)*. Madrid, 1981 y *Estudios de Humanismo y tradición clásica*. Madrid, 1984. Coincide en esta opinión, respecto a España y Portugal, J. IJSEWIJN en su *Companion to neo-latin studies. Part I*. Lovaina, 1990. p. 118.

forma. Creemos, siguiendo a E. Panofski<sup>2</sup>, que el Renacimiento italiano es parte de una serie de renacimientos en el mundo occidental, y no nos cabe duda de que el considerado Renacimiento por antonomasia (y siempre con mayúsculas) no es ruptura sino continuidad de la llamada Edad Media. Con todo, es continuidad con un giro cualitativo que desde el punto de vista de la Filología es vuelta a los modelos clásicos (ciceronianismo o tacitismo, poesía horaciana o virgiliana) y a un latín formalmente clásico que fue causa de una de las más apasionantes disputas que jamás hayan existido en torno a la imitación y al estilo<sup>3</sup>. Esta preocupación por la pureza y pervivencia del latín fue además lo que sirvió para engrandecer y dignificar paradójicamente y de una vez para siempre las lenguas y literaturas vulgares.

Y es que el Humanismo en su faceta más pura se expresa en latín, vehículo internacional de la cultura desde hacía siglos, y así, cuando hablamos de humanistas queremos decir autores que escriben en latín. En cuanto al renacer del griego, sabemos que es historia con tintes muy especiales y merece siempre capítulo aparte que aquí no nos cumple desarrollar.

Como planteamiento inicial, y por razones de procedimiento, nos hemos referido antes al término "Península Ibérica", que da la idea de un todo: ¿tiene sentido este todo?, ¿tiene un valor cultural o geográfico? La cuestión es más complicada de lo que pueda parecer a simple vista: hay un cierto acuerdo en llamar hispano-latinos a los humanistas que pertenecen a los reinos que se convertirán más tarde o más temprano en parte de la Corona española, pero ¿qué ocurre con Portugal?

N. Antonio, en su aún imprescindible *Bibliotheca Hispana nova*<sup>4</sup>, incluye sin dudarlo a los portugueses, llamándolos *Lusitani* y como tales cla-

<sup>2</sup> E. PANOFSKI, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Trad. M<sup>a</sup> L. BALSEIRO. Madrid. Alianza. 1975.

<sup>3</sup> Nos referimos a la polémica sobre el ciceronianismo. Entre las obras que han tratado la cuestión nos parecen destacables por su claridad y capacidad de síntesis las páginas que le dedica A. Gambaro en su introducción al *Ciceroniano* de Erasmo (D. Erasmo da Rotterdam, *Il Ciceroniano*. Ed. y trad. A. GAMBARO. Brescia, 1965. pp. XXXII ss.).

<sup>4</sup> N. ANTONIO, *Bibliotheca Hispana nova sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*. Matriti, 1783-1788 (2<sup>a</sup> ed.)

sificables como *Hispani*, pensando probablemente que Lusitania era parte de Hispania en época romana, momento en que el carácter geográfico fue determinante. Menéndez Pelayo, a su vez, en su *Biblioteca hispano-latina clásica*<sup>5</sup>, al hablar de las traducciones de autores clásicos, incluye las versiones portuguesas al igual que hace, por ejemplo, con las catalanas, colocando a los lusos por lo tanto dentro del concepto *hispano*.

Durante los siglos XV y XVI, y en el aspecto político, Portugal y Castilla son entidades distintas y hasta enfrentadas, mientras que Castilla y Aragón, por su parte, aun con los necesarios matices, tienden a converger, aunque sin confundirse. La cuestión dista de estar resuelta y la ambigua postura de Portugal, ni asimilado ni ajeno, con rasgos definidos pero no extraños a España, se complica aún más si contemplamos la producción literaria en castellano de un Camõens o un Gil-Vicente, así como el iberismo ideológico que llega a nuestros días siguiendo una línea desde Pascoaes o Pessoa hasta Saramago, sin olvidar la contradictoria actitud que tuvieron los portugueses bajo el dominio español sesenta años desde 1580.

En fin, siguiendo la huella de los hechos y siendo España y Portugal, salvo durante el período aludido, reinos diferentes y con circunstancias afines pero no iguales, hablaremos a continuación, como por lógica hacen nuestros colegas portugueses, de un Humanismo portugués frente a un Humanismo español, ambos muy cercanos y sin conflictos entre sí, lo que permitió la comunicación y el encuentro pero no la confusión.

No es este el lugar, ni es nuestra la intención de analizar diferencias nacionales pero sí debe ser nuestro propósito dejar señaladas algunas características generales del movimiento humanista en Portugal, teniendo en cuenta la individualidad y hasta la preeminencia de algunas figuras señeras<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*. Santander. C.S.I.C. 1950. vols. I-X.

<sup>6</sup> En lo que atañe a datos y fechas hemos consultado, para lo que sigue a continuación, sobre todo las obras de N. ANTONIO (*vid. supra* n. 4), la de A. DA COSTA RAMALHO, *Latim renacentista em Portugal*. Coimbra, 1985. y la de J.L. MORALEJO, "Literatura hispano-latina. VIII. El Renacimiento y el Humanismo: los siglos XV y XVI." ap. *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*. Ed. J. M<sup>a</sup> Díez-Borque. Madrid. 1980.



A. da Costa Ramalho considera la fecha de 1485, con la llegada de Cataldo Parísio Sículo a Portugal, como el año de la introducción del Humanismo en el país lusitano. Según da Costa, la figura de Parísio (c.1455-c.1517) es decisiva porque muestra el perfil literario del humanista: autor de epístolas (dos libros) y de una producción poética amplísima de corte clásico: epigramas, hexámetros, pentámetros, dísticos elegíacos.

No obstante, una segunda fecha, la de 1495, va a ser testigo de importantes coincidencias: la subida al trono de Portugal de D. Manuel I, el inicio de un período destacado y de gran prosperidad para el país en los terrenos económico, político y cultural, y la llegada de Arias Barbosa a Salamanca para hacerse cargo de la cátedra de Retórica y Griego, después de haber pasado sus años de formación en Florencia junto a Poliziano. Este portugués, natural de Aveiro (c.1456-1530), es considerado, junto a Nebrija, por N. Antonio artífice de la *barbariei extirpationem* en España<sup>7</sup>. Barbosa fue hombre dedicado plenamente a su cátedra y produjo un corpus de obras típicamente humanístico por su variedad y extensión: tratados de retórica y poética (*De re poetica ac recta scribendi ratione*), comentarios bíblicos, un libro de poemas (*Epigrammatum libellus*) y hasta una *Antimoria* contra el *Encomium Moriae* de Erasmo. Pero lo que aquí nos importa reseñar es que en el maestro salmanticense se pintan ya unos rasgos paradigmáticos de los humanistas portugueses: 1) formación en el extranjero, 2) contactos con Castilla, 3) ejercicio de la docencia en el extranjero, 4) vuelta final a Portugal. A. Barbosa fue llamado a su tierra por el senador real Martinho de Figueiredo y allí terminó enseñando las *humaniores litterae* a los hermanos de D. João III, Alfonso y Henrique.

Inmerso ya el país lusitano en el renacer de las letras clásicas surge Henrique Caiado/Hermicus Caiadus (¿1465-1509?), discípulo de Parísio, que, siguiendo las huellas de Barbosa, estudió en Florencia, adonde había ido en busca de Poliziano, y también en Bolonia con Filippo Beroaldo. Debería quizás Caiado ser incluido entre los humanistas italianos pues, según parece, permaneció toda su vida en la cuna del Renacimiento y allí publicó en 1496 su obra, *Aeglogae et Sylvae et*

<sup>7</sup> *Op. cit.* p. 170.

*Epigrammata Hermici*. Su fama es verdaderamente rara entre humanistas ibéricos, habiéndole cabido el honor de ser elogiado por Erasmo en las anheladas listas de su *Ciceronianus*<sup>8</sup>.

El reinado de D. João III (1521-1557) coincidió con el asentamiento y esplendor de un imperio comercial cuya sede era Lisboa. En tales circunstancias surgió una pléyade de humanistas a cuyo frente estaba sin duda André Resende/Andreas Resendius (1493-1583). Su perfil es el acostumbrado del intelectual lusitano de la época: estudió en Alcalá con Nebrija y en Salamanca con Barbosa y se perfeccionó en Teología y *humaniores litterae* en París y Lovaina. Es ejemplo, asimismo, de humanista áulico, pues contó con el favor de los dos soberanos peninsulares, Carlos I y João III. Resende vive el momento de mayor apertura de la Península a Europa tanto política como culturalmente; el triunfo del erasmismo es absoluto y los recelos no ensombrecen aún el panorama. La obra del más ilustre evorense es todo un muestrario de esta amplitud de miras: un extenso epistolario con diversidad de asuntos (*Ad Damianum Goesium et alios epistolae. Ad Philippum II Hispaniae Regem ut arma in Mauros convertat*); un par de encomios en los que deja ver sus contactos con el mundo de Erasmo (*Encomium urbis Lovaniensis. Erasmi Roterodami Encomium*<sup>9</sup>); la *laudatio funebris*, a medio camino entre el género clásico y el *plancto* medieval (*In obitum Joannis III Lusitaniae Regis conquestio*); el género de las *antiquitates*, propio del surgir de las nuevas nacionalidades (*De antiquitatibus Lusitaniae libri IV*) y los más de cuatro mil hexámetros, doscientos dísticos y quinientos versos líricos que compuso siguiendo la huella de Horacio.

Portugués de formación plenamente internacional como Caiado en la generación anterior, lo fue António de Gouvea/Antonius Goveanus (1505-1566), quien, después de estudiar en París, enseñó Latín en Burdeos y Derecho en Toulouse. Destacó como filólogo (comentario a la obra de Virgilio, edición de las comedias de Terencio) y como dialéctico (*Responsio adversus Petri Rami calumnias pro Aristotele*, donde se nos muestra del bando de los proaristotélicos).

<sup>8</sup> Vid. D.E. da ROTTERDAM, *op. cit.* pp. 254 y 255.

<sup>9</sup> Llamamos la atención sobre esta obra, que es toda una muestra de la época en que vive su autor y de la ideología del mismo frente a la de su maestro Barbosa, que compuso una *Antimoria*.

Figura especial en el panorama del humanismo portugués es Luisa Sigea de Velasco/Aloysia Sigaea (1530?-1560), que no es portuguesa formada en el extranjero, sino, al contrario, española natural de Tarancón que pasó a Portugal al ser nombrado su padre, el francés Diego Sigeo, preceptor del Duque de Braganza. Nuestra humanista, según N. Antonio<sup>10</sup>, conocía no sólo el latín sino el griego, el hebreo, el árabe y el siríaco. Parece ser que estudió junto a la Infanta Maria de Portugal, a quien Resende en una carta dirige un elogio de su amiga<sup>11</sup>. Sigea fue autora, por lo que conocemos, de veintitrés epístolas latinas, un *Dialogus de differentia vitae rusticae et urbanae*, una *Poetica*, una colección de epigramas y el poema descriptivo *Sintra*, dedicado precisamente a la Infanta Maria.

A caballo de los reinados de D. João III y D. Sebastião se encuentra la insoslayable figura de Aquiles Estaço/Achilles Statius (1524-c.1585). Alentejano como Resende, fue su discípulo y completó su formación local en Évora con un circuito internacional por Lovaina, París y Padua. Se formó en Teología, Elocuencia y *Disciplinae Humaniores* (Latín y Griego). Como otros humanistas optó por la carrera palaciega y sirvió al Cardenal Sforza en Roma y al propio Papa Pío V. Su obra tiene la extensión propia de un renacentista de primera fila; va desde la labor filológica (*In Horatii Artem Poeticam commentarium ex fontibus Graecis*, *In Suetonium De Claris Grammaticis et Rhetoribus illustribus notae*, *In Catullum et Tibulum Commentaria*), pasando por la biografía (*Illustrium virorum expressi vultus*), los discursos de circunstancia (*Orationes tres pro Sebastiano Rege ad Summos Pontifices*), hasta la traducción de autores griegos (*Callimachi duo Hymni*) y la geografía (*Tabula Chorographica Regni Lusitaniae*).

Quizás donde con más nitidez se vea siempre el espíritu de esta época es en la obra de hombres cuya principal profesión no son las letras sino el aún entonces difícil conocimiento y curación del cuerpo humano: la medicina. Señalaremos aquí al que fue médico del mitificado D. Sebastião, Lope Serrano/Lupus Serranus (c.1510-c.1581) y al lisboeta Esteve Rodrigues de Castro/Stephanus Rodericus Castrensis

<sup>10</sup> N. ANTONIO, *op. cit.* II. p.71.

<sup>11</sup> *Id. Ibidem.*

(1560-1638). Del evorense Serrano destacamos su *De senectute*, tratado en verso con catorce libros de corte ciceroniano. Más impresionante es la producción del lisboeta, médico del Duque de Toscana y profesor de Medicina en la Academia Pisana: otro portugués afincado y triunfante en Italia. Rodrigues de Castro une a su obra médica, compuesta por al menos seis tratados<sup>12</sup>, una labor literaria donde no falta un libro de poemas (*Poemata varia*), un diálogo (*Eumenius sive de vero amico dialogus*) y una serie de poemas sobre el famoso Gabriel de Espinosa, el Pastelero de Madrigal (*De simulato Rege Sebastiano*).

Capítulo aparte y atención especial merecen los autores de obras historiográficas. El papel capital que los lusitanos jugaron en la búsqueda de nuevos mundos y rutas comerciales hace de los relatos de expediciones y aventuras un aspecto muy particular del Humanismo portugués.

La serie de autores destacados en este campo bien puede empezar con Diogo Mendes de Vasconcelos/Didacus Menoetius Vasconcellus. Este otro ilustre alentejano recibió en Burdeos lecciones de su compatriota Gouvea y en París estudió Derecho, amén de haber pisado las aulas de Coimbra y Toulouse, para terminar siendo canónigo en Évora. Aunque Mendes llegó a publicar unos *Opuscula Poetica*, lo principal de su obra lo constituye el género histórico, pero éste nunca salió al parecer del subgénero de las *antiquitates*, que ya hemos visto en Resende, en cuya línea precisamente se movió nuestro canónigo, pues compuso unos *In Andreae Resendii Antiquitates Lusitaniae libros scholia brevia* y un *De Eborensi municipio commentarium* que es significativo que se publicara en Colonia en 1600 junto con las obras de Resende sobre esta materia<sup>13</sup>.

Un espíritu más amplio y acorde con la expansión portuguesa alcanzan las obras de Diogo de Teyve/Didacus Tevius (c.1513-1571) y Damião de Goes/Damianus Goesius (1502-1574). Éste último fue un hidalgo formado humanísticamente en Padua, donde conoció a P.

<sup>12</sup> *De complexu morborum tractatus, De chirurgicis administrationibus, De potu refrigerato, De animalibus microcosmi* y un *Corpus Hipocraticum*.

<sup>13</sup> *De Eborensi municipio commentarium: una cum Andreae Resendii operibus*. Colonia, 1600.

Bembo y J. Sadoletto, dos paladines de la polémica ciceroniana<sup>14</sup>. Fue, asimismo, embajador de D. João III ante el Rey de Polonia. Su obra historiográfica está dedicada a los descubrimientos portugueses en la India: *Commentarii rerum gestarum in India citra Gangem a Lusitanis an. Dom. MDXXXVIII* y *Dieusis nobilissimae Carmaniae seu Cambaiae urbis oppugnatio*<sup>15</sup>. No podemos olvidar dos obras de tipo geográfico-descriptivo: la *Urbis Olisiponensis descriptio* y la *Cosmographia Universalis*.

Diogo de Teive hizo su carrera formativa en Francia, París y Burdeos, siguiendo la estela de Gouvea o Estaço, y volvió a Portugal, llamado por D. João III para Reformar la Universidad. Entre sus obras destacan los *Epodon sive iambicorum Carminum libri III ad Sebastianum Regem*, inspirados en Horacio, y sus *Orationes variae*, publicadas en Salamanca, entre las que hay que resaltar la *Oratio in laudem Joannis III*. No obstante, Teive es conocido sobre todo por su obra histórica *Commentarii de rebus a Lusitanis in India gestis apud Dium anno salutis nostrae MDXLVI*. Las obras históricas de Goes y Teive se publicaron conjuntamente en Colonia en 1600. Es digno de resaltar que la producción de estos historiadores coincide con obras épico-históricas en lengua portuguesa como la *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto y la fundamental *Os Lusíadas* de Camôens, publicadas ambas en 1572. Como en España, el mejor latín renacentista coincide con las grandes obras en lengua vulgar. Respecto a este fenómeno hay que indicar que varios autores compusieron obra en latín y portugués al mismo tiempo: D. de Goes escribió la *História do Rei D. Manuel* y el *Nobiliário de Portugal* y Duarte Nunhes de Leão/Duardus Nonius Leo escribió en 1576 un *Origem da Língua Portuguesa* y en 1585 unas interesantes *Censurae in libellum de Regum Portugalliae origine, qui Fratris Josephi Teixeirae nomine circumfertur*, encuadradas en la polémica filipina y a favor, en este caso, de Felipe II y de la unidad ibérica.

Precisamente durante la época filipina, en plena crisis política y de identidad para Portugal, entramos en el siglo XVII, período en que la Contrarreforma, como indicábamos al principio, dio un giro a la situa-

<sup>14</sup> Vid. supra n. 3.

<sup>15</sup> Sobre este mismo motivo conocemos la obra épica de JORGE COELHO/GEORGIUS COELIUS *Victoria Lusitanorum adversus Turcos in Dieusi propugnatione* (1535).

ción cultural. El Concilio de Trento había hecho sonar la hora de los jesuitas, algunos de los cuales aún merecen el calificativo de humanistas, como Manuel Pimenta, que siguió la tradición historiográfica portuguesa con sus *Epigrammata de Regibus Lusitaniae* y fue profesor de Retórica en Évora y Coimbra. Sea como fuere, y aun teniendo presentes algunas otras figuras de la Compañía<sup>16</sup>, los hombres y las obras ya tienen un tono muy distinto, que si bien demuestra que los cortes tajantes no existen en la historia de la cultura sí permiten vislumbrar un ambiente muy diferente.

Nos proponíamos al principio de este breve repaso dejar señaladas algunas figuras y sobre todo algunas características del movimiento humanista en Portugal. De lo que hemos visto, nada hace pensar que estemos ante una situación fundamentalmente distinta de la de otros países: muchos de ellos cuentan con una amplia producción y son indistintamente hombres de Iglesia, juristas, médicos, profesores o intelectuales áulicos. Sin embargo, la comparación con el Humanismo español se nos hace inevitable, vecinos como eran, y en esa perspectiva hay una tendencia, si no un rasgo determinante, que distingue a uno de otro: la apertura de los lusitanos al exterior. Cuando al comienzo resumíamos en Barbosa -para luego corroborar a lo largo del artículo- los que nos resultaban puntos más generalizados entre los humanistas portugueses, indicábamos en primer lugar la “formación en el extranjero”, y en tercer lugar, el “ejercicio de la docencia en el extranjero”. Sea en España, Italia o Francia, el estudioso portugués sale a buscar conocimientos fuera de sus fronteras; entre los humanistas españoles, Vives o Sepúlveda son excepciones, y aun a éste último curiosamente lo llega a confundir Erasmo con un portugués<sup>17</sup>.

Las condiciones geográficas e históricas de Portugal hacía a sus gentes mirar hacia el exterior, y de lo que era una necesidad, como le ocurrió a los griegos -aun salvando las distancias-, surgieron importantes consecuencias culturales. Y es que a los contactos con Europa

<sup>16</sup> Hay que destacar al lagunero JOSÉ DE ANCHIETA (1534-1597), portugués de formación, autor, entre una extensa obra religioso-humanista, del *De rebus gestis Mendis Saa* (1563).

<sup>17</sup> Cf. D.E. DA ROTTERDAM, *op. cit.* pp. 254-257. 11. 3687-3692.

hay que unir la importancia de las navegaciones oceánicas. Ningún país, ni siquiera España, contó con humanistas que reflejaran tan a fondo esta faceta.

La sospecha de provincianismo patrio que ofrecen las *antiquitates* se diluyen cuando el Ganges, Cambay o Diu empiezan a ser declinados y derivados en latín por hombres que después de pisar las universidades italianas o disputar contra un Petrus Ramus, mantienen su espíritu internacional cantando las hazañas de su pueblo, que se abría camino al mundo. Quizás sea éste y ningún otro aspecto el que verdaderamente individualiza al Humanismo portugués.





# UN TABÚ EN LA SOCIEDAD GRECORROMANA: LA MUJER Y EL VINO

CAROLINA REAL TORRES  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*Women in Antiquity were valued through their fertility. Thus, the fact that their destiny as wives was determined by their capacity of providing legitimate descendants causes a series of biological, social and ethical factors which ruled their body. This paper is an attempt to draw a reasonable explanation of some features of the behaviour of women in society. It also gives an account of the various kinds of restrictions imposed on them.*

*«Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci  
mala vinum lavere aut exanimari metuentis  
patruae verbera linguae»  
(Hor., Od., 3.12.1-3)*

0. Desde el origen de la Humanidad, el poderoso encanto que ha ejercido sobre el hombre ese lado oscuro, ambiguo y, a la vez, fascinante de la naturaleza femenina, le ha llevado a ver en la mujer al elemento irracional e imprevisible que debía ser controlado. En este sentido, las distintas situaciones de sumisión femenina, que se fueron produciendo a lo largo de los siglos, nos muestran hasta qué punto la cas-

tividad de la mujer en el mundo grecorromano se mide por el número y el rigor de las prohibiciones que la rodean<sup>1</sup>.

En el fondo de este código moral, que el hombre ha preservado con viejas creencias y supersticiones, descubrimos una cierta analogía entre el significado original de la palabra «tabú», relativo a la prohibición de comer o tocar algún objeto, y una antigua costumbre romana que impedía a las mujeres beber vino y tener acceso a las llaves de la bodega. La infracción de esta norma suponía, en cualquier caso, la pérdida del *status* de matrona, el repudio e, incluso, la muerte<sup>2</sup>.

En primer lugar, antes de preguntarnos por qué se consideraba un comportamiento intolerable en la mujer beber vino, debemos observar que entre sus tareas domésticas no figuraba la administración ni el cuidado del vino; este trabajo era desempeñado por los hombres de la casa, quienes además, mediante el *ius osculi*, podían comprobar fácilmente la abstinencia de las mujeres<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cf. R. JUST, *Women in athenian law and life*, Londres-Nueva York, 1989, cuando afirma que las mujeres «are not only “naturally” different; they are also “naturally” inferior» (p. 154); así, mientras la castidad masculina nace de su autocontrol, la femenina deriva de su obediencia o, como apunta A. Carson, «de su sometimiento al control de otros», (“Putting her in her place: women, dirt and desire”, en D.M. HALPERIN - J.J. WINKLER - F.I. ZEITLIN (eds.), *Before sexuality. The construction of erotic experience in the ancient greek world*, Princeton University Press, 1990, p. 142).

<sup>2</sup> Los castigos impuestos varían según las fuentes clásicas; según el testimonio de Plinio, quien nos relata el caso de una matrona condenada a morir de hambre: «*matronam, quod loculos in quibus erant claves cellae vinariae resignavisset, a suis inedia mori coactam*» (N.H., 14.12.89-90), el origen de esta práctica se remonta a los tiempos de Rómulo: «*uxorem, quod vinum bibisset e dolio, interfectam fusti a marito, eumque caedis a Romulo absolutum*» (14.12.10). Sobre la gran variedad de testimonios antiguos: E. CANTARELLA, *La mujer romana*, Santiago de Compostela, 1991, pp. 24-26 y L. MINIERI, “*Vini usus feminis ignotus*”, *Labeo*, 28 (1982), pp. 150-151. Para mayor información sobre el *ius vitae ac necis*: P. BRUNT, *Italian Manpower*, Oxford, 1971; G. HALLET, *Fathers and daughters in Roman Society. Women and the elite familia*, Princeton University Press, 1984; E. HOEBEL, *Il diritto nelle società primitive*, Bolonia, 1973; L. LANGNESS, “Ritual, power and male dominance”, *Ethos*, 2 (1974), pp. 189-212; B. RAWSON, “Children in the roman familia”, en B. RAWSON (ed.), *The family in ancient Rome: New perspectives*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, Nueva York, 1986, pp. 170-200.

<sup>3</sup> El *ius osculi* permitía a los parientes más cercanos besar en la boca a las mujeres de su familia. Cf. E. CANTARELLA, *La mujer romana...*, *op.cit.*, p. 27; L. MINIERI, *art.cit.*, 156-157; P. NOAILLES, “Les tabous de mariage dans le droit primitif des romains”, *Annales Sociologiques*, Serie C, fasc.2 (1937), reproducido en *Fas et lus. Études de droit romain*, Paris, 1948, pp. 10 y 22-23.

La dureza con que esta falta era castigada ha despertado la curiosidad de los investigadores; unos equiparándola con el aborto y otros con el adulterio, consideran este acto de libertad femenina como una violación de los derechos del hombre, puesto que obstaculizaba la principal función de la mujer tanto en el marco de la familia como en la estructura social<sup>4</sup>.

### 1. *Propiedades abortivas o anticonceptivas del vino*

Aunque es cierto que en la literatura médica hallamos testimonios favorables a esta hipótesis<sup>5</sup>, como es el caso de la exclusión del vino en la dieta de las vírgenes y nodrizas o durante los primeros meses del embarazo<sup>6</sup>, sin embargo, no resulta del todo convincente, pues su prohibición va acompañada de otros elementos igualmente nocivos, tales como las comidas picantes, los baños calientes o los movimientos bruscos<sup>7</sup>, y porque la *ebrietas*, en realidad, era tratada de la misma manera que la *indigestio* o cualquier otro exceso<sup>8</sup>. Por otra parte, las propiedades terapéuticas del vino, tanto en los tratados de agricultura y veterinaria como en los escritos médicos, están suficientemente pro-

<sup>4</sup> En Roma son abundantes las opiniones negativas sobre el aborto y el adulterio: CIC., *Pro Cluentio*, 2.32,11; JUV., *Sat.*, 6.592-601; OVID., *Amores*, 2.13-14 y *Heroidas*, 11.33-34; PLAUT., *Truculentus*, 201-202; PLIN., *N.H.*, 14.13.87-90; PLUT., *Romulus*, 22.3; SEN., *Consol. ad Hel.*, 16.3-4, etc. Sobre los factores biológicos, sociales y éticos que han regulado la sexualidad femenina: H. CALLAWAY, "The most essentially female function: giving birth", en S. ARDENER (ed.), *Defining females: The nature of women in society*, The Oxford Women's Series, Londres, 1978, pp. 163-185; S. CAMPESE - P. MANULI - G. SISSA, *Madre materia. Sociologia e biologia della donna greca*, Turín, 1983; E. CANTARELLA, *La mujer romana...*, op.cit., p. 88; P. LEGENDRE, *L'inestimable objet de la transmission. Étude sur le principe généalogique en Occident*, París, 1985; L. MINIERI, art.cit., p. 152; E. NARDI, *Procurato aborto nel mondo greco-romano*, Milán, 1971, p. 45 ss.; A. RICHLIN, "Approaches to the sources on adultery at Rome", en H.P. FOLEY (ed.), *Reflections of women in Antiquity*, Nueva York, 1981, pp. 379-404; A. ROUSSELLE, *Porneia. De la maîtrise du corps à la privation sensorielle*, París, 1983; Y. THOMAS, "Le «ventre». Corps maternel, droit paternel", *Le Genre Humain*, 14 (1986), pp. 211-236.

<sup>5</sup> Propuesta por M. DURRY, "Les femmes et le vin", *Revue des Études Latines*, 33 (1955), pp. 108-113.

<sup>6</sup> Cf. SOR., *Gyn.* 1.38-39, 1.64, 2.26.

<sup>7</sup> Cf. CAEL. AUREL., *Gyn.* 1.765: «*et in ipso lavacro tardius immorari, vinum bibentes atque acriores cibos sumentes*».

<sup>8</sup> Cf. CAEL. AUREL., *Gyn.* 1.346.

badas por la frecuencia con que figura en numerosas recetas, incluso en las destinadas a favorecer la concepción<sup>9</sup>.

En efecto, el vino, puro o mezclado con agua, era constantemente usado en los tratamientos ginecológicos, ya por sí solo, ya como ingrediente de algún remedio, o bien en pócimas, purgas, fumigaciones y pesarios; si hiciéramos un recuento de las veces que aparece mencionado sólo en el *Corpus Hippocraticum*, la lista sería interminable, aunque nos limitáramos exclusivamente a los capítulos dedicados a la mujer<sup>10</sup>. Asimismo, del testimonio de los agrónomos latinos se deduce que ciertos vinos estaban permitidos a las mujeres: el *lora* o vino de orujo<sup>11</sup>, del que se dice que no es bebible más que durante los tres meses siguientes a la vendimia<sup>12</sup>, los vinos de licor azucarados<sup>13</sup>, el *murina* o *muriola*<sup>14</sup>, el *passum* o vino de uvas pasas<sup>15</sup>, el *melitites*<sup>16</sup> y el

<sup>9</sup> Cf. CAEL. AUREL., *Gyn.* 1.599: «vino mediocri dato»; PLIN., *N.H.*, 22.83.

<sup>10</sup> Para los trastornos menstruales (*Mul.* 1.3, 1.74, 1.86, 2.112, 2.114-115, 2.117-119, 2.121, 2.124, 2.192-196, 2.199; *Nat.Mul.* 59, 90, 109; *Superf.* 33, 43), en las afecciones uterinas (*Foet.Exsect.* 5; *Mul.* 1.24, 1.31, 1.33, 1.51-52, 1.57, 1.63-64, 1.66, 1.77-78, 1.80-84, 1.90, 2.112, 2.126-128, 2.133-135, 2.143-145, 2.147, 2.149, 2.162, 2.172, 2.177, 2.179, 2.181, 2.200-211; *Nat.Mul.* 3-6, 14, 32-34, 44, 50, 53, 56, 73, 75-76, 90, 92, 104; *Steril.* 18, 22-23, 36; *Superf.* 33, 37, 41) o de los genitales (*Mul.* 2.212; *Nat.Mul.* 60, 65-66); para favorecer la fecundación (*Mul.* 1.20, 1.23; *Nat.Mul.* 17, 94; *Steril.* 5, 6, 9, 10, 12-13, 19-21; *Superf.* 29-30, 33), para provocar el parto (*Foet.Exsect.* 4; *Mul.* 1.34, 1.77, 2.153) o el aborto (*Mul.* 1.77., 1.91; *Nat.Mul.* 95); en las indicaciones tras el parto (*Foet.Exsect.* 1; *Mul.* 1.34, 1.37, 1.42, 1.45, 1.74, 1.78; *Nat.Mul.*, 51; *Superf.* 40), como remedio purificador de las mujeres estériles (*Mul.* 1.85, 1.88-89; *Steril.* 15, 22, 30, 33), o simplemente contra el mal aliento (*Mul.* 2.185), la caída del cabello (*Mul.* 2.189), los herpes (*Mul.* 2.191), las pecas (*Mul.* 2.190), etc. Cf. M.C. GIRARD, "La femme dans le *Corpus Hippocraticum*", *Cahiers des Études Anciennes*, 15 (1983), pp. 69-80; P. MANULI, "Fisiologia e patologia del femminile negli scritti ippocratici dell'antica ginecologia greca", en *Hippocratica. Actes du Coll. Hisp. de Paris* (1978), París, 1980, pp. 393-408 y "Donne masculine, Femmine sterili, Virgini perpetue: La ginecologia greca tra Ippocrate e Sorano", en S. CAMPESE - P. MANULI - G. SISSA, *Madre Materia...*, op.cit., pp. 147-192.

