EXCERPTA PHILOLOGICA

II

Excerpta Philologica
Revista de Filología Griega y Latina
de la Universidad de Cádiz

Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Cádiz

CÁDIZ, 1992

EXCERPTA PHILOLOGICA

II

Excerpta Philologica
Revista de Filología Griega y Latina
de la Universidad de Cádiz

Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Cádiz

CÁDIZ, 1992

Directores: J. M. Maestre Maestre (Filología Latina)

J. G. Montes Cala (Filología Griega)

Secretaría: M. Sánchez Ortiz de Landaluce (Filología Griega)

A. Serrano Cueto (Filología Latina)

Consejo de Redacción

J. F. Alcina Rovira, C. Chaparro Gómez, L. Charlo Brea, M. A. Díaz Gito, G. Morocho Gayo,

E. Montero Cartelle, A. Ramírez de Verger, E. Ramos Jurado, A. Sancho Royo

Consejo Asesor:

A. Bravo García, M. Brioso Sánchez, J. A.Correa Rodríguez, A. Díaz Tejera

J. A. Fernández Delgado, M. García Teijeiro, J. Gil Fernández, T. González Rolán

J. J. Iso Echegoyen, J. A. López Férez, J. Luque Moreno, J. L. Moralejo Álvarez

E. Sánchez Salor, B. Segura Ramos, E. Suárez de la Torre, J. L. Vidal

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

I.S.S.N.: 0213 - 1595

Imprime: Imprenta Repeto - Cádiz

D. L. CA: 679 / 91

IMPRESO EN ESPAÑA PRINTED IN SPAIN

ÍNDICE

I. FILOLOGÍA GRIEGA

M. BRIOSO SÁNCHEZ. *Anacreóntica* 14.18 9

A. CARMONA VÁZQUEZ. El factor personal en la demarcación de lo político en Sófocles . 15

R. J. GALLÉ CEJUDO. Traducciones perdidas de las *Cartas* de Aristéneto 23

J. G. MONTES CALA. Deméter θεσμοφόρος y estilo λεπτός en Calímaco 29

L. M. PINO CAMPOS. Los modos subjuntivo y optativo en las subordinadas temporales ... 43

E. A. RAMOS JURADO. Los filósofos griegos entre la oralidad y la escritura 59

J. RITORÉ PONCE. Los niveles del nombre en el Neoplatonismo 71

M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE. Estudio métrico de las *Argonáuticas órficas*. I: Outer Metric 81

A. VILLARRUBIA MEDINA. Baquílides y el encomio a Hierón de Siracusa (Fr. 20 c Snell-Maehler) 103

M. A. VINAGRE LOBO. Artemidoro Daldiano ante la tradición onirocrítica previa 113

II. FILOLOGÍA LATINA

M. E. CUYÁS DE TORRES. La *Gramática Latina* de Juan de Iriarte 133

L. CHARLO BREA. Dos epitafios manieristas 149

E. DEL PINO GONZÁLEZ. Presencia patrística e influencia clásica en la formación del humanista. Un ejemplo en Juan Verzosa 173

M. A. DÍAZ GITO. Adición póstuma y espuria a una breve composición del humanista Calvete de Estrella 187

J. ENCINAS MARTÍNEZ. El valor unitario de *an* 203

M. C. HERRERO INGELMO-E. MONTERO CARTELLE. C. Celso visto por Columela .. 211

J. M. MAESTRE MAESTRE. Manierismos formales en la poesía latina humanista 219

J. L. NAVARRO LÓPEZ. Poemas latinos gaditanos del siglo XVII (I): El *Carmen in laudem Gaditanae urbis* 233

S. RAMOS MALDONADO. Los epigramas latinos del humanista murciano Francisco Cascales en el contexto de sus *Cartas filológicas* 261

J. RIQUELME OTÁLORA. Estudio léxico-sintáctico de la sustantivación del participio en el libro I de los *Annales* de Tácito (I) 287

A. SERRANO CUETO. La relación latín-vernáculo y la influencia de Erasmo en las colecciones bilingües de adagios del Renacimiento 319

M. YRUELA GUERRERO. Las églogas náuticas de Lorenzo Gambara 343

RESEÑAS 367

NORMAS DE PUBLICACIÓN 383

I. FILOLOGÍA GRIEGA

ANACREÓNTICA 14.18

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla

El autor defiende con nuevos argumentos su interpretación de *Anacreontea* 14.18 (cf. *CL* 5, 1989, 61 s.). Esta interpretación es acorde con el contexto y el *textus receptus* no debe ser corregido.

The author defends with further arguments his interpretation of *Anacreontea* 14.18 (cf. *CL* 5, 1989, 61 f.). This interpretation is in line with the context and the *textus receptus* is perfectly sound.

El poeta le enumera a su interlocutor sus asombrosos éxitos eróticos. En un instante determinado interrumpe su catálogo y le pregunta:

Τί φῄς; ἀεὶ κηρωθεὶς; 18
οὔπω Σύρους ἔλεξα,
οὔπω πόθους Κανώβου...

El v. 18 ha levantado sospechas desde hace mucho tiempo entre los filólogos y no es inoportuno volver sobre él de nuevo. En mi edición (Madrid, CSIC, 1981)[1] mantuve el texto transmitido, lo que motivó algunas críticas severas, sobre todo por parte del siguiente editor, M. L. West. En la polémica intervinieron también otros especialistas y, como el asunto es complejo, procede hacer una somera historia de la cuestión, ahorrándole al lector la mayoría de sus aspectos más antiguos, que hoy poco pueden interesarle.

En realidad, en mi edición no hice sino atenerme a una muy fundada defensa de la lectura del códice palatino llevada a cabo por G. Giangrande[2], quien, desde el punto de vista métrico, uno de los que estaban en litigio, señaló la escasa excepcionalidad de su

1 En lo que sigue me atengo a esta edición por lo que se refiere a la numeración de los poemas.
2 "On the Text of the Anacreontea", *QUCC* 19 (1975) 179 s.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 9-14

anómala quinta sílaba larga, pero calificando el verso de "isosilábico", y, en cuanto al sentido, adujo *Et. Magn.* 322.13 s. (ἐκηρώθην· παρὰ τὸ δέος κήρινος ἐγενόμην). Y mostró también que no había una contradicción insuperable entre la duración expresada por el adverbio ἀεί y la constatación verbal del aoristo, traduciendo "what do you say? Have you gone permanently pale?". Pero su breve exposición resultó demasiado concisa y sin duda abierta a diversas interpretaciones. De ahí que, sin que pudiese encontrar por mi parte una exégesis concluyente, pero convencido, no obstante, de que el texto debía ser respetado, me adherí en mi edición a la tesis del Profesor Giangrande, si bien dejaba en una nota constancia de que consideraba el tema aún no cerrado: la palabra "provisionalmente" expresaba bien mi posición.

Mis precauciones fueron a todas luces vanas. El Profesor West arremetió contra mí y de paso contra Giangrande con razones variopintas y, lo peor de todo, con un tono muy escasamente académico[3]. Su solución "definitiva" era dada en la edición del propio autor, en la prestigiosa Teubner, en 1984, donde ἀεί se transforma en ἄγει y el disputado κηρωθείς en la corrección καρωθείς de Stephanus. West concedió especial importancia a que ya el corrector del códice había marcado el verso con un signo delator de errores, aunque sin caer en la cuenta de que el mismo signo censura con bastante frecuencia buenas lecturas (véase un catálogo en la edición de Preisendanz, XV s.), revelando sólo la perplejidad del corrector ante textos que simplemente no comprende. Y el propio West reconoce (p. VI de su edición) que en casos así son las simples sospechas del copista-corrector las que inducen a éste a señalar un real o supuesto error. Ahora bien, según la interpretación de West, se debe partir de la premisa de que quien pronuncia este verso no puede ser otro que el propio poeta -en lo que creo que hoy todos estamos de acuerdo-, el cual debe aludir a alguna reacción de su oyente y "contable" -segundo dato correcto, en mi opinión-, "who cries out for relief, who is over whelmed, who cannot carry on" -punto este ya en litigio-. Según su parecer, además de que la métrica es inaceptable[4], ἀεί es también descartable con el aoristo (lo que va al menos contra la sintaxis poética del griego, según mostraremos), por lo que se ve forzado a alterar inexorablemente el texto. Y su traducción es la siguiente: "What's that you say? You're being carried away by torpor?", lo que sería perfecto si no fuese el mero resultado de dos correcciones, que, como se mostrará, son innecesarias, y expresión de una absoluta banalidad, dado que, entre otras cosas, si el oyente se muestra tan poco animoso, no se entiende muy bien cómo el poeta continúa impertérrito con su catálogo erótico. Pero la verdad es que a West, tan entusiasta de las correcciones y de remontarse a las opiniones de sus entrañables humanistas, se le ha pasado por alto el tenor de la propia nota de Stephanus, para el que el sugerido καρωθείς era ya "ad sensum poetae non satis accommodatum"[5].

---

3 Véase su breve y contundente reseña de mi edición en *CR* N. S. 33 (1983) 310. En su artículo "Problems in the Anacreontea", *CQ* 34 (1984), sobre todo 209, donde vuelve sobre el tema, es notable y sintomático de una muy curiosa sicología que ni Giangrande ni yo seamos mencionados ni una sola vez. Fuimos evidentemente condenados sin apelación alguna a las tinieblas exteriores de la crítica textual.

4 No debemos dejar de señalar la notable paradoja que supone que West, que corrige el v. 18 en razón en parte de la métrica, deje en cambio intacto el v. 25.

5 La referencia está recogida en la edición de Fr. Mehlhorn (Glogaviae 1825).

En una reseña muy sensata de mi citada edición (*AC* 53, 1984, 374 s.) J. Labarbe, a la vez que la calificaba, muy positivamente, de conservadora, también mostró respecto a este pasaje su desacuerdo ante mi aceptación del *textus receptus* y por consiguiente ante mi interpretación. El mismo propuso al tiempo una corrección κηρῶ<ι> θείς: "On conçoit qu'il -sc. le poète- interrompe un instant son énumération pour inviter l'autre s'merveiller: 'Qu'en dis-tu, après avoir à chaque fois noté sur (ta tablette) de cire (les amours que je viens de citer)?'". Pero esta corrección y la interpretación que conlleva padecen del mismo mal que las de West: su carácter anodino, su mínima expresividad.

En realidad quien rozó el buen camino fue ya Th. Bergk, quien en sus *Poetae Lyrici Graeci*, si bien, por razones indudablemente métricas, procedió a corregir en ἐκηριώθης (con la aceptación luego de Hiller y Crusius en su *Anthologia Lyrica* y, recientemente, de D. A. Campbell en Loeb), tuvo la feliz ocurrencia de mencionar en una fugaz nota unas referencias de Hesiquio sobre las que habremos de volver. Pero lo cierto es que de esa nota cabe deducir, sólo deducir, la interpretación del editor: que el poeta se dirige a su interlocutor aludiendo a su lividez como provocada por un mareo o vértigo. Una idea de la que arranca justamente la interpretación que creo más correcta por ser la más coherente con el contexto.

A raíz de la agresiva reseña de West de mi edición S. Naughton salió en defensa de la tesis sustentada por Giangrande y a la vez de mi propio trabajo[6]. Naughton, a quien ya agradecí en su momento los encendidos y sin duda exagerados elogios que me dedicara, aportó nuevos elementos de juicio en su intento de explicitar la solución ofrecida por su maestro Giangrande, pero en ese nivel creo que no estuvo del todo acertado. Parte de un postulado lamentablemente erróneo al suponer que "Anacreonte", es decir el poeta-tenorio de nuestro texto, ha sido previamente interrogado por su interlocutor acerca de sus amoríos y que, al ser el inquisitivo sujeto un varón, no puede "to be taken in good part by Anacreon". Sin embargo, el texto comienza *in medias res* y no hay dato alguno que abone la existencia de tal pregunta y por tanto tal supuesto desdén o malevolencia, ni tampoco se entiende por qué en ese caso el poeta habría elegido precisamente a esa clase de individuo como notario de sus hazañas. Por otra parte, Naughton establece una distinción en que el valor de ἀεί es muy determinante: "Men might become temporarily pale owing to disease or fear (y aquí se cita oportunamente el *Et. Magn.*, tal como ya hiciera Giangrande)..., but only one type of male, in antiquity, was notorious for being permanently white, pale: the pathicus", es decir, un individuo feminoide e incapaz de ser apreciado por conquista femenina alguna. Una solución esta sobre la que retornaremos más adelante y que ha sido reiterada por el propio Giangrande en fecha más reciente, en un artículo[7] en el que se manifiesta en amable desacuerdo con el intento de solución que

6 "On the Anacreontea", *CL* 3 (1983) 92-94.

7 "Verbal Aspect in one Line of the Anacreontea", *CL* 6 (1990) 35-37.

yo mismo había propuesto entretanto en una extensa reseña que consagré a la edición de West[8].

Pero, antes de entrar en la discusión sobre cómo entender el texto, conviene que nos detengamos brevemente en la cuestión métrica, que también ha suscitado dudas y apoyado la supuesta exigencia de las correcciones. No han faltado sin embargo editores que parecen haber entendido que métrica y sentido eran aquí dos materias separables, es decir que el buen sentido requería una corrección, que la métrica no obstante no reclamaba: éste fue el caso de Preisendanz, que corrigió a título de mera tentativa κηρωθείς en ληρώδης, encerrando entre comillas el verso y entendiéndolo por tanto como una interrupción del oyente, según una vía que hoy es del todo ya inaceptable, pero en que pasajeramente caí también en mi edición.

El tema de la métrica desborda los límites que se refieren a este único verso. Mi estimada amiga I. M. Weiss ha dedicado a la métrica de las *Anacreónticas* su Tesis Doctoral *Un nuovo approccio alle Anacreontiche* (Roma, 1989), haciendo hincapié en que aspectos que tradicionalmente se han considerado simples errores de los autores de la colección responden en realidad a esquemas más o menos novedosos y desde luego intencionados[9]. En la línea de esta interesante investigación, cuya base en la citada Tesis es estrictamente la teoría métrica griega de época imperial, se puede llegar a establecer que el término "isosilabismo" ha sido utilizado con excesiva generosidad en los últimos tiempos. Igualmente se ha olvidado el experimentalismo métrico del Helenismo, que afectó también a las medidas rítmicas que conforman el género "anacreóntico". Lo que supone, por ejemplo, que el esquema de 49.2 (ὁ λυσίφρων ὁ Λυαῖος), que Weiss analiza muy razonablemente como *ia+ion a mi*, se pueda considerar como equivalente a los esquemas yámbicos de 14.18 y 25 (con final - - - por ⏑ ⏑ - -), tenidos hasta ahora por simplemente erróneos, lo que es a su vez sustentable en el hecho incontrovertible de que los dos ritmos básicos de la colección (dímetro jónico anaclástico y hemiambo) son en ella entendidos como dos formas afines y combinables, en fin como variantes de un verso "anacreóntico" único:

x - ⏑ - ⏑ - -

⏑ ⏑ - ⏑ - ⏑ - -

8 "Una nueva edición de las Anacreónticas", *CL* 5 (1989), en particular 61 s. Aprovecho estas páginas para advertir al lector sobre algunas erratas de ese artículo-reseña, en especial de una que hace incomprensible un pasaje (p. 59, línea 16, donde "en esta" sólo se entiende añadiendo "dirección"), más el plural "unas ciudades", que es lo que debe leerse en la línea 22, y antes en la línea 32, así como subsanar un fallo en la p. 62, donde el verso comentado es naturalmente XV 6. También hay erratas en las citas griegas: XV 15 (p. 63), donde corresponde οἵας, XXIII 11 (p. 64) ἥρωες, y XXXIV 16 (p. 65) φίλυμνε.

9 Es de lamentar que no haya sido aún publicada esta Tesis, que no me ha sido accesible para la elaboración del presente artículo. Sin embargo, sí me son conocidas algunas de sus aportaciones esenciales a través del esbozo expuesto por la autora en una conferencia titulada "Metrische Spiele in den Anakreontika", pronunciada el 8 de febrero de 1990 en la Universidad de Mainz, y cuyo texto me fue remitido gentilmente por Weiss. También debo dejar aquí constancia de una amable carta en la que respondió a algunas consultas sobre puntos concretos de lo tratado en estas páginas.