<sup>11</sup> Cf. VARR., *ap.Non.* 551.14.

<sup>12</sup> Cf. COL., 12.40; PAL., 1.6.9: «vinum acinaticium».

<sup>13</sup> Cf. GELL., 10.23.1-2: «...bibere autem solitas ferunt loream, passum, murrinam et quae id genus sapiant potu dulcia».

<sup>14</sup> Con este nombre se designa al vino de orujo macerado en el mosto cocido. Cf. VARR., *ap.Non.* 551.7.

<sup>15</sup> Hallamos numerosas referencias a este vino, tal vez por ser uno de los más apreciados entre los griegos y los romanos. Cf. COL., 12.27, 12.39; PAL., 11.19, 11.22; PLIN., *N.H.*, 14.81-82; VARR., *ap.Non.* 551.23, etc.

<sup>16</sup> Hecho a base de mosto, miel y sal. Cf. PLIN., 22.115.

*sapa*<sup>17</sup>. Todos estos tipos de vino tienen en común su valor medicinal y, tras examinar las numerosas recetas en las que figuran como principal ingrediente, podemos afirmar que la preferencia por uno u otro es un tanto arbitraria.

En resumen, la confusión existente entre los métodos anticonceptivos y abortivos se debe ante todo a la falta de conocimiento preciso sobre el período de gestación<sup>18</sup>. El aborto, desde el punto de vista legal, no fue considerado un delito hasta la época de Septimio Severo y Antonino Caracalla (198-211 d.C.), cuyas primeras medidas afectan tanto a la mujer que, después de divorciada, aborta sin el consentimiento de su marido, como a la mujer que proporciona el *poculum* o pócima abortiva a causa del mal ejemplo que daba<sup>19</sup>.

## 2. *Un problema moral: la asociación del sexo y del vino*

Desde una perspectiva diferente, P. Noailles relaciona esta prohibición con el adulterio, en el sentido de que la mujer, al beber vino, introduce en su cuerpo un elemento extraño a su naturaleza, destruyendo la pureza de su sangre y la de su familia<sup>20</sup>. Una explicación menos compleja nos remite simplemente al mal comportamiento que provoca el vino en las mujeres: «le vin conduit à l'ivresse, l'ivresse

<sup>17</sup> Cf. COL., 12.19; Pal., 11.18,12.7. Concretamente Oribasio (4.51-52) recomienda durante los meses de embarazo los vinos cocidos y aromáticos bebidos con moderación.

<sup>18</sup> Sobre el uso de los métodos anticonceptivos en la Antigüedad: J. BLAYNEY, "Theories of conception in the Ancient Roman World", en B. RAWSON (ed.), *The family in ancient Rome...*, *op.cit.*, pp. 230-236; E. EYBEN, "Family planning in Graeco-Roman Antiquity", *Ancient Society*, 11-12 (1980-1981), pp. 5-82; K. HOPKINS, "Contraception in the Roman Empire", *Comparative Studies in Society and History*, 8 (1965), pp. 124-151; E. NARDI, *op.cit.*; J. SCHMIDT, "La contraception à Rome", *L'Histoire*, 8 (1979), pp. 64-65.

<sup>19</sup> Cf. E. CANTARELLA, *La mujer romana...*, *op.cit.*, p. 87. Sobre la criminalidad o inocencia desde el punto de vista de los filósofos: S.M. ADAMS, "L'avortement dans l'Antiquité Grecque", *Mnini G.A. Petropolou*, Athènes, 1 (1984), pp. 139-153; R. CRAHAY, "Les moralistes anciens et l'avortement", *L'Antiquité Classique*, 10 (1941), pp. 9-23; S.K. DICKISON, "Abortion in Antiquity", *Arethusa*, 6 (1973), pp. 159-165.

<sup>20</sup> *Art.cit.*, pp. 19-22. Cf. E. CANTARELLA, *La mujer romana...*, *op.cit.*, p. 139; L. MINIERI, *art.cit.*, p. 154.

au désir et le désir à l'adultère»<sup>21</sup>, por lo que dicha prohibición correspondería a una forma más de control preventivo de la moral familiar y social, ya que se extendía indistintamente a todas las mujeres, libres o esclavas, solteras y casadas<sup>22</sup>.

La asociación del sexo y el vino en la figura femenina, reflejo de su inclinación a la promiscuidad sexual y a la embriaguez, ya había sido institucionalizada por los griegos en el tema del *symposium* y, en cierta manera, seguía manteniéndose en la imagen de las Bacantes, «esos seres “distintos” que son las mujeres, susceptibles, siempre, de caer en el exceso y en el salvajismo»<sup>23</sup>. *Las Bacantes* de Eurípides nos ofrece un cuadro estremecedor de posesión dionisiaca: danzas violentas, cabellos revueltos, locas carreras a través de los montes y persecuciones de animales salvajes que, una vez descuartizados, se comían crudos. A este propósito, E.O. James, en su obra *Teach yourself History of Religions*, relaciona este acto de canibalismo con el rito sacramental de la omofagia, «en la que se creía que el propio Dionisos se hacía presente bajo el nombre de Zagreo»<sup>24</sup>. De esta manera, puesto que las Bacantes repre-

<sup>21</sup> M. DURRY, *art.cit.*, p. 110. Cf. *Anacreónticas*, 36,37,38,41,42,43,44,59; PLIN., *N.H.*, 14.22.140-141: «*Iam vero quae in bibendo certamina quae vasa adulteriis caelata tamquam per se parum doceat libidines temulentia*»; VAL. MAX. 2.1.5: «*Vini usus olim Romanis feminis ignotus fuit, ne scilicet in aliquod dedecus prolaberentur, quia proximus a Libero patre intemperantiae gradus ad inconcessam venerem esse consuevit*» y 6.3.9: «*Et sane quaecumque femina vini usum immoderate appetit, omnibus et virtutibus ianuam claudit et delictis aperit*».

<sup>22</sup> Curiosamente este razonamiento contrasta con el hecho de que el organismo femenino, según la opinión de los antiguos, opone mayor resistencia al alcohol. Cf. MACROB., *Saturn.*, 7.6.16: «*mulieres raro inebriantur...mulier humectissimo est corpore*», cit. por G. PICCALUGA, *art.cit.*, p. 211, nota 67. Cf. E. CANTARELLA, *La mujer romana...*, *op.cit.*, p. 26 y *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la Antigüedad griega y romana*, trad. esp. de A. Pociña, Madrid, 1991, pp. 203-204; L. MINIERI, *art.cit.*, p. 153.

<sup>23</sup> L. BRUIT ZAIDMAN, “Las hijas de Pandora: mujeres y rituales en las ciudades”, en G. DUBY - M. PERROT (eds.), *Historia de las mujeres. I: La Antigüedad*, trad. por M.A. Galmarini, Madrid, 1991, p. 413.

<sup>24</sup> Trad. esp., *Historia de las religiones*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 110. La asociación de Zagreo y Dionisos alude, sin duda, a los ritos violentos y salvajes comunes al culto de ambas divinidades. Hallamos descripciones similares en: *Anacr.*, 3; LIV. 39.139, 39.15.9, 39.13.9, 39.8.4-19; VIRG., *Aen.*, 7.392-403, etc. Cf. F. FRONTISI-DUCROUX, “Images du ménadisme féminin: les vases des Lénéennes”, en *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Roma, 1986; J. GAGÉ, *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations culturelles des femmes dans l'ancienne Rome*, Bruselas, 1963; R.S. KRAEMER, *Menads, martyrs, matrons, monastics. A source-book on women's religion in the graeco-roman world*, Filadelfia, 1988. Sobre la interpretación de las Bacanales como una revuelta feminista: C. HERMANN, *Le rôle judiciaire et politique des femmes sous la République romaine*, Bruselas, 1964.

sentan la inversión del orden de la ciudad, no resulta extraño que los casos de rebelión femenina estén asociados a la exaltación báquica, como una consecuencia inmediata y directa de la abolición de las distinciones sociales<sup>25</sup>.

### 3. *Propiedades adivinatorias y poder regenerador del vino*

El vino, que un principio se ofrecía a los dioses en forma de libación, llegó a identificarse con la propia divinidad, adquiriendo así sus cualidades sobrenaturales: la inmortalidad y el poder de vaticinio<sup>26</sup>. Por otro lado, dado que la viña estaba consagrada a Dionisos, sus seguidores consideraban el estado de embriaguez como una posesión divina, en la que el vino aparece como instrumento de mediación entre el mundo material y espiritual. En este aspecto, varios autores señalan que la prohibición se limitaba únicamente al *temetum*, un tipo de vino puro destinado al sacrificio<sup>27</sup>.

Frente a las imágenes propias de los ritos dionisiacos, donde predomina la música, el movimiento y el erotismo, el momento de la libación nos ofrece una visión distinta de la mujer, ocupada ahora en los preparativos más importantes de la ceremonia, desde la manipulación de objetos sagrados al propio acto de alzar la copa como símbolo de un

<sup>25</sup> Los cultos orientales, que apartaban a sus fieles de sus vínculos sociales y familiares, eran más frecuentes entre las mujeres, quienes, al estar menos integradas en la vida de la ciudad, encuentran en la religión una afirmación de su identidad. En Roma las Bacanales fueron reprimidas por el senado en el año 186 a.C. debido al carácter orgiástico de sus ceremonias y al trato igualitario que ofrecía a ambos sexos. Cf. J. ALSINA, *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Barcelona, 1971; A. ÁLVAREZ DE MIRANDA, *Las religiones místicas*, Madrid, 1961; J.M. PAILLER, *Bacchanalia. La répression de 186 avant J.C. à Rome et en Italie: vestiges, images, tradition*, (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 270) Roma, 1988.

<sup>26</sup> Cf. B. MALINOWSKI, *Magic, science and religion*, Boston, 1949; L. MINIERI, *art.cit.*, pp. 158-159; G. PICCALUGA, *art.cit.*, p. 212.

<sup>27</sup> L. Minieri (*art.cit.*, pp. 157-158), tomando como ejemplo los siguientes pasajes de GELL., *N.A.*, 10.23: «*mulieres Romae atque in Latio aetatem abstemias egisse, hoc est vino semper, quod temetum prisca lingua appellabatur, abstinuisse dicunt*» y de PLIN., *N.H.*, 14.90: «*temetum (...) hoc tum nomen vino erat unde et temulentia appellata*», nos aclara que la prohibición abarcaba en su origen cualquier tipo de vino y con el tiempo se redujo al *temetum*. Cf. CIC., *Resp.*, 4.6: «*carent temeto omnes mulieres*». A cerca de la creencia en que el vino, como sustitutivo de la sangre, posee el principio de la vida: M. DURRY, *art.cit.*, p. 109; L. MINIERI, *art.cit.*, p. 154; P. NOAILLES, *art.cit.*, p. 21; G. PICCALUGA, *art.cit.*, pp. 203-206.

acercamiento a los dioses. Estas representaciones, donde la mujer asume el papel del hombre, son casos excepcionales que se dan únicamente en los cultos y rituales femeninos. Las Adonias<sup>28</sup>, el culto de la *Fortuna Muliebris*<sup>29</sup>, de la *Pudicitia*<sup>30</sup>, *Vesta*<sup>31</sup>, *Bona Dea*<sup>32</sup>, etc., otorgan a la mujer lo que la sociedad le ha vedado: beber vino, el *ius sacrificandi* y su derecho al voto<sup>33</sup>.

Por otra parte, la inclinación a lo divino, sobrenatural y misterioso les ha valido a las mujeres el calificativo de brujas, magas y hechiceras<sup>34</sup>: de ahí el paralelismo que se establece entre la asociación del vino y la sangre en los conjuros o rituales mágicos y la asociación de dichas prácticas a faltas morales como el adulterio y el aborto<sup>35</sup>. En el primer

<sup>28</sup> Cf. H.W. PARKE, *Festivals of the Athenians*, Londres, 1977.

<sup>29</sup> Cf. J. CHAMPEAUX, "Fortuna. Le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain", *Collection de l'École Française de Rome*, 64, Rome, 1982; D. SABBATUCCI, "L'extraromanità di Fortuna", *Religione e Civiltà*, 3 (1982), pp. 511-527.

<sup>30</sup> Cf. G. DUMÉZIL, *Religion romaine archaïque*, París, 1974; M. GRAS, "Vin et société à Rome et dans le Latium à l'époque archaïque", en *Modes de contacts et processus de transformation dans les sociétés anciennes. Collection de l'École Française de Rome*, Roma, 67 (1983), pp. 1067-1075.

<sup>31</sup> M. BEARD, "The sexual status of vestal virgins", *Journal of Roman Studies*, 70 (1980), pp. 12-27; F. GUIZZI, *Aspetti giuridici del sacerdozio romano: il sacerdozio di Vesta*, Nápoles, 1968; J. SCHEID, "Le Flamine de Jupiter, les Vestales et le général triomphant", *Le Temps de la Réflexion*, 7 (1986), pp. 213-230.

<sup>32</sup> Particularmente significativas son las leyendas en torno a esta diosa protectora de las mujeres, en las que se basan algunos autores para explicar la prohibición del vino, dado que su culto estaba estrechamente relacionado con la adivinación y los ritos báquicos. En su honor tenía lugar a comienzos de diciembre una ceremonia donde se ofrecían sacrificios y libaciones, y de la que, al menos en un principio, estaban excluidos los hombres (MACROB., *Saturn.*, 1.12.26: «...templum eius virum introire non liceat»). Cf. L. MINIERI, *art.cit.*, pp. 160-161; G. PICCALUGA, "Bona Dea. Due contributi all'interpretazione del suo culto", *SMRS*, 35 (1964), pp. 195-237.

<sup>33</sup> Cf. Liv., 10.23.3-10; O. de CAZANOVE, "Exesto. L'incapacité sacrificielle des femmes à Rome", *Phoenix*, 41 (1987), pp. 159-174; D. DALLA, *L'incapacità sessuale in diritto romano*, Milán, 1978; J. GAGÉ, *Matronalia: essai sur les devotions et les organisations cultuelles des femmes dans l'ancien Rome*, Bruselas, 1963; L. PEPE, *Posizione giuridica e ruolo sociale della donna in età repubblicana*, Milán, 1984; L. SENSI, "Ornatus e status sociale delle donne romane", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia*, 18, n.s. IV (1980-1981), pp. 55-102.

<sup>34</sup> Cf. Juv., *Sat.*, 2.86, 6, 9.115-117; Cic., *De Nat. Deorum*, 1.20.55, 2.28; Liv., 8.18, 40, 43; etc.

<sup>35</sup> Cf. L. MINIERI, *art.cit.*, p. 154. Sobre el tabú de la sangre: J. BAYET, *Croyances et rites dans la Rome antique*, París, 1971.



caso, las investigaciones de Helen King<sup>36</sup> sobre los tratados hipocráticos demuestran que sólo la sangre menstrual o la de los partos se halla vinculada a la sangre del sacrificio, pues ambas son garantía de fecundidad y desarrollo. Efectivamente, el contacto con la sangre de la víctima simboliza la unión de lo humano y lo divino, un acercamiento entre el hombre y los dioses, mediante el cual éstos le confieren su fuerza; de ahí que esta parte del sacrificio haya estado reservada a los hombres y que la participación femenina se haya calificado como un acto de salvajismo. En el segundo caso, la razón es obvia: las mujeres habían aprendido a conocer las propiedades de las sustancias naturales, siendo capaces de preparar filtros eróticos y abortivos<sup>37</sup>. En definitiva, la relación del vino con la religión y la magia debe entenderse, por tanto, en el plano de una especulación ligada a los esquemas mentales primitivos<sup>38</sup>.

4. *Conclusión*: A menudo sucede que un mismo hecho encuentra varias explicaciones según los aspectos que se contemplen; no obstante, las distintas justificaciones que se han dado desde el punto de vista social, médico y religioso, ocultan lo que, en realidad, como dice L. Minieri, era «una forma di controllo sulla donna»<sup>39</sup>, un rechazo a todo lo que implicara una anulación de las distinciones familiares y sociales entre el hombre y la mujer. Asimismo, es evidente que estas limitaciones reflejan un fondo de creencias, mitos y supersticiones propias de una cultura que tiende a reducir lo que no comprende con curiosas etiquetas y prohibiciones. En nuestra opinión, lo dicho hasta ahora ilustra convenientemente la paradoja de lo que consideramos un tabú en la sociedad grecorromana.

<sup>36</sup> "Sacrificial blood: the role of *amnion* in ancient gynecology", *Helios*, 14 (1987), pp. 117-126.

<sup>37</sup> E. CANTARELLA (*La mujer romana...*, *op.cit.*, 1991, pp. 32-33), basándose en ciertas prácticas médicas, realizadas por las sacerdotizas de *Bona Dea*, y en los procesos por envenenamiento contra las matronas romanas, apunta la existencia en Roma de una medicina femenina. Cf. G. DUMÉZIL, *op.cit.*

<sup>38</sup> Cf. L. GIL, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 1969; P. LAÍN ENTRALGO, *Enfermedad y pecado*, Barcelona, 1961; G. LANATA, *Medicina magica e religione popolare in Grecia fino all'età di Ippocrate*, Roma, 1967.

<sup>39</sup> «il bere vino è vietato perché è in netta antitesi con la rigida morale familiare e con la stessa istituzione della *familia*», *art.cit.*, p. 155.



# LA DIALÉCTICA AMOROSA COMO JUEGO DRAMÁTICO

ADELAIDA LAURA RÍOS CRUZ  
Universidad de La Laguna

## SUMMARY

*In this article, the conceptions that Plautus' **Miles gloriosus** characters have about love and women are analyzed. The age and social class of these characters are the factors that determine their visions and attitudes which oppose and contrast dialectically through the comedy, they configuring love theme as the centre of Plautus' dramatic game.*

En el *Miles gloriosus* de Plauto se perfilan distintas concepciones sobre el amor que se hacen patentes a través de los diferentes personajes. Estas visiones representan unos códigos que, lejos de ser neutrales, vertebran unos valores sobre la relación amorosa y, por ende, sobre la mujer, en conexión con las costumbres romanas y con el gusto de los espectadores de la época.

### 1. PASIÓN AMOROSA PARA LOS JÓVENES

El eje central de la comedia es la relación amorosa entre dos jóvenes: Pleúsicles y Filocomasia. El principal interés de la pareja radica en la superación de todos los obstáculos que impiden la realización de su amor. El joven ateniense Pleúsicles sólo en un momento de la obra nos hace partícipes de lo que es capaz de hacer por amor: estaría dispuesto incluso a disfrazarse con un estrafalario atuendo -a pesar de la vergüenza que dice sentir- para engañar al soldado que retiene a su

amada, si esto favorece la unión con ella<sup>1</sup>. Si bien ésta es la única ocasión en que el joven se expresa sobre sus sentimientos, el detalle es suficiente para darnos a entender que, para él, el amor es una fuerza inevitable que hombre y mujer no pueden dominar.

Y este impulso amoroso ineluctable debe ser dirigido por los amantes hacia unos fines muy concretos. Así, el joven enamorado, en una conversación mantenida con su amigo Periplectómeno, muestra su conformidad con el matrimonio y considera satisfactoria la tarea de criar hijos que perpetúen el linaje<sup>2</sup>. La mujer amada, Filocomasia, actúa en consecuencia con esta forma de entender la relación amorosa, aunque no la expresa en ningún momento con sus propias palabras. En suma, los enamorados buscan constantemente momentos para estar uno al lado del otro y son ayudados por amigos y criados para conseguir este objetivo. El deseo de convivencia y la defensa del matrimonio como medio de perpetuar la estirpe son los valores defendidos por la pareja.

## 2. CONDENA PARA LA CONDICIÓN FEMENINA, EL MATRIMONIO Y EL AMOR

### 2.1. *Actitudes misóginas*

Como contrapunto a la visión amorosa que encarnan los enamorados, Plauto nos dibuja en el esclavo Palestrión<sup>3</sup> una perspectiva antagónica tanto más interesante cuanto es este personaje el más significa-

<sup>1</sup> *Alium alio pacto propter amorem ni sciam*

*Fecisse multa nequiter, uerear magis*

Me amoris causa <huc> hoc ornatu incedere. (PLAUTO, *Miles gloriosus*, ed. José Ignacio CIRUELO, Bosch, Barcelona, 1985, pág. 238).

<sup>2</sup> *Cur non uis? nam procreare liberos lepidumst opus. [...]*

*At illa laus est, magno in genere et in diuitiis maxumis*

*Liberos hominem educare, generi monumentum et sibi. (Ibid. págs. 158 y 160).*

<sup>3</sup> El personaje Palestrión nos recuerda al que más tarde encarnaría la *figura del donai-re* en las comedias españolas de los Siglos de Oro. A diferencia de éste, el criado plautino es un hombre ingenioso que combina la habilidad con la astucia, y de esta manera consigue engañar al militar a quien sirve en beneficio de su antiguo amo; asimismo, no es objeto de la risa del espectador como el gracioso del teatro español, ni se nos presenta como un hombre ridículo: ese papel queda reservado para el soldado Pírgopolinices. Por medio de halagos dirigidos a extremar el espíritu vanidoso del militar fanfarrón, y sirviéndose de una trama perfectamente maquinada, el esclavo Palestrión logra sus propósitos con la ayuda y complicidad de los demás.

tivo para la trama y el desarrollo de la comedia. El siervo muestra su carácter misógino en las reflexiones y diálogos que entabla con otros personajes. Así, en una conversación mantenida con Periplectómeno, el vecino del militar, el criado afirma que la mujer es un ser privado de talento y sólo es valiosa por su cuerpo y por su picardía<sup>4</sup>. Esta idea se nos ha mostrado con anterioridad en el también esclavo Escéledro, quien piensa, sobre la joven enamorada en particular y sobre la mujer en general, que no debe y no puede comportarse libremente, pues esa forma de obrar es muy arriesgada para ella. En este caso, además, podemos constatar la actitud marcadamente egoísta, falsa e interesada del esclavo, quien lo único que siente es poner en peligro su propia situación personal, ya que, por orden del militar, su señor, debía vigilar a la joven que ahora se le ha escapado para encontrarse con su amado<sup>5</sup>.

Este juicio sobre la libertad de la mujer no se nos presenta de forma aislada en la comedia. Esta actitud de menosprecio de la condición femenina ha de llevarnos a valorar también el papel que juega una mujer cortesana, Acroteleutia, que se presta a colaborar en la intriga tramada por Palestrión. Sus reflexiones y las sutiles tretas que emplea para engañar al soldado fanfarrón nos demuestran las extraordinarias capacidades que esta mujer ha debido desarrollar. Así, en el acto III, la cortesana afirma que la memoria de la mujer es valiosa cuando se trata de ser diestra en el engaño y la burla y, en cambio, si hay que actuar con bondad y fidelidad se vuelve olvidadiza<sup>6</sup>.

Igualmente negativa es la opinión que el viejo Periplectómeno tiene sobre la mujer, ya que entiende que ésta es de talante exigente por

<sup>4</sup> Aequi istuc facio, dum modo

Eam des quae sit quaestuosa, quae alat corpus corpore,  
Cuique sapiat pectus; nam cor non potest, quod nulla habet. (*Ibid.*, pág. 170).

<sup>5</sup> Hic te opperiar; eadem illi insidias dabo,

Quam <m>ox <h>or<sum> ad stabulum iuuenix recipiat se <e> pabulo.  
Quid ego nunc faciam? custodem me illi miles addidit.

Nunc si indicium facio, interii; si taceo, <interii> tamen,  
Si hoc palam fuerit. Quid peius muliere aut audacius? (*Ibid.*, pág. 110).

<sup>6</sup> Si quid faciendum est mulieri male atque malitiose,

Ea sibi immortalis memoriast meminisse et sempiterna.

Sin bene qui aut fideliter faciundumst +eadem ueniunt+

Obluiosae extemplo uti fiant; meminisse nequeunt. (*Ibid.* pág. 182).

naturaleza e incapaz de actuar con lealtad, por lo que el hombre debe rehuir todo trato con ella. Por consiguiente, el matrimonio es para él una trampa tendida al individuo con el propósito de privarlo de su libertad<sup>7</sup>. Esta visión que sobre la mujer y el matrimonio defiende Periplectómeno es también compartida por el esclavo Palestrión<sup>8</sup>, quien se muestra de acuerdo con aquella tesis misógama<sup>9</sup>. En consecuencia, las valoraciones de los esclavos, del viejo Periplectómeno y de la mujer cortesana nos demuestran actitudes misóginas justificadas por una maligna habilidad femenina cimentada en el fingimiento, la astucia y la hipocresía.

## 2.2. Narcisismo para el soldado fanfarrón

Pero donde Plauto concentra la fuerza cómica de la intriga es en la exagerada actitud vanidosa que le infunde al militar. Y es precisamente este personaje el que encarna una nueva perspectiva amorosa en la comedia. Con un altísimo concepto de sus propias cualidades y con un deseo desorbitado de ser alabado por los demás, especialmente por las

<sup>7</sup> Nam bona uxor suaue ductust, si sit usquam gentium  
 Ubi ea possit inueniri. Uerum egone eam ducam domum,  
 Quae mihi numquam hoc dicat: 'eme, mi uir, lanam, unde tibi pallium  
 Malacum et calidum conficiatur tunicaeque hibernae bonae,  
 Ne algeas hac hieme' (hoc numquam uerbum ex uxore audias)  
 Verum prius quam galli cantent, quae me e somno suscitet,  
 Dicat: 'da, mi uir, Calendis meam qui matrem munerem;  
 Da qui faciam condi<men>ta; da quod dem quinquatribus  
 Praecantrici, coniectrici, hariolae atque haruspicae;  
 Fagitumst si nil mittetur, quae supercilio spicit.  
 Tum plicatricem clementer non potest quin munerem;  
 Iam pridem, quia nil abstulerit, suscenset ceriaria;  
 Tum opstetrix exostulauit mecum parum missum sibi;  
 Quid? nutrici non missuru's quicquam quae uernas alit?'  
 Haec atque +huius+ similia alia damna multa mulierum  
 Me uxore prohibent mihi quae huius similis sermones serat. (*Ibid.* págs. 158 y 160).

<sup>8</sup> Nimis bona ratione nimiumque ad te et tuam uitam uides,  
 Et tibi sunt gemini et trigemini, si te bene habes, filii. (*Ibid.* pág.162).

<sup>9</sup> W. BEARE señala que "en las obras de Plauto [...] el matrimonio es un tema objeto de burla" y que el debilitamiento del vínculo matrimonial, junto con el desarrollo del teatro, era consecuencia "del impacto del helenismo sobre la vida romana". (*La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*, tr. de Eduardo J. PRIETO, Buenos Aires, Universitaria, 1964, pág. 22).

mujeres, Pírgopolinices es un “burlador burlado”, que resulta vencido queriendo triunfar en la lid amorosa. Soberbio en su actitud y tremendamente presuntuoso, no desperdicia oportunidad alguna para alabarse a sí mismo<sup>10</sup> o para extremar los agasajos con los que es obsequiado burlescamente por otros personajes<sup>11</sup>. Este exagerado narcisismo se repite constantemente, desvelándose como una crítica al estamento militar y a los valores que representa, aspectos que promueven la risa en el espectador<sup>12</sup>. La actitud endiosada que marca al personaje desde el principio de la obra se encuentra unida a un deseo constante por engañar a los maridos. No busca el amor ni ama a las mujeres, sino que se ama a sí mismo.

### 3. CONCLUSIONES

#### 3.1. *Papel secundario de los personajes femeninos*

Hasta aquí hemos identificado distintas concepciones amorosas que vienen caracterizadas por los diferentes grupos de personajes de la comedia. Si se analiza y valora con mayor precisión el efecto que todas ellas originan desde el punto de vista del juego dramático, debemos llegar a la conclusión de que la mujer tiene una función secundaria en esta comedia, según se desprende de las estimaciones y actuaciones de los propios personajes. Este hecho se demuestra en el caso de la joven amada Filocomasia, quien no expresa opiniones acerca del amor que comparte con Pleúsicles: las valoraciones y los juicios de ambos aparecen únicamente en boca del personaje masculino. En

<sup>10</sup> Quid ego? hic astabo tantisper cum hac forma et factis frustra? (*Ibid.* pág.202).

<sup>11</sup> PALAESTRIO  
Meri bellatores gignuntur, quas hic raegnatis fecit,  
Et pueri annos octingentos uiuunt.  
MILPHIDIPPA

Uae tibi, nugator!

<PYRGOPOLINICES>

Quin mille annorum perpetuo uiuunt ab saeclo ad saeculum. (*Ibid.* pág. 210).

<sup>12</sup> MILPHIDIPPA

[...] Numquid uis?

PYRGOPOLINICES

Ne magis sim pulcher quam sum;

Ita me mea forma habet sollicitum. (*Ibid.* pág. 212).

general, el personaje femenino es una figura de continua referencia, pero nunca es motor de la trama, sino que es una proyección de la voluntad del varón: una pieza que garantiza el éxito de una intriga o un objeto que proporciona placer o autoestima. Palestrión considera que la maligna habilidad femenina es un elemento clave para engañar al varón: así ocurre con el falso desdoblamiento de la joven Filocomasia, que engaña al esclavo Escéledro y, también, con las argucias de la propia cortesana Acroteleutia y de su criada, Milfidipa, para burlar al militar.

### *3.2. La edad y la clase social determinan las actitudes*

Hemos visto también que, con excepción de la pareja de enamorados, ningún personaje entiende la relación amorosa como un intercambio desinteresado ni tampoco defiende el matrimonio. Los diferentes matices de opinión en este sentido se corresponden con las clases sociales en que se hallan inmersos los personajes. Así, por ejemplo, los criados, sin ningún tipo de cortapisas, no dudan en tratar a la mujer con absoluto menosprecio y burla. Tampoco los personajes nobles defienden en ningún momento a la mujer; no obstante, cuando hablan de ella no lo hacen con tanta acritud ni de forma tan ofensiva. En definitiva, no existen diferencias ideológicas sustanciales, si bien la pertenencia a una clase social u otra viene a determinar las sutiles diferencias de matices que sobre la mujer y la relación amorosa se tienen.

La pareja de enamorados cuenta en la comedia con la oportunidad de amarse y disfrutar de un amor desinteresado, como único contraste con el pensamiento de los otros personajes individualmente considerados. Y es que también la edad viene a determinar las opiniones y los papeles jugados en la trama. Pleúsicles y Filocomasia, por ser jóvenes, representan un amor ilusionado y vivo. En cambio, los personajes partícipes en el engaño pensado contra el militar, por su experiencia y madurez, representan en esta comedia a la decepción y al desengaño.

### *3.3. El triunfo del amor como juego dramático*

No obstante, todos los personajes, a excepción del militar burlado y de su fiel criado, se aúnan para conseguir que estos jóvenes huyan del lugar, en compañía de Palestrión, y que desaparezcan los obstáculos.



los que impiden la relación amorosa. Así pues, son variadas las razones por las que personajes en los que domina una visión desilusionada del amor ayudan, no obstante, a que los jóvenes se unan: 1) los deseos de burlar al militar; 2) el afán por servir a un antiguo amo -tal vez más bondadoso-; 3) el interés por ayudar al huésped a riesgo de ser acusado de alcahuetería; 4) o quizás por varias o todas estas razones al mismo tiempo.

En todo caso cabe pensar que todas ellas -al menos virtualmente- sirven al juego dramático y al mismo tiempo lo enriquecen. El hecho de que las opiniones sobre el matrimonio surjan en el transcurso de una discusión, y el hecho, asimismo, de que las distintas visiones se mantengan porque todos persisten en sus convicciones y ninguno es convencido, confieren a la conjunción de opiniones una categoría dialéctica, tensa y, por tanto, dramática. Plauto no quiere resolver la tensión, no hay triunfo del amor, de ningún tipo de amor, no busca dar prioridad a una opinión: amor hedónico o matrimonio. Sólo existe el triunfo amoroso de Pleúsicles y Filocomasia. Las opiniones misóginas expresadas por los criados no son, necesariamente plautinas, sino que son un resorte, un instrumento que garantiza la conexión con los gustos del público de la época.