Un hecho que se puede llevar tan lejos como para afirmar igualmente que el "error", o más bien la novedad métrica, de 14.18 y 25 era equivalente para los autores "anacreónticos" a la de 57.23 (ὑπὲρ ἀργύρῳ δ' ὀρχοῦνται), con ritmo jónico.

El esquema de los vv. 18 y 25 del poema 14 no es en absoluto infrecuente en la colección. Se encuentra en 5.6 (ποτὸν ποίει μοι τερπνόν), dentro de una composición censurada por los críticos en general, pero en la que ya L. A. Michelangeli veía notables combinaciones rítmicas; en 8.3 (οὐδ' εἶλέ πώ με ζῆλος), en que el poeta puede haber operado tanto con una libertad de prosodia ya homérica (abreviamiento ante ζ: cf. 3.1)[10] como con un "error" equiparable a los que estamos comentando; en 8.15 (λέγῃ· σε μὴ δεῖ πίνειν), en el más torpe ἔχω δέ τι καὶ τερπνόν (49.6), en 54.2 (δοκεῖ τι εἶναί μοι Ζεύς), y por cuatro veces en el poema 58: vv. 2, 5, 8 y 18. La conclusión más razonable es que los poetas de la colección han tratado, cuando les era necesario, la sílaba inicial del segundo metro yámbico como indiferente, con una pura extensión analógica de la ambigüedad métrica de la inicial del primero[11], sin atenerse a la rigidez de los modelos antiguos. Y esto es exactamente lo que hace, como bien se sabe, Gregorio Nacianceno. El que la mayoría de estas sílabas en los casos citados sean átonas puede haber facilitado, dada la tardía fecha de estos textos, tal libertad. Pero es evidente que no se trata de meros errores y que calificar estos versos simplemente de isosilábicos es una impropiedad.

Retornando a la cuestión del sentido del texto, en mi citada reseña de la edición de West, en que apelaba a una muy precisa información proporcionada por Hesiquio[12], señalaba que en ésta se da una clara asociación "entre el color de la cera y la lividez típica de estados como el vértigo o el mareo" (p. 62). Y añadía, estableciendo ya cuál era mi interpretación del verso, que "el presuntuoso Don Juan interrumpiría por un instante su catálogo para dirigirse a su 'contable': '¿Qué dices tú, que por momentos te pones como la cera?', o lo que es lo mismo: '¿Te mareas, sientes vértigo al oír la lista de mis conquistas?'". Pero Giangrande evidentemente entendió en su artículo ya mencionado que me refería a una reacción de asombro ("astonished" y "astonishment" son sus términos), lo que sin duda le llevó a rechazar tal interpretación, aduciendo correctamente que la cita del *Et. Magn.* se refiere no al asombro sino al miedo. Pero no estaba en el *Et. Magn.* el soporte de mi posición, sino en Hesiquio.

Por otra parte, Giangrande hace unas atinadas observaciones acerca del uso de ἀεί, que confirman de una vez por todas la propiedad de su empleo en esta *anacreóntica*. Son casos bien conocidos los de *Il.* 21.263 (ὣς αἰεὶ Ἀχιλῆα κιχήσατο κῦμα ῥόοιο) y E. *Hec.* 1182 (ὁ δ' αἰεὶ ξυντυχὼν ἐπίσταται), en que, como se comprueba en expresio-

10 Así interpreta West en su edición (p. XIII).

11 Cf. ya la interpretación de W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer* (reimpr. Hildesheim 1972), & 416, p. 355, e igualmente la de Fr. Hanssen en A. Rossbach-R. Westphal, *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, II (Leipzig 1887), 867.

12 Las glosas más relevantes son: Κηριοῦσθαι· ἐκπλήττεσθαι, ἐκηριώθη· ἐσκοτώθη, ἐθανατώθη, κηριωθῆναι· ὑπὸ σκοτοδίνου ληφθῆναι. Sobre la sinonimia de κηρόω y κηριόω cf. Giangrande, art. citado de *QUCC*, p. 179.

nes paralelas con πολλάκις o ὁποσάκις, el valor iterativo reside en el adverbio y no en el verbo[13]. No es éste el lugar para discutir la interpretación aspectual específica de estos aoristos -si puntuales, neutros, resultativos, etc-; baste sólo recordar, con Giangrande, que su presencia no debe sorprender y menos ser utilizada para la condena de un texto poético.

Asumida, pues, la vía que juzgo más correcta y que es la del mantenimiento del texto, ha de reconocerse que la exégesis de Naughton supuso una fina tentativa y un excelente paso adelante, por más que no se esté de acuerdo con su conclusión. La presencia del *pathicus* como interlocutor generaba un agudo contraste entre él y el poeta-tenorio. Pero a la vez no está del todo claro cuál sea la función y sobre todo la necesidad del *pathicus* en el contexto, es decir por qué se le ha de aludir precisamente en su condición de tal y de un modo tan indirecto y alambicado. Por lo demás, no es tampoco obligado aceptar para el adverbio un sentido de estado permanente ("permanently white, pale", según sus palabras), puesto que las dos citas antes aducidas muestran que es la iteración ("a cada instante, cada vez, por momentos") el valor típico en estos casos. Es más, los insistentes οὔπω...οὔπω...οὐ, que en nuestro texto se leen a continuación, nos aclaran bien que no se trata de un estado permanente, sino de una situación más o menos temporal, provocada por el propio catálogo y, cabría decir, de proporciones previsiblemente crecientes, ya que del texto se deduce que el poeta teme que esa situación de su oyente se agrave cuando él siga exponiendo sus, cada vez, más exóticas y fantásticas proezas.

(1991)

13 Cf. M. Sánchez Ruipérez, *Estructura del sistema de aspectos y tiempos del verbo griego antiguo. Análisis funcional sincrónico* (Salamanca 1954), 88 s., § 144.

EL FACTOR PERSONAL EN LA DEMARCACIÓN DE LO POLÍTICO EN SÓFOCLES

Antonia Carmona Vázquez
Universidad de Cádiz

I. Introducción

En un trabajo de semántica, el profesor Adrados se expresa en estos términos: "Cada vez se es más consciente de la íntima interrelación de los problemas de la lengua y los problemas de pensamiento: de que es imposible estudiar un sistema ideológico prescindiendo de las palabras en que se expresa en su lengua original y de la concatenación en sistema de esas palabras".[1]

Este mismo razonamiento nos sirve de base para la explicación de "lo político" en la obra de Sófocles, ya que todo lo que a continuación expondremos no es fruto sino de la consideración lingüística del material que constituye el conjunto de su producción literaria, o sea, el *corpus,* entendido como contexto físico sobre el cual se ha especulado, con el fin de redescubrir de la manera más objetiva posible el componente político y, en definitivas cuentas, el componente cultural humano del hombre griego.[2]

Dos son las deducciones que de la aplicación de este método semántico a la obra de Sófocles han surgido: 1) La esfera de lo político está en intersección con la esfera glo-

1 Cf. RODRIGUEZ ADRADOS, F., "Lengua, Ontología y Lógica en los sofistas y Platón", en *Estudios de Semántica y Sintaxis,* Barcelona, 1975, p. 211.

2 Cf. CARMONA VÁZQUEZ, A. , *El campo semántico de lo político en Sófocles*, Universidad de Cádiz, 1992, donde aplicamos el método estructural semántico al *corpus* sofócleo en la categoria verbal; dicho trabajo constituyó el tema de nuestra tesis doctoral. Sobre una parcela más específica del tema, cf. CARMONA VÁZQUEZ, A., "Indentificación de los límites del campo de lo político en Sófocles", *RSEL* 22/2 (1992) 361 ss., y, desde una perspectiva mayormente lingüística, cf. "Criterios lingüísticos y extralingüísticos en la configuración de lo político en Sófocles", *Habis,* (en prensa), también de la misma autora.

bal de lo ético; más concretamente, lo político no es más que una forma de manifestación de lo ético, que lo recubre por entero, y 2) En el plano existencial de lo político el constituyente primordial es el factor personal.