# A MESOPOTAMIAN ORIGIN FOR THE MYTH OF THE FORTUNATE ISLANDS?

VALERIO MANFREDI

Director de "The Great Atlas of the Ancient World"  
Módena (Italia)

## SUMMARY

*En el presente artículo se pretende adelantar la hipótesis de que el mito de las Islas Afortunadas pudiera derivar de fuentes mesopotámicas y ser traído a occidente por los fenicios. Este mito, que tiene ya una historia de casi 3.000 años, desde Homero y Hesiodo hasta autores contemporáneos, refleja el sueño de la humanidad de vivir en un bonito y rico país, con toda clase de frutos y flores, en un clima de eterna primavera y libre del temor a las enfermedades y a la muerte. Tal mito en cuestión podría reconstruirse en sus elementos más esenciales en el poema sumerio de Gilgamesh y sería trasladado de oriente a occidente cuando los fenicios empezaron a explorar el Mediterráneo y crearon una tierra de inmortalidad, las Islas Afortunadas, en el Océano occidental.*

The myth of the Fortunate Islands runs through thirty centuries of human history, from Homer and Hesiod to Ezra Pound, and reflects the dream of mankind to live forever in a beautiful land rich with every kind of fruit and flower, blessed by the light of an eternal spring, free from the fear of disease and death.

The character of this myth is extremely complex: it starts with the origins of Greek literature and involves for at least three centuries just as a mythical topos. In the beginning, the topos (Homer, *Odyssey*, 4, 561-586) speaks of a place at the extreme border of earth by the ocean

called *Elysios*, but from Hesiod (*Works and Days*, 166-173) on, all the authors speak of certain islands in the ocean far from the reach of mortals, where life is happy and endless like the mildness of the winds, the beauty of the flowers and the abundance of the fruits that the fortunate land produces spontaneously, without the fatigue and the sweat of heavy human work.

Then, suddenly, around the beginning of the fifth century B.C., the rumor spreads through the Mediterranean that these fabled islands really exist, that someone landed on them after having been carried away in the ocean by a windstorm for days and days. This made an enormous impression, and from that time onward we find mentions of this subject in numerous classic authors such as Pindar, Poseidonius, Lucian, Diodorus, Pseudo Aristotelis, Sisenna, Strabo, Sebosus, Avienus and many others<sup>1</sup>.

What happened? The most probable explanation for such a rumor is the possibility that some Carthaginian vessel, sailing from Cadiz or from Lixus, caught by the northwestern Alisee, had reached some remote archipelago in the Atlantic Ocean, say Madeira, for instance, or the Canary Islands. That was the time in fact that Carthage was vigorously extending its exploration beyond the Pillars of Hercules towards the south looking for gold. The *Periplous of Hanno*, which we might consider as the first piece of geographical literature, describes a journey in the Atlantic Ocean undertaken by a Punic fleet that is believed to have reached the equatorial waters of the Gulf of Guinea.

Diodorus, who reports a statement of Poseidonius, says that the Etruscans, after having heard of these marvelous islands, asked the Carthaginians for permission to found a colony on them but got a negative answer. In fact the Carthaginians wanted to keep these islands empty because, in case of disaster or of a complete catastrophe, they thought that they could leave their city with all their people and goods and sail to the remote islands to start a new life. After the destruction

<sup>1</sup> See a commentary of the mentioned sources and a whole research on the subject in V. MANFREDI, *Le Isole Fortunate*, Roma 1993. See also, with a particular mythological approach which includes also Arab and medieval sources, M. MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, *Canarias en la Mitología*, Santa Cruz de Tenerife 1992.

of Carthage (146 B.C.) the topos lost the most of its strength but it didn't fade completely. It was still strong enough at the time of Augustus that the emperor asked his friend and king of Mauritania, Juba the II, to organize an expedition and explore the Fortunate Islands.

Juba's report on the expedition is lost, but a brief resume was provided by Pliny the Elder in the fourth book of his *Natural History*, accurate and precise enough to allow the reader to recognize the Canary Islands. From that time on, the myth gives way to a real geographical identification, at least up to the fall of the Roman empire when it is shrouded again in the mist of the legends of the dark ages.

So much for the classic period. It can be very interesting anyway to investigate the possible origin of this myth. The first mention of it in Homer and Hesiod<sup>2</sup>, in fact, should not be accepted simply as a sudden and original creation on their part.

The idea of a marvelous garden of serenity and, most of all, of immortality, leads us immediately to the tradition of Eden in the Bible, but not exclusively. A Mesopotamian influence can be detected if we turn to the Sumerian saga of Gilgamesh<sup>3</sup>.

In this poem we assist in the journey of the hero Gilgamesh in search for immortality after he has faced the death of his friend Enkidu (Classic Epos, vv. 125-139).

The place of Immortality is far away, "over the waters of death", in a land or island where Utanapishtim, the hero of the Flood, lives forever. This passage, both in the Classic Epos and in the Hittite version, is very difficult to interpret, but a few elements seem clear enough if we read them in the logic of a sea journey.

1) The place of Immortality where Utanapishtim lives forever is far away, impossible for mortals to reach. The only way is to sail on the

<sup>2</sup> About the problems concerning the oral tradition in Homer see the Parry-Lord theory in A.B. LORD, *The Singer of Tales*, New York 1974.

<sup>3</sup> Especially in vv. 155-185 of the Classic Epos. I'm referring here to the Italian translation by G. PETTINATO, *La saga di Gilgamesh*, Milano 1992.

ship of Urshanabi, a character who has been frequently compared by scholars with Charon, the carrier of the souls of dead over the waters of the Stygian swamp.

2) There are some kind of magic stones or stelae (in the Hittite version they became strangely “statues”) which are the only signs which allow the ship its way to the land of immortality over the waters of death.

3) The stelae have been destroyed and thrown into a river by the fury of Gilgamesh. There is no longer any way to reach the land of Immortality unless Gilgamesh cuts thirty trees in the forest and transforms them into poles with handles. “You must not touch the waters of death”, Urshanabi warns him. While the ship sails towards the land of Utanapishtim the poles get “consumed” or “worn out”, but when the last poles are consumed the ship is already in sight of Utanapishtim.

How can we interpret these passages? One could presume that the “stelae” are some sort of signs marking a passage and a direction: a sort of channel through the waters of death. Once that Gilgamesh has destroyed them, the route is no longer clear. Urshanabi knows the way but Gilgamesh will need a great number of “ples” with handles, to keep the ship sailing in the right direction through the waters that “cannot be touched”. This is why the poles get “consumed” one after the other, because they touch the waters of death.

If our interpretation can be accepted, we might try to find analogies with the classic tradition concerning the journey to the world of the dead and to the Fortunate Islands and see if there is a direct connection.

A very interesting parallel can be made with the journey of Ulysses to the land of the dead (*Od.* XI). The place where the hero evokes the souls of the dead is found on the shores of the ocean, after he has crossed the sea. The place is close to the mouth of a river, like in the Gilgamesh saga, and close to a white rock. If we consider, instead, the tradition of the Fortunate Islands, we see that lay in the Ocean, separated from the sea (in this case, the Mediterranean), once again by other stelae, the famous “Pillars of Hercules”, an expression which has been largely

accepted by the scholars as the Greek translation of a original Phoenician expression, "the pillars of Melkart", the god of Tyrus that the Greeks identified with Hercules.

Now, if we go back to the saga of Gilgamesh and if we try to see if the "waters of death" could be related with some physical geographic entity, we could recall the topos of "the Ocean with no waves" (which means dead), still in existence at the age of Alexander the Great, a topos that found only in Babylon and that was related to the Indian Ocean<sup>4</sup>.

At this point the "stelae" of Gilgamesh could be considered the signs of direction between the Arabic Gulf and the open ocean, the waters of death". Beyond the waters lays the land of Immortality where Utanapishtim lives.

If this reconstruction can be accepted, we could reason that the Phoenicians, once they started to explore the Mediterranean and realized that it is an interior basin communicating with the Ocean through a strait, might have transferred the original setting of the myth of Gilgamesh from the east to the west. In the original setting we had an interior sea (the Arabic Gulf), a strait (the strait of Ormuz) with a pair of stelae and the Waters of death (the Indian Ocean): since they had found a very similar situation in the West, with an interior sea (the Mediterranean), a strait (the "pillars of Hercules or Melkart) and the ocean (the Atlantic), they also created a land of Immortality in the western Ocean, i.e. the Fortunate islands.

In fact the strait of Gibraltar was never perceived as a prohibition for transit before the late antiquity or the early middle Ages<sup>5</sup>, but only a passage marked by the "pillars", just like the "stelae" of Gilgamesh.

<sup>4</sup> See CURTIUS, IX,4, - 17-18 (*Immobiles undas*) and SENECA THE ELDER, *Suasoria prima*, I.II (*Ipsum...defixum mare*). The problem is fully discussed in L. BRACCESI, *Proiezioni dell'antico*, Bologna 1982, pp. 93, ff. About the mythical significance of the saga see G.S. KIRK, *Myth. Its Meaning and Function in Ancient and others Cultures*, Cambridge 1970. And S. DALLEY, *Myths from Mesopotamia: creation, The flood, Gilgamesh and others*, Oxford 1989.

<sup>5</sup> See, recently, P. MANDER, "Gilgamesh e Dante: due itinerari alla ricerca dell'Immortalità", in *Scritti in onore di Sirzi Rubes*, Napoli 1993.

One could object that the place of Immortality (*Dilmun*) is usually identified with the island of Bahrein<sup>6</sup> inside and not outside of the Arabic Gulf, but this is not necessarily against our hypothesis: if *Dilmun* is the identification of the Land of Immortality contemporary to the written edition of the saga of Gilgamesh, there is still the possibility that the Land of Immortality could previously have been placed in the Ocean.

We know very well that myths migrate with peoples and that they are resettled in new geographical environments many times during the history of a nation. This might have happened for the Sumerians as well, especially if we consider that they came to Mesopotamia from a land beyond the Ocean.

<sup>6</sup> See G. BIBBY, *Looking for Dilmun*, New York 1969.



**VARIA**

# DE LOS ARGONAUTAS A LA TERCERA ROMA. EL MUNDO GRIEGO Y RUSIA\*

PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA  
C.S.I.C., Madrid

Mi participación en este coloquio sobre las puertas de Rusia, pretende ser el principio de un camino que, al menos conceptualmente, contribuya al estudio interdisciplinar de los factores que han determinado la configuración de una ecúmene desde el Egeo hasta estas orillas del Báltico.

Si de algo podemos estar hoy seguros es de que nuestras sociedades parecen haber perdido algunos o muchos de sus puntos de referencia. Nuestro mundo es ahora muy distinto del que teníamos hace cuatro o cinco años, quizá por ello rebroten viejos fenómenos que ya creíamos superados. Se echa mano de la historia en busca de identidades homogéneas, pero en realidad lo que se alumbran con esas ficciones son nuevas formas de división entre las gentes. La reflexión sobre la historia es un proceso de conocimiento que sólo nos permite analizar el pasado y comprender así, con mayor o menor exactitud, el presente, pero que desde luego no nos autoriza a diseñar el futuro ni predecirlo de modo determinista. El futuro —individual y colectivamente— depende sólo de nuestra sensatez y de lo que hayamos aprendido

\* Ponencia inaugural presentada en el Coloquio Internacional «Culturas fronterizas entre Oriente y Occidente» organizado por la Academia Rusa de Ciencias, la Fundación Pushkin y el C.S.I.C. y celebrado en San Petersburgo del 12 al 14 de Septiembre de 1994.

de nuestro pasado y presente. Pretender resucitar un pasado identificador, o sea, una historia imaginada puede convertirse en el camino con más probabilidades de fracaso.

Mi intención, al hablar “de los Argonautas a la Tercera Roma”, es trazar un bosquejo de la configuración de Rusia en esta encrucijada de corrientes históricas y civilizadoras poniendo de relieve el factor “griego”. Desde esta latitud donde muere el Neva, un camino de ida y vuelta hacia el Sur, que a lo largo de casi tres milenios catalizó estructuras políticas, económicas y culturales de larga duración.

Como aclaración previa —ya que siempre hay que ser muy cuidadosos con el uso de los conceptos— cuando hablo de lo “griego” no me refiero a un concepto nacional y moderno, sino al componente cultural de su significado en nuestras lenguas modernas.

En la mitología griega, desde el viaje de los Argonautas y desde los relatos de Heródoto, el Ponto Euxino siempre simbolizó, desde las meridionales costas del Egeo, un Norte mítico, abierto a la inmensidad desconocida de las tierras que lo circundan. Como toda tierra ignota era un reto para la exploración y explotación de riquezas intuídas. La colonización de este “Dorado”, supuso para el mundo griego el masivo trasiego en sus naves de metales, cereales y demás materias primas que forjaron el comercio griego. Actividad que animaría, por esa misma época, *ca.* s. VII a.C., empresas similares por todo lo ancho del Mediterráneo, como testimonian los asentamientos griegos en nuestra Península Ibérica. En contrapartida, la larga cadena de colonias o establecimientos griegos, desde las riberas septentrionales del Ponto hasta las Columnas de Hércules —en la lejana Gades o Gadira— transplató los hábitos culturales, religiosos y políticos griegos que la arqueología ha puesto de manifiesto. Por lo que se refiere a los griegos mismos, actualmente tratan de evocar su dilatada presencia, por ejemplo en las costas del Mar de Azof, en Mariúpolis buscando una continuidad histórica de estas comunidades grecohablantes. No creo que sea lo más adecuado hablar de una continuidad. El transcurso de varios milenios y su secuela de mutaciones históricas quiebra cualquier noción de la historia como una cadena ininterrumpida. Me parece más acertado hablar de recurrencia. ¿A dónde se iba a emigrar? o ¿con quién se iba a comerciar, sino con los vecinos más próximos —rumbo Norte— de

Bizancio, Sinope o Trapezunte? Cada oleada de griegos, bien al socaire de las provechosas redes mercantiles venecianas y genovesas, bien como consecuencia de la pérdida de Constantinopla (1453) o Trebisonda (1461), bien por las pingües ofertas de Catalina II en la recién anexionada Crimea de 1778, es lógico que los griegos tendieran a establecerse en los únicos núcleos urbanos existentes, de fundación antigua, es cierto, pero cuyo pasado arqueológico estaba por redescubrirse. Querson, Olbia, Tiras, Borístenes, Panticapea, Teodosia, Tírtace, Mirmecion, Cércine, Ninfeon, Hermónasa constituyeron, por así decirlo, cabezas de puente que permitirían en épocas y períodos muy distintos ya de sus respectivas fundaciones, revitalizaciones parciales en el marco de la periferia helenístico-romana, bizantina, genoveso-veneciana, turca o propiamente rusa. En nuestro siglo las prósperas comunidades griegas del Sur de Rusia sólo se quebrarían con las secuelas de la Revolución y, sobre todo, con los masivos traslados de poblaciones después de 1922 y de la larga noche del estalinismo.

Los primeros colonizadores del Ponto Euxino, los milesios, ya se percataron de la importancia que como puerto podía tener el cabo más meridional de la costa occidental de Crimea, en el mismo emplazamiento en que Catalina II hizo construir, en 1784, la base de la flota del Mar Negro, Sebastopol (Querson). El lugar no era demasiado acogedor (*éuxeinos*) para los griegos. Heródoto cuenta que los feroces escitas de esta región, piratas y depredadores, sacrificaban a sus víctimas o náufragos de un garrotazo en la cabeza y que, después de cortada, la clavaban en una pica y arrojaban el cuerpo a un foso, al pie del templo de su diosa Virgen. Los tauros identificaban a esta diosa con Ifigenia. El mito cuenta que Orestes, su hermano, arribó a estos parajes, según el mandato délfico, para librarse de las Erinias que lo perseguían por el asesinato de su madre Clitemnestra. Los lugareños condujeron a Orestes a donde se hallaba su hermana para llevársela a Grecia. Eurípides en su *Ifigenia en Táuride* dice que en el último instante se apareció Atenea y ordenó al rey de los tauros que dejara partir a ambos hermanos y que se llevaran consigo el *xóanon* (leño antropomorfo) de la diosa Virgen, a la que "en adelante adorarán como Ártemis y la llamarán *Taurópolos*, diosa criadora de toros". Esta es la explicación mítica de que los griegos abandonaran esta costa para dirigirse a puntos más abrigados al este, como Teodosia, fundada por los mile-

sios a principios del s. VI a. C., denominada Teodosiópolis por los bizantinos y, más tarde (1261) Caffa, por los genoveses, vital para el comercio con Oriente, hasta su caída en manos otomanas. Caffa era la antesala del Bósforo Cimerio, una reproducción a escala del otro Bósforo, el Tracio, dominado por Panticapea, fundación jonia de fines del s. VII a.C., y con un emplazamiento análogo al de Bizancio. Panticapea (actual Kerts, Kertsion, como la denominaban los griegos en el s. XIX) llegó a convertirse en la cabeza del estado del Bósforo Cimerio desde finales del s. V a.C. hasta su incorporación al reino de Mitrídates Eupátor del Ponto en 108 d.C., como nos dice Estrabón (libro XI). En la orilla oriental del Estrecho de Kerts, florecieron Hermonasa y Fanagoria, puertas asimismo de la Meótide (Mar de Azof), mar que separa las tierras "negras" de la estepa ucraniana, al Oeste, de la gran estepa de Kubán, en la costa oriental. El límite entre Europa y Asia, lo sitúa Estrabón en el delta del Tánais (Don), donde, desde los últimos años del s. VI a.C., ya se levantaba la ciudad homónima. Tierras inhóspitas y sin fin pero que quizá antes conocieran otros emplazamientos, como parece indicar la abundante cerámica del s.VII a.C. encontrada en un radio de 400 kms.

Pero ¿qué buscaban los griegos — fueran jonios, o luego bizantinos— en estos remotos parajes, final ilimitado de la tierra entonces conocida? Lo mismo que luego los comerciantes de las repúblicas mercantiles italianas: sal, salazones, cereales, cuero, pieles, pero también esclavos — recordemos los famosos escitas, guardianes del orden público en Atenas—. La inmensa región de la Meótide se complementaba con la ruta fluvial del ámbar. El "camino de los varegos a los griegos" que a través de los cursos del Neva y el Dniéper, unía las aguas del Báltico con las también griegas ciudades de Odesa y Querson, pasando por Nóvgorod y Kiev. Sin duda alguna el centro más significativo de la presencia griega en el Sur de Rusia fue la antigua Quersoneso Táurica, Querson para los bizantinos, la moderna Sebastopol. Allí donde los primeros navegantes se toparon con los poco hospitalarios tauros, cazadores de cabezas, los dorios de Heraclea del Ponto fundaron en 422 a.C. este núcleo urbano y portuario, clave en el futuro para la configuración de Rusia. Querson nunca perdió su importancia estratégica con el paso de los siglos. En época romana y constantiniana, pese a lo aparentemente aislado y remoto de

su emplazamiento, era vital por su proximidad al delta del Danubio y término de las rutas que venían desde la misma Constantinopla y Trebisonda, además de escala obligada para el acceso a la Meótide. El mar hizo a Querson y Querson sería por mucho tiempo la puerta de las inacabables estepas, abierta a la Europa danubiana, a la Europa balcánica así como al Cáucaso y Asia Menor a través de los caminos del Ponto. Querson sobrevivió, en su lejanía, gracias al mar cuando el mundo tardorromano perdió el control de las bocas del Danubio y de las estepas. Los escitas y sármatas no helenizados se integraron en el estado ostrogodo de la Crimea del s. III. Los ostrogodos de Crimea, cristianizados, pero no arrianos, como sus hermanos de la Europa occidental, buscaron alianza con los bizantinos lo que permitió la supervivencia de Querson frente a las incursiones de hunos y pueblos de las estepas. La llegada del cristianismo a Querson es muy temprana, a finales del reinado de Trajano (II/III d.C.), lugar del martirio de San Clemente y de destierro de personajes como el obispo Timoteo de Gangra, del papa San Martín (665) o del emperador Justiniano II (695). En 833 el emperador Teófilo acometió la reorganización administrativa de la Crimea bizantina con la creación del tema de Crimea. Durante los ss. IX y X, la "pax Chazarica" en la región de las bocas del Don facilitaría las misiones diplomático-religiosas bizantinas para la cristianización de los aliados cázaros. Sin la base que significaban Querson y el correspondiente control de Crimea y la Meótide hubiera sido imposible la intensa actividad eclesiástica, diplomática y militar bizantina en relación con ávaros, hunos, protobúlgaros, eslavos, las gentes de Rus', varegos, pechenegos, cázaros, cumanos, árabes, que, por las distintas 'puertas' de Rusia llegaron a las tierras negras entre el Danubio y el Don. En Querson se encontraba la sede del estratego del Norte que recogía toda la información sobre los movimientos de los pueblos de las estepas. Desde Querson partía la flota imperial para sus intervenciones en el Danubio y en Bulgaria.

Por Querson pasaron los apóstoles Cirilo y Metodio, enviados del patriarca Focio, en el invierno de 860/1, para su misión en el canato cázaro del Volga-Don. Aquí, en el extremo noroccidental de Crimea, el metropolitano de Querson bautizaría en nombre del patriarca de Constantinopla al príncipe Vladimir de Kíev en 989, desposándolo con la princesa profirogénita Ana, hija del emperador Romano II y hermana del futuro emperador Basilio II.

Reiteradamente se han explicado los diversos factores políticos, religiosos, económicos, culturales y geográficos que propiciaron el que un pequeño principado, como el de Moscú, se convirtiera en el siglo XIV en la capital de una gran nación y más adelante de un imperio. Pero, como ha explicado John Meyendorff (*Byzantium and the Rise of Russia*, Cambridge, 1981) las raíces culturales, espirituales y políticas de los acontecimientos posteriores a la batalla de Kulíkovó (1380) se encuentran en el papel desempeñado por el moribundo imperio bizantino y que fue, por muchos aspectos, su mayor contribución a la historia de la Europa moderna. La geografía y la historia hicieron inevitables los contactos entre las tierras rusas y Bizancio desde la irrupción de Rusia como un estado y la de la comunidad llamada *Rus'* como una nación. Aunque se tiende a considerar a menudo que la inmensa tierra rusa ha sido prácticamente un continente aislado, lo cierto es que Rusia, cuando se empieza a aglutinar como nación, políticamente era una provincia del imperio mogol —puerta del Asia Central—, pero eclesiásticamente dependiente del Patriarcado Ecuménico de Constantinopla. El papel de la diplomacia bizantina (especialmente la eclesiástica, repito) determinó el valor simbólico y religioso de Moscú, a ello ayudaron no poco los ya entonces viejos lazos culturales, económicos, políticos y religiosos de la periferia báltica —puerta del Norte— con Constantinopla, clave de la prioridad diplomática bizantina a la ruta “de los varegos a los griegos”. En el gigantesco camino fluvial formado por el Neva, el Voljov, el Lovat' y el Dniéper, las ciudades fortificadas de Nóvgorod y Kíev, más el rosario de bases bizantinas (las antiguas colonias griegas) del Ponto, irían cobrando cada vez mayor importancia para asegurar a los bizantinos una conexión con Europa occidental, que por el Mediterráneo se complicaba por el progresivo dominio árabe del mismo. Lo que Dmitri Obolensky denominó con acierto la “Commonwealth” ortodoxa, con centro en Constantinopla, propició que los príncipes de Moscovia, sucesores dinásticos y culturales del antiguo principado de Kíev, iniciaran la reunión de las tierras rusas con el prestigioso respaldo del centro religioso sostenido por el Patriarcado Ecuménico, Moscú, asegurando así su triunfo. Mientras, el gran enemigo de Constantinopla, la primera Roma, tutelaba a Lituania y a los principados rusos por esta controlados y que habrían de integrarse en el poderoso reino católico-romano de la Gran Polonia. Así se fraguaron la posterior historia de la Europa oriental y, en particular,

las turbulentas y, en ocasiones, trágicas, relaciones entre Ortodoxia y Catolicismo, dirimidas en primer término entre Polonia y Rusia.

El Imperio bizantino, después de haber contenido, malamente, las conquistas árabes; después de controlar, mediante su fórmula religiosa y militar, a los búlgaros y una vez superada la deletérea crisis iconoclasta, inauguró con la dinastía macedónica (867-1056) un fructífero período de consolidación y expansión de su influencia. En el Medio Oriente, los Balcanes e Italia, la expansión tuvo carácter esencialmente militar, mientras que en Centroeuropa y en Rusia revistió una forma de penetración eminentemente civilizadora a través, como decía, de las misiones cristianizadoras. En 867, el patriarca Focio anunciaba que el pueblo de Rus' (οἱ Ῥῶς), el cual poco antes había atacado a Constantinopla, aceptaba un obispo ortodoxo. No sabemos prácticamente nada de la posible organización de la Iglesia en Rusia durante esos primeros años, sólo la existencia desde el final de la Antigüedad del cristianismo en las ciudades griegas de Crimea. La acción diplomática pacífica durante el s. X, descrita en el *De administrando Imperio* de Constantino VII Porfirogénito, resultaba insuficiente para el mantenimiento y defensa de la ruta de los "varegos a los griegos" por las crecientes exigencias de los rusos. Sviatoslav sólo fue contenido por las campañas de Juan Tsimiscés (969-76). Sin embargo los rusos no perseguían ningún objetivo militar sobre Constantinopla. La Segunda Roma del Bósforo era, en el s. X, el centro incuestionable de la civilización cristiana, una urbe fascinante por sus palacios imperiales, el hipódromo y la Gran Iglesia de la Santa Sabiduría. No existía ciudad alguna que pudiera competir con ella. Su prestigio residía, no tanto en su fuerza, cuanto en su capacidad civilizadora. Así, la princesa Olga, madre de Sviatoslav, adoptó el cristianismo (957) y su nieto Vladimir siguió su ejemplo, pero no a título individual, por lo que se hizo bautizar con su pueblo.

El cristianismo aglutinaba de este modo a la *Russkaya Zemlya*. Vladimir emparentó con la dinastía reinante en Constantinopla al desposar a la hija de Basilio II (989). La adopción de la nueva religión se vio facilitada por las versiones en eslavo que, un siglo antes, habían realizado de las Escrituras y de la liturgia ortodoxa los hermanos Cirilo y Metodio (encargos del rey de Moravia, perfeccionado después en Bulgaria). A diferencia de los eslavos meridionales, que en los ss. XI



y XII habían sufrido en carne propia el poderío bizantino, Rusia no tenía que temer el riesgo de un dominio político por parte de Bizancio, la distancia y la magnitud del país lo hacían prácticamente invulnerable ante cualquier veleidad de dominio militar. La adopción del cristianismo ortodoxo por parte de los rusos fue de hecho una elección libre y, en el fondo, de mutuo interés para ambas partes y así se recordaría con frecuencia. Desde la primera Crónica rusa, compilada en Kíev en el s. XI (*Povest' vremennykh let*, editada por D.S. Likhachev, 1950), todos los relatos posteriores sobre la existencia de la nación rusa, repiten en sus proemios la idea esencial de aquella: la fascinación de los enviados de Vladimir a Constantinopla cuando asisten a la celebración de la misa en Santa Sofía. "No existe en la tierra mayor esplendor ni belleza, imposible de describir. Sólo sabemos que Dios está con esas gentes". Anécdota que ilustra elocuentemente el universalismo y el impacto misional de la cristiandad bizantina.

Después de la expansión árabe por todo el Oriente mediterráneo y sobre las comunidades cristianas orientales, no greco-hablantes, puede parecer que la Iglesia ortodoxa griega sólo controlaba los territorios de lengua griega del Imperio. De hecho, históricamente, así podía haber sucedido, como ocurrió, por ejemplo, con la Iglesia armenia, limitada a las fronteras de su propia lengua y cultura. Sin embargo, la visión política de las misiones bizantinas de los ss. X y XI, expandió el cristianismo bizantino por todos los Balcanes y Europa oriental hasta el Ártico, con lo que cumplía su carácter "universal", es decir, católico y se convertía en vehículo de civilización. De ahí el acierto de los conceptos de "Commonwealth" bizantina o de homogeneidad de "Bizancio y el mundo ortodoxo", acuñados y desarrollados por Obolensky y Ducellier.

Los bizantinos percibieron el bautismo de los rusos como una forma de integración en la estructura del Imperio. Y, en la práctica, los rusos, con su conversión, aceptaban en cierto modo la supremacía imperial sobre el resto de la cristiandad. Sin embargo, no siempre fueron fáciles las relaciones entre Bizancio y su periferia eslava como integrantes de esta estructura universalista, como demuestran las rivalidades con búlgaros y serbios. En este sentido, los rusos siempre fueron más leales con Constantinopla que sus hermanos meridionales y vieron siempre en la *Polis*, incluso en el difícil trance de las consecuencias

del Concilio de Florencia (1438), la fuente legitimadora de su fe y civilización.

Vladimir y luego Yaroslav trataron de reproducir en Kíev una suerte de Constantinopla. La catedral, dedicada a Santa Sofía, el monasterio de Pechersky (o de la Cuevas) adoptó la regla del de Studion y toda la literatura jurídica, histórica y teológica, no accesible en las primitivas versiones realizadas en Bulgaria, se tradujo *ex novo*. Esta integración en la ecúmene bizantina no estuvo exenta de roces. Al mismo tiempo en que los mejores artistas musivarios griegos (1037-46) decoraban Santa Sofía de Kíev, una flota kievina atacaba Constantinopla como habían hecho en tiempos las gentes de *Rus'* con príncipes varegos aún paganos. La escaramuza se saldó con la retirada rusa y el matrimonio del hijo menor de Yaroslav con una hija de Constantino IX Monómaco (1046), el fruto de esta unión, el príncipe Vladimir, también llamado Monómaco, se convertiría más adelante en el símbolo del legado imperial bizantino en Rusia. Después de la fallida escaramuza de Yaroslav nunca se volvería a repetir ningún ataque contra Constantinopla, seguramente porque la unidad de la Rusia de Kíev se deshizo, a la muerte de Yaroslav (1054). El país entró en un proceso de fragmentación en *udely* (principados) independientes aunque tributarios del Gran príncipe de Kíev. Las relaciones con Bizancio conocieron cada vez más dificultades cuando nuevos pueblos nómadas turcomanos, los cumanos irrumpieron en las estepas del Sur de Rusia, interrumpiendo el comercio con el Mar Negro.

La primitiva Rusia unificada de Vladimir y Yaroslav se transformó en tres en centros de poder: Kíev, Suzdal y Galizia. Entre 1140 y 1150, durante el reinado de Manuel I Comneno, los principados de Kíev y Galizia no fueron unos aliados muy seguros de Bizancio, acercándose en ocasiones a Hungría, a la sazón uno de los peores enemigos del Imperio. Suzdal, en cambio, mantuvo sus compromisos con los bizantinos, hasta el punto que sus historiadores vieron en ello el preludeo del mutuo apoyo que, del s. XIV en adelante, existirían entre Constantinopla y el Gran principado de Moscú, sucesor del principado de Suzdal. Sin embargo la sutil diplomacia de los Comnenos por mantener el equilibrio de la ecúmene ortodoxa en relación con los principados rusos no podía prever el desastre que, en el s. XIII se abatió sobre todo el mundo ortodoxo. El saqueo de Constantinopla por los

cruzados en 1204 y la conquista de Rusia por los mogoles, iniciada en 1223 y rematada con la toma de Kíev en 1240, así como los intentos de Serbia y Bulgaria por aliarse con el Papa de Roma (ca. 1220), parecían ser el final del mundo bizantino-ortodoxo. Pero la continuidad de la solidaridad política y cultural del mundo ortodoxo haría que a partir de la segunda mitad del s. XIII, este saliera del cataclismo con un nuevo dinamismo.

La restauración Paleóloga de 1261 fue posible porque, durante los años del reino latino de Constantinopla, la comunidad ortodoxa tenía un importante mecanismo de supervivencia, basado en la fuerza de poderosos vínculos religiosos y culturales, así como una gran flexibilidad institucional. El basileo pudo volver a sentarse en el trono de Constantinopla, pero ya no se logró recomponer el antiguo poder del Imperio Romano de Oriente. Los sucesores de Miguel VIII estaban más preocupados de la supervivencia que de reconquistas ya imposibles; la combinación de estratagemas diplomáticas y la pura y simple suerte no pudieron evitar el colapso final ante los otomanos en 1453. En los 250 años finales de Constantinopla, el Imperio sólo lo era nominalmente, apenas podía controlar la Ciudad y sus alrededores, pero conservaba aún su prestigio e influencia ante los eslavos y, en particular, ante Rusia. En el s. XIV, los príncipes de la Casa de Rurik —al frente de los restos del antiguo reino de Kíev— estaban obligados a pagar tributo a sus respectivos dominadores: los janes de la Horda de Oro, el gran príncipe de Lituania y los reyes de Polonia. Mas la gradual preponderancia del principado de Moscú, a partir de su modesto papel como vasallo del jan tártaro, lo convertiría en el líder potencial de un mundo ortodoxo renovado.

Aunque en el oscuro período de hegemonía mogola las relaciones comerciales con el Báltico fueran muy precarias, la Iglesia rusa fue quien preservó la tradición cultural gracias a su vinculación con Constantinopla, única puerta que le quedaba a Rusia abierta con Europa. Sin embargo el Imperio estaba en su declive. A principios del s. XV, cuando Moscú empezaba a sacudirse el yugo mogol, la comunidad ortodoxa era ya más numerosa en Rusia que en el exiguo mundo griego y balcánico, casi todo él enteramente bajo dominio otomano. En esta coyuntura histórica inédita el Gran príncipe de Moscovia empieza a considerar si no sería más adecuado que él estu-

viera a la cabeza de la ecúmene ortodoxa en lugar del Basileo. Los rusos eran, en cierto modo, más ortodoxos que los griegos que buscaban desesperadamente un apoyo de Occidente, aun al precio de doblegarse ante el Papa de Roma. Moscú no podía ver con simpatía un Imperio en disolución que mendigaba la ayuda occidental, cuando Roma estaba dando alas a sus rivales lituanos y polacos y tampoco había movido un dedo para proteger las tierras rusas de los mogoles. Cuando Constantinopla cae definitivamente en 1453, Rusia, como casi todos los ortodoxos, estaba convencida de que era el castigo divino por el intento impío de la unión con la Iglesia de Roma.

La caída de Constantinopla alteró definitivamente la situación. No existía ya un emperador, representante de Dios en Zarigrado, y el Patriarcado, al reconocer la soberanía del Sultán, era visto por los rusos como un vasallo de los infieles. De toda la cristiandad ortodoxa, sólo escapaban al Islam el lejano y aislado reino de Georgia y el Gran príncipe de Moscú. Cuando en 1480, Iván III se declara independiente de la Horda de Oro y soberano de todas las Rusias, queda en condiciones de ostentar con legitimidad el título de Zar como sinónimo del de Basileo. Antes, cuando lo habían llevado los zares de Bulgaria o de Serbia, no era más que la adaptación fonética de *kaîsar*, es decir "césar".

La noción de Moscú como Tercera Roma y, consecuentemente, la del Gran príncipe como emperador sagrado, se abre paso pocos años antes (1441) de la caída de Constantinopla, cuando el príncipe Vasilii II, "por necesidad, no por orgullo ni por insolencia", nombra metropolitita de Moscú a Jonás sin esperar la confirmación de Bizancio, aunque el propio Vasilii se cuidara bien de proclamar su fidelidad a la Iglesia constantinopolitana. Poco después, en 1451, Jonás predice la caída de la Segunda Roma. Cuando años más tarde Santa Sofía ya es mezquita, Iván III declara (1470) que el Patriarcado no tiene ya jurisdicción sobre la Iglesia rusa, aunque por respeto los metropolitanos rusos seguirán solicitando la confirmación del Patriarca al que reconocen libremente como su superior. Los griegos estaban obligados a contemplar como señor al Sultán, pero los rusos no. A los ojos de éstos era evidente la necesidad de que alguien, con legitimidad suficiente, ocupara la vacante del Emperador de la Ortodoxia. En 1492, el metropolitita Zósimo escribe: "el emperador Constantino fundó una nueva Roma; pero el nuevo Constantino, soberano y autócrata de todas las Rusias,

Iván Vasílievich, ha puesto los cimientos para una nueva ciudad de Constantino, Moscú". Iván III había tomado por esposa en 1472 a Zoe Paleologuina, una sobrina de Constantino XII Paleólogo, el último emperador de Bizancio. La princesa había ido al matrimonio, arreglado por el Papa, como católica, pero se rebautizó como Sofía, volviendo a la ortodoxia. Iván entrocaba así con la última dinastía imperial, aunque él reclamara para su persona y su descendencia la legitimidad desde el lejano matrimonio de Vladimir de Kíev con Ana Porfirogénita (la hija de Basilio II). Puro simbolismo, puesto que el primer príncipe cristiano de Kíev no tuvo hijos.

La idea de "Moscú, Tercera Roma", se apoya en la noción de la *translatio imperii*, concepto que encierra un doble significado, legitimidad y renovación. Legitimidad imperial de los herederos de Rúrik, emparentados con Augusto, según la filiación justificadora establecida por Espiridón-Sabas, metropolitano de Kíev (1511-21), y que se aplica a todos los príncipes de Vladímir en la literatura legitimista rusa del s. XVI. La renovación, por su parte, posee un componente religioso simbolizado en la transferencia (*translatio*) de las insignias imperiales. El clero ruso forjó la leyenda de que Constantino IX Monómaco (1042-1055) había transmitido a su nieto Vladímir Monómaco (1113-1125) dichas insignias —la célebre *shapka* de la Armería del Kremlin, en realidad un objeto oriental tardío (ss. XIII ó XIV), sin la menor relación con Bizancio—. Ideológicamente, el valor de toda esta simbología legendaria es colocar a la dinastía reinante en condiciones de asumir la renovación del Imperio critiano —es decir, ortodoxo— de la misma manera que antaño Constantino había asumido, cristianizándolo, la renovación del antiguo Imperio romano al recibir de manos angélicas las insignias del poder. En las palabras de Filoteo se confirma este doble sentido de la *translatio*, legitimidad y renovación.

Los griegos, aun súbditos leales, integrantes del *rûm millet* —*gens christiana*— del sultán, no veían con malos ojos la idea de que un monarca poderoso tutelara la Ortodoxia. Un monje de Pskov, Filoteo, dirigió al zar Vasílii III en 1511 la declaración más elocuente de la *renovatio imperii* y que habría de hacerse proverbial:

«Serenísimo y supremo soberano, gran príncipe, ortodoxo zar cristiano y señor de todos [...] Brilla ahora en el universo, como

el sol en los cielos, la Tercera Roma [...] Dos Romas han caído, pero la Tercera permanece y no habrá otra Cuarta.»

El memorial del monje Filoteo iba acompañado de una detallada relación de las obligaciones del Zar conforme al carácter teocrático de la figura del Emperador bizantino. Sin embargo el modelo que ahora se respaldaba, ideológicamente difería bastante del prototipo griego. Así, para los bizantinos el emperador era el representante de Dios ante el pueblo, pero a su vez el emperador representaba a su pueblo ante Dios, lo cual significaba algo muy importante: en último término no se podía olvidar la soberanía del pueblo. Este principio se había mantenido, incluso reforzado, a lo largo de los siglos a través de la educación secular, con lo cual, a pesar de su tremendo poder, la Iglesia bizantina no dominaba por completo la vida de Bizancio. En la vida del Imperio fueron muchos los laicos impuestos en teología, tanto o más que el clero. Por otra parte, dentro de la Iglesia bizantina siempre hubo sectores abiertamente reticentes a la pompa y el poder la jerarquía por su excesiva vinculación con el poder imperial. Pero Filoteo y los doctrinarios rusos desconocían por completo la vieja tradición democrática greco-romana que subyacía en el legado bizantino. En la mentalidad de la Iglesia rusa, la autoridad del soberano procede enteramente del Cielo, añadiéndose además un componente escatológico que no existía en la doctrina imperial bizantina. Rusia es considerada como el reino profetizado por Daniel, el cual “nunca será destruído”. El resultado será la consideración de la teocracia rusa — con el Zar y la Iglesia en perfecta armonía— como realidades interdependientes, instituidas por Dios y situadas por encima de cualquier crítica terrenal.

Esta concepción tardaría tiempo y sordas luchas en imponerse. El sector doctrinario, conocido como de los “Poseedores” o “Josefinos” (por José Volotski 1440-1515, fundador del monasterio de Volokomansk), al que pertenecía Filoteo, era el que propugnaba convertir la Iglesia en el órgano motor del Estado teocrático. El otro sector, los “Desposeídos”, también conocidos como Zavolguetsi (“los de más allá del Volga”, por refugiarse en esa región donde el poder del zar era menor) y que estaban vinculados a la tradición ascética del Monte Atos y al rigorismo de hesicastas y arsenitas, su primer gran representante en Rusia fue Nilo, higúmeno de Sor, con una cierta influencia sobre el zar Iván III, hasta que éste se dejó atraer por las

ideas representadas por José Volotski, bastante más útiles para un autócrata. Durante el breve período que los “desposeídos”, con Máximo el Hagiorita, o el Griego, a la cabeza, estuvieron en buena relación con Iván III, su trabajo se reflejó en un renacer de las bibliotecas monacales y eclesiásticas rusas. Máximo, persona muy culta, formada en Florencia, algo influenciado por Savonarola, llevó a cabo una inmensa tarea como traductor de literatura teológica del griego al ruso, pero cayó pronto en desgracia por no aceptar la autoridad espiritual del zar. Incluso en su destierro-prisión del monasterio de Volokomansk —el feudo de sus enemigos— continuó su fecunda labor intelectual. Su prestigio, a mediados del s. XVI, era enorme, pese a la forzada reclusión. Aunque Iván IV, el Terrible, lo rehabilitara, los “desposeídos” ya no significarían ningún obstáculo para el absolutismo teocrático. La actividad de Macario de Luzhetski fue determinante para anular a los “desposeídos”. Suprimió su caldo de cultivo, los monasterios pequeños y pobres de recursos. El monacato fue reducido a grandes complejos (*lavras*), rígidamente controlados por la jerarquía, es decir por el Zar. Los resultados de la política de Macario se pusieron de manifiesto en 1569, cuando el metropolitano Filipo fue depuesto por un Sínodo servil y condenado a muerte por haber osado reprobar la crueldad de Iván el Terrible. Este hecho venía, paradójicamente a dejar vacío de contenido el pomposo título de Tercera Roma para Moscú. La naturaleza de la vinculación con las dos Romas precedentes no era otra que la de conferir una perspectiva ecuménica, universal, al nuevo Imperio cristiano. El empecinamiento “josefinista” de subordinar la Iglesia y su misión ecuménica al poder temporal del zar de Moscú, desvirtuaba esa misión al convertirla en puro nacionalismo. Fieles a la propia lógica del “josefinismo”, quienes apoyaban esa visión reduccionista de la Tercera Roma no tenían motivo alguno para seguir siendo leales con la Segunda Roma —la cautiva Estambul—. Así es como la Santa Rusia comenzó a cerrar intelectualmente sus fronteras para convertirse en un mundo aparte.

Sin embargo, el prestigio de Constantinopla no podía echarse en olvido y el Patriarcado continuaba siendo todavía ecuménico y gozaba de la primacía sobre toda la ortodoxia, independientemente de la situación política de cada pueblo. Iván el Terrible era consciente de que difícilmente podría ponerse a la cabeza de la ecúmene ortodoxa si no contaba con el apoyo y la buena voluntad del Patriarcado, por su

parte, éste —a pesar del *status* pactado desde la época de Mehmet el Conquistador mediante el cual el sultán era el protector del *rûm millet* y el patriarca, la cabeza de los ortodoxos englobados en el imperio otomano— comenzó a considerar la posibilidad de que algún día el zar de la Tercer Roma pudiera ser el protector cristiano de la cristiandad ortodoxa bajo soberanía otomana.

Iván el Terrible se hizo coronar por el metropolitano de Moscú (1547) con un ceremonial idéntico al de los emperadores bizantinos. En 1551, el zar reunió unilateralmente un sínodo donde se aprobó el *Stoglav* (los 100 capítulos) con unas normas rituales para Rusia, no precisamente conformes con las vigentes en la Iglesia griega. Los monjes del Atos protestaron y el Patriarcado se inquietó. Josafat II le sugirió que un legado suyo debería proceder a una nueva coronación, pero el zar ni se inmutó. Cada vez se iba consolidando más en Rusia la idea de elevar el rango del metropolitano de Moscú a Patriarca, si bien este ambicioso proyecto de la Iglesia rusa tropezaba con el obstáculo de su propia política aislacionista. Fue una vez desaparecido Iván el Terrible cuando, con el carácter más accesible del príncipe Fiodor y la inteligencia, realismo y sutilidad del patriarca Jeremías II, se facilitó el diálogo. El nuevo zar recogió velas sobre el valor del irregular Sínodo de 1551 explicando que la Iglesia rusa no pretendía ser más ortodoxa que la de Constantinopla y solicitó abiertamente el patriarcado para Moscú, en orden tercero de prelación, tras los de Constantinopla y Alejandría, por delante de Antioquía y Jerusalén (Roma ya no contaba). El patriarca Jeremías, hábilmente, aprovechó un viaje pastoral a Moscú y promovió solemnemente a patriarca al metropolitano Job, reconociendo además la permanencia del nuevo Patriarcado moscovita y el derecho a que, en adelante, los obispos rusos lo eligieran en el seno de su propio Sínodo. El zar se avino a reconocer al patriarca de Constantinopla como “Padre de los Padres”. A su vez Jeremías consideraba al zar como “serenísimo y gloriosísimo gobernante ortodoxo, amado de Cristo y coronado por Dios”. Aunque lo más significativo resultaba la consideración de que:

«Desde que la Primera Roma cayó en la herejía y la Segunda cayó en manos del infiel turco, tu gran reino ruso, piadosísimo zar, es mucho más pío que los anteriores reinos, es la Tercera Roma [...] y sólo tú, bajo la capa del cielo, mereces ser llamado



ahora Emperador cristiano de todos los cristianos; además, nuestro acto de establecimiento del Patriarcado se realizará conforme a la voluntad de Dios, la oración de los santos de Rusia y la tuya propia».

La ingeniosa e inteligente solución dada por Jeremías reconocía políticamente a Moscú como Tercera Roma, pero no eclesiásticamente. Por fin se transferían así a los emperadores de Moscovia los derechos y obligaciones que, como cabezas del poder terrenal, habían correspondido antes a los emperadores de la Antigua y de la Nueva Roma, pero la suprema autoridad eclesiástica seguía recayendo en la Pentarquía de Patriarcados con Constantinopla a la cabeza, Moscú se añadía ahora como nueva sede para mantener el número, una vez excluida Roma por hereje.

Esta fórmula acordada por Constantinopla y Moscú supuso histórica y culturalmente la culminación del largo proceso de mutua influencia entre el mundo griego y el ruso, pero también abría una etapa nueva en la que nada acabaría como se pretendía. Tras la pronta extinción de la dinastía de Rúrik, a la muerte del zar Fiodor (1598), Rusia entró en un agitado período —época de los "falsos zares"— en el que la Ortodoxia jugaría el decisivo papel de mantener unido a su pueblo frente al renovado acoso de Suecia, de Polonia y de la ofensiva de la Iglesia católica (conquista de Ucrania y Rutenia). Una vez restablecido el poder central, en la entronización de la nueva dinastía de los Romanov (elegida por los boyardos), el zar Mijail Fiodórovich anunció la elección de Filareto como patriarca de Rusia con la bendición de los de Constantinopla y Jerusalén. Se confirmaba así el derecho que, en adelante, tendrían los zares ("el trono ruso de la Iglesia de Dios") a designar sus propios patriarcas.

Las difíciles vicisitudes políticas y religiosas entre finales del s. XVI el s. XVII, con los problemas derivados de la pugna entre Ortodoxia y Catolicismo —ofensiva uniata en Ucrania, intentos de la reforma criptocalvinista del patriarca Lúcaris, etc.— supusieron disociaciones y reencuentros entre las iglesias rusa y constantinopolitana, pero tuvieron efectos positivos. Así, por ejemplo, Piotr Moguila, al frente del episcopado de Kíev, combatió las interferencias católicas con la potenciación intelectual de clérigos y laicos mediante la fundación de numerosas

escuelas donde se estudiaba griego, latín, antiguo eslavo y la ciencia occidental, así como con la creación de una Academia teológica. Kíev sería la cuna intelectual de las grandes reformas que habrían de venir con Pedro el Grande. La otra gran figura, responsable de la reforma más profunda de la iglesia rusa, vendría de la mano de otro metropolitano, Nikita Minin, de Nóvgorod, patriarca luego con el nombre de Nikon y que llevaría de nuevo a estrechar la relación con Constantinopla. El zar así volvió, ahora con más fuerza, a convertirse en el protector de toda la Ortodoxia cuando los griegos dejaron definitivamente de debatirse entre las tendencias unionistas y protestantes.

Las reformas propiamente rusas de este período, lideradas en gran parte por el Arzobispo Abacuc, condujeron a la autarquía espiritual y política de Rusia. La Tercera Roma, considerada como única depositaria del favor divino, y demostrado ya que no necesitaba de reformas inspiradas en modelos exteriores, se basta ella sola para salir adelante. Asistimos así, paradójicamente a una especie de triunfo de muchas de las actitudes propugnadas, un siglo antes, por los "desposeídos". La profunda diferencia estaba ahora en que, aunque se viera en el componente griego de la Ortodoxia una suerte de modelo legitimador, el brazo armado, el auténtico poder terrenal, capaz de guiar políticamente a la ecúmene ortodoxa, quedaba en manos del zar, ungido y bendecido por una Iglesia que llegó al punto de obligar al zar Alejo a hacer penitencia por el asesinato, un siglo antes, del metropolitano Felipe por Iván el Terrible. Nikon acabaría cayendo pero sus reformas perduraron. Pedro el Grande, consciente de las ventajas por el reforzamiento teocrático de su poder, pero sabedor también del desafío potencial a su autoridad que significaba la sumisión moral a la potestad de una Iglesia robustecida, optó por abolir en la práctica el patriarcado moscovita, que no reviviría hasta después de la Revolución bolchevique.

La supresión del Patriarcado, sustituido por un exarca en funciones reintegró canónicamente la Iglesia rusa a la autoridad del patriarca ecuménico, pero en la práctica el metropolitano en funciones seguía garantizando la independencia funcional. Mientras, el zar, con un poder ya absoluto, y portador del título de Emperador, era moral y efectivamente el protector de todas las Iglesias ortodoxas. Sólo restaba conquistar algún día la ciudad de los Patriarcas, un objetivo constante de

la política rusa hasta el final de la dinastía Romanov y que condicionaría la historia no sólo de los rusos y los griegos, sino de todo el Sureste europeo hasta hace bien poco.

Paneslavismo y panhelenismo, reprobables en gran medida desde un plano auténticamente espiritual, corren desde entonces paralelos con los sucesivos sistemas autoritarios que, difíciles de desarraigar por haberse edificado sobre bases socioeconómicas arcaicas, se reparten aún gran parte de la Europa oriental; no expresan ciertamente la Ortodoxia y constituyen incluso la peor de sus caricaturas, pero conviene saber que reposan sobre una de las principales tradiciones ortodoxas, la bizantina.

San Petersburgo, Septiembre 1994

# YORYIS PAVLÓPULOS.

## SELECCIÓN DE POEMAS

ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ  
Universidad de La Laguna

Yoryis Pavlópulos nació en 1924 en Pírgos de Ilías, cerca de Olimpia, donde ha residido hasta hoy a excepción de un breve período de tiempo, de 1945 a 1950, que vivió en Atenas. En 1941 fundó junto con el poeta Takis Sinópulos, nacido también en Pírgos, y con otros jóvenes compañeros de estudios la Asociación *Parnaso de Pírgos* (*Πυργιώτικος Παρισσός*), que desempeñó un importante papel en la promoción del arte y de la cultura en los difíciles años de la Ocupación alemana. En la revista *Odyseas*, que editaba esta Asociación y de la que Pavlópulos fue secretario de redacción, hicieron su aparición no pocos jóvenes que llegaron a alcanzar después una gran notoriedad en la literatura griega. Baste citar, entre otros, al mismo Pavlópulos, a T. Sinópulos, N. Cajtitsis, G. Daniil. Como poeta Pavlópulos se presentó, pues, en esta revista con poemas publicados en 1943.

Durante los seis años que Pavlópulos vivió en Atenas colaboró en las revistas literarias *Arte Poético* (*Ποιητική Τέχνη*) y *Nuestro Siglo* (*Ο Αιώνας μας*), en las que publicó poemas suyos y traducciones de Ezra Pound, Edith Sitwel y T. S. Eliot<sup>1</sup>. En esta época se acentúan sus estre-

<sup>1</sup> Algunas de estas traducciones fueron incluidas después en Antologías de poesía. Así, los poemas traducidos de E. Pound se recogen en la Antología *Αμερικανική Ποίηση. Ανθολογία 1672-1977*, [*Poesía Americana. Antología 1672-1977*], Atenas 1977, Ediciones de la Revista *Γράμματα*, Num. 6, pp. 368-371. Para Edith Sitwel, en CLEÓN V. PARASJOS, *Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης* [*Antología de*

chas relaciones de amistad con Takis Sinópulos y con el prosista Nicos Cajtitsis. La colaboración con Sinópulos le llevara a la composición de poemas experimentales comunes según el modelo de E. Pound, tres de los cuales se recogen en obras de Sinópulos. Nos referimos a los poemas siguientes: «Hades» (*Μεταίχμιο*, [Intervalo], 1951), «Canto VII (Paris)» (*Ασματα*, [Cantos], 1953), y «Cada mañana» (*Αντίστιξη*, [Contrapunto], 1957)<sup>2</sup>. De Cajtitsis se conserva la extensa correspondencia que éste mantuvo más tarde (1951-1967) con Pavlópulos, la cual completa la obra literaria del propio Cajtitsis desaparecido prematuramente (1926-1970). Asimismo, Pavlópulos se encargó en 1965 de la edición de la obra en prosa de Cajtitsis *La aventura de un libro* (*Η περιπέτεια ενός βιβλίου*)<sup>3</sup>.

Desde 1951 vive ininterrumpidamente hasta hoy en Pírgos, donde trabaja hasta su jubilación en las oficinas de la compañía pública de autobuses de Ilías. En principio se relaciona con el prosista, de la escuela de Tesalónica, N. G. Pentsikis, al que editará en 1966 su novela *La Novela de la Señora Ersi* (*Το Μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης*). En 1961 Pavlópulos, discípulo y amigo de Seferis, colabora en el volumen *Sobre Seferis* (*Για τον Σέφερη*, Atenas, Ed. Ermís, 1961), obra colectiva en Homenaje a Seferis por los treinta años de su libro *Strofí*, con su estudio titulado «De una primera emoción», publicado como separata en 1962.

En junio de 1971 las Ediciones «Ermís» distribuyen su primera colección poética, *El Sótano*, que enseguida es acogida con entusiasmo

[*Poesía Europea y Americana*], Atenas 1962, pp. 34-35; en RITA BUMI-NICOS ΠΑΡΑΣ, *Νέα Παγκόσμια Ποιητική Ανθολογία*, [Nueva Antología Poética Universal], Atenas, pp. 1075-1076; y en MARÍA LAINÁ, *Ξένη Ποίηση του 20ου Αιώνα. Επιλογή από Ελληνικές Μεταφράσεις*, [Poesía Extranjera del S. XX. Selección de Traducciones Griegas], Atenas 1989, pp. 107-108.

<sup>2</sup> *Συλλογή I, 1951-1964*, [Colección I, 1951-1964], Atenas 1976, pp. 38, 62 y 229, respectivamente. Sobre uno de estos poemas, el titulado «Canto VII (Paris)», véase el sugestivo estudio de T. MALANOS, «Διαβάζοντας ένα ποίημα του Σινόπουλου», en *Δειγματολόγιο (Κριτικά Διάφορα)*, Atenas Ed. Fexis, 1962, pp. 217-221.

<sup>3</sup> De particular interés resulta además el hecho de que la obra de CAJTITSIS *El Sueño* (*Το Ενύπνιο*, 1960), que puede ser considerada, sin duda, como una pequeña obra maestra, se basa en un sueño que el propio Pavlópulos tuvo y le contó a su amigo Cajtitsis.

por la crítica. Desde entonces Pavlópulos ha publicado los siguientes libros de poesía: *El Sótano (Το Κατώγι)* (Atenas, Ediciones Ermís, 1971), obra que mereció el elogio de Yorgos Seferis<sup>4</sup>, *El Saco (Το Σακί)* (Atenas, Ediciones Kedros, 1980), *Las Llaves Maestras (Τα Αντικλείδια)* (Atenas, Ediciones Stigmí, 1988, reimpr. 1994), y *Treinta y Tres Haiku (Τριαντατρία Χαϊκού)* (Atenas, Ediciones Stigmí, 1990).

Sus poemas han sido traducidos al francés, por Jean Max Taubeau y Thérèse Dufresne; al inglés, por Peter Levi, John Stathatos, Peter Dreyer, Kimon Friar, Robert Head, Darlene Fife, Ric Soos y G. Thaniel; al alemán, por Dadi Sideri-Speck; al español, por Ángel Martínez; al polaco, por Janusz Strasburger; y al ruso<sup>5</sup>. Poemas suyos han sido incluidos en numerosas antologías de poesía griega dentro y fuera de Grecia<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> G. P. SAVIDIS, «Ποιήματα, νούμερα καί κάτι ελέφαντες», en el periódico *Το Βήμα* 6-11-1971, y posteriormente en *Πάνω Νερά*, Atenas, Ed. Ermís, 1973, p. 17, "Me interesa la poesía de Yoryis Pavlópulos porque es efectiva sin maquillajes. Al hablar de «maquillajes» quiero decir: sin ostentaciones lingüísticas, que generalmente son formas superficiales que no profundizan en nada -y la poesía es, si puedo decirlo, expresión de profundidad. ¿En qué avanza, con él, la poesía? No lo sé, otros lo dirán, pero en la época en que vivimos, el mantener uno el arte en un determinado nivel, es progreso".

<sup>5</sup> La mayoría de los poemas traducidos han aparecido en Revistas literarias, y, en algún caso, en Antologías de poesía griega contemporánea. Además han sido traducidas a otros idiomas dos obras, *El Sótano*, por PETER LEVI (George Pavlopoulos, *The Cellar*, Ed. Anvil Press Poetry, London 1977), y *Las Llaves Maestras*, por DARLENE FIFE (George Pavlopoulos, *The Passkeys*, Roadrunner Press, Lewisburg, West Virginia 1994) y por ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (Yoryis Pavlópulos, *Las Llaves Maestras*, Ed. La Granja, Santa Cruz de Tenerife 1995).

<sup>6</sup> Cabe señalar, por ejemplo, las Antologías de KIMON FRIAR (*Contemporary Greek Poetry*, Publisher The Greek Ministry of Culture, 1985, pp. 172-176), de JANUSZ STRASBURGER (*Poeci Nowej Grecji*, Warszawa 1987, pp. 284-285 y 461-462), de ALEXANDRU ARYRIÚ (*Η Ελληνική Ποίηση. Η πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, [La Poesía Griega. La Primera Generación de Postguerra], Atenas, Ediciones Socolis, 1982, pp. 158-163), de DIMITRIS ALEXÍU (*Σύγχρονοι Πελοποννησίοι Ποητές*, [Poetas Peloponesios Contemporáneos], Atenas, Ediciones Barbanakis, 1987, pp. 155-162), de DIMITRIS MALACASIS TSECOS (*Εκλεκτά Σύγχρονα Ελληνικά Ποιήματα. Μεταπολεμικοί Χρόνοι μέχρι τις μέρες μας*, [Poesías Griegas Contemporáneas Seleccionadas. Tiempos de postguerra hasta nuestros días], Atenas, Ediciones Dodoni, 1993, pp. 84-85), de V. VASILICÓS (*Λύρα Ελληνική*, [Lira Griega], Atenas, Ediciones Pleiás, 1993, pp. 713-715), y la "Antología de Poesía Griega Contemporánea", publicada por Ediciones Castaniotis (*Σύγχρονη Ερωτική Ποίηση. Ανθολογία*, Atenas, 1987, Edición a cargo de la Revista *I Lexi*, pp. 202-208). Una antología de toda su obra ha aparecido en la revista *Ακτή 7*, 1991, pp. 265-280, «Ελληνομουσείον, Ποίηση Γιώργη Παυλόπουλου», a cargo de NICOS ORFANIDIS y SAVAS PAVLU.

Yoryis Pavlópulos, considerado por la crítica literaria como uno de los más significativos poetas griegos vivos actualmente, pertenece a la generación poética denominada "primera de posguerra". Su poesía recibe influencias que parten de los autores clásicos griegos, sobre todo, Homero, y terminan, a través de Dionisios Solomós, Macriyanis y la canción popular, en Yorgos Seferis, Ezra Pound, T. S. Eliot y Jorge Luis Borges. La lengua de Pavlópulos se caracteriza por la sobriedad, la concisión y la densidad de significado. Se produce en él un afán por desprenderse de todo elemento lingüístico o estético superfluo, al tiempo que se hace una rigurosa elección de cada palabra. Como característica de su poesía cabe señalar la plasticidad en las descripciones y en las imágenes. Pavlópulos es un poeta dotado de un gran poder narrativo y de una fuerte imaginación visual<sup>7</sup>.

Su primer libro de poesía, *El Sótano*<sup>8</sup> recoge treinta y cinco poemas, compuestos entre 1943 ("Isla deshabitada") y 1969 ("El Sótano"). La

<sup>7</sup> Sobre la poesía de Pavlópulos, véanse, por ejemplo, los estudios de Z. VARUXIS, «Η θέση του Παυλόπουλου στην ελληνική ποίηση», en rev. *Διάλογος* (Λεχαινών) 5, Enero-Marzo 1979, pp. 28-33; A. FUSCARINIS, «Γιώργης Παυλόπουλος», en *Πρακτικά Πέμπτου Συμποσίου Ποίησης* (Actas del Quinto Congreso de Poesía Neohelénica), Universidad de Patras, Atenas, Ed. Gnosi, 1986, pp. 445-449; S. L. SCARTSIS, «Γιώργης Παυλόπουλος», en *Πρακτικά Όγδοου Συμποσίου Ποίησης* (Actas del Octavo Congreso de Poesía Neohelénica), Universidad de Patras, Patras, Ed. Ajaikés Ekdosis, 1990, pp. 100-104; D. ANGELATOS, «Ταξίδι στο "Μεγάλο Σκοτάδι": η ποιητική σοφία του Γιώργη Παυλόπουλου», en rev. *Ελίτροχος* 2, Abril-Junio 1994, pp. 9-21; V. JATSIVASILÍU, «Το Φλωρεντιανό Κουτί», en *Ελίτροχος* 2, 1994, pp. 22-27; ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, «Ο Γιώργης Παυλόπουλος και τα αντικλείδια της ποίησης», en rev. *Νέο Επίπεδο* 20-21, Marzo 1995, edición publicada como separata, pp. 3-8; A. ZIRAS, «Ο καθρέφτης ως σύμβολο του μεταίχμιου. Μιά ανασκευή του μύθου στην ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου», *ibid.*, pp. 8-10; y A. D. SKIAZAS, «Ο ερωτικός "Διάλογος" στην ποιητική του Γιώργη Παυλόπουλου», *ibid.*, pp. 11-13.