En efecto, la inmensa mayoria de verbos políticos en Sófocles hacen referencia a actos o estados predicables del hombre que conllevan valoración ética, bien se trate de una valoración referida al hombre en cuanto miembro de una colectividad política de ámbito individual como es la familia, el *génos*, bien se trate de una acción referida al hombre en cuanto miembro de una colectividad política de ámbito supraindividual, como es la *pólis*: en el primer caso, suponen una moral referida a lo personal; en el segundo, una moral referida a *lo político,* público o colectivo. Es decir, el resultado de dicho estudio sobre la naturaleza de lo político se afirma con rotundidad en estos dos factores: **lo ético** y **lo personal.**

II. Cuadro conceptual de lo político en el verbo

La articulación conceptual de lo político en Sófocles responde a una división en cinco grupos o tipos de verbos:

A. Verbos referidos al hombre como individuo, y que guardan relación con principios éticos, señalando diversas cualidades internas.

B. Verbos referidos al hombre como ser integrado en comunidades más reducidas que la del Estado, sobre todo, la familia. Señalan cualidades individuales integradas en una esfera interpersonal.

C. Verbos referidos al hombre y relacionados con lo político en cuanto acto o manifestación de poder. Señalan diferentes conductas o actitudes en el ejercicio de este poder.

D. Verbos que se refieren a lo político en cuanto acto político *per se:* se trata del desempeño de cargos políticos determinados, o de actos judiciales, pertenecientes a la esfera del derecho mayormente.

E. Verbos referidos a lo político considerado como concepto teórico valorable de manera impersonal.

Un alto porcentaje de estos verbos políticos son verbos denominativos, relacionados semánticamente con adjetivos, especialmente adjetivos que llevan implícita una valoración, y que, de manera general, se sitúan en el terreno de la ética. Dicho grupo de verbos no hace referencia a acciones determinadas y concretas, sino que traduce la aplicación en la práctica de diferentes actitudes humanas de tipo moral, haciendo hincapié en dicha actitud más que en el desarrollo del acto político en sí. Corresponden a este primer tipo de verbos los grupos A, B y C, que, además, se sitúan en el centro conceptual de lo político en Sófocles. Su significado definitivo se apoya en el contexto. Así, el verbo ἀριστεύω hace referencia a un hombre ἄριστος en sus motivaciones y en su actuación; el verbo εὐσεβέω se refiere al hombre que se manifiesta como εὐσεβής; πιστεύω se relaciona con la conducta del hombre πιστός; en el grupo C, verbos como

πείθω valoran la conducta personal y política del hombre indicando diferentes matices y cualidades, positivas o negativas, según la valoración que corresponde a un contexto determinado; es decir, su significado será en algunos casos "persuadir por medio de la razón", pero en otros, "seducir, engañar (con estratagema para provecho personal)".

Por el contrario, son de escasa representatividad política los verbos que, aún situados teóricamente en el área semántica de lo político, traducen acciones humanas de tipo físico o concreto, y no conllevan valoración ética de éstas. No se encuadran, a diferencia del primer grupo, en un contexto que los interprete semánticamente, puesto que su referente es unívoco, o, lo que es lo mismo, su significado es invariable en cualquier contexto. Corresponden a este tipo los verbos D. Este grupo, por tanto, se aleja considerablemente del concepto de lo político tal como lo entendemos en la obra de Sofócles. Se trata de verbos como στρατηγέω, que guarda relación, más que con un adjetivo calificativo, con el sustantivo correspondiente, στρατεγία, ya que traduce la acción misma que significa. Idéntico es el caso de πέμπω, que se refiere, con independencia del contexto en que aparece, al hecho de enviar embajadores a un lugar con una misión determinada, y responde al hecho en sí mismo considerado (πέμψις).

III. Los temas políticos

A cada grupo de verbos citados corresponde una temática concreta de lo político. De mayor a menor importancia, y de acuerdo con el orden propuesto anteriormente, dichos temas se reparten así:

I. El primer y segundo grupo de verbos (A y B), aluden a la ética del hombre, ya considerado como sujeto racional, ya como sujeto agente: los temas más representativos se reparten en dos grupos conceptuales de verbos: los que indican **sensibilidad, sentimientos,** por un lado; los que indican **juicio** e **inteligencia,**[3] por otro. Estos dos tipos de verbos, relacionados con la ética personal, son los más importantes en cuanto a representatividad de lo político en Sófocles.

En efecto, la relación y participación del hombre griego en el Estado (que constituía el marco físico y espiritual de la *polis)* se manifestaba de manera que este individuo dejara relucir sus capacidades personales y su voluntad. Para el Estado griego las cualidades propias de un individuo adquieren una importancia superior. Y ello se entiende sin dificultad: según la calidad humana de la persona así sería su comportamiento cara a la *polis,* marco físico y político donde se desarrollaba su vida como ciudadano. Se explica así el que fueran importantes datos del individuo como su ascendencia, la vinculación senti-

3 Cada uno de los grupos de verbos se relaciona con una construcción sintáctica característica: los verbos A (que aluden a la ética del hombre en cuanto sujeto racional) presentan la estructura sujeto + verbo intransitivo. Los verbos B (que aluden a la ética del hombre en su hacer integrado en una colectividad, es decir, en su hacer interpersonal) presentan, en un porcentaje muy alto, la estructura sujeto + verbo + complemento directo de persona (en acust.). Cf. *El campo semántica de lo político en Sófocles,* pp. 309 ss. (v. *supra)*

mental con los miembros de su familia, su respeto a las tradiciones, etc., y, situadas en un segundo plano, las relaciones que este individuo establecía con el resto de la comunidad: aquí lo personal se mostraba, sobre todo, en el sentimiento de amistad que unía a un griego con otro, y que se podía manifestar, por ejemplo, en el espíritu de sacrificio, en la solidaridad entre amigos, etc. El Estado estaba situado detrás de estos lazos humanos, sin por ello dejar de potenciar en su seno el factor de la ética personal, que era, precisamente, el que le daba sentido.

Algunos de los temas, pues, que integraban este ámbito de lo personal con repercusión en lo político eran la **estimación, dignidad, respeto** entre amigos o miembros de la misma familia (αἰδέομαι);[4] la **deshonra,** el **deshonor,** la **vergüenza** (αἰσχύνω);[5] la **estimación,** el **respeto,** la **infelicidad**[6] (δυστυχέω);[7] la **piedad,** el **respeto a lo divino,** la **obediencia al padre,** el **buen trato,** el **amor a los suyos,** la **lealtad** (εὐσεβέω);[8] el **crédito** que merecía un individuo, la **reputación,** el **poder** y la **fama** (ἰσχύω);[9] el **triunfo,** la **ventaja sobre el semejante** (νικάω);[10] la **confianza,** la **fidelidad,** la **fé** (πιστεύω);[11] la **honra a los dioses,** la **piedad** (σέβω);[12] la **prudencia,** la **sensatez** o la **moderación** en el actuar y en el sentir (σοφρωνέω, φρονέω);[13] el **reconocimiento al otro,** la **estima** (τιμάω);[14] la **insolencia,** la **altanería,** el **orgullo,** el **desprecio** (ὑβρίζω, κομπέω, χλιδάω);[15] el **odio,** la **enemistad pública** (ἔχθω, μισέω);[16] la **constancia,** la **firmeza,** la **disciplina** (καρτερέω, κοσμέω);[17] el **engaño,** la **traición,** el **incumplimiento de una promesa,** la **desconsideración** (προδίδωμι);[18] la **amistad,** la **ayuda,** la **adhesión al amigo o a cualquier otro semejante** (ὠφελέω).[19]

---

4 *Aj.* 1356, 506; *OT.* 647. Las citas del griego corresponden a PEARSON, A. C., *Sophoclis Fabulae,* Oxford, 1964.

5 *OC.* 929; *El.* 518, 1082; *Aj.* 1035; *OT.* 1079; *Ph.* 1383.

6 La infelicidad para el griego era espejo de temas como la derrota o el fracaso, también valorados éticamente, y que hacen alusión directa al factor personal.