<sup>8</sup> Sobre el poema del que toma el título la colección, véase el estudio de A. ZORBÁS, «Δοκιμάζοντας Αντικλείδια: πρώτα σχόλια στο ποίημα του Γ. Παυλόπουλου Το Κατώγι», en rev. *Ελίτροχος* 2, Abril-Junio 1994, pp. 28-38. Para este libro, véanse también, por ejemplo, las reseñas de Y. DALAS, «Με τις σταθερές του Σέφερη. Γιώργη Παυλόπουλου: Το Κατώγι», en per. *Το Βήμα* 9-11-1971; M. ANDRÓNICO, en per. *Το Βήμα* 1-1-1972; T. DOXAS, «Και απο Το Κατώγι βγαίνει ένας ποιητής», en rev. *Ελληνικά Θέματα* 194, Abril 1972; A. YOUNG, *Times, Times Literary Supplement*, 18-8-1978. M. SIMPSON, *PN Review* 5/4 Septiembre 1978, p. 49; A. CUBARULIS, «Η ποιητική συλλογή του Γιώργη Παυλόπουλου Το κατώγι», en rev. *Διάλογος* (Λεχαινών) 5, Enero-Marzo 1979, pp. 34-37; y A. NAVIDIS (seudónimo de A. FUSCARINIS), «Γιώργης Παυλόπουλος, ο ποιητής των αφανών» en per. *Αδέσμευτη* (Πύργου), 18/19-3-1980.

colección contiene, como vemos, poemas pertenecientes a edades diferentes del poeta, pero presenta en todos ellos, con independencia del momento en que se escribieron, una acentuada homogeneidad formal, ya se trate de una homogeneidad adquirida prematuramente por el autor desde un principio, o bien sea debida a una cuidada elaboración posterior<sup>9</sup>. La trágica experiencia del pueblo griego desde la Ocupación alemana y la Resistencia hasta la guerra civil, la amarga sensación de la derrota, el sombrío clima político y social de los años de posguerra, y la evocación de los muertos, son los principales temas de esta obra. No podía ser de otra forma, pues, como señala Pavlópulos<sup>10</sup>, "en nuestra época la mayoría de los poetas vieron desvanecerse el mundo, perderse los hombres por nada, hacerse polvo la historia, golpear el mal por doquier. Algunos bajaron hasta el fondo las escaleras y caminaron entre los muertos. Se afligieron tanto que no pueden olvidar. Y el recuerdo se hace terrible, cuando va a traicionarte porque temes que no podrás atestiguar toda la verdad".

Ahora bien, el recuerdo de la guerra se presenta en la poesía de Pavlópulos de una forma peculiar: los lugares y los personajes pertenecen al mundo subterráneo. Así, los muertos de la guerra, evocados en los poemas de la colección, aparecen como anónimos personajes que vagan en el mundo inferior transformado en un mundo de la fantasía. En cualquier caso, se puede observar en este libro de Pavlópulos, al igual que en otros, cómo el amargo e insostenible recuerdo de las dramáticas experiencias personales del poeta encuentran, pues, expresión en el cerrado e independiente mundo del poema, transformadas por la lengua trascendente del mito y del sueño.

Un verso de Dionisios Solomós que se incluye como epígrafe del libro, «ἐπαράσταιναν τὸν Ἅδη», «representaban el Hades», expresa el tono, al que nos hemos referido, de toda la colección. Especial mención requiere el extenso poema con el que comienza la obra,

<sup>9</sup> Véase, por ejemplo, A. CUBARULIS, *Διάλογος* (Λεχαινών) 5, 1979, p. 34; Y. DALAS, *Το Βήμα* 9-11-1971; y A. NAVIDIS (seudónimo de A. FUSCARINIS), *Αδέσμευτη* (Πύργου), 18/19-3-1980.

<sup>10</sup> C. LIONDIS, en la entrevista publicada en el periódico *Η Αυγή Αθηνών*, 1-6-1986, y posteriormente editada como separata, *Ο ποιητής Γιώργης Παυλόπουλος μιλάει στην Αυγή Αθηνών. Η ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή*, Atenas 1994, p. 5.



«Απομνημόνευμα», «Memoria». Este poema, que recuerda *Myzistórima* de Seferis, se distribuye en diez partes, anotadas con letras mayúsculas del alfabeto, las cuales tratan del tema de la guerra. El poema es prologado por Pavlópuolos con una frase de Tucídides, «... τῶν ἀφανῶν (Θουκιδίδης), «... los desaparecidos», la cual se toma del capítulo que precede a la oración fúnebre de Pericles y en el que se describen las ceremonias fúnebres con las que Atenas honra a sus primeros caídos en la guerra del Peloponeso. La frase completa, a la que pertenece la cita dice así: *μία δὲ κλίνη κενὴ φέρεται ἐστρωμένη τῶν ἀφανῶν, οἳ ἂν μὴ εὔρεθῶσιν ἐς ἀναίρεισιν* (Th. 2.34.3), «se lleva también un féretro vacío y cubierto, en honor de los desaparecidos, que no hayan sido encontrados al recuperar los cadáveres», donde se alude al cortejo fúnebre que tiene lugar en los funerales. A propósito de este pasaje de Tucídides, recordemos otro poema de *El Sótano* que empieza así: «¿A quién llevan en un féretro vacío / envuelto en vendajes / gasas y alambres?» («El cuerpo desconocido»). En fin, el recuerdo de los desaparecidos quedará en el pensamiento de Pavlópuolos como una herida lacerante de la que brotará la angustia existencial del poeta. La guerra ha terminado, pero en su tumultuosa vorágine se ha llevado vidas, sueños, heroísmo y esperanzas, al tiempo que ha dejado en Pavlópuolos una espantosa experiencia de juventud que años más tarde será asimilada por la imaginación del poeta adulto dando lugar a «Memoria». Es de notar, por lo demás, que en estas piezas la guerra se desmitifica, pues la muerte sin motivo pesa más que la hazaña.

Su segunda obra, *El Saco*<sup>11</sup>, que debe su título a un poema del libro que evoca la guerra civil griega, contiene treinta y tres poemas, compuestos entre 1971 y 1980. En este libro siguen estando presentes los temas que preocupan a la generación del poeta: el recuerdo de la guerra (Ocupación, Resistencia, guerra civil, derrota), la decepción por la lucha colectiva más allá de posicionamientos políticos o ideológicos

<sup>11</sup> Para *El Saco*, véase el estudio de Sp. TSAKNIÁS, «Γιώργης Παυλόπουλος *Το Σακί*», en *Δακτυλικά Αποτυπώματα* (Κπιτικά Κείμενα), Atenas, Ed. Castaniotis, 1983, pp. 217-221. Véanse también las reseñas de K. G. ΠΑΡΑΥΕΘΟΥΡΙΟΥ, «Πίκρα και φόβος με κοινωνικές διαστάσεις», en rev. *Διαβάζω* 46, Septiembre-Octubre 1981, pp. 94-96; A.K. FUSCARINIS, rev. *Διάλογος* 12-13, Junio 1981, pp. 50-52; Z. VARUXIS, en per. *Η Αυγή* (Πύργου), 29-12-1980, y G. PANAGULÓPULOS, per. *Ανένδοτος*, 15-1-1981.

concretos, y la evocación de los amigos muertos. El mundo subterráneo, sin embargo, aparece aquí a través del sueño.

La colección poética *Las Llaves Maestras*<sup>12</sup> comprende veinticinco poemas, fruto del trabajo del poeta entre 1981 y 1987, en los cuales el tema del sueño domina por completo. Una cita de Homero que aparece como epígrafe y lema de la obra, parece sugerir el carácter inaprensible e inexplicable de los sueños, “Y al igual que en un sueño no es posible dar alcance a quien va huyendo, / y ni el uno puede escapar, ni el otro puede darle alcance” (*Ilíada* 22, vv. 199-200). En la mayoría de los poemas del libro encontramos a un hombre, esto es, al propio poeta, que sueña con su vida pasada e incluso con su muerte. En suma, se puede decir que el sueño, el mito y la luz constituyen los elementos con los que Pavlópulos crea su verso.

En el libro *Treinta y Tres Haiku*<sup>13</sup> se incluyen 33 pequeñas composiciones, de 17 sílabas en tres versos, no exentas de gracia, encanto y agudeza, en las que se expresa una breve idea o se insinúa un sentimiento.

Por último, señalemos que la traducción de los poemas de *El Sótano*, *El Saco* y *Treinta y Tres Haiku*, que incluimos en la presente selección, es la primera versión que de ellos se hace al español.

<sup>12</sup> Sobre esta colección, véase, por ejemplo, el excelente estudio de D. N. MARONITIS, «Τα Αντικλείδια της Ποίησης», en *Διαλέξεις* (Conferencias), Atenas, Ed. Stigmí, 1992, pp. 131-151, y los acertados comentarios de P. J. P. (PETROS J. PAVLÓPULOS), *Διαβάζοντας «Τα Αντικλείδια» του Γιώργη Παυλόπουλου*. Γράμματα στον ποιητή απο έναν αναγνώστη. (Leyendo «Las Llaves Maestras» de Yoryis Pavlópulos. Cartas al poeta de un lector), publicado como anejo de la revista *Ελίτροχος* 2, Abril-Junio 1994. Véanse también las reseñas de G. THANIEL, *World Literature Today* 64.1, 1990, pp. 170-171; N. LAZARIS, rev. *Πλανόδιον* 2, Noviembre 1989, pp. 291-293; Y. CUVARAS, rev. *Σχεδία* 4, 15 Mayo-15 Junio 1989, pp. 45-46; ST. CUTSUMIS, «Η μνήμη και τα όνειρα», per. *Αυγή* (Αθηνών), 20-8-1989; I. X. PAPADIMITRACÓPULOS, «Ποιητικά ενύπνια», per. *Η Καθημερινή* 19-2-1989; y N. G. D. (NICOS DAVETAS), «Γ. Παυλόπουλος: Τα Αντικλείδια», per. *Ελεύθερος Τύπος* 5-2-1989.

<sup>13</sup> Sobre *Treinta y Tres Haiku* véanse, por ejemplo, las reseñas de X. ΙΛΙÓPULOS, «η ποίηση ως περιπέτεια της επιθυμίας», en rev. *Διαβάζω* 270, 18-9-1991, pp. 49-51; y N. D. TRIANDAFILÓPULOS, «Αναταπόδοτη χάρη», en rev. *Πλανόδιον* 14, Junio 1991, pp. 145-146.

## ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑ

## Α΄

Σηκώσαμε τ' ἄλογα τσακισμένα μέσ' στην καταχνιά  
 βοηθήσαμε νὰ σηκωθεί ὁ Νεκρὸς καὶ ξεκινώντας καθὼς  
 χάραζε  
 κάποιος ἔριξε μιὰ ντουφεκιὰ πάνω σ' ἕναν ἀνθισμένο  
 φράχτη.  
 Ἦρθε μιὰ γυναίκα μάζευε τὰ τριαντάφυλλα τιναγμέ-  
 να στὴ γῆ.  
 ὕστερα κοίταξε δακρῦζοντας τὸ καψαλισμένο βουνὸ  
 ἐκεῖ ποὺ ὁ ἥλιος πάλευε ἀνεβαίνοντας γεμάτος λαβωμα-  
 τίες.

## Ζ΄

«Εἶμουν μέσα σὲ μιὰ χαράδρα  
 μ' ἔβρισκε τὸ φεγγάρι καθὼς πυροβολούσαν  
 καὶ λιγοψύχησα κι' ἔκλαψα μὲ τὸ πρόσωπο στὴ λάσπε».  
 Κι' ὅλα τούτα εἶναι παράδοξα, σχεδὸν ἡδονικὰ καὶ τε-  
 λειωμένα  
 μὰ ποιὸς θὰ θελήσει νὰ σᾶς τὰ μαρτυρήσει σωστὰ  
 πηγαίνοντας ἀκόμη μὲ τὴν τριχιά, ποὺ λένε, στὸ λαιμὸ  
 τὸ μαράζι τῆς ἀλήθειας καὶ τὸ παράζι τῆς ἀδικίας.

**MEMORIA****I**

Levantamos los caballos reventados en la niebla  
ayudamos a levantar al Muerto y poniéndonos en marcha al  
  despuntar el alba  
alguien lanzó un disparo sobre el seto florido.  
Vino una mujer y recogió las rosas sacudidas en el suelo  
después contempló llorando el monte quemado  
donde el sol se elevaba, luchando, lleno de heridas.

**VII**

«Estaba en un desfiladero  
me sorprendía la luna mientras hacía un fuego  
y me derrumbé y lloré con el rostro en el fango».  
Todo esto es extraño, casi placentero y perfecto  
pero quién va a querer atestiguaros bien  
yendo incluso, como se dice, con la soga al cuello  
el tormento de la verdad y el tormento de la injusticia.

*(El Sótano, 1971)*

### ΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ ΣΩΜΑ

Ποιόν πάνε στὸ ἄδειο ξυλοκρέβατο  
δεμένον μὲ μπαμπάκια  
καὶ γάζες καὶ σύρματα;

Τρέχει τὸ αἷμα στάζει στὴ γῆ  
χωρὶς νὰ ὑπάρχει τὸ σῶμα  
τὸ σῶμα δὲ βρέθηκε  
κι' ὅμως τὸ βλέπεις  
ὁ Νεκρὸς εἶν' ἐκεῖ  
θερισμένος.

Πέφτει χιόνι τώρα καὶ τὸν σκεπάζει  
χιόνι στὸ ξυλοκρέβατο, χιόνι στὸ αἷμα  
καθὼς φυσάει κι' ἡ μνήμη ξεπαγιάζει  
λαξεύοντας προσεχτικὰ στὸν ἀγέρα  
τὸ ἄφαντο σχῆμα του.

### ΓΡΑΜΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΤΟΙΧΟ

Μᾶς ἔβγαλαν τὰ μάτια  
θέρισαν τὴ λαλιά μας  
κι' ἀπ' τὴ φωνὴ ποὺ κόπηκε  
ἔμεινε ἡ ρίζα μὲ τὸ αἷμα  
σκίζεις τὴν πέτρα γιὰ νερὸ  
καὶ πάλι ξαναθίζεις.

**EL CUERPO DESCONOCIDO**

¿A quién llevan en un féretro vacío  
envuelto en vendajes  
gasas y alambres?

Corre la sangre gotea en el suelo  
sin ningún cuerpo  
el cuerpo no ha sido encontrado  
y con todo lo ves  
el Muerto está allí  
segado.

Ahora la nieve cae y lo cubre  
nieve sobre el féretro, nieve sobre la sangre  
mientras sopla el viento y se hiela la memoria  
esculpiendo, atenta, en el aire  
la forma desaparecida.

**ESCRITO EN LA PARED**

Nos arrancaron los ojos  
nos segaron el habla  
pero de la voz cortada  
la raíz con la sangre ha quedado  
que agrieta la pared por agua  
y de nuevo florece.

*(El Sótano, 1971)*

## ΕΝΑ ΠΑΙΔΙ ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Τσουβάλια με ἄμμο  
 φωνές ἀπ' τὰ χαλάσματα  
 παιδιὰ πὸν παίζον  
 στὰ καταφύγια τώρα  
 γυμνὴ ἐκείνη  
 τὴ σέρνανε στὴ σκάλα  
 τὰ πόδια κομμένα —  
 ποῦ εἴταν ἡ σκάλα;  
 Ἕλιος καὶ σκόνη  
 στὸν ὀρίζοντα κάρρα  
 νεκροὶ παιτοῦ  
 τρύπες με πολυβόλα  
 κι' ὁ φόβος στὸν ὕπνο  
 τὰ ἠλίθια ὄνειρα.  
 Κι' ὅταν ξυμνήσω  
 θὰ πέφτω πάλι  
 στὸν ἴδιο φόβο  
 θὰ νιώθω πάλι τὴν ἴδια θλίψη  
 τὴ θλίψη τῶν δέντρων  
 ἐκεῖ πὸν ἀνέβηκα παιδὶ  
 κοιτάζοντας ἀπὸ ψηλὰ  
 τοὺς φίλους μου νὰ μοῦ χαμογελοῦν.

**UN NIÑO EN TIEMPOS DE GUERRA**

Sacos llenos de arena  
voces de las ruinas  
niños que juegan  
ahora en los refugios  
desnuda ella  
se la llevaron arrastrándola escaleras abajo  
piernas amputadas —  
¿dónde estaba la escalera?  
Sol y polvo  
y en el horizonte carros  
muertos por todas partes  
boquetes con ametralladoras  
y miedo en el sueño  
sueños sin sentido.  
Y cuando me despierte  
caeré de nuevo  
en el mismo miedo  
sentiré de nuevo la misma tristeza  
la tristeza de los árboles  
donde me subí de niño  
viendo desde lo alto  
a mis amigos sonriéndome.

*(El Sótano, 1971)*



### ΑΛΦΕΙΟΣ

Εΐταν μεσημέρι κι' ἔπαιζε ἀκόμη μὲ το ποτάμι  
ὁ ἥλιος τὴν ἔδενε ἀπὸ τὰ μαλλιά  
καὶ τὸ ρόδινο νερὸ γύρω στὰ λαγόνια της.

Ἦβλεπα πὼς εἶμουν τὸ ποτάμι  
ἀλλὰ γινόμεον ἄλογο κατεβαίνοντας ἀφρισμένο  
καὶ κείνη διχάλα στὴ γαλάζια ράχη μου  
ἀντιστεκότανε μαζεύοντας τὴ δύναμή της  
καθὼς ἐμπαίναμε στοὺς ἴσκιους  
κάτω ἀπὸ τὶς ἰτιές.  
Κι' ἐγὼ γελοῦσα  
καὶ μὴ γελᾶς μοῦ ἔλεγε  
μὴ γίνεσαι ὄνειρο, φοβᾶμαι  
σὲ φοβᾶμαι.

Ἐπὸ τότε πολλὲς φορὲς ἄκουσα τὴ φωνὴ της  
ξυπνώντας μέσα σ' αὐτὸ τὸ φῶς  
μαῦρο σὰν μελίτσι  
ποῦ μοῦ ἔτρωγε τὰ μάτια.

### ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑΝ ΑΝΟΙΞΗ

Τὴν ἀνοιξη κατέβηκα πάλι στοὺς δρόμους·  
τὰ χελιδόνια γύρω στὸ καπέλο μου  
κι ἐγὼ τυφλὸς ποῦ ἀκούει πηγαίνοντας  
φωνὲς ἀπ' τὶς μικρὲς του ἀγάπες.

Κοντὰ στοὺς κήπους κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα  
βράδυνασα καὶ δὲν εἶνωθα ποιὸς εἶμουν.  
Τὴ νύχτα ὁ ψίθυρος ἀπ' τὰ πουλιὰ μ' ἀνέβαζε  
σὲ οὐράνιες ἀγορές, θέατρα τοῦ ἀπείρου.

**ALFEO**

Era mediodía y todavía jugaba con el río  
el sol la prendía por el pelo  
y el agua rosa en torno a sus costados.

Yo veía que yo era el río  
pero me convertía en un caballo bajando encrespado  
y ella a horcajadas sobre mi lomo azulado  
se resistía aunando su fuerza  
mientras entrábamos en parajes umbrosos  
bajo los sauces.

Y yo reía  
y no te rías me decía  
no te conviertas en un sueño, tengo miedo  
tengo miedo de ti.

Desde entonces muchas veces he oído su voz  
despertándome en esta luz  
negra como una abeja  
que me comía los ojos.

**TESTIMONIO DE UNA PRIMAVERA**

En primavera bajé de nuevo a las calles  
las golondrinas en torno a mi sombrero  
y yo un ciego que escucha mientras camina  
voces de sus pequeños amores.

Cerca de los jardines bajo las ventanas  
me sorprendió el atardecer y no sentía quién era.  
Por la noche el murmullo de los pájaros me alzaba  
a las plazas del cielo, a los teatros del infinito.

*(El Sótano, 1971)*

## ΤΟ ΚΑΤΩΓΙ

Μνήμη τοῦ Μακρυγιάννη

Στὸν Ποιητὴ Γιώργο Σεφέρη

Βρεθήκαμε τότε κλεισμένοι μὲ τὸν Ποιητὴ σ' ἓνα παλιὸ  
 σπίτι  
 κι' ἄρχισα πάλι νὰ ψάχνω γιὰ τὰ χαρτιά ἐνὸς δικοῦ μας  
 ποῦ γύρευε Δικαιοσύνη  
 ἀκούγοντας ὀλοένα τὴ φωνή του νὰ λιγοστεύει χωρὶς νὰ  
 παραδίδεται  
 τὴ φωνή του ν' ἀντέχει ὅσο εἶναι ὁ κόσμος τοῦτος κι' ἀ-  
 κόμη  
 ὅταν κανένας πιά δὲ θὰ ὑπάρχει.

Εἴταν σκοτεινὰ κι' ἀνάβοντας τὸ λυχνάρι γιὰ νὰ φωτη-  
 στοῦμε  
 εἶδα μιὰ κασέλα λαὶ τὴν ἄνοιξα μὲ τὴν τρεμουλά τῆς ἐλ-  
 πίδας  
 ὅμως δὲ βρῆκα τίποτε, μονάχα σκόνη ἀπὸ φθαρμένα  
 πράγματα ποῦ ἔλιωναν καὶ τὰ ἔρωγε ὁ καιρὸς  
 καὶ μιὰ πιστόλα φυλαγμένη στὸ βάθος· δοκίμασα θαρρῶ  
 νὰ τὴν κρατήσω.

Ὁ ἀγέρας κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸ κάστρο δαιμόνιζε τὸ  
 σπίτι  
 καὶ στὸ κατώγι θᾶλεγες πὼς κάποιος ξεκάρφωνε τοὺς  
 νεκροὺς  
 χῶμα καὶ κόκκαλα. Ἔπειτα ἡσυχία. Καὶ πάλι ὁ ἀγέρας  
 σὰν ποδοβολητὸ ἀλόγου κοντὰ στὸν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ  
 ἔφευγε ξαναγύριζε καὶ ξαφνικὰ πηδώντας τὸ λάκο τοῦ  
 ὀνειρίου μου  
 μπήκε στὴν αὐλή, ἀκούστηκαν στὶς πλάκες καθαρὰ τὰ  
 πέταλά του  
 πέρασε τὰ χαγιάτια κι' ἀνέβηκε τριποδίζοντας τὴ σκάλα.

**EL SÓTANO**

Recuerdo de Macriyanis

Al poeta Yorgos Seferis

Nos encontramos entonces encerrados, el Poeta y yo, en  
una casa antigua  
y empecé de nuevo a buscar los papeles de uno de los  
nuestros  
que buscaba Justicia  
oyendo siempre su voz debilitándose sin rendirse  
su voz resistiendo mientras dure este mundo e incluso  
cuando ya no exista nadie.

Estaba oscuro y encendiendo la lámpara para alumbrar-  
nos  
vi un arca y la abrí con un estremecimiento de esperanza  
mas no encontré nada, sólo el polvo de las raídas  
cosas usadas que se descomponían y se comía el tiempo  
y una pistola guardada en el fondo; intenté, creo, cogerla.

El viento bajando de la ciudadela soplaba endemoniado  
por la casa  
y en el sótano dirías que alguien desclavaba los muertos  
tierra y huesos. Luego silencio. Y de nuevo el viento  
como el estrépito de los cascos de un caballo junto a la  
tapia del huerto  
se iba volví y de repente saltando sobre el abismo de mi  
sueño  
entró en el patio, sus herraduras claramente se oyeron sus  
cascos en los adoquines  
pasó el portal y subió galopando las escaleras.

Στρώχνοντας τότε την πόρτα στάθηκε ανάμεσά μας  
λυτό ξεκαπίστρωτο λαχανιάζοντας ιδρωμένο ένα άσπρο  
άλογο.

Μᾶς κοίταξε περίλυτο στὰ μάτια καὶ σηκώνοντας τὸ  
πόδι  
χτύπησε δυνατὰ στὸ πάτωμα μὲ τὴν ὀπλὴ κι' ἔσπασε τὸ  
σανίδι.

«Σκύψε, τί βλέπεις;» μού εἶπε ὁ Ποιητῆς  
καὶ γονατίζοντας πάνω ἀπὸ τὸ μαῦρο ἄνοιγμα  
εἶδα καὶ γνώρισα κεῖ κάτω πλῆθος ἄλυσσοδεμένους  
γεμάτο τὸ κατώγι λιωμένα κορμιά πού στενάζανε καὶ  
γύρευαν Δικαιοσύνη.

Ἔτσι μὲ πήρανε τὰ κλάματα καθὼς ξημέρωνε  
καὶ βγήκα κι' ἀκούμπησα στὸν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ.  
Γύρω μου κανεῖς. Μῆτε ὁ Ποιητῆς μῆτε τὸ ἄσπρο ἄλογο.  
Χάραξε ἡ μέρα σκοτεινὴ. Μονάχα πίσω ἀπὸ τὰ κυπα-  
ρίσσια  
τὸ φῶς ἑνὸς σπαθιοῦ κρεμόταν στὸν ἀγέρα.

Ἰαπρίλης 1969

## ΣΤΙΓΜΗ

Κάποτε κόβοντας ἓνα τριαντάφυλλο  
εὐωδιά πού θνιρίζει σκάλα σέ κήπο  
κόρφο γυναίκα ἢ ἀποχαιρετισμό.  
Ἔστερα ἡ ξαφνικὴ τουφεκιά  
πού τὸν κάνει φωτογραφία.

Empujó entonces la puerta y se paró entre nosotros  
suelto desembridado jadeante sudoroso caballo blanco.  
Nos miró con tristeza a los ojos y levantando su pata  
golpeó con fuerza en el suelo con el casco y rompió la  
tabla.

"Asómate, ¿qué ves?" me dijo el Poeta  
y arrodillándose sobre la negra abertura  
miré y reconocí allá abajo una multitud de encadenados  
el sótano repleto de cuerpos extenuados que suspiraban  
y buscaban Justicia.

Así se apoderó de mí el llanto mientras alboreaba  
y salí y me apoyé en la tapia del huerto.  
Nadie en torno mío. Ni el Poeta ni el caballo blanco.  
El día amanecía oscuro. Sólo detrás de los cipreses  
la luz de una espada flotaba en el aire.

Abril 1969

*(El Sótano, 1971)*

## MOMENTO

A veces cuando corta una rosa  
su fragancia evoca una escalera de jardín  
un pecho de mujer o un adiós.  
Luego el súbito disparo  
que lo convierte en una fotografía.

*(El Saco, 1980)*

### ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

Χιονίζει στην Άθήνα και στη Βαρσοβία  
 χιονίζει σ' όλη τή γή  
 έδω κάτω είναι ή γή και τό κάρο  
 μέ τά πεθαμένα παιδιά  
 έδω οί άνθρωποι πού πολεμάνε  
 τό τσίρκο άδειανό  
 τό άλογο γυρίζει γυρίζει μοναχό του  
 αυτός είναι ό κλόουν πού κλαίει  
 σφουγγίζει τά δάκρυά του μ' έφημερίδες  
 έπειτα τίς ανάβει για νά ζεσταθεί  
 κάνει κρύο πεινάμε  
 χιονίζει στην Άθήνα και στη Βαρσοβία  
 χιονίζει σ' όλη τή γή.

### ΟΙ ΠΕΤΡΕΣ ΘΑ ΜΑΡΤΥΡΗΣΟΥΝ

Έμιά μέρα δαγκώνει την άλλη  
 οί νύχτες πίσσα και τρόμος  
 καθένας περιμένει τή σειρά του.  
 Τούς βάζουνε κι ανοίγουν λάκκους  
 μετά τούς σπρώχνουν εκεί μέσα.  
 Προφταίνουνε νά ιδούνε λίγον ουρανό  
 χώμα στόγαλάζιο  
 κι άπάνω πέτρες πέτρες πέτρες  
 αυτές που κάποτε  
 θά μαρτυρήσουν.

**DIBUJO DE UN NIÑO**

Nieva en Atenas y en Varsovia  
nieva en toda la tierra  
aquí abajo está la tierra y el carro  
con los niños muertos  
aquí los hombres que hacen la guerra  
el circo está vacío  
el caballo sigue girando completamente solo  
aquí está el payaso que llora  
se enjuga las lágrimas con periódicos  
luego les prende fuego para calentarse  
hace frío tenemos hambre  
nieva en Atenas y en Varsovia  
nieva en toda la tierra.

**LAS PIEDRAS ATESTIGUARÁN**

Un día con sus dientes clavados en el siguiente  
noches de brea y miedo  
cada uno espera su turno.  
Les fuerzan a cavar fosas  
luego los empujan dentro.  
Llegan a ver un poco de cielo  
tierra en el azul celeste  
y encima piedras piedras piedras  
las que algún día  
atestiguarán.

*(El Saco, 1980)*



## ΤΟ ΣΑΚΙ

Ἦμουν παιδί ἀκόμη δέν τούς καλοθυμᾶμαι.  
Μπήκανε στό χωριό μου ἓνα πρῶι  
μά δέ σταθήκανε. Πέρασανε  
ἀργά πάνω στό χιόνι. Τά γένια τους  
ἀνάμεσα στά σύννεφα καί τίς κοτρόνες  
καθώς τούς χώνευε τό βουνό.

Μονάχα ὁ τελευταῖος δέ φεύγει ἀπ' τό μυαλό μου.  
Κράτα τό ἄλογο, μοῦ εἶπε  
καί βάζοντας τό σκουφο του στήν ἀμασχάλη  
ἔσκυψε στό νερό νά πιεῖ  
καί τῶνα μάτι του μέ κοίταζε ἀπ' τό πλάι.

Κοίταζε τά κουρέλια μου  
τά πόδια μου μέσ στίς λινάτσες  
τίς ξόβεργες στά ξυλιασμένα χέρια μου  
καί πῶς τοῦ χαμογέλαγα  
κρατώντας τ' ἄλογο μέ περηφάνια.

Τό ἴδιο ἐκεῖνο μάτι μέ κοίταζε τόν ἄλλο χρόνο  
ἀχνό βασιλεμένο  
ὅταν ἀδειάσαν ματωμένο τό σακί  
καί κύλησαν στή μέση τῆς πλατείας  
κομμένα τά κεφάλια τους.

Ἦταν ὁ χρόνος πού κατέβηκα στήν πόλη  
καί πούλαγα τσιγάρα σέ δρόμους καί πλατεῖες.

**EL SACO**

Era un niño aún apenas lo recuerdo  
llegaron a mi pueblo una mañana  
mas no se detuvieron. Pasaron  
despacio sobre la nieve. Sus barbas  
entre nubes y guijarros  
al tiempo que se los tragaba la montaña.

Sólo el último no se va de mi mente  
sujeta el caballo, me dijo  
y poniendo su gorro bajo el brazo  
se inclinó para beber agua  
y con un ojo me miró de soslayo.

Miraba mis harapos  
mis pies dentro de las arpilleras  
las varetas en mis manos entumecidas  
y cómo le sonreía  
sosteniendo con orgullo el caballo.

Al año siguiente ese mismo ojo me miraba fijamente  
pálido traspuesto  
cuando vaciaron el saco ensangrentado  
y rodaron en medio de la plaza  
sus cabezas cortadas.

Fue el año en que bajé a la ciudad  
y vendía cigarrillos en calles y plazas.