7 *Aj.* 692; *OC.* 800, 1446.

8 *Ph.* 1441; *Ant.* 731, 924; *Tr.* 1222; *Aj.* 1350; *El.* 308.

9 *Aj.* 502; *El.* 697.

10 *Ph.* 95, 1052; *Aj.* 1248; *OC.* 849.

11 *Ph.* 1374; *OT.* 625, 646; *Tr.* 1228, 1251.

12 *OT.* 700, 886, 898; *Ant.* 511, 744, 745, 777; *Aj.* 667, 713; *OC.* 187, 760, 1377; *El.* 981.

13 *El.* 308, 446; *Aj.* 677, 1259, 1264; *OT.* 589; 2) *OT.* 600, 1078; *Tr.* 313, 442; *El.* 345, 550, 890, 1056; *Aj.* 1088, 1120, 1125, 1230; *Ant.* 479, 557, 707, 727, 768.

14 *OC.* 1071, 1277, 1304; *Ant.* 210, 288, 514, 516, 644, 688, 904; *El.* 983; *OT.* 1203.

15 1) *Ant.* 480, 840; *Aj.* 367, 560, 971, 1151; *El.* 613, 790, 794; 2) *OC.* 1209; *Aj.* 770, 1230; 3) *El.* 360.

16 1) *Ph.* 510; *Aj.* 459; 2) *El.* 357; *Aj.* 458, 817, 1134, 1335, 1345, 1347.

17 1) *Aj.* 650; 2) *Aj.* 1103; *Ant.* 677, 730.

18 *Ph.* 911, 923; *OT.* 331; *OC.* 649, 822, 1634; *Ant.* 46, 322; *Aj.* 588, 1014, 1267; *El.* 368.

19 *OT.* 314; *Ant.* 560; *Aj.* 681; *OC.* 436; *Ph.* 1383.

En todos estos temas,[20] el concepto capital en la valoración del individuo era, sin duda, la **moderación,** la **mesura** (σοφρωνέω, φρονέω),[21] definida lingüísticamente en su oposición a toda una serie de valores negativos: el hombre podía actuar guiado de la razón, o, por el contrario, se dejaba arrastrar por la pasión, por la intuición, por la violencia y la cólera, por el miedo, por la vanidad, etc. Esta dicotomía era decisiva para la valoración del hombre griego dentro de una esfera superior de circunstancias definitivas para su vida, como eran las circunstancias políticas. De ahí que hayamos descubierto tal cantidad de verbos políticos que reflejen los diferentes tipos de comportamiento (los emocionales y los intelectuales, todos contaban, en definitiva, en la perspectiva política), porque la política griega era, en realidad, una actividad espiritual ejercida por el individuo, que trataba siempre de aspirar a lo más alto.

II. El grupo de verbos C (que señalan lo político en cuanto manifestación de poder), sin dejar de lado el factor ético en el individuo, lo abarca ahora respondiendo a otra perspectiva: se trata de lo político asociado al hombre en cuanto *homo politicus,* es decir, en relación con los demás hombres dentro del marco social que constituía la *polis* para el ciudadano griego[22].

Estos verbos se refieren al hombre en calidad de **gobernante, ciudadano, pueblo...**[23] Y los conceptos más representativos a los que aluden son: **obediencia, acatamiento** (ἀκούω πείθω);[24] **autoridad, gobierno, mando, dominio, poder** (ἄρχω, ἀπορθόω, ἡγέομαι, ἵστημι, κραίνω, κρατύνω, κρατέω);[25] **incumplimiento de la ley** (βιάζομαι,

---

20 A este grupo de verbos, que se relacionan con una moral personal, ya se desarrollase en el ámbito de lo estrictamente personal (en cuyo caso se hacía referencia al carácter y las cualidades anímicas de la persona), ya se desarrollase en el ámbito familiar (en cuyo caso se hacía referencia a las cualidades del hombre en su relación con los demás), les llamamos *verbos areté,* por considerarlos relacionados con dicho concepto; cf. *El campo semántico de lo político en Sófocles,* p.184.

21 V. nota 13. Sobre este tema, es imprescindible el comentario que, a lo largo de todo el libro, hace RODRIGUEZ ADRADOS, F. en *La Democracia ateniense,* Madrid, 1975 (esp. pp. 209-302). Desde una perspectiva diferente, su autor nos viene a decir que el concepto de *sophrosyne* es el lema del hombre democrático. Dicha idea, unida a la del respeto a la ley divina, será, en resumen, la propuesta democrática que inspira la obra de Sófocles.

22 A los verbos políticos pertenecientes a los grupos C y D les hemos llamado, en virtud de una asociación conceptual, *verbos nómos.*

23 Los esquemas sintácticos representativos de esta categoría semántica de verbos son dos: Sujeto de persona + verbo + complemento de cosa o tema-político, y Sujeto de persona + verbo + complemento (obligatorio) de persona. El *tema-tipo* hace referencia a cualquier concepto o entidad identificable como representativa dentro del ámbito de lo político, por ejemplo, el poder, la soberanía, el hacer mal al enemigo, etc., y, en otros casos, la *polis,* la asamblea, una deliberación judicial, la patria, la pena del destierro, etc. El complemento "obligatorio" es un tipo de complemento como el de acusativo con verbos transitivos, o el de dativo con ciertos tipos de verbos intransitivos. Para esta última cuestión, cf. ABRAHAM, W., *Diccionario de terminología lingüística actual,* Madrid, 1981, p. 107.

24 1) *OC.* 172; 2) *OC.* 736, 756, 808, 1226, 1298; *Ph.* 102, 594, 612, 623; *Ant.* 67.

25 1) *El.* 264, 552; *OT.* 54, 579, 585, 591, 629; *OC.* 66, 67; *Ant.* 63, 525, 669, 736, 739; *Aj.* 668, 1068, 1075, 1107, 1234; 2) *Ant.* 636, 666; 3) *Aj.* 1101, 1106; *Ph.* 386; *Ant.* 638; *OT.* 940; 4) *OC.* 296, 449, 926; *Aj.* 1050; 5) *Ph.* 366, 457; *Ant.* 664, 738; *OT.* 14, 55, 530; *Aj.* 1067, 1102, 1353; *OC.* 1386.

ὑπερβαίνω);[26] **esclavitud, sometimiento** (δουλόω);[27] **odio, enemistad** (ἐχθαίρω, ἔχθω);[28] **persuasión, astucia, corrupción** (πείθω);[29] **traición, denuncia** (προδίδωμι).[30]

Si en el grupo anterior el tema capital era la *sophrosyne,* aquí los temas que subyacen a los diferentes conceptos políticos son, esencialmente, la **tiranía,** el **temor** y la **obediencia**: los dos últimos como derivados lógicos e inevitables del primero, o, si se quiere, implicados forzosamente como argumentos en el primero.[31]

La manifestación del hombre en su integridad sólo contaba con una barrera en cierta forma impuesta por la misma condición del hecho político: consistía en guardar la medida. Esta medida, definible en principio en el terreno de la ética personal, se desarrollaba, a la vez, como medida política, en cuanto restricción aplicable a una comunidad de tal tipo, es decir, estatal. Consistía en una actitud de comedimiento y razón que el individuo cumplía suponiblemente de manera voluntaria, consciente de la peligrosidad que suponía la libertad política y general de la que gozaba. Para referirse a la consciencia que el griego tenía de esta peligrosidad, dice Knauss: "La defensa contra la personalidad sobresaliente recorre toda la historia griega" (...) "El individuo en el estado griego tenía que influir pero no dominar"[32]. Y tenía razón, ya que no es otra la advertencia que de manera más o menos velada nos hace Sófocles en su obra. Es fácil ver en ella un aviso repetido sobre la continua amenaza de la tiranía, realidad siempre latente, y del tirano, sobre el que también Sófocles polemiza mediante la descripción de los rasgos negativos de su *ethos,* como la violencia, la desconfianza, el despotismo, y, por otra parte, mediante la exposición de los abusos políticos nacidos precisamente de aquel *ethos*, como el sometimiento o esclavitud del pueblo, el temor irracional que le inspiraba su figura, la obe-

---

26 1) *Ant.* 66,663; *Aj.* 1160; 2) *Ant.* 449, 481, 663.