*(El Saco, 1980)*

## Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

Χαιρετισμός στον Jorge Luis Borges

Κοιμάται και τὸ φεγγάρι τὸν κατέχει.

Εἶναι ὁ δρόμος μέσα στὸ φεγγάρι  
 ἓνα σακούλι κόκαλα καὶ τ' ἄλογο.  
 Εἶναι τὸ τούλι τῆς ἀγάπης του  
 ἢ σάρκα της ὁ ἄμμος καὶ ἡ ἔρημιά.  
 Εἶναι τὸ λασπωμένο πρόσωπο τῆς Ἄρτεμης  
 κι ὁ Ἄλφειὸς κατεβαίνοντας ἀνάμεσα στ' ἀηδόνια.  
 Εἶναι τὸ φοβερὸ φαράγγι ποὺ κανεῖς δὲν τὸ πέρασε.  
 Εἶναι τὸ ἄχερο τοῦ Χρόνου ποὺ πέφτει αἰώνια  
 στὴ θάλασσα τῆς λησμονιᾶς. Εἶναι τὸ ἀναπότρεπτο:  
 ἢ τελευταία φορὰ ποὺ θὰ ἴδεις τὸ φεγγάρι χωρὶς  
 νὰ τὸ ξέρεις.

Καὶ βέβαια δὲν εἶναι τίποτε ἀπ' ὅλα τοῦτα.  
 Εἶναι μονάχα τὸ ποίημα ποὺ πέρασε στὸν ὕπνο του  
 καὶ μάταια θὰ παλεύει νὰ τὸ θυμηθεῖ μετὰ  
 κι ὅταν ἀκόμη θὰ ἔχει φτάσει σὲ τούτη τὴ γραφή.

Ἰαννῆνος 1984

## Η ΔΟΚΙΜΗ

Ἰαννῆνος ἐτοίμαζαν τὸ τραπέζι τοῦ γάμου  
 κι ἐγὼ μὲ τὴ μικρὴ ἀδερφή τῆς νύφης  
 κατεβήκαμε στὸ κατώγι νὰ φέρουμε τυρί.  
 Ἰαννῆνος τὸ βαρέλι κι ἔχωσα τὸ δάχτυλο  
 στὴ μυρωδάτη φέτα.  
 Κι ὅπως τὸ ἔβγαλα βουτηγμένο στὴν ἄρμη  
 ἐκείνη μοῦ τὸ πῆρε καὶ τὸ ἔβαλε στὸ στόμα της  
 νὰ δοκιμάσει πρώτη.

**EL POETA Y LA LUNA**

Saludo a Jorge Luis Borges

Duerme y la luna lo posee.

Es el camino en la luna  
un saco de huesos y el caballo.  
Es el tul de su amor  
la carne de ella la arena y la soledad.  
Es el lodoso rostro de Ártemis  
y el Alfeo descendiendo entre los ruiseñores.  
Es el terrible precipicio que nadie pasó.  
Es la brizna del Tiempo que cae eternamente  
en el mar del olvido. Es lo inevitable:  
la última vez que verás la luna sin saberlo.

Y ciertamente no es nada de todo esto.  
Es sólo el poema que pasó en su sueño  
y en vano luchará por recordar después  
después incluso de haberlo llevado a este escrito.

Abril 1984

**LA PRUEBA**

Arriba preparaban la mesa de la boda  
y yo con la hermana menor de la novia  
bajé al sótano a por queso.  
Abrí el barril y metí el dedo  
en el oloroso feta.  
Y cuando lo saqué empapado en la salmuera  
ella me lo cogió y lo metió en su boca  
para probarlo la primera.

*(Las Llaves Maestras, 1988)*

**11**

Δές! Δυὸ κουνούπια  
στο καψούλι τῆς βόμπας  
κάνουν ἔρωτα.

**22**

Μικρὸ καράβι  
στὸ μπουκάλι κλεισμένο  
ποῦ ἀρμενίζεις;

**24**

Οὐρὰ παγονιοῦ  
σὲ πισινὸ μαίμους  
τοῦτος ὁ κόσμος.

**33**

Ὅλοι χωρᾶμε  
οἱ ζοντανοὶ κι οἱ νεκροὶ  
σ' ἓνα ποίημα.

11

¡Mira! dos mosquitos  
en el detonador de una bomba  
hacen el amor.

22

Pequeño barco  
metido en la botella  
¿dónde navegas?

24

Cola de pavo  
en trasero de mono  
es este mundo.

33

Todos cabemos  
los vivos y los muertos  
en un poema.

*(Treinta y Tres Haiku, 1990)*

## ΤΗΣ ΓΥΦΤΙΣΣΑΣ

Στὴν Ἀιθιόπη

Εἶπα σὲ μιὰ Γύφτισσα  
θέλω νὰ γίνω γύφτος  
νὰ σὲ πάρω

Μπορεῖς μοῦ λέει νὰ φᾶς γιὰ βράδου  
χόρτα πικρὰ χωρὶς ἀλάτι  
κι' ἔπειτα νὰ πλαγιάσεις;

Μπορῶ τῆς λέω

Μπορεῖς μοῦ λέει νὰ πλαγιάσεις  
χωρὶς νὰ κλαῖς ἀπὸ τὸ κρῦο  
πάνω στὴν παγωμένη λάσπη;

Μπορῶ τῆς λέω

Μπορεῖς μοῦ λέει πάνω στὴ λάσπη  
νὰ μοῦ ἀνάψεις τὸ κορμί  
καὶ νὰ τὸ κάνεις στάχτη;

Αὐτὸ κι' ἂν τὸ μπορῶ τῆς λέω

Μπορεῖς μοῦ λέει τὴ στάχτη μου  
νὰ τὴ ρίχνεις στὸ κρασί σου  
γιὰ νὰ μεθᾶς πολὺ, νὰ μὲ ξεχνᾶς;

Ἦχι αὐτό, δὲν τὸ μπορῶ τῆς λέω

Γύφτος δὲ γίνεσαι μοῦ λέει.

**LA GITANA**

A Ancí

Dije a una Gitana  
quiero hacerme gitano  
para casarme contigo.

¿Puedes me dice comer por la noche  
verduras amargas sin sal  
y luego acostarte?

Puedo le digo

¿Puedes me dice acostarte  
sin llorar por el frío  
sobre el fango helado?

Puedo le digo

¿Puedes me dice sobre el fango  
encender mi cuerpo  
y convertirlo en ceniza?

Por supuesto que puedo le digo

¿Puedes me dice mi ceniza  
echarla en tu vino  
y embriagarte tanto como para olvidarme?

Esto sí que no puedo le digo

Gitano no puedes hacerte me dice.

*(Neo Epípedo 20-21, Marzo 1995)*





## ADDENDA FORTVNATAE 5, 1993

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS  
Universidad de La Laguna

En la página 136 del número 5 de la revista *Fortunatae*, 1993, decíamos en la nota 43 que la frase numerada 42 atribuida a Tales de Mileto no había sido encontrada en los editores de sus fragmentos. Posteriormente hemos localizado esa frase en IOANNIS STOBÆI, *Anthologium*, vol. V, cap. XXXVI, 24, p. 1001, edic. de Curtius Wachsmuth y Otto Hense, 1912, 1974<sup>3r</sup>, Weidmann, quien da el siguiente texto:

Θαλῆς ἐρωτηθεὶς τί κοινότατον, ἀπεκρίνατο “ἐλπίς· καὶ γὰρ οἷς ἄλλο μηδέν, αὕτη πάρεστιν.”





AA. VV.: *Dona ferentes. Homenaje a Francisco Torrent*. Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, XIV + 184 pp.

La jubilación del profesor Francisco Torrent como Catedrático del Instituto matritense "Ramiro de Maeztu" ha dado lugar a este volumen de homenaje por parte de catorce antiguos alumnos suyos. Una obra de este tipo presenta características particulares, entre las cuales no es la menor la dosis de respeto por el maestro que reflejan todos los trabajos, mientras que la más importante es la diversidad de contenidos científicos, lo que demuestra los diferentes caminos recorridos por los antiguos discípulos de enseñanza media, aunque todos ellos caigan dentro de las humanidades: historia, filología o derecho.

Tras una breve introducción por el editor J. de la Villa y una cabal semblanza humana de D. Francisco Torrent a cargo de F. Rodríguez Menéndez, se suceden por orden de materias (historia, derecho, filología clásica y lingüística) y alfabético los distintos artículos, que van desde diversos aspectos de la historia española medieval (artículos de C. Ayala y E. Cantera), pasando por consideraciones sobre la novela histórica (artículo de O. Barrero) o una reflexión sobre un apartado del Derecho partiendo de Roma (artículo de L.M<sup>a</sup> Díez-Picazo) hasta los temas relacionados directamente con la Filología Clásica o su tradición. En cuanto a tradición clásica, destacan J.L. de Rojas con "Los indígenas de la Nueva España y la lengua latina" (pp. 107-116) y J.L. Sampedro con "Las órdenes de caballería del Imperio Ruso; con mención de sus inscripciones latinas" (pp. 117-138). El apartado de la Filología Griega está representado por A. Revuelta con un análisis de valores semánticos adverbiales (pp. 95-106). Un capítulo intermedio entre la Filología Griega y la Latina lo presenta el trabajo de M. Sanz "Observaciones sobre la utilidad de las traducciones latinas para la fijación del texto original griego: el caso de Guillermo de Moerbeke" (pp. 139-150). H. Silvestre representa la Filología Latina con un análisis de términos y conceptos poéticos entre Horacio y Virgilio (pp. 151-164). Se completa este variado homenaje con una nota de E. Torrego sobre la obra de Chomsky *El lenguaje y los problemas del conocimiento* (pp. 165-168) y un artículo de J. de la Villa sobre sus últimos estudios en sintaxis latina (pp. 169-184).

MIGUEL ÁNGEL RÁBADE NAVARRO

ARTIGAS, ESTHER: *Marco Pacuvio en Cicerón*, Barcelona, *Aurea Saecula* 3, Publicacions Universitat de Barcelona 1990, 228 pp. + índices.

La magnífica colección *Aurea Saecula* ha publicado una excelente obra en la que, como señala el profesor Bejarano en su prólogo, la doctora Artigas, "de

manera prácticamente insuperable" ha procedido a la reconstrucción del Pacuvio Ciceroniano.

El trabajo consta de tres partes que contienen los preliminares, los *Testimonia* y los *Fragmenta*. La obra se cierra con una tabla comparativa que facilita la localización del pasaje estudiado en cada una de las ediciones utilizadas, una sistemática relación bibliográfica, así como unos valiosísimos índices: de léxico pacuviano transmitido en Cicerón y analítico.

Los preliminares, dedicados a la literatura fragmentaria, a Marco Pacuvio y el testimonio Ciceroniano y a la edición en sí, cumplen perfectamente con su objetivo, cual es, justificar la elección de Cicerón como fuente y el procedimiento empleado.

La autora ha diferenciado, con buen criterio, aquellos pasajes ciceronianos que se limitan a aportar información sobre el poeta, recogidos en los *Testimonia*, de aquellos en los que se incluye texto pacuviano que constituyen los *Fragmenta*. La distinción entre testimonios y fragmentos es pertinente y, por tanto, respetada de manera escrupulosa. Sirve de puente entre los *Testimonia* y los *Fragmenta*, una correcta valoración de la historia textual de los fragmentos de la obra pacuviana.

La ordenación de los textos atiende a un criterio selectivo de las fuentes y, a falta de datos cronológicos fiables, se prefiere, con buen juicio, una clasificación alfabética en razón de la obra ciceroniana en que se encuentra.

En cuanto a la edición, la labor de la profesora Artigas es elogiable; consideramos que esta original edición no es sólo conveniente sino necesaria y enormemente útil. La claridad expositiva, la disposición formal en que se han editado los *fragmenta* -destacados en negrita e insertos en el texto ciceroniano que le sirve de contexto-, así como la fijación del texto, siempre fiel, en la medida de lo posible, a la tradición manuscrita, el pertinente comentario filológico en el que el aspecto métrico se encuentra sabiamente conjugado con cuestiones textuales y gramaticales y, en fin, un aparato crítico que se caracteriza por su exhaustividad y precisión, hacen de ella una valiosa aportación a los estudios de Filología Clásica.

M.F. BASLEZ- PH. HOFFMANN - M. TRÉDÉ (eds.): *Le monde du roman grec. Actes du Colloque International tenu à l'École Normale Supérieure (Paris 17-19 décembre 1987)*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1992, pp. 357.

Del 17 al 19 de diciembre de 1987, se celebró en l'École Normale Supérieure de París un coloquio internacional, que bajo el título de "Le monde du roman grec", se acercó a los más diversos aspectos del mundo de la novela griega. Este coloquio es continuación de otros, que sobre este género literario, se vienen realizando desde 1976. Como resultado de esta reunión científica, salen a la luz sus Actas.

En el "Avant-propos" (pp. 5-6) de la obra se expresa lo que constituye el eje principal de los trabajos expuestos: el estudio de las "causes matérielles" de la novela griega. Igualmente, se indican sus pretensiones: 1) destacar la importancia de la novela griega, como fuente de información acerca de la historia de la sociedad y de las culturas antiguas; 2) contribuir a la definición de la forma y del género novelesco, describiendo no sólo la estructura de las obras, sino situando la novela griega dentro de una perspectiva más amplia de la literatura antigua, medieval y moderna; y 3) poner en evidencia el tipo de comunicación que se establece entre el novelista y sus lectores.

Veintiocho estudios de eminentes profesores se recogen en esta publicación en la que el lector puede encontrar un amplio abanico de temas referentes a la novela griega, en los que destacan especialmente los de *realia*. Todos ellos aparecen englobados en cuatro grandes bloques: "I. Formes littéraires" (pp. 11-51); "II. Roman, histoire, civilisation" (pp. 53-186); "L'Orient romanesque" (pp. 187-241); y "IV. Romans antiques, médiévaux et modernes" (pp. 243-338).

Resultaría excesivamente largo hablar en esta ocasión de cada uno de los trabajos, por lo que me remito a su propia lectura o al apartado del libro titulado "Résumés" (pp. 345-357), donde el lector podrá informarse de forma breve, pero suficiente, del tema de cada uno de ellos. Sin embargo, de entre todos los artículos queremos hacer especial referencia a tres : dos son importantes por el esfuerzo que realizan por mejorar la imagen de este género literario, tantas veces denostado. Así, P. Grimal, "Essai sur la formation du genre romanesque dans l'Antiquité", pp. 13-19, recoge estas interesantes palabras: "le roman antique n'est pas, quoi qu'on en ait dit, de l'histoire dégradée. Il est, et le sera, une création autonome, issue du même imaginaire qui a permis la naissance d'autres genres et les a nourris" (p. 15).

En esta misma línea, E. L. Bowie, "Les lecteurs du roman grec", pp. 55-61, ofrece cuatro argumentos de por qué "on répugnait à admettre que les lecteurs des romans pussent être les mêmes que ceux qui lisaient les classiques ou les

oeuvres de Plutarque et de Lucien, les mêmes que ceux qui écoutaient les déclamations des sophistes" (pp. 56 y sig.), y critica la opinión generalizada de que los lectores antiguos de la novela griega no pertenecían a las élites cultivadas y que era una literatura destinada a adolescentes, personas incultas o mujeres.

Por otro lado y por referirse especialmente a la literatura española, cabe resaltar el trabajo de A. Billault, "Cervantès et Héliodore", pp. 307-314, para quien "entre les deux oeuvres (se refiere a *Los trabajos de Persiles y Segismunda* y *Etiópicas*) existent des correspondances qui touchent à la teneur et à la forme du récit et d'autres, plus fondamentales qui révèlent, chez les deux romanciers, même manière de concevoir le métier d'écrivain et de vivre en littérature" (p. 307).

En conclusión, nos encontramos ante una nueva e importante aportación al mundo de la novela griega. Las perspectivas de trabajo que se están abriendo en los últimos años en torno a este género literario son, en definitiva, grandes y no sólo referidas a la novela antigua y bizantina, sino incluso a la moderna, en especial, por las recientes ediciones y traducciones de autores griegos contemporáneos. En este sentido, hubiera sido importante alguna contribución científica referida a la pervivencia de la novela griega antigua en la novela griega actual, puesto que hubiera completado un magnífico coloquio.

AURELIO J. FERNÁNDEZ GARCÍA

BODELÓN, S.: *Historia de la lengua latina*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1993, 278 pp.

La *Historia de la lengua latina* de S. Bodelón pretende ser un manual práctico de esta lengua, útil a los estudiosos de la materia, sobre todo, a través de la compilación y el contraste de prestigiosas opiniones. Para ello realiza un recorrido desde la época indoeuropea a la renacentista, dividido de la siguiente manera: Una introducción titulada *El quehacer del filólogo*, que viene a constituir una definición del concepto de filología, abordada desde sus comienzos hasta los asuntos que hoy en día debe el especialista trabajar para que la investigación filológica sea seria, minuciosa, exacta y humilde (finaliza con unas páginas dedicadas al papel que constituye la traducción dentro de nuestros estudios).



Después de esta introducción comienza el primero de los diez capítulos que dedica al estudio de la historia de la lengua a través de las distintas etapas en las que comúnmente se ha dividido el latín. En primer lugar, *El indoeuropeo, como antecesor del latín*. En él estudia en profundidad la noción de indoeuropeo y nos recuerda para situar la patria de estos pueblos los distintos argumentos, que ya enumeraba Villar en sus conocidas obras acerca de los indoeuropeos. En este apartado establece las relaciones entre el latín y las distintas lenguas indoeuropeas, centrándose en la unidad italo-celta, pero una vez planteadas las cuestiones carecemos de su propia conclusión: Tan sólo expresa que la cercanía de lenguas produce similitudes, sin que esto presuponga una unidad y, por otro lado, plantea llevar esta misma razón al indoeuropeo, significando el dato de que hoy en día no se crea con entusiasmo en una lengua común. Sin embargo, no explica cómo dos lenguas tan distantes, como el hitita y el tocario, presentan similitudes, teniendo en cuenta que no caben en ellas las enseñanzas de la cercanía o de la llamada teoría de las ondas.

En el capítulo dos afronta Bodelón el *Mapa lingüístico de la Italia Antigua* fundamentalmente a través de la opinión que refleja Meillet en su libro *Historia de la lengua latina*. Como continuación lógica a este título está el apartado tercero, *Primeras inscripciones epigráficas latinas*. Están agrupadas las inscripciones por anterioridad, simultaneidad y posterioridad al siglo III a. C. y en líneas generales tienen una transcripción a la lengua latina y un posterior comentario fonético-morfológico. Sin embargo, resulta excepcional que Bodelón refiera tan poco de las dudas planteadas en torno a la autenticidad de la llamada Fíbula de Preneste y que de la misma manera no cite el *Lapis Satricanus*, interesante hallazgo de hace casi veinte años, datado en el siglo VI, así como el estudio de P. Flobert, "L'apport des inscriptions archaïques à notre connaissance du latin pré-littéraire", *Latomus* 50,3 (1991), 521-543.

Los capítulos cuatro, cinco y seis están enfocados desde el punto de vista literario y cabe su concepción como un continuo: El primero de ellos, *Los primeros textos literarios poéticos*, es un agradable recorrido por la producción de *carmina*, *neniae*, versos fescenios y atelanas con un estudio de la lengua, ejemplificados en latín y en castellano. El segundo punto, *Los primeros textos literarios en prosa*, sirve al autor para centrarse en el nacimiento de la analística y en el origen de la prosa didáctica y el tercero es *El desarrollo de la lengua literaria*, que se presenta dividido en prosa (desde A. Claudio a Cicerón) y poesía (desde L. Andronico a Lucrecio).

Casi sobre una misma base estudia también Bodelón los cuatro últimos capítulos de la obra, *El latín vulgar y su problemática*, *El latín medieval*, *El latín de los cristianos y el latín litúrgico* y finalmente *El latín de los humanistas*. Son cuatro apartados analizados según el concepto que se tiene de cada uno de ellos, sus rasgos y peculiaridades y su evolución.

Con respecto a la bibliografía, el autor ha querido recoger una amplia muestra de todo lo que tenemos en nuestras manos para acceder a la lengua latina. Son treinta y cuatro páginas agrupadas cada cinco capítulos. El último apartado del libro lo conforma un índice de nombres propios, otro de nombres comunes específicos y un tercero de palabras latinas y de otras lenguas antiguas.

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ MARRERO

BOFILL I SOLIGUER, JOAN: *La problemàtica del tractat De institutione musica de Boeci*, Barcelona, *Aurea Saecula* 8, Publicacions Universitat de Barcelona 1993, 116 pp.

Encomiable es el trabajo realizado por el autor del libro que ha publicado la colección *Aurea Saecula*. Es éste un profundo estudio del tratado *De institutione musica* de Boecio.

En el libro, tras la presentación y una nota preliminar, encontramos un apartado dedicado a cuestiones generales sobre la vida y el tratado de Boecio, abordando ya el análisis del tratado e introduciéndose en las nociones generales de acústica. Seguidamente, el autor procede al estudio de diversos conceptos planteados en el *De institutione musica*, cuales son: *Ratio*, *sensus*, número, música, así como a esclarecer las bases que rigen la teoría estética general y la musical. En la tercera parte pasa examen al problema técnico, esto es, pasa revista a los presupuestos matemáticos que sustentan la teoría musical de Boecio, a la división del monocorde. Para facilitar el trabajo al lector, el profesor Bofill ha elaborado un gráfico que se adjunta al libro en el que nos ofrece la división proporcional del monocorde, y, por último, considera el problema del semitono y los intervalos menores que él.

Completo resulta el estudio de lo ya expuesto, pero el autor nos ofrece además una recapitulación y un apéndice en los que ofrece una valoración general del sistema musical de Boecio y procede al estudio de la terminología técnica recogida en el tratado. Finaliza el libro con una completa bibliografía.

En conclusión, un trabajo interesante sobre un tratado poco estudiado. En nuestra opinión, sólo decir que habríamos preferido, para facilitar la lectura, que las notas se encontraran a pie de página y que la bibliografía se encontra-

se ordenada alfabéticamente. En cualquier caso, estas apreciaciones no restan valor a este cuidado estudio.

FRANCISCA DEL MAR PLAZA PICÓN

BORRELL VIDAL, ESPERANZA: *Las palabras de Virgilio en Juvenco*, Barcelona, *Aurea Saecula* 6, Publicacions Universitat de Barcelona, 1991, 188 pp.

La valiosa colección *Aurea Saecula* nos brinda en esta ocasión un interesante trabajo prologado por el profesor Bejarano, quien resalta el enorme valor que para el futuro editor de Juvenco representa el repertorio exhaustivo de materiales virgilianos reutilizados por el poeta cristiano que la autora nos ofrece en este libro.

Esta monografía supone una revisión de la figura de Juvenco, desdeñado a causa de su falta de "originalidad" por la crítica moderna, quien considera su obra una versificación poco afortunada de los Evangelios. En la introducción nos expone la Profesora Borrell las razones que le han llevado a este estudio, entendiendo que la obra de Juvenco reviste gran trascendencia como síntesis de dos culturas: la pagana y la cristiana.

Tras la introducción, el trabajo se estructura en dos grandes bloques: una primera parte dedicada al análisis de los procedimientos de imitación, una segunda en la que se ofrece un cuadro comparativo, una tabla de equivalencias y un recuento global de la presencia de Virgilio en el libro primero de Juvenco. El estudio finaliza con una bibliografía bien documentada.

En la primera parte, titulada *procedimientos de imitación*, la profesora Borrell estudia la dependencia del poeta de la tradición, el grado y tipo de influencia de la obra virgiliana en Juvenco. El trabajo se centra en el libro primero de los *Evangelia* de Juvenco en relación con los *opera maiora* de Virgilio. También ha realizado una cata de un centenar de versos, concretamente los comprendidos entre el 398 y el 500.

El interés de este análisis reside, en nuestra opinión, en la forma en que la autora ha procedido, ya que ha atendido tanto al léxico utilizado como a la posición métrica en la que se produce la imitación de Virgilio. Esto le ha permitido establecer distintas tipologías en el proceso de imitación: coincidencia de léxico y posición métrica; incorporación de *iuncturae*, esto es, tanto la inversión del orden de palabras que integran una cadena como la sustitución de ele-

mentos por otros del mismo campo semántico pero de similares características fónicas, o por otros alejados del modelo. Es en la incorporación de las *iuncturae* donde la autora ha podido constatar el dominio de Juvenco de los entresijos de la técnica centenaria; ubicación de las *iuncturae*; *iuncturae* encabalgadas; adición de dos o más *iuncturae*; reorganización de dos o más *iuncturae*; procedimiento de recreación; imitación de un tramo largo de versos; trasposición temática.

En la segunda parte, este minucioso análisis culmina con la confección de un cuadro comparativo que permite conocer los hexámetros de Virgilio que ha utilizado Juvenco para la composición de cada uno de sus versos y una tabla de equivalencias que permite conocer de qué obras tomó Juvenco el léxico para la confección de su poema.

Es éste, en suma, un trabajo enormemente valioso no sólo por su carácter instrumental sino también por el análisis realizado de la tipología y procedimientos de las imitaciones empleados por Juvenco. Se trata, a nuestro juicio, de una obra necesaria para el investigador del presbítero hispano.

FRANCISCA DEL MAR PLAZA PICÓN

CLARK, G. : *Women in Late Antiquity*, New York 1993, University Oxford, 159 pp.

Respondiendo a la necesidad de ampliar los estudios sobre la mujer en la Antigüedad tardía, Gillian Clark, especialista en Arqueología y Estudios Clásicos Orientales en la Universidad de Liverpool, nos ofrece un trabajo basado en la literatura, el arte y la arqueología cristiana y no cristiana de los siglos III-VI d.C.

El grueso de la obra consta de cinco trabajos. El primero (pp. 6-27) trata de los cambios legislativos que se producen en el derecho imperial con respecto a la familia, especialmente los que atañen al matrimonio, el divorcio y la tutela. El segundo (pp. 28-62) nos ofrece una panorámica sobre la condescendencia, la protección y las prohibiciones a las que estaban sometidas las mujeres y sus relaciones con los demás, entre otras, las de prostitución, concubinato y esclavitud. Los aspectos relacionados con la salud de la mujer ocupan el tercer trabajo (pp. 63-93): las enfermedades de transmisión sexual, la fertilidad, los partos, o problemas derivados de la atmósfera de castidad que merodea en

estos tiempos son algunas de las cuestiones tratadas. El capítulo cuarto (pp. 94-118) nos proporciona una visión general sobre el mundo doméstico de la mujer; el trabajo de casa, el arreglo personal y algunos ejemplos de personajes femeninos relevantes de la época completan este apartado. El quinto (pp. 119-138) está dedicado a las desventajas que supone la condición femenina para acceder a las diferentes parcelas del mundo socio-cultural de la época, y a los cambios que impulsa la ideología cristiana al respecto.

Finaliza el libro ofreciendo una conclusión en la que se subrayan los nuevos aires de castidad que la cultura cristiana inculca tanto al hombre como a la mujer y reconociendo la dificultad que entraña la generalización de cualquier aspecto relacionado con una sociedad tan variada y compleja.

Además, el libro se complementa con un prefacio, notas sobre la traducción y abreviaciones (pp. IX-XIX) y finaliza con las referencias bibliográficas, un índice general y uno onomástico. En suma, la obra nos acerca al problema de acoplamiento que supone el desmoronamiento de la cultura antigua y su transfiguración en los nuevos valores cristianos en los que el retiro y la abstinencia comienzan a tener un lugar importante. En definitiva, facilita el camino a quien desee penetrar en la esfera femenina de la antigüedad tardía.

CASILDA ÁLVAREZ SIVERIO

CLAUSS, J.J.: *The best of the Argonauts. The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of the Apollonius' Argonautica*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press 1993, XVIII y 238 pp.

Esta obra, refundición de la Tesis Doctoral del autor, supone un estudio en profundidad del libro 1 de *Las Argonáuticas* de Apolonio Rodio. Libro que, según Clauss, funciona como introducción a todo el poema. Se analiza la figura de Jasón y su discutido carácter heroico, forjado precisamente en este libro. En definitiva, se intenta responder a la cuestión que Clauss piensa que subyace en el trasfondo de este libro 1: ¿Quién es el mejor de los argonautas?

La obra se compone de ocho capítulos en cada uno de los cuales se examina con minuciosidad un pasaje del primer libro siguiendo rigurosamente el desarrollo de la trama.

En el primer capítulo (1. 1-22), se trata de cómo Apolonio identifica ya no sólo el tema épico del que se ocupa, sino también su planteamiento poético. En

el segundo (1. 23-233), se observa la introducción de una temática contrastada en la organización establecida por Apolonio de los Argonautas, a los que divide en dos grupos, uno encabezado por un hombre que se caracteriza por su habilidad, Orfeo, y otro dirigido por un hombre caracterizado por su fuerza, Heracles. Así está planteando Apolonio de una forma indirecta la búsqueda del mejor argonauta. En el capítulo tercero (1. 234-316), se inicia la narración propiamente dicha en la casa de Esón, donde se nos ofrece la primera descripción extensa del protagonista y su familia. En el siguiente capítulo (1. 317-518), Jasón da comienzo a la expedición en la costa de Págasas con un llamamiento para la elección del mejor de los argonautas como capitán. Algunos hechos previos a su partida sugieren que Jasón bien podría ser ese hombre. El quinto capítulo (1. 519-608) ofrece la descripción de la partida y, de nuevo, Apolonio opone fuerza y habilidad. También alude al matrimonio fracasado de Peleo y Tetis, que posee similitudes notables con el futuro matrimonio de Jasón y Medea.

Los tres capítulos que siguen tienen en común que Apolonio compara en ellos explícitamente las distintas maneras de afrontar la acción de Heracles y Jasón. En el sexto capítulo (1. 609-909) se refiere el episodio de la isla de Lemnos, en la cual los argonautas se enfrentan a la primera amenaza a su misión, deponiendo su partida cuando las mujeres lemnias les tientan con una vida llena de sensualidad en la isla. Se describe el atractivo de Jasón para las mujeres y su inclinación hacia una actitud pasiva, mientras Heracles adopta el viejo código moral de la acción individual. El capítulo séptimo (1. 910-1152) se desarrolla en el Monte de los Osos, más tarde conocido como Cícico. Allí tiene lugar la batalla de Heracles con los Hijos de la Tierra, expuesta por Apolonio paralelamente al encuentro armado de Jasón con sus anfitriones anteriores, los Dolíones, en el que mata al rey de éstos, Cícico, sin saber con quién luchaba. La cólera divina que se desata amaina después de la señal que se envía a Jasón cuando duerme, quien realiza los ritos expiatorios apropiados. El último capítulo (1. 1153-1362) acontece en Misia, donde la oportuna intervención y mensaje de Glauco estabilizan la situación de enfrentamiento causada por el abandono de Heracles, que poco antes había revelado su enorme fuerza al arrastrar él solo la Argo. Jasón exorciza al grupo de cualquier residuo de malos sentimientos con su experta manipulación del enfado de Telamón. De este modo él cumple una parte intrínseca de la definición del mejor de los argonautas que él mismo había dado en la playa de Págasas. Parten, pues, los argonautas hacia la Cólquide sin Heracles. Ellos tienen en Jasón al líder que se merecen, el que les promete armonía.

Completan el libro una bibliografía específica sobre el tema, un índice general y un índice de pasajes aludidos a lo largo de este primer libro de las *Argonáuticas*.

En resumen, el seguimiento que hace Clauss sobre cómo se va conformando el singular carácter heroico de Jasón, que es visto a menudo como un anti-héroe, es extremadamente interesante y exhaustivo. En resumen, pues, estamos ante un trabajo que realiza un análisis esclarecedor sobre el libro 1 de la obra de Apolonio, que se viene añadir a los estudios recientes que sobre los distintos aspectos del mundo helenístico se están realizando.

M<sup>a</sup> GLORIA GONZÁLEZ GALVÁN

FANTHAM, E.; FOLEY, H.P.; KAMPEN, N.B.; POMEROY, S.B. AND SHAPIRO, H.A.: *Women in the Classical World. Image and Text*. New York-Oxford, Oxford University Press, 1994, XII + 430 pp.

Hay libros cuya publicación causa tal impacto en el campo de estudios a los que se refieren que constituyen un hito de obligada referencia por lo que suponen de innovación y originalidad. En el caso de *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity* (New York, 1975) de Sarah B. Pomeroy, su aparición significó, en el ámbito de los estudios clásicos, el descubrimiento de una nueva parcela de investigación: los estudios sobre la mujer griega y romana.

La escasa atención al mundo femenino prestada por la mayor parte de los investigadores así como la llamada de la autora a que se escribiera una historia de las mujeres en la Antigüedad han sido algunas de las causas, quizá las decisivas, por las que en los últimos veinte años han proliferado artículos y publicaciones que intentan paliar las lagunas existentes en tantos aspectos de la cultura clásica relacionados con la mujer: su consideración, actividades, educación, ideología, etc. Así, en Estados Unidos de Norte América, Inglaterra, Canadá y Australia se ha constituido una línea investigadora cuyas principales aportaciones cristalizan en *Arethusa Papers* y *Women's Studies* que, con un predominio de colaboraciones realizadas por estudiosas como Susan G. Cole, Linda B. Sussman, Jane M. Snyder y, sobre todo, algunas de las autoras y colaboradoras del libro objeto de esta reseña, S. B. Pomeroy, E. Fantham, H. P. Foley, N. B. Kampen, Froma Zeitlin, Larissa Bonfante, etc., emprenden la relectura de los textos antiguos a fin de elaborar una reinterpretación de la visión del mundo griego y romano a la luz de la oposición femenino/masculino. Dificultades inherentes a los géneros literarios así como la sesgada visión de una utilización exclusivamente textual han hecho que se haya acudido a

otro tipo de fuentes para lograr un referente social más amplio: escritos médicos, comentarios jurídicos, disposiciones legales y naturalmente, las obras filológicas, históricas, discursos, biografías, etc. En esta publicación, *Women in the Classical World. Image and Text*, con la novedosa incorporación de una abundante muestra visual y arqueológica como complemento a un variado acopio de evidencias escritas se da un paso más en esa búsqueda en pro de la comprensión global de lo femenino en el mundo clásico.

Ya en el título (*Image and Text*) se recoge el propósito que anima a sus autores y es el de intentar construir las bases metodológicas para el estudio de las mujeres integrando las representaciones plásticas: vasos pintados, esculturas, frescos, estelas, monedas, así como objetos de uso propio, ornamentos, utensilios de cocina, telares, etc., en una proporción similar a la de los textos.

El libro, cuidadosamente editado, con prefacio (pp. VII-IX), mapas (pp. 2-3 y 208-209), cuadro cronológico (pp. 395-400), índice de nombres femeninos y términos relevantes (pp. 411-430), índice de ilustraciones (pp. 401-409) y significativa bibliografía incorporada al final de cada capítulo, está dividido en dos partes: I. *Women in the Greek World* (pp. 1-206) y II. *Women in the Roman World* (pp. 207-394). A lo largo del amplio espacio temporal que se abarca en este estudio (s. VIII a. C. al II a. C., en Grecia y s. VIII a. C. al IV d. C., en Roma) es notorio el esfuerzo por recuperar para la historia voces y vidas de mujeres de distintas clases y condición: reinas, aristócratas, emperatrices, cortesanas, esclavas, amas de casa y asalariadas, así como las visiones que de ellas tuvieron políticos, literatos y artistas.

No siempre se logra una satisfactoria interpretación a pesar de recurrir a los más variados recursos: inscripciones, estelas o textos (ej. epigrama dedicado a Mnesareta, pp. 5-9), pero, de antemano, hay una renuncia expresa a alcanzar conclusiones definitivas y se prefiere dejar en el aire la sugerencia de posibilidades antes que inclinarse por cualquier solución. Los capítulos, tanto los referidos a Grecia como los de Roma, siguiendo una estructura diacrónica tradicional, analizan el concepto de lo femenino y los papeles desempeñados por las mujeres en épocas Arcaica, Clásica y Helenística o bien durante la Monarquía, República e Imperio. Así el cap. 1. *Women in Archaic Greece: Talk in Praise and Blame* (pp. 10-55) resalta la relación existente entre elogios y censuras de mujeres y la estructura de los géneros poéticos. El cap. 3. *Women in Classical Athens: Heroines and Housewives* (pp. 68-127) plantea la posible conflictividad sexual en Atenas teniendo en cuenta las recomendaciones políticas de silencio y reclusión. El cap. 5. *The Hellenistic Period: Women in a Cosmopolitan World* (pp. 136-182) ofrece testimonios de una mayor liberación. El cap. 7. *Republican Rome I: From Marriage by Capture to Partnership in War* (pp. 216-242) presenta a las antiguas heroínas como primer y fundamental



referente en el ideario de la mujer romana. El cap. 9. Republican Rome II: Women in a Wealthy Society. Aristocratic and Working Women from the Second Century B.C.E. (pp. 260-279) analiza el grado de influencia ejercido por las mujeres de todas las clases sociales y, por último, los capítulos 11. Woman, Family and Sexuality in the Age of Augustus and the Julio-Claudians (pp. 294-329) y el 13 Women of the High and Later Empire: Conformity and Diversity (pp. 345-394) coinciden en mostrar la utilización de los valores femeninos encarnados en emperatrices u otras mujeres de la familia real en la propaganda política de Augusto, Trajano, etc. como garantía de la seguridad del estado y del orden social.

En ameno contraste con este estudio sistemático van intercalados entre los capítulos distintos anexos que aportan, en algunos casos, valiosos enfoques en relación a las mujeres. Entre éstos cabe destacar el Excursus 6. Medicine; The Proof of Anatomy (pp. 103-205), que incorpora las distintas visiones que sobre el organismo femenino se reflejan en el Corpus Hippocraticum, Aristóteles, Herófilo, Sorano y Galeno y el Excursus 8. Etruscan Women (pp. 243-259), revelador estudio en relación al grado de autonomía de las mujeres etruscas.

Como conclusión diremos que este libro *Women in the Classical World. Image and Text* representa una valiosa aportación en esa larga búsqueda dentro de los estudios referidos a la mujer, no sólo por la incorporación de una amplia gama de recursos y de llevar a la práctica una mayor atención a distintas disciplinas en los estudios filológicos, sino además por seguir intentando la difícil interpretación de "lo femenino" en el marco del mundo clásico.

JUANA PÉREZ CABRERA

FERRINI, M.F.: *Bibliografia di Longo: Dafni e Cloe. Edizioni e Traduzioni*, Macerata, Università degli Studi di Macerata, 1991, pp. 286.

La novela griega antigua está suscitando actualmente un gran interés y dedicación. Muestra de ello son los innumerables trabajos y congresos que tienen como centro de interés este género literario. Dentro de esta línea de investigación se encuentra el trabajo de M.F. Ferrini, pudiendo considerarse como el catálogo bibliográfico más completo de ediciones y traducciones de la novela de *Dafnis y Cloe* de Longo. El número de ediciones recogidas es de cincuenta y nueve (pp. 65-87), desde la florentina de R. Colombani de 1598, hasta la milanese de R. Di Virgilio de 1991.

El número de traducciones recogidas es de quinientas ochenta y tres (pp. 89-277), distribuidas de la siguiente manera: veintitrés traducciones latinas (pp. 89-94); setenta y siete traducciones italianas (pp. 95-121); ciento noventa y siete traducciones francesas (pp. 122-184); setenta y cuatro traducciones inglesas (pp. 185-208); ochenta y seis traducciones alemanas (pp. 209-233); cuarenta y dos traducciones españolas y catalanas (pp. 234-243); una traducción árabe (p. 244); tres traducciones búlgaras (p. 245); cuatro traducciones checas (pp. 246-247); una traducción china (p. 248); dos traducciones danesas (p. 249); tres traducciones hebreas (p. 250); una traducción estonia (p. 251); dos traducciones georgianas (p. 252); ocho traducciones japonesas (pp. 253-254); una traducción islandesa (p. 255); una traducción letona (p. 256); una traducción lituana (p. 257); una traducción moldava (p. 258); diez traducciones neerlandesas (pp. 259-261); nueve traducciones griegas (pp. 262-263); dos traducciones noruegas (p. 264); una traducción persa (p. 265); dos traducciones polacas (p. 266); cuatro traducciones portuguesas (p. 267); tres traducciones rumanas (p. 268); ocho traducciones rusas (pp. 269-270); dos traducciones serbias (p. 271); una traducción eslovena (p. 272); dos traducciones suecas (p. 273); y una traducción turca. Además en un *Addendum* (p. 277) recoge dos traducciones más: una inglesa y otra neerlandesa.

El libro se completa con dos índices: uno de editores, revisores, traductores y tipógrafos (pp. 279-284); y otro general (pp. 285-286).

En conclusión, estamos ante un libro de consulta imprescindible para cualquier investigador que se aproxime a la novela de Longo. La presentación de cada edición o traducción a manera de ficha y con los datos básicos para su referencia enriquece el valor de la obra.

AURELIO J. FERNÁNDEZ GARCÍA

GARCÍA GUAL, C.: *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula*. Madrid, Alianza Editorial, col. Libro de Bolsillo n° 1712, 1995, 138 pp.

La figura de Esopo se nos aparece de nuevo de la mano del profesor Carlos García Gual, quien en esta ocasión presenta un estudio de literatura comparada sobre el punto común de la conocida fábula de la zorra y el cuervo. A lo largo de diez versiones, que en realidad son trece, el autor va describiendo la distinta manera de narrar una fábula cuyos personajes adquieren variado ropaje según la época y el ingenio del poeta que se ha atrevido a moldear nue-

vamente el clásico y conocido apólogo en el que se cuenta cómo el astuto raposo engaña al engreído cuervo.

Desde la Introducción destaca el interés de este pequeño libro, pues su autor esboza concisamente los rasgos principales que definen la fábula desde sus orígenes: breve narración, en verso o prosa, en la que unos personajes, "animalejos, bestias parlantes y un tanto cómicas, demasiado humanas", intervienen en un minidrama en el que el engaño, la burla o la ironía desembocan en una moraleja explícita o no; de esquema argumental fijo el profesor García Gual va desmenuzando cada una de las versiones resaltando aquellos puntos en los que cada fabulista ha innovado el conocido apólogo de Esopo. Más adelante completa estos rasgos diciendo que el núcleo indeclinable de la fábula es su lección que no siempre coincide con la moraleja. Otras definiciones como la de los retóricos antiguos (mito o relato ficticio que da una imagen de la verdad), la de Nojgaard (relato ficticio de personajes mecánicamente alegóricos con una acción moral que evaluar) o la de J. Janssens (relato de poca extensión, en prosa o verso, que se propone instruir, destacar una verdad, enunciar un precepto con la ayuda de una historieta que ilustra un caso dado y cuya conclusión lógica tiene la fuerza de una demostración y el valor de una enseñanza) se recogen a lo largo de la introducción.

Tras indicar unos datos biográficos del primer compilador de fábulas y recordar los principales estudiosos del género (E. Leibfried, M. Nojgaard, G. E. Lessing, J. Janssens, S. Jedrkiewicz, B. E. Perry, Adrados, W. Wienert y otros muchos que no se recogen en la bibliografía, aunque sí se citan en su lugar oportuno) recoge (p. 13) la valoración que G. Genette hace de la fábula cuando la define como un género casi íntegramente hipertextual y paródico y que, en el caso de *La Fontaine*, su arte consiste en la realización genial de una práctica hipertextual muy modesta que es la expansión estilística. Es esta idea la que García Gual desarrolla en su libro al estudiar esa práctica hipertextual por la que varias realizaciones (las trece versiones que el autor estudia en este libro), unas más geniales que otras, han expandido estilísticamente un mismo hipotexto, es decir, el esquema del apólogo esópico que subyace en *El zorro y el cuervo*. Esas expansiones estilísticas adquieren variados procedimientos como son la traducción, interpretación o recreación del relato, aunque conserven siempre el esquema narrativo propio del género, su intención moral y la ironía.

Tres niveles (momentos los llama el autor) pueden dividir la estructura de una fábula: situación, actuación y evaluación de la acción elegida. García Gual añade en la Introducción la idea de que en las versiones posteriores de cualquier fábula pueden aparecer otros procedimientos que enriquecen y modernizan las versiones anteriores reorientando la conclusión del relato; son la contaminación con otras fábulas (es el caso de R. J. Crespo), la ampliación (caso

del *Roman du Renard*) o la variación del final (caso de Lessing). A estos procedimientos prefiere denominarlos "desviaciones", mientras que reserva el término "variaciones" para los procedimientos de la expansión estilística.

En los capítulos siguientes García Gual apunta otros elementos característicos de la fábula y los ejemplifica en algunos. Así, apunta la idea de que en el mundo de la fábula no hay otra sanción que el éxito, en consonancia con la moral pragmática que se proclama en este género literario; el altruismo y la benevolencia están descartados: en el caso del león que no acepta la igualdad, sino el reparto proporcional a su poder y categoría; es el caso del ruiseñor cuya súplica ante el halcón es objeto de burla; es el caso también del asno que se disfraza con la piel de otro animal para aparentar mayor nobleza. Estos y otros conceptos son recordados progresivamente hasta concluir entre otras consideraciones del estudio que la astucia, el egoísmo, la cautela, la desconfianza son recomendables, pero hay que saber fingir y disimular, sin disfrazarse demasiado. Así pues, las enseñanzas de las fábulas ofrecen una lección coherente, pragmática, precisa, sin idealismos. Sus personajes, la sociedad bestial, son presentados como réplica de los hombres sin tapujo alguno; de ahí, destaca García Gual, que sea sugerente aquella definición de la fábula como un relato fingido que da una imagen de la verdad, aunque no sea exclusiva de este género. En otro apartado vuelve a delimitar más el sentido de este tipo de narración cuando recuerda que la moral de las fábulas propone una imagen de la vida en caricatura pero con intención realista: ese mundo es despiadado, tramposo, sujeto a la ley del más fuerte y dominado por la acción del más pillo, hasta el punto de que la ficción mentida, ψευδος, revela la verdad, ἀλήθεια, que las palabras encubren.

Por otro lado, García Gual resalta cómo la técnica de la fábula consiste en presentar ante el lector a sus personajes poseyendo unas cualidades, fuerza y astucia, en distintos grados, pero con la peculiaridad de que la primera, la fuerza, es un elemento estático, fijado previamente, mientras la segunda, la astucia, es el elemento dinámico, susceptible de evaluación y utilizado como arma en el conflicto a través del uso táctico del lenguaje.

Como se puede ver por este breve comentario, el libro de García Gual ayuda a quienes se inician en el conocimiento de los orígenes y evolución de la fábula y a quienes completan su formación en esta parcela de la literatura a comprender las características de un género literario que en cada época ha tenido unas realizaciones propias y, en este caso, sobre el ejemplo del zorro (zorra, raposa o raposo) y el cuervo se describe a través del análisis literario comparativo cómo el mismo esquema procedente de la colección esópica ha ido adquiriendo diferente forma (o, incluso, se ha desviado del original) cuando la actuación de los personajes alcanza la simpática repre-

sentación (anónimo ruso que se describe en el capítulo décimo) en la que el cuervo aparece como un enterado de lo que había escenificado La Fontaine en su versión esópica (el zorro atrapaba el queso que tenía en su pico el cuervo): en efecto, tras las primeras adulaciones del zorro, el cuervo resguarda el pico bajo un ala y contesta a su adulador que no se dejará engañar de nuevo pues conoce la historia de La Fontaine; ante esta respuesta sorprendente el astuto zorro sin inmutarse aplica una segunda estrategia que consiste en interrogar al cuervo acerca de si conoce que su esposa, la del cuervo, le está engañando con su jefe; tras la pregunta el cuervo estupefacto y furioso se agita y bate sus alas perdiendo el queso que guardaba, momento que aprovecha el zorro para arrebatárselo y recordarle que sigue siendo un tonto, pues cuando se disfruta de un queso no hay que prestar atención a ninguna otra cosa.

En conclusión, Carlos García Gual ofrece en este libro una breve y agradable lectura de la conocida fábula del zorro y el cuervo en el que describe y compara varias versiones de las mejores que se han realizado a lo largo de la historia, las compara sobre todo en aquellos aspectos que las diferencian, aporta breves comentarios lingüísticos (como el referido al uso del masculino o femenino referido al zorro/zorra y su alternancia con el término raposo/raposa), va redefiniendo las características del género literario al hilo del análisis de sus elementos constantes: situación, actuación, evaluación, breve drama y lección moral, personajes del mundo animal, fuerza y astucia, etc. Aporta, en definitiva, una nueva visión, comparativa, de aquella fábula del zorro y el cuervo en el que los elementos literarios, el esquema argumental, la estructura narrativa, su contenido y su intención moral han sido objeto del interés popular desde su origen hasta nuestros días, lo que ha supuesto, obviamente, la alteración en la forma de la composición y en detalles menores, pero conservando las características originales de la situación, actuación y evaluación de la acción realizada por sus dos personajes: el zorro y el cuervo.

Completa el libro un apéndice con su colaboración en los *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach* (Oviedo, 1977) que titulaba "La fábula esópica: estructura e ideología de un género popular".

GARCÍA MARTÍNEZ, F. - TREBOLLE BARRERA, J.: *Los hombres de Qumrán. Literatura, estructura social y concepciones religiosas*. Madrid, Editorial Trotta 1993, 278 pp.

El desierto de Judá, esto es, la región que se extiende desde las montañas de Judá en dirección Este hasta el Mar Muerto y hacia el Sur penetrando aun la llanura de Berseba, escondió durante mucho tiempo ricos tesoros los cuales, unos solamente por azar y, otros después de planificada exploración vinieron a la luz. Se trata en uno y otro caso y sin lugar a dudas de los hallazgos más importantes de este último siglo.

En el Wadi Murabb'at y en Nahal Hever por el año 1952 se emprendieron excavaciones y exploraciones científicas y fueron exhumados restos detectándose huellas que abarcaban desde el calcolítico hasta más allá del período romano. De este último período llamaron la atención de los arqueólogos los documentos encontrados en diferentes grutas de la zona, consistentes en óstracas, textos griegos, latinos y semíticos en relación con la segunda revuelta contra Roma capitaneada por Bar Kokba entre los años 132 y 135 del siglo I d. C. En una de ellas, la llamada "Cueva de horrores" se descubrieron 40 esqueletos de hombres, mujeres y niños junto a numerosos utensilios, fragmentos de rollos que afortunadamente pasaron desapercibidos inicialmente de los beduinos que la habían saqueado pocos años antes. Con ser importantes estos hallazgos, quedaron no obstante en segundo plano ante los descubrimientos de Khirbet Qumrán. En efecto, las colecciones de manuscritos descubiertas en Qumrán a orillas del Mar Muerto se remontaban al siglo II a.C. (incluso al siglo anterior si nos referimos a manuscritos no copiados en el "scriptorium" de la zona) y llegaban no más allá de la catástrofe del año 70 d. C.

En esta franja temporal ocurrieron acontecimientos de enorme interés para la humanidad lo cual les confería por ello mismo una importancia capital.

En los descubrimientos, que se sucedieron de 1947 a 1956, el azar jugó su papel como suele acontecer. Existió un protagonista: el joven pastor de la tribu de los Tahamireh, Mohamed Adh-Dhid el cual persiguiendo a una oveja descarriada penetró en el interior de la que más tarde sería clasificada por los especialistas qumránicos como la Cueva I (1Q). El beduino fue alertado en el silencioso desierto por el ruido de cascotes rotos producido por el impacto de la piedra que había arrojado dentro de la cueva. Allí encontró lo que nunca hubiera imaginado: una serie de jarras dentro de las cuales no había ningún tesoro a su juicio sino unas pieles viejas envueltas en harapos (la inmensa mayoría de escritos tenía por soporte la piel, muy pocos en papiro). El casual hallazgo desencadenó la búsqueda y recuperación de un verdadero tesoro de

manuscritos de valor incalculable (se ha llegado aun a la Cueva II) cuyo estudio e interpretación va poniendo de manifiesto la variedad de textos y su anclaje en el mundo de la época. Hasta conseguir que estos documentos descubiertos fuesen adquiridos y depositados en centros oficiales o privados para ser utilizados por especialistas hemos asistido a una rocambolesca historia mercantil con sus regateos, intermediarios, etc. en la que intervinieron arqueólogos, comerciantes, políticos e incluso militares del ejército jordano o del recién formado Estado de Israel. Todo ello sirvió de motivo a más de un escritor para componer una novela como la de H.A. Stoll, originalmente en alemán y titulada *Las cuevas del Mar Muerto* (Barcelona 1967). Hoy en día, de la mayoría de los manuscritos se ha hecho cargo el Departamento de Antigüedades del Estado de Israel bien porque los adquirió o le fueron donados y los conserva en el "Templo del Libro" edificio construido por la familia Gottesmann en el recinto del Museo de Israel de Jerusalén.

Una vasta bibliografía se generó a raíz de los primeros descubrimientos y no ha cesado hasta el presente. Todavía resulta útil la lectura del "balance de veinticinco años de hallazgos y estudio" con el que subtituló Antonio González Lamadrid su encantador libro *Los descubrimientos del mar Muerto* (B.A.C., Madrid 1973<sup>2</sup>). Hace años se fundó la *Revue de Qumrân* revista internacional especializada en el estudio de los manuscritos qumránicos, que publica la Editorial Gabalda de París. Asimismo se edita otra revista dedicada al judaísmo de la época persa, helenística y romana que publica la Editorial Brill de Leiden el *Journal for Study of Judaism in the Persian, Hellenistic and Roman Period*, que incide en parecida temática.

Los profesores García y Trebolle, autores de este libro que comentamos, junto a una cuarentena de selectos estudiosos de todo el mundo, tuvieron acceso a la consulta de las planchas originales de estos manuscritos, antes de ser liberalizada su accesibilidad en 1991 pues anteriormente no estuvo al alcance de todos los especialistas la posibilidad de consultarlos directamente. Grave error que deploró aunque tardíamente todo el mundo científico. El primero, director del "Qumrân Instituut" de la Universidad de Groninga en Holanda, ya tradujo al español gran parte de estos documentos qumránicos, concretamente los manuscritos no bíblicos en *Textos de Qumrân* (Editorial Trotta, Madrid 1993<sup>3</sup>). En el prólogo (p. 13) escribe: "A pesar del estado fragmentario e incompleto de los manuscritos, estos textos milenarios han transformado ya completamente la manera de percibir la formación y el desarrollo de los libros del Antiguo Testamento, han multiplicado nuestros conocimientos sobre los orígenes del cristianismo y del judaísmo, y han abierto panoramas insospechados en nuestra comprensión de la historia, cultura, la religión y la lengua de la Palestina de los siglos que preceden a la destrucción del Templo".

Pues bien, algunos de los contenidos de nuestro libro habían sido expresamente tratados por M. Delcor/ F. García Martínez en *Introducción a la literatura esenia de Qumrán* (Ediciones Cristiandad, Madrid 1982) e incluso habían sido expuestos parcialmente y a un nivel más divulgativo por el segundo autor en "Los manuscritos de Qumrán", *El Ciervo* (Enero 1992, pp. 6-14).

En este libro los autores han reunido una serie de trabajos mayormente circunstanciales para esclarecer y responder a cuestiones tales como la identificación de los hombres de Qumrán. Diríase que los artículos recogen una visión de conjunto, bastante densa, acerca de lo que, después de más de cuarenta años, se puede afirmar categóricamente y acerca de lo que no puede saberse o ha de aceptarse con matizaciones y cautela en relación a la comunidad de Qumrán.

A fin de no perdernos en el dédalo de aportaciones de detalle y de matices, extraigamos, pues, algunos puntos que podríamos incluir en la cuenta de resultados o adquisiciones apenas contestadas y de mayor consenso en el estado actual de nuestros conocimientos y en cambio omitamos otras tantas cuestiones pendientes y abiertas.

1. Todos los manuscritos encontrados provienen de la biblioteca de la comunidad que habitó en las actuales ruinas de Qumrán. Y se depositaron probablemente estos escritos en las cuevas para protegerlos del inminente ataque romano. Nada, por consiguiente, tienen que ver estos hallazgos con una "genizá", lugar de la sinagoga donde se guardaban los textos bíblicos que quedaban fuera de uso, (en la *genizah* del Cairo se descubrieron en 1874 numerosos manuscritos, de entre ellos a principios de siglo se dio a conocer fragmentos del *Documento de Damasco* (CD) que forma parte de la literatura de Qumrán).

Efectivamente las excavaciones realizadas sistemáticamente en toda el área de Khirbet Qumrán pusieron de manifiesto que allí funcionó un centro cuyas actividades eran llevadas a cabo por un grupo organizado comunitariamente y de carácter religioso. De ahí que registremos la presencia de amplias instalaciones destinadas a baños rituales, salas de reunión, un gran refectorio, un "scriptorium", cocinas, talleres y varios cementerios en los alrededores con más de mil tumbas. Los miembros de dicha comunidad vivían en las cuevas del entorno, en tiendas o cabañas.

En los primeros años que siguieron a los hallazgos se desconocía la identificación real de la comunidad qumránica por lo cual se suscitaban diversas tesis: la caraíta (Zeitlin 1949) y la judeocristiana (Margoliouth y Teicher 1951). Estas tesis anteriores apenas obtuvieron general consenso. Por consiguiente se volvieron a otras hipótesis que se basaban en los testimonios aportados por



Filón, Flavio Josefo, Plinio el Viejo y por el mismo Nuevo Testamento. Esencialmente se trataba de bucear en los movimientos o corrientes que competían en la arena del judaísmo de la época: esenios, fariseos, saduceos, etc. Así surgieron nuevas y diferentes tesis: la zelota de Roth y Driver, la farisea de Ginzberg, Meyer etc., o la saducea de North. Sin embargo la tesis más verosímil y prácticamente unánime sostiene que la comunidad de Qumrán estuvo en principio relacionada con el movimiento esenio. Muchos investigadores habían apuntado esta posibilidad pero el que más la defendió fue A. Dupont-Sommer pero a ello no se llegaba como fruto de la arqueología sino tras el análisis de la literatura allí encontrada y del contexto histórico intertestamentario. Me atrevería a concluir este punto del modo siguiente: el esenismo puede comprenderse aunque sea de una manera insuficiente sin Qumrán pero Qumrán sólo es comprensible en el contexto más amplio del movimiento esenio.

2. Una vez establecido que la comunidad de Qumrán formó parte del amplio movimiento esenio por sus afinidades ideológicas y doctrinales (tradicción apocalíptica, dualismo, rigorismo legal, determinismo, mesianismo escatológico etc.) se plantea cuándo se produjo la ruptura y por qué. Parece probado que los orígenes del movimiento esenio fueron anteriores a la crisis antioquena o a la helenización de Palestina y a la subsiguiente revuelta macabea. En cualquier caso se vincula la formación de la secta qumránica como fenómeno marginal con un personaje misterioso que se ha designado con el título de "Maestro de Justicia" cuya función se muestra doble en algunos documentos: guiar a los fieles por el camino justo y dar a conocer a todos la inminencia y el resultado del juicio divino.

Las razones de su ruptura con el judaísmo pluralista reinante y con el movimiento esenio en particular al menos durante el período de formación de la secta se cifran en divergencias sobre el calendario y la consiguiente organización del ciclo festivo y en una manera determinada de comprender las prescripciones bíblicas relativas al templo, al culto y a la pureza de personas y cosas. Durante el reinado de Juan Hircano (134-104 a.C.) se instaló una comunidad muy jerarquizada en Qumrán en donde permaneció un par de siglos. Allí sus ideas y doctrinas evolucionaron con el tiempo acentuando su celo por el estudio y la interpretación de la Ley.

3. De Qumrán se han recuperado miles de fragmentos de más de 800 manuscritos distintos. Estos manuscritos (escritos mayormente en hebreo y arameo, los menos en griego) cubren la totalidad de la Biblia hebrea, el amplio campo de los escritos apócrifos y una gran cantidad de textos en los que se nos revelan la organización, creencias y las aspiraciones religiosas de la antigua secta judía.

Que los manuscritos revolucionaron la crítica textual del Antiguo Testamento resulta obvio, pues ahora es posible tener a nuestro alcance textos

hebreos mil años más jóvenes que los códices medievales, es decir podemos cotejar manuscritos que datan del siglo segundo o primero a.C., y por consiguiente anteriores a la fijación y canonización del texto bíblico conocido. Así, por ejemplo, no es ya necesario postular una forma de texto hebreo diferente para la traducción de los libros de Samuel y Jeremías (pues el texto griego de los mismos era bien distinto) puesto que copias qumránicas de estos libros nos ofrecen la *Vorlage* o texto base utilizado para la versión griega.

Consecuencias no menos importantes se desprenden respecto al cristianismo y al Nuevo Testamento. Atañen a todos los niveles (lingüístico, literario, legal y teológico) pues si cotejamos ciertos textos qumránicos con los del Nuevo Testamento encontramos las raíces o el trasfondo judío del siglo I de donde surgió el cristianismo. Por ejemplo de entre los textos qumránicos disponemos de paralelos literarios sobre perícopas tales como las Bienaventuranzas. Y lo que resulta fascinante, comenta el profesor García (p. 225), "es que ahora, por primera vez, poseemos una gran cantidad de obras religiosas que llegan directamente hasta nosotros, completamente libres de toda intervención posterior; tanto de la intervención de la censura judía (que destruyó toda la literatura religiosa anterior que no se acomodaba a la nueva ortodoxia rabínica, como de la censura cristiana (que había incorporado parte de estas obras, pero adaptándolas a sus propias necesidades)".

Tras la lectura de este libro el llamado enigma de Qumrán es menos enigma aunque bien es cierto que no se resuelven todos los problemas por la sencilla razón de que los manuscritos apenas nos proporcionan elementos históricos por tratarse de una literatura o de documentos dedicados a interpretar el texto bíblico o a clarificar la comprensión del momento actual a la luz del dato bíblico. De ahí que los elementos históricos se presenten disimulados y ocultos bajo un lenguaje apocalíptico y oscuro y con frecuencia puramente críptico e impenetrable.

JOSÉ GONZÁLEZ LUIS

NÚÑEZ GONZÁLEZ, J. M<sup>a</sup>.: *El ciceronianismo en España*. Valladolid, S.P. Universidad de Valladolid, 1993, 184 pp.

La aparición de una monografía sobre el ciceronianismo en España es todo un hito que nos gustaría resaltar y analizar en relación con la situación actual de los estudios sobre humanismo renacentista en nuestro país.