27 *Tr.* 257; *Ant.* 202.

28 1) *El.* 178, 1034, 1364; *Ph.* 59; 2) *Ph.* 510.

29 *OC.* 756, 808; *Ph.* 102, 594, 612, 623, 736, 1226, 1298; *Ant.* 67.

30 *OT.* 331.

31 Es ya de dominio público el hecho de que Sófocles trató el tema del Estado a través de la figura del tirano (mediante la descripción negativa de su carácter), y que, si hay que identificar la presencia de algún tema verdaderamente político en sus textos, éste es el de la tiranía. Representantes del carácter tiránico los encontramos en figuras como las de Creonte y Edipo; por otra parte, la crítica al régimen tiránico está presente en la actitud del autor frente al partido aristocrático tradicional y, por otro lado, frente al tipo de democracia radical. Sobre este tema pueden revisarse, entre otros, los siguientes estudios: RODRIGUEZ ADRADOS, F., "Religión y política en la Antígona", *Revista de la Universidad de Madrid* 13, 1964, pp. 45-67; TOVAR, A., "Antígona y el tirano o la inteligencia y la política", en *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960; CRAIK, E. M., "Sophocles and the Sofists", *AC* 49, 1980, pp. 247-253; KAMERBEEK, J. C., *A Study of Sophoclean Drama,* New York, 1958; MÉAUTIS, G., *Sophocle. Essai sur le héros tragique,* Paris, 1957; SEGAL, Ch., *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles,* Harvard, 1981.

32 KNAUSS, B., *La polis. Individuo y Estado en la Grecia antigua,* Madrid, 1979, pp. 205 ss.

diencia como imposición,[33] las leyes privadas, la identificación de su propio interés con el del Estado, etc.[34]

III. El grupo de verbos D (verbos referidos a lo político en cuanto acto político *per se)* supone una variación importante respecto a los tres primeros grupos anteriores: aquéllos implicaban siempre una valoración ética de la conducta del hombre, ya fuera en el ámbito personal, ya fuera en el estatal: éstos se desligan radicalmente de lo ético, y no responden a un contexto que organice sus significados. Son verbos que, como indicadores de actos políticos, nos vemos forzados a nombrar por su pertenencia a dicha esfera (y por su presencia real en el texto de Sófocles), pero que no responden al concepto de lo político tal como se encuentra definido en su obra; por ello, lingüística y conceptualmente quedan alejados del núcleo o centro de dicho campo semántico.

Se trata de verbos que hacen referencia a determinados cargos públicos, y, en otros casos, a actos judiciales, pertenecientes a la esfera del derecho mayormente. Atañen a cierto tipo estamental de "hombre político", como **jefe, soberano, rey**, o a cierto tipo de instituciones políticas, como pueda serlo la **asamblea.** Encontramos, finalmente, relacionados también con la esfera judicial, conceptos como **culpa, delito, enjuiciamiento, sentencia, castigo, juez, tribunal, destierro, muerte,** etc.[35].

He aquí la relación de verbos políticos D junto a los conceptos correspondientes: **conducir, ser jefe, tener el cargo de estratego** (ἡγέομαι, ἄγω);[36] **privación de libertad, condena** (ἀνίημι);[37] **soberanía, mando, reino** (ἀνάσσω);[38] **acusación, delito** (αἰτιάομαι, κατηγορέω);[39] **determinación judicial, decisión política** (βουλεύω);[40] **expulsión, destie-**

---

33 La idea de la obediencia como sumisión impuesta al pueblo por el tirano es contraria a la idea de "persuasión que debía ejercer el gobernante para ganarse legalmente el favor del pueblo": no otro es el significado del verbo πείθω en los pasajes políticos. Véanse, para tales usos, ELLENDT H-F. GENTHE, *Lexicon Sophocleum,* reimpr. Hildesheim, 1965, pp. 616-617.

34 Cf. ARTETA, A., "Aspectos básicos de la 'Paideia' de Sófocles", *EClás.* 91, 1987, pp. 17-53 (esp. pp. 48-50), donde se exponen de manera sucinta y clara los principios políticos reconocidos en la obra de Sófocles. Para estos temas es imprescindible la lectura de *La Democracia ateniense,* (v. *supra*).

35 La interpretación y esencia de lo político en Grecia no respondía, evidentemente, a esta perspectiva: "El que para los griegos la cuestión política pudiera convertirse una y otra vez en una cuestión ética, desde la doctrina délfica, pasando por Platón y Aristóteles, hasta llegar a los últimos estoicos, caracteriza la esencia de la *polis* griega mejor que todos los posibles detalles sobre formas de gobierno y naturaleza de los cargos públicos", (cf. KNAUSS, B., *op. cit.*, p. 58). En otro orden de cosas, la distribución sintáctica correspondiente a este ámbito verbal de lo político es la de Sujeto + verbo intransitivo, con ausencia, por lo general, de complemento, puesto que el verbo suele llevar implícito en su semantema la referencia a dicho complemento, que, en estos casos, alude al cargo que se desempeña, o a la decisión judicial que se toma, etc. Tradicionalmente, para referirnos a este tipo de verbos lo hacemos bajo la denominación de "verbos con valor absoluto".

36 1) *Aj.* 1101, 1106; *Ph.* 386; *Ant.* 638; 2) *OC.* 1325, 1419; *Aj.* 1248.

37 *Ant.* 578.

38 *Aj.* 1102; *OT.* 1203; *Ph.* 6, 140.

39 1) *Ph.* 385; *OT.* 608; 2) *OT.* 514, 529.

40 *OT.* 701, 1417; *Ant.* 490, 772; *El.* 385.

rro (ἐλαύνω, ἐξωθέω, φεύγω);[41] **designar (el pueblo) a alguien para un cargo público** (ἵστημι);[42] **misión, cargo** (πέμπω);[43] **expedición, campaña militar** (στρατεύομαι);[44] **jefatura de un ejército** (στρατηγέω);[45] **decidir un juicio, administrar justicia** (ψηφίζω).[46]

IV. Finalmente, el grupo de verbos E (relacionados con definiciones teóricas e impersonales de lo político) es el único grupo que no presenta al hombre como sujeto de lo político *ad hoc;* implican lo político como acto valorable o valorado. Esta perspectiva se presenta, justamente, como la contraria a la que hemos seguido: extraemos lo político como una segunda lectura del texto sofócleo. O sea, mientras el contexto de las frases de tipo genérico nace de la introversión de los hechos reales, el concepto de lo político, tal cual nosotros lo entendemos, parte del polo opuesto a aquél, es decir, de la extroversión, ya que se expresa por medio de los hechos reales de la vida del hombre, situada en unas coordenadas de espacio-tiempo atribuibles a un sujeto promotor de los hechos (y sus consecuencias) en un tiempo de presente.

La forma verbal suele ser aquí un infinitivo funcionando como substantivo abstracto de *tema-tipo,* que coincide con el sujeto de la frase; por ejemplo *Ant.* 1347 πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας πρῶτον ὑπάρχει: "La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad". Son temas como la **cordura,** la **desmesura,** la **sabiduría,** la **felicidad,** la **soberbia,** la **piedad,** y otros semejantes.

41 1) *OC.* 441; 2) *OC.* 428, 770, 1296, 1330; 3) *OT.* 623, 823.
42 *OT.* 940; *Ant.* 666.
43 *OT.* 71, 288, 761, 763, 860, 861; *Ph.* 45, 93, 496; *OC.* 445, 1346; *Tr.* 55; *Aj.* 781; *El.* 406; *Ant.* 161.
44 *Aj.* 1111.
45 *El.* 1; *Aj.* 1110.
46 *Aj.* 449.

TRADUCCIONES PERDIDAS DE *LAS CARTAS* DE ARISTÉNETO

Rafael J. Gallé Cejudo
Universidad de Cádiz

El estudio de la historia literaria de las traducciones del epistolario de Aristéneto revela la existencia de cuatro ejemplares de pervivencia efímera. El presente trabajo tiene por objeto la puesta al día y la interpretación de toda la información recabada, con el fin de esclarecer en lo posible tan lamentable pérdida.