Si bien en los últimos años ha ido aumentando la edición y traducción de obras latinas renacentistas, no es menos cierto que el número de producciones y autores que quedan por salir a la luz es aún muy elevado, y así, esta labor filológica por excelencia sigue siendo la más urgente. No obstante, para quienes han de trabajar en este terreno, la existencia de determinado material bibliográfico es cada vez más valiosa, por cuanto evita la penosa situación de encontrarse sobre un campo casi baldío de conclusiones, aunque éstas sean provisionales. En este sentido, el libro que ahora comentamos representa un valioso instrumento para los investigadores que abordan la prometedora parcela de las retóricas latinas renacentistas y de los tratados sobre el estilo y la imitación. El ciceronianismo es un punto de referencia obligado para cualquier estudio sobre estas materias, y un tratado de conjunto como el que aquí presentamos proporciona un apoyo y un respaldo inmediatos. Aún más, su aparición nos parece importante porque es la primera obra que estudia de un modo sistemático el fenómeno en España y porque su autor -el Prof. Núñez González, actualmente Catedrático de la Universidad de Oviedo- tiene dedicada una buena parte de su currículum investigador a este tema, y ello queda demostrado por la extensa nómina de autores que analiza y por la concisión y claridad con que expone sus conclusiones bien documentadas. El autor es al mismo tiempo consciente -y lo deja bien claro- del camino que queda por recorrer para llegar a más rotundos resultados, sin por ello dejar de enfocar algunos aspectos reveladores. En relación con esto, nos ha parecido destacable su afirmación -que considera momentánea- de que probablemente no se pueda sostener en sentido estricto la existencia de un ciceronianismo y un anticiceronianismo radicales; pero sobre todo nos parecen dignos de tener en cuenta dos apartados: el titulado "¿El Brocense ciceroniano?" (pp. 114-122) y el dedicado a "la polémica sobre el *numerus* entre los humanistas españoles" (pp. 137-170). Y no queremos olvidar lo que viene a ser el sostén teórico del libro: lo que él llama la "indistinción lengua/estilo" como origen del "diálogo de sordos" entre ciceronianos y anticiceronianos.

El libro, además, participa de otra faceta no menos sugerente: la de servir como manual de consulta donde cada autor está perfectamente delimitado y expuesto con una brevedad dictada por el deseo de claridad y por las limitaciones del estado en que aún se encuentra la cuestión.

OAKLEY, JOHN AND SINOS, REBECCA H.: *The Wedding in Ancient Athens*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1993, XIV + 153 pp.

En las recientes investigaciones sobre el mundo clásico destaca una tendencia cada vez más en auge caracterizada por incorporar el elemento visual y arqueológico no ya como mero toque de amenidad en una exposición sustentada en fuentes escritas sino constituyendo la base prioritaria para el análisis. Prueba de ello son los trabajos de F. Lissarrague (*Image et céramique grécque*, ed. de F. Thelamon, Rouen 1983), de S. Walker ("Women and Housing in Classical Greece: The Archaeological Evidence" en A. Cameron- A. Kuhrt (eds.), *Images of Women in Antiquity*, London-Sydney 1983), etc.

En esa misma línea se sitúa esta publicación de John H. Oakley y Rebecca H. Sinos, profesores de Estudios Clásicos en los colegios de William and Mary en Williamsburg (Virginia) y Amherst College en Amherst (Massachusetts), respectivamente, quienes, en *The Wedding in Ancient Athens*, se propone la reconstrucción de los rituales del matrimonio a partir de una abundante selección de cerámica decorada (130 figuras) cuya reproducción ocupa 78 páginas (pp. 51-128). Cabe señalar, no obstante, que las fuentes literarias siguen ocupando un lugar relevante en la metodología de los autores quienes en el cap. 1, "Introduction" (pp. 3-8), resaltan en una selección significativa de textos la importancia de la ceremonia nupcial. De igual modo en el cap. 2, "Betrothal and The Wedding Process" (pp. 9-10), se acude a fuentes escritas para el examen de distintas facetas del matrimonio dado que las representaciones visuales conservadas no siempre reflejan todos los aspectos del proceso. En el cap. 3, "The Preparations for The Wedding" (pp. 11-21), se analizan tanto en el aspecto plástico como en el literario las fases previas a la boda considerada un rito de paso, sobre todo para las mujeres. Con profusión aparecen en la cerámica sacrificios y ofrendas, rituales indispensables para que las novias soliciten los buenos auspicios de Artemisa y Afrodita, diosas bajo cuyas esferas de acción transcurren, necesariamente sus vidas. El cap. 4, "The Wedding" (pp. 22-37), aborda la parte de la ceremonia más frecuente en los vasos y es el cortejo, el traslado de la desposada a la casa del novio. Antorchas, cantos y danzas hacen del paso algo irrepitible pues no sólo supone un cambio de resistencia sino el acceso definitivo a la etapa más decisiva en la existencia femenina: la maternidad y el control del mundo doméstico. El cap. 5 "After the Wedding" (pp. 38-42), constituye una interpretación exhaustiva de las escenas representadas en los vasos referidas a los actos del día después de la boda: la entrega de regalos a la novia. Por último, en el cap. 6, "Images of the Wedding" (pp. 43-47), se exponen las conclusiones y una reflexión final sobre el método utilizado.

En suma, *The Wedding in Ancient Athens* no sólo supone un deleite por lo cuidado de su edición y la belleza de sus reproducciones sino que, además, logra mostrar cómo la incorporación del elemento figurativo puede proporcionar nuevas perspectivas sobre el matrimonio en la antigua Atenas. El mérito de sus autores está en haber sabido conjugar con coherencia una adecuada lectura de las convenciones iconográficas con el contraste escrupuloso de los textos.

JUANA PÉREZ CABRERA

RODRÍGUEZ MAMPASO, MARÍA J., HIDALGO BLANCO, E. y WAGNER, C. G. (eds.): *Roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura*. Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, XIV y 223 pp.

Este libro es el resultado de unas Jornadas sobre roles sexuales celebradas en la Universidad Complutense de Madrid en los días 16 al 22 de mayo de 1990 bajo el lema "La mujer en la historia y la cultura". Se trata de quince comunicaciones que desde distintos campos y con diferentes enfoques abordan el problema del "origen, caracterización y funcionamiento cultural de los contrastes impuestos por el sexismo" (p. VII). Los trabajos aparecen agrupados en torno a dos apartados: una primera parte titulada *La mujer en las sociedades preindustriales: el mundo clásico y la España antigua y medieval* (pp. 4-124) y una segunda parte: *Manifestación socio-cultural de los roles sexuales: análisis y expectativas* (pp. 131-223).

Las contribuciones de la primera parte, ordenadas cronológicamente según su referencia a Grecia, Roma o al mundo medieval, presenta claras afinidades entre sí: en algunos casos porque coinciden en el estudio del papel de las mujeres en la sociedad a través de legisladores, filósofos, literatos, etc. y en otros porque desarrollan un planteamiento similar. Así ocurre con la posición adoptada ante la ausencia de la mujer en la historia o el cuestionamiento de las metodologías empleadas en los numerosos estudios que sobre dicho tema se han publicado recientemente. Es el caso de los trabajos de A. Iriarte: "Contra una historia asexuada de la antigua Grecia" (pp. 3-13), de C. Martínez López: "Las mujeres en el mundo antiguo: Una nueva perspectiva para reinterpretar las sociedades antiguas" (pp. 35-54) y de G. Bravo: "La mujer romana y la historiografía moderna: cuestiones metodológicas y nuevas perspectivas de estudio" (pp. 55-72).

Otros artículos abordan la situación marginada de la mujer en Atenas, la España visigoda o la musulmana. Son, respectivamente, el de D. Plácido: "Polis y oikos: los marcos de la integración y de la 'desintegración' femenina" (pp. 15-21), el de R. Sanz Serrano: "La mujer a través de los concilios hispanorromanos y visigodos" (pp. 85-110) y el de P. Bravo Lledó, G. López de la Plaza y A. C. al Mudayna: "La discriminación de las mujeres musulmanas y judías en la edad media hispana" (pp. 111-129).

Finalmente, también integran la primera parte dos trabajos sobre la religiosidad popular y su repercusión en las mujeres. Son el de M<sup>a</sup> J. Rodríguez Mampaso: "Las ménades y lo irracional: el ambiguo papel de Dionisos" (pp. 23-33) y el de J. Alvar: "La mujer en los cultos místéricos: marginación e integración" (pp. 73-84). En ambos se subraya la devoción femenina a dioses distintos de los oficiales, llegándose a la conclusión de que un mismo deseo de liberación movía a las mujeres a rendir culto a Dionisos, Isis y Cibeles. Sin embargo (y en esto difieren ambos artículos), en el caso del dios griego se trataba de un impulso de tipo psicológico y espiritual mientras que la motivación suscitada por las nuevas diosas orientales se refería más bien a los deseos femeninos de participar en actividades colectivas y superar la marginación que suponía su exclusiva dedicación al hogar.

A la segunda parte: *Manifestación socio-cultural de los roles sexuales: análisis y expectativas*, pertenece siete comunicaciones cuyo denominador común es la reflexión sobre la caracterización cultural de los sexos y sus consecuentes modelos de actuación. Así, sobre conductas femeninas y su transmisión estereotipada trata el artículo de G. Mayos: "*La fábula de las abejas*, deconstruyendo B. Mandeville" (pp. 191-209). También sobre el comportamiento de las mujeres pero desde un punto de vista sexual y amoroso tratan: "El no de las niñas" de J. A. Valladares (pp. 159-168) y "La representación del sexo: visiones de una polémica" (pp. 139-157), elaborado por C. M. Heras y Martínez y B. Bertol Bernal. Comparten una misma intencionalidad de reivindicación feminista las comunicaciones de C. Segura Graiño: "¿Son las mujeres un grupo oprimido?" (pp. 133-137), de J. Díez Galán y C. Mercadal Molina: "Hacia la intimidad de la mujer" (pp. 181-189) y el de V. Sendon de León: "Hermenéutica de la simbología matriarcal" (pp. 169-179). La intervención de L. Alas: "Los gays y la madre que los parió" (pp. 211-223) pone fin a un conjunto de trabajos que con ciertas oscilaciones en cuanto a la calidad y algunas erratas ortográficas (ej. p. 193), dejan, sin embargo, en el lector la positiva impresión que transmite un trabajo hecho con entusiasmo. En conclusión, sólo nos resta destacar las valiosas aportaciones que respecto a la mujer en la Antigüedad figuran preferentemente en la primera parte del libro y agradecer la abundante bibliografía que acompaña a algunas de las comunicaciones.

STOBAEVUS, ANDREAS: *Two Panegyrics in Verse*. Ed. with introd., trans. and comm. by M. Berggren. Uppsala, 1994. 320 páginas.

Andrés Estobeo (1642-1714), profesor de Poética, Retórica e Historia en la Universidad de Lund y uno de los más grandes humanistas suecos con una extensa y variada obra en lengua latina, es el objeto de este trabajo realizado por Maria Berggren en la Universidad de Uppsala.

Se trata de una excelente edición de dos panegíricos del autor nacido en Stoby, acompañados de su traducción a la lengua inglesa. La claridad para el lector y el rigor filológico presiden todo el trabajo. Tras una compendiosa introducción a la vida y obra poética de Estobeo, la editora pasa a hacer la presentación y contextualización de los dos poemas: el *Augur Apollo* y *Narva*. Siguen los apartados insoslayables en el estudio de una obra escrita en latín humanístico: el estilo, con especial atención a la *imitatio* y al *ornatus* retórico; la morfología y la sintaxis; el vocabulario, y por último, tratándose de poemas, la prosodia y la métrica. La edición de cada poema, en el orden indicado, está precedida de una breve exposición de las variantes textuales y de los criterios de edición. El texto latino carece de aparato crítico y de fuentes, así como la traducción de cualquier nota, habiendo optado Berggren por agrupar estos apartados junto con el comentario que sigue a cada poema. Tras éstos aparece una notable bibliografía bien distribuida, no sólo del autor sino de sus compatriotas humanistas de los siglos XVII y XVIII, más otro apartado poco homogéneo en el que se mezclan obras generales de la filología latina con otras particulares más cercanas a la época y obra de Estobeo. Se remata el libro con un *index nominum* y otro *index rerum et uerborum*.

Nos hallamos, sin duda, ante una cuidada edición, coherente en sus criterios y adecuada en su elegante traducción inglesa de sabor clásico. Es, por fin, un modelo más de las valiosas contribuciones que en los últimos tiempos se vienen haciendo al conocimiento directo del latín humanístico y sus autores en toda Europa.

MIGUEL ANGEL RÁBADE NAVARRO

TORRES GUERRA, J.B.: *La Tebaida Homérica como fuente de Iliada y Odisea*. Madrid, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 1995, 90 pp.

Este trabajo de Torres Guerra retoma el análisis de los fragmentos de la *Tebaida* desde el punto de vista homerista, es decir desde la perspectiva de las

relaciones existentes entre la *Tebaida* y la *Iliada* y la *Odisea*, sin entrar en la discusión sobre la unidad de autor de estas últimas. El autor utiliza los métodos de la escuela neanalítica, que tiene particular interés en el estudio de las relaciones entre Homero y la épica fragmentaria.

En primer lugar, Torres Guerra nos presenta una edición del material pertinente para su estudio, que son los testimonios y fragmentos de la *Tebaida* cíclica u homérica. A continuación expone la materia de la saga tebana que está presente en la *Iliada*. Más adelante, procede a comparar la materia de la saga tebana con la que nos encontramos en la *Iliada* procedente de aquella, llegando a la conclusión de que no hay contradicciones entre ambas. Deduce también el autor de su análisis que el público de la *Iliada* posee un conocimiento previo de la saga tebana a través de una fuente épica, que sería la *Tebaida*, que habría precedido a las epopeyas homéricas. A pesar de ello, no se puede afirmar, según Torres Guerra, que Homero haya tomado de la *Tebaida* todos sus excursos sobre la saga tebana y que no haya innovado dentro de ese marco, para acomodar el material tebano al conjunto de su propia obra. Entre los motivos que se señalan en la *Iliada* como procedentes de la *Tebaida* se encuentran la disputa como detonante del conflicto, la lucha en torno al muro, el duelo decisivo o la cólera ante la herida.

El estudio de las relaciones entre la *Odisea* y la *Tebaida* resulta más complejo debido a la dispersión y escasez de las alusiones a la saga tebana, que están compuestas por sólo tres digresiones.

Defiende Torres Guerra que la *Tebaida* no fue compuesta para rellenar lagunas observadas en la narración de los dos poemas homéricos, sino que éstos presuponen en su público un conocimiento previo de la saga tebana, si bien esto es más claro en el caso de la *Iliada* que en el de la *Odisea*, que, en algún caso, llega a contradecir a la saga tebana, aunque esto no lo afirma, puesto que faltan datos en que apoyarse, sino que lo conjetura. El autor defiende su hipótesis de que la *Tebaida* debe ser considerada como fuente de Homero. Aunque le falten datos para corroborarla, al menos no existen datos en contra. La ausencia de datos hace que se pueda afirmar poco más con certeza, y el autor expone los resultados de su investigación de forma que puedan ser asimilados por unas y otras escuelas, sin decantarse por una interpretación única.

En definitiva, este libro supone un análisis muy bien fundamentado sobre el apasionante tema de las relaciones entre las epopeyas homéricas y la *Tebaida*. El autor hace un recorrido objetivo y concienzudo por los pocos apoyos textuales que existen sobre el tema para concluir extrayendo unas conclu-



siones veraces, pero que, como muy bien afirma Torres-Guerra, están falta de unos datos definitivos que las confirmen.

M<sup>a</sup> GLORIA GONZÁLEZ GALVÁN

VERDEJO SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> DOLORES (Coord.): *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995, 161 pp.

La Universidad de Málaga, sede en 1992 del curso sobre la mujer "Las hijas de Afrodita: Dimensiones de la sexualidad femenina en las culturas mediterráneas", sigue prestando su apoyo a los estudios sobre las mujeres en la Antigüedad con el patrocinio de la publicación en 1995 de este volumen elaborado por un grupo de profesoras de los Departamentos de Filología Latina y Griega de su Facultad de Filosofía y Letras.

La profesora (y coordinadora de la obra) M<sup>a</sup> Dolores Verdejo Sánchez hace la presentación, en el Prólogo (pp. 5-7), de los artículos y de sus autoras, de quienes resalta su dedicación a la temática femenina en investigaciones, cursos de doctorado, etc.

El primer trabajo, "Evadne: otro modo de entender la virtud femenina", (pp. 9-34) realizado por M<sup>a</sup> de los Ángeles Durán López, estudia el singular comportamiento de Evadne, protagonista de las *Suplicantes* de Eurípides que, desolada por la muerte de Capaneo, su marido, se lanza sobre su pira funeraria para morir en su compañía.

Tal conducta se aparta de lo común en una mujer, no sólo por el tipo de suicidio elegido sino por el hecho en sí de morir por amor. Víctima de una pasión incontrolada, Evadne se aleja del estereotipo del ama de casa prudente y, ante todo, madre. Su nuevo concepto de *areté* omite el tema de la maternidad y lo sustituye por su devoción al marido.

La autora la compara a otras heroínas de Eurípides contrastando sus comportamientos, ej. Alcestis y Fedra. En la conclusión, sin embargo, no sitúa en un contexto social e ideológico los significativos aciertos de su trabajo.

Así, en la p. 33, cuando dice: "La reticencia del coro a la hora de elogiar los motivos de Evadne es indicativa de las carencias de las que, a los ojos de las madres y, seguramente, a los del poeta, adolece la nueva definición de la *areté* de la mujer defendida por Evadne...", no hace justicia al autor de la obra,

Eurípides quien, sin duda, tiene el mérito de haber elevado a la mujer a niveles insospechados planteando en escena muchos de sus entresijos psicológicos y, sobre todo, la situación de subordinación y dependencia en la que se encontraba.

El segundo artículo: "Deidamía en la epopeya de Quinto de Esmirna" (pp. 35-51) está realizado por Inés Calero Secall quien ha hecho valiosas aportaciones a los estudios sobre la mujer griega en, por ej., "Las relaciones de afectividad en las imágenes euripídeas", *Sodalitas* 3, 1983, pp. 47-66, o bien, "El matrimonio en el derecho ático antiguo e islámico", comunicación presentada al Coloquio Internacional Andalucía, Memoria y Horizonte, celebrado en Fez, octubre 1992. En este trabajo que ahora comentamos establece un paralelismo entre el tratamiento del personaje de Deidamía en las *Posthoméricas* con otros personajes de la misma obra: Briseida y Tecmesa, con la Andrómaca de Homero y con la Alcímeda de Apolonio de Rodas. De ahí resulta una personalidad cuyos matices la autora analiza con detalle poniendo de relieve la cuidadosa elaboración realizada por Quinto de Esmirna quien con elementos arcaicos y modernos configura un novedoso modelo de madre viuda en el trance de perder a su único hijo.

Rosa Francia Somalo en "Séneca y la posición estoica sobre la mujer" (pp. 53-68), se propone demostrar su convencimiento opuesto al de C. E. Mannig (p. 59) de que la postura de Séneca en relación a las mujeres, a quienes atribuye una serie de defectos como el de la falta de control, ira, inconstancia, ignorancia e irreflexión, no se contradice con el principio estoico de igualdad entre hombre y mujer. Tras examinar fragmentos de la obra del filósofo concluye que dicha descalificación más que a razones de sexo se debe a factores culturales.

El artículo de Gema Senés Rodríguez, "La matrona romana: consideraciones sobre la situación de la mujer en Roma" (pp. 69-87), constituye una esclarecedora muestra de las diferentes situaciones sociales, familiares y culturales de las mujeres griegas y romanas. Respecto a éstas, distingue entre las de la clase baja y la alta, las únicas privilegiadas por su educación y su capacidad de influir en su vida familiar e incluso con proyección hacia el exterior en asuntos públicos a través de sus maridos.

Los trabajos de Virginia Alfaro Bech, "La mujer en Juvenal: *Sátira VI*" (pp. 89-108) y de M<sup>a</sup> Dolores Verdejo Sánchez, "La mujer en Marcial" (pp. 109-125), similares en cuanto al tratamiento literario de la figura femenina son, sin embargo, diferentes en el enfoque. En el primero, la autora examina la figura de Juvenal y muestra su opinión disconforme con la de algunos estudiosos. Llega a la conclusión de que el escritor romano era más conservador y nostálgico que misógino pues en su despiadada descripción de vicios femeninos

sólo está criticando la inmoralidad de la sociedad de su tiempo tan distinta de la de épocas pretéritas. En el segundo, el propósito inicial de la autora: poner de relieve el antagonismo entre mujeres virtuosas y depravadas en los epigramas de Marcial (p. 109), no se logra del todo satisfactoriamente. No hay un contraste organizado entre modos de conducta o concepciones de lo femenino siguiendo alguna pauta: edades, clases sociales, oficios, ect. La exposición es una enumeración de vicios y virtudes, de indudable interés, pero que requeriría un mayor apoyo de comentarios y reflexiones.

Por último, el documentado trabajo de Ana Jiménez Garnica: "La mujer en el mundo visigodo" (pp. 127-166), aporta una información de extraordinaria utilidad para comprender cómo mediante disposiciones eclesiásticas, leyes visigodas, etc., va configurándose la situación de la mujer hispano-visigoda.

En definitiva, un libro cuyas aportaciones van a contribuir, sin duda, a mantener y fomentar el interés por los estudios sobre la mujer en el mundo antiguo.

JUANA PÉREZ CABRERA

WEST, M.L.: *Ancient Greek Music*, Oxford, Clarendon Press, 1992, pp. 410 + XIII.

Con toda probabilidad no ha habido ningún pueblo en la historia que haya tenido tantas referencias de la música y de la actividad musical en la literatura y en el arte como el pueblo griego. Sin embargo, no se han prodigado los estudios sobre la música griega. El profesor West, que ya se había acercado a este tema en el libro *Greek Metre*, Oxford, 1982, y en el artículo "The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music", *JHS*, 101, 1981, pp. 113-129, nos ofrece en esta ocasión una de esas raras excepciones que pretende aproximar al estudioso del mundo griego un tema poco tratado y especialmente desconocido.

En las primeras páginas, a parte de un pequeño "Prefacio" (pp. V-VI), en el que West recuerda sus primeros contactos con la música griega, se pueden encontrar una "Lista de láminas" (pp. VIII-IX), una "Lista de dibujos" (p. X) y las "Abreviaciones" (pp. XI-XIII) utilizadas a lo largo del trabajo.

La "Introducción" (pp. 1-12) está dividida en tres partes. En una primera parte West efectúa una crítica general de la forma de estudiar el tema de la

música griega, señalando que, en las pocas ocasiones que se ha planteado, no ha sido hecho de una forma conveniente. El estudio de la música ligado excesivamente a la lírica, la traducción inadecuada de algunos términos musicales y la descripción de la música griega siguiendo un modelo occidental son algunas de la críticas que presenta West. Por ello, propone tratar la música griega desde una "ethnological perspectiva" (p. 3).

A continuación, West recoge las cinco fuentes de donde se puede extraer la información relativa a la música griega: 1) Los restos arqueológicos y artísticos: vasos y mosaicos principalmente; 2) Las referencias literarias desde el s. VIII a. de C. en adelante; 3) Los escritores de música y manuscritos bizantinos con material musical (éstos publicados por primera vez por F. Bellermann en 1841) ; 4) Los documentos no literarios: especialmente inscripciones y ocasionalmente papiros; y 5) El sistema de notación musical actual.

La última parte de la "Introducción" está dedicada a explicar las relaciones numéricas de los intervalos y los diversos signos musicales empleados en la obra. Hay que advertir que aquéllas están expresadas, la mayor parte de las veces, en cents (siguiendo el sistema de A.J. Ellis, por el que una octava está dividida, según una serie de operaciones logarítmicas, en 1.200 cents, 100 por cada semitono) y que, en cuanto a la denominación de los sonidos, West utiliza el sistema alfabético o de letras (C D E F G A B) empleado aún por ingleses y alemanes, por lo que un lector de origen no anglosajón deberá sustituir, para una mejor interpretación de las nociones musicales, dichas letras por su equivalente silábico de tradición latina, cuya notación musical se designa con las sílaba: DO RE MI FA SOL LA SI.

El libro tiene, además, doce capítulos: 1. La música en la vida griega (pp. 13-38); 2. La voz (pp. 39-47); 3. Instrumentos de cuerda (pp. 48-80); 3. Instrumentos de cuerda (pp. 48-80); 4. Instrumentos de viento y percusión (pp. 81-128); 5. Ritmo y tiempo (pp. 129-159); 6. Escalas y modos (pp. 160-189); 7. Melodía y forma (pp. 190-217); 8. Teoría musical (pp. 218-253); 9. Notación y tono (pp. 254-276); 10. Documentos musicales (pp. 277-326); 11 y 12. Síntesis histórica (pp. 327-355 y 356-385, respectivamente).

La obra concluye con un "Epílogo" (pp. 386-390) titulado "Grecia entre Europa y Asia"; una "Selecta bibliografía" (pp. 391-399), dividida en varios apartados que recogen la mayor parte de los capítulos anteriormente señalados; y un "Índice" (pp. 400-410) de nombres propios y términos relacionados con la música.

El trabajo de West es muy completo, en todos sus aspectos, y mejora el libro de J. Chailley, *La musique grecque antique*, París, 1979, último estudio importante de este tema. Destaca, en especial, por su abundante despliegue de

citas de autores griegos (hasta época romana), de todos y cada uno de los temas tratados. Además, amplía el catálogo de documentos musicales ofrecido por Chailley: éste recoge veintiocho y aquél cincuenta y uno (ambos los catalogan por períodos históricos que van desde la época clásica a la romana). Por otro lado, West ofrece la notación musical actual de todos los documentos musicales, mientras que Chailley ofrece la notación griega. El haber recogido en conjunto los dos tipos de notación hubiera sido un acierto y hubiera enriquecido, de manera importante, el libro que nos ocupa. Una última apreciación referida a los documentos musicales es que aparecen transcritos (West no da ningún nombre en griego, no sólo en esta parte, sino en todo el libro) y traducidos, con muchas observaciones sobre la música.

Echamos en falta un diccionario de términos musicales griegos, ausencia que no impide considerar este magnífico trabajo útil no sólo para los estudiosos del mundo griego, sino para los musicólogos.

AURELIO J. FERNÁNDEZ GARCÍA

ENDRESS, G. - GUTAS, D.: *A Greek and Arabic Lexicon (GALex). Materials for a dictionary of the mediaeval translations from Greek into Arabic*, ed. Gerhard Endress y Dimitri Gutas, fascículo 2, Leiden-Nueva York-Colonia, E.J. Brill, 1994, pp. 95-224 + cuadernillo con glosario griego-árabe e índices.

Pasados apenas dos años de la aparición en 1992 del primer fascículo del lexicón árabe y griego de Endress y Gutas (véase nuestra reseña en *Fortunatae*, 5, 1993, pp. 352-353) acaba de publicarse el segundo. El lexicón (el *GALex*, según las siglas que han elegido sus editores para referirse a él) permanece fiel a su objetivo original que fue abordar la elaboración de un lexicón árabe-griego y griego-árabe a partir de la comparación de las traducciones del griego al árabe que tuvieron lugar entre los siglos VIII y X de nuestra era. En este estudio comparativo se seleccionaron únicamente aquellas obras en árabe que fueran traducciones de obras en griego que aún se conservan, es decir que fueron rechazadas desde el principio las traducciones al árabe cuyos originales griegos se encuentran hoy perdidos. Tal y como los editores exponían en la introducción de su trabajo (fascículo 1, p. 3) su lexicón abarca el vocabulario y la sintaxis del árabe clásico y medieval, el desarrollo del vocabulario científico y técnico de la lengua árabe, el vocabulario griego clásico y medieval, las etapas y características del proceso de traducciones del griego al

árabe, así como el establecimiento de textos de obras en griego y de los de sus traducciones al árabe, sin que ello significara que el lexicón quedara restringido a estos aspectos.

La estructura interna del lexicón sigue sin variaciones como continuación del primer fascículo y como resultado de un plan de trabajo minuciosamente trazado. En esta segunda entrega encontramos nada más abrir el fascículo una hoja suelta que contiene las páginas 95 y 96, que debe reemplazar la última hoja del fascículo 1, tal y como los editores advierten en una nota. Es en este detalle en el que comprobamos que la obra que tenemos en nuestras manos está en pleno proceso de elaboración. Este segundo fascículo va desde la continuación del artículo dedicado a la raíz *ajar* (que se usó para traducir el griego ἔπομαι, 'posterior, siguiente'. También se usaron otras formas derivadas de esta misma raíz árabe para traducir la palabra griega ὕστερος) hasta el correspondiente a la raíz *aşul* (<أشأ, 'raíz').

En un cuadernillo separado del fascículo encontramos el glosario griego-árabe que ya debe sustituir al que se editó con el fascículo 1 ya que está actualizado. Siguen a este glosario y en el mismo cuadernillo diversos índices de variantes de los textos griegos y árabes, y de autores griegos citados.

Nos ha llamado especialmente la atención en esta segunda entrega la confirmación del uso de la raíz árabe *adab* para traducir los derivados y compuestos de παιδεύω ('educar'). También el uso de la palabra árabe *adā* para traducir la palabra griega ὄργανον ('instrumento, herramienta'). Desearíamos tener ya en nuestras manos el fascículo 3 del *GALex* para saber si es posible documentar en esa época de primeras traducciones el uso del término árabe *ālā* para traducir ese mismo término griego. La significación general en árabe de esta palabra es instrumento, utensilio, aparato, también órgano (p. ej. *ālāt al-hiss* = 'órganos sensoriales') y en las obras árabes de astronomía en particular es éste el término utilizado para referirse a los instrumentos de observación astronómica en general. Esperamos pues con impaciencia la tercera entrega del *GALex* para despejar nuestras dudas acerca del uso de este término árabe y tener alguna prueba que ayude a confirmar o rechazar nuestra hipótesis de una posible corrupción de la palabra *ālā* que resultara *adā*, o viceversa, ambas muy parecidas grafológicamente. En cualquier caso tanto el término *adā* (plural *adawāt*) como el término *āla* (plural *ālāt*) existen actualmente en árabe con la misma significación de instrumento o utensilio, si bien en árabe medieval se prefirió este último para los textos de tema astronómico.

**FORTVNATAE**, Canary Review of Classical Philology, Culture and Humanities, appears yearly in volumes of 350 pages approximately.

**Correspondence** concerning editorial matters should be addressed to the Secretary, or to Prof. Ángel Martínez-Fernández, Faculty of Philology, University of La Laguna, La Laguna (Tenerife), Canary Islands, Spain.

**Books for review** (and reprints of articles as well) should be sent to the above mentioned address. No publications received will be returned.

**Subscription rate:** 1.500 pesetas per volume, postage paid by ordinary mail. Subscriptions may be made through booksellers, or directly to **FORTVNATAE**, Secretariado de Publicaciones, University of La Laguna, La Laguna (Tenerife), Canary Islands, Spain.

**FORTVNATAE**, Revue Canarienne de Philologie, Culture et Humanités Classiques, paraît annuellement en volumes de 350 pages à peu près.

**La Correspondance** concernant la Rédaction peut être adressée au Secrétaire, ou au Prof. Ángel Martínez-Fernández, Faculté de Philologie, Université de La Laguna, La Laguna (Tenerife), Îles Canaries, Espagne.

**Les livres** (et les tirages d'articles) **pour compte-rendu** devront être remis à l'adresse indiquée ci-dessus. Aucune Publication ne sera retournée.

**Prix de l'abonnement:** 1.500 pesetas chaque volume. Les abonnements peuvent être souscrits par l'intermédiaire d'un libraire, ou bien directement à **FORTVNATAE**, Secretariado de Publicaciones, Université de La Laguna, La Laguna (Tenerife), Îles Canaries, Espagne.

**FORTVNATAE**, Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas, aparece anualmente en volúmenes de unas 350 páginas.

**La correspondencia** relativa a la Redacción puede dirigirse a la Secretaria, o al Prof. Ángel Martínez-Fernández, Facultad de Filología, Universidad de La Laguna, La Laguna (Tenerife).

**Los libros** (y las separatas de artículos) **para reseña** deberán enviarse a la dirección indicada. No se devolverá ninguna de las publicaciones recibidas.

**Precio de suscripción:** 1.500 pesetas para particulares y 1.000 pesetas para los miembros de la comunidad universitaria. Las suscripciones pueden hacerse a través de una librería o bien directamente a **FORTVNATAE**, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna (Tenerife).