The study of the literary history of the translations of Aristainetos' epistles discloses the existence of four copies of ephemeral life. The purpose of this paper is the updating and the interpretation of all gathered information, in order to elucidate as much as possible such regrettable loss.

Desde que se publicó su primera edición, el texto de Aristéneto ha sido editado y traducido con una periodicidad más que afortunada.

Sobre la base de un único manuscrito cedido por J. Sambuco (el actual *Vind. Phil. Gr. 310*), la *editio princeps* de las *Cartas Eróticas* de Aristéneto sale de los tipos de Plantino en Amberes en los albores del año 1566. Este opúsculo de esmerada presentación editorial deja al descubierto, no obstante, los innumerables pasajes oscuros del texto griego. Nace por esta razón la apremiante necesidad de revisar a fondo el texto de Aristéneto[1], labor que ve sus frutos en 1595 con la edición parisina de J. Mercier.

En lo que atañe al presente estudio, la obra de Mercier es de fundamental importancia porque presenta, además de un texto anotado y dotado de considerables mejoras críticas, la primera traducción de la que hasta la fecha tengamos noticia. El éxito de esta traducción latina de Mercier se prolongará más allá de las tres ediciones que siguieron a la de 1595, como veremos más adelante.

1 Un resumen con amplia información bibliográfica de la problemática que rodea al texto y a la primera edición de Sambuco puede leerse en nuestro trabajo de reciente publicación "Remarques sur l'édition plantienne des *Lettres* d'Aristénète" *RHT* 23 (1993), pp. 211-218.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 23-28

Sólo dos años después de la edición bilingüe de Mercier, aparece en la ciudad francesa de Poitiers la primera traducción conocida en lengua moderna de la pluma de Cyre Foucault[2].

Desde entonces y hasta nuestros días se han publicado numerosas traducciones de la obra de Aristéneto: se hicieron nuevos ensayos en lengua latina y de forma paralela fueron apareciendo traducciones en francés, inglés, alemán, italiano y ruso, si bien no siempre se trata de ediciones que abarquen el texto completo: algunas veces son obras parciales editadas independientemente; otras, la traducción de alguna de las cartas incluida en otra colección epistolar. Es también muy desigual el rigor filológico con el que estos trabajos se han llevado a cabo.

El objeto del presente estudio es agrupar y reseñar todos los datos referentes a aquellas traducciones del texto de Aristéneto que precisamente nunca fueron editadas o que, si alguna vez lo fueron, el tiempo nos ha privado de ellas.

1. La traducción latina de Mercier.

Abresch, en el prefacio de su edición[3] de *Las Cartas* de Aristéneto de 1749, llama la atención sobre una traducción de Mercier de la que Fabricio no hizo mención alguna en el apartado que dedica a nuestro epistológrafo en su *Bibliotheca Graeca* [4]. Era éste un ejemplar en formato más pequeño y en el que sólo se recogía la traducción sin el texto griego. Estaba, además, desprovista de las *adnotationes* que acompañaron a las cuatro ediciones mercerianas. Resulta ser un libro cuya carencia de ornato llamó la atención del editor holandés y del que asegura además Abresch que, si bien se desconoce el año de edición, esta traducción parisina vio la luz en los talleres de Marco Orry, editor al que Mercier ya había encargado la edición de alguno de sus trabajos. La primera noticia que tenemos de esta obra es que llegó a manos de Abresch cedida por Cl. d'Orville.

El examen comparativo al que Abresch sometió esta traducción con las cuatro ediciones del mismo autor permitió al estudioso considerarla posterior a la segunda y acercarla más a la cuarta edición de Mercier[5]. De todas formas, el editor no prestó la suficiente atención a esta obra, como él mismo confiesa, con la excusa de que la edición que preparaba no estaría acompañada de traducción. Así pues, la consulta fue en cierto modo innecesaria.

---

2 De esta acertada traducción de Cyre Foucault se harían más tarde numerosas reimpresiones; la última en Ginebra, 1971 (facsímil de la parisina de 1876).

3 *Aristaeneti epistolae... curante Friderico Ludovico Abresch, qui suas lectiones addidit, Zwolae, 1749*, pp. V-VI.

4 L. II, p. 432 En el tomo I, p. 697 de la segunda edición de M. Harless, Hamburgo, 1708, se subsana el error, pero adjudica la edición a la imprenta de Mich. Orry.

5 *...correctiorem enim exhibet versionem et plane ut quarta.* Información suplementaria sobre la cuarta edición de Mercier y los problemas que por la escasez de ejemplares ésta plantea puede consultarse en O. MAZAL, "Die Textausgaben der Briefsammlung des Aristainetos", *Gutenberg-Jahrbuch* (1968), p. 208; y J.-R. VIEILLEFOND, *Aristénète. Lettres d'Amour* , París, 1992, p. XXVIII.

2. La traducción latina en verso de Esteban Manuel de Villegas.

A pesar del favor con que contaron entre los humanistas españoles del siglo XVI la lengua y la cultura helénicas, es una realidad indudable el descuido y el abandono a que las sometieron los estudiosos de la centuria siguiente[6]. No ostante, un erudito de esta época podría haber conocido y traducido la obra de Aristéneto. El depauperado éxito como poeta de Esteban Manuel de Villegas (1589-1669) hizo caer en el olvido su labor de traductor[7].

En marzo de 1618 aparece publicado su primer libro de poemas: *Eróticas* , donde el poeta riojano da muestras de su conocimiento de algunos autores y obras clásicas como Horacio o las *Anacreónticas*[8]. La poca fortuna de sus poemas hizo que Villegas dirigiera su talento hacia otros objetivos[9]. Así, tras ocho años de elaboración, en 1650 acaba los dos tomos de sus *Disertaciones Críticas* : una obra extensa en lengua latina donde Villegas hace alardes de erudición en las lenguas clásicas y reúne innumerables notas de crítica textual. Un listado de los autores comentados por Villegas nos lo ofrece él mismo en una carta remitida a D. Lorenzo Ramírez del Prado fechada en 1655[10]; sin embargo, quedan excluidos de este elenco algunos autores de especial relevancia y el propio Aristéneto, como señala Vicente de los Rios[11]:

> *A más de los asuntos comprehendidos en este resumen compuso también Villegas algunas Disertaciones sobre Plauto, Persio, Catulo, Tertuliano, y otros: y traduxo en versos latinos dos Epístolas Griegas de Aristéneto, de que no hizo mención por parecerle tal vez cosa de poco momento.*

La suerte que corrió esta traducción latina en verso de Aristéneto, así como la mayor parte de la obra filológica de Villegas, sigue siéndonos desconocida[12].

---

6 Cf. G. DE ANDRÉS, "El helenismo en España en el s. XVII", *Fundación Universitaria Española* (1976), pp. 3-37; E. DE ANDRES, *Helenistas españoles del s. XVII*, Madrid, 1988; L. GIL, "El caso especial del griego", en *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*. Madrid, 1981, p. 187.

7 Datos exhaustivos para la biografía de Villegas pueden consultarse en V. DE LOS RIOS, "Memorias de la vida y escritos de D. Esteban Manuel de Villegas", trabajo que encabeza las dos ediciones (Madrid, 1774 y 1797) de Antonio de Sancha de las *Eróticas*.

8 Sin entrar en juicios de valor sobre la calidad de la poesía, podemos decir que, al menos en cuanto a su labor de traducción, deja mucho que desear. Cf. M. BRIOSO SANCHEZ, *Anacreónticas*. Madrid, 1981, p. LXX-XII: *La* <traducción> *tan celebrada de Villegas, aparte de no ser tampoco completa y de no estar libre (digámoslo de algún modo) de notas del tiempo, es mínimamente fiel.* Otras opiniones en la misma línea pueden leerse en "Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. II" *BAE* XLII, Madrid, 1951, p. CIX.

9 Cf. V. DE LOS RIOS, *Art. Cit.*, p. XXX: *Los manuscritos de Villegas que existen son: dos volúmenes en folio de Disertaciones críticas en lengua latina, que poseía el padre Mro. Sarmiento Benedictino: un Códice de varias Cartas y Obras en verso y prosa, dirigidas a D. Lorenzo Ramírez del Prado, que está en la Librería del Colegio Mayor de Cuenca nº 178 y tres sátiras...*

10 Se trata de una carta del códice de Cuenca que reproduce íntegra V. DE LOS RIOS, *Art. Cit.* , p. XXVIII.

11 *Art. Cit.*, pp. XXVIII y ss.

12 Cf. N. ALONSO CORTÉS, *Villegas. Eróticas o amatorias*. Madrid, 1941., p. XIV, n. 2; XV, n. 2. La Biblioteca del P. Sarmiento pasó a formar parte de los fondos de la Real Academia de la Historia, pero los manuscritos de Villegas faltan en los catálogos.

3. La traducción francesa de Morisot.

En una obra impresa de la *Bibliothèque Nationale* de París se reseña una traducción francesa inédita de *Las Cartas* de Aristéneto. Se trata de un ejemplar que contiene la edición de Abresch[13] *ex libris* de J. B. Gaspar d'Ansse de Villoison. En este volumen se incluye el libro de conjeturas al texto de Aristéneto que Abresch publicó en colaboración con otros eruditos[14]. En unas notas manuscritas en la contraportada de este libro escribe Villoison: *J' ai mis à la fin de ce volume les Virorum... ce supplément posterieur de trois ans est fort rare et manque à la plupart des exemplaires.*

Por otra parte, este estudioso francés recrimina duramente a Fabricio y a F. J. Bast el haber relegado al olvido esta traducción francesa anotada de Morisot[15]: *Fabricius, à l'article d'Aristaenetus... et M. Bast dans son Specimen editionis novae epistolarum Aristaeneti, Vindobonae, 1786* (sic), *8° ne font pas mention de cette traduction françoise et de ces notes de Morisot;* por el contrario, Villoison rescata la reseña del canónico de Dijón, Papillón, de esta obra de Morisot: *Papillon, chanoine de Djon, n'a pas oublié l'article de Morisot et tout de ce savant avocat de Djon.*

Papillón recoge en su catálogo de autores borgoñeses una breve biografía de Claude Barthélemy Morisot y una relación anotada de sus poesías latinas y de su obra en prosa. En el apartado tercero de dicho listado puede leerse:

> *Les Epitres d'Aristénète en François avec de notes. Targa, Imprimeur à Paris avoit commencé d'imprimer cet ouvrage; mais etant mort avant que l'edition fut finie, l'Edition n'en fut pas continuée* [16].

Aunque no hay restos de esta traducción, en la obra del propio Morisot pueden encontrarse datos que confirman el esmero y recato con el que este humanista se enfrento a la obra de Aristéneto. En su correspondencia privada encontramos una carta fechada en Dijón el 18 de noviembre de 1628, donde escribe Morisot:

> *... Ceterum quod postulas mitti ad te commentaria mea in Aristaenetum typis mandata nondum ista receperunt ultimam manun; et cum receperint, pudor erit mittere in lucem quod pudorem virginibus, quod bene natis adulescentibus exemplum libidinis faciat* [17].

---

13 *Op. Cit.* (cf. n. 3). La obra que contiene las notas manuscritas de este erudito helenista aparece con la signatura Z.13495 en el *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Auteurs. tome III.* París, 1899, col. 1206.

14 *Virorum aliquot eruditorum in Aristaeneti epistulas conjecturae...* Amsterdam, 1752.

15 Hombre de leyes por voluntad paterna y humanista vocacional de Dijón (n. 12. 4. 1592- m. 22. 10. 1661).

16 Cf. *Bibliothèque des auteurs de Bourgogne par Feu M. l' Abbé Papillon, chanoine de la Chapelle au Riche de Dijon. Tome Second. M-X. Dijon, chez Philippe Martenet, 1742.* pp. 97-99. Obra en dos volúmenes de gran formato.

17 Cf. *Epist. 79. (14 cal. decembr. 1628). "De uxore reliquenda vel sustinenda", Lazaro Puteano apud Sebusianos senatori,* en el libro *Claudii Bartholomaei Morisoti epistularum centuria prima et secunda. Divione apud Ph. Chavance, 1656,* p. 138.

Por último, en un ejemplar de la primera edición de Mercier de 1596 de *Las Cartas*[18] hemos descubierto una nota anónima manuscrita en la contraportada en la que también se le imputa esta traducción francesa al humanista de Dijón: *Claude-Barthélemy Morissot de Dijon avait traduit en français ces epitres, mais l'edition n'en a point été actuée...*

4. La traducción francesa de Boissonade.

La misma suerte que la de Morisot corrió, con ligeras matizaciones, la traducción francesa del filólogo y editor de Aristéneto J. Fr. Boissonade.

Boissonade edita en 1822[19] el texto de Aristéneto y lo publica acompañado de una traducción latina, traducción que no es sino una readaptación con ligeros cambios de la de Mercier. Grande es nuestro asombro cuando sabemos que algunos años antes este erudito francés aseguraba tener escrita y lista para su publicación una traducción francesa con notas y un amplio prefacio que por sus características podría haber servido para encabezar también la edición del texto griego[20]. En ese mismo artículo Boissonade explica las razones que le habían llevado a traducir la obra de Aristéneto y elabora una breve y resumida historia del texto y de los traductores que le precedieron.

Por otra parte, en una de las notas que acompañan la monumental edición de 1822 se menciona esa traducción francesa en el comentario al pasaje I 26, 2 (Mazal): *Bastii conjecturam* παρέστησα (por el παρέστησε del códice vienés) *memini me sequi, quum olim Aristaenetum gallice verterem*[21]. Además, en la reseña que hizo Boissonade a la edición parcial de Bast de las epístolas I 26 y I 27[22], y en el comentario a ese mismo pasaje dice: *Ce changement, que j'ai suivi dans ma traduction, rend la phrase plus claire et le sens facile*[23].

Unas líneas antes, el editor, haciendo alardes de poca modestia, anunciaba *al Universo* la preparación de esa traducción francesa. Y, por otra parte, elevando su más enérgica protesta, hacía públicas las razones por las que ese trabajo aún no había visto la luz:

---

18 Este volumen se encuentra en la reserva de libros preciosos de la biblioteca central de la *Katholieke Universiteit Leuven* con la signatura 3A22825.

19 'Αριστοίνετος. *Aristaeneti epistolae...* París, 1822.

20 "Préface d'une traduction manuscrite des Lettres érotiques d'Aristaenète par le C. Boissonade", *Magazin Encyclopédique* Tomo I, 5° año, 1799, pp. 450-458.

21 *Op. Cit.* (cf. n. 19), p. 572.

22 F. J. BAST, *Specimen editionis novae epistularum Aristaeneti... Vindobonae, 1796.*

23 "Specimen editionis novae... Lettre au Citoyen Millin", *Magazin Encyclopédique*, Tomo III, 4° año, 1798, pp. 215 y ss.

> *Car je suis bien charmé d'apprendre à l'Univers, par la voie de votre Journal, que j'ai fait une traduction française de cet auteur, avec des notes au moins aussi étendues que le texte, et des prolégomènes, c'est -à-dire, une préface. Je profiterai en meme temps de cette occasion pour dénoncer hautement les personnes qui font maintenant parmi nous le commerce de papier imprimé, et dont aucune n"a voulu de mon manuscrit. Pourtant ma traduction n'est pas d'une perfection plus décourageante que quelques autres que je vois s'imprimer à grand frais, meme se réimprimer* [24].

Queda de esta forma respondida la pregunta que planteaba Vieillefond al final del prefacio de su reciente edición[25]: ¿Habría redactado alguna vez Boissonade su traducción? Al parecer la respuesta es afirmativa; pero también es verdad que ningún editor quiso aceptar el manuscrito para su publicación. Nuestro estupor se produce cuando unos años después el estudioso obtiene el beneplácito para la publicación de una edición bilingüe de *Las Cartas* de Aristéneto: Boissonade reutiliza una traducción latina de nuestro epistológrafo en lugar de publicar la que él había preparado y defendido con ardor unos años atrás. Podría pensarse que el autor, instado por las premuras del editor, no contó con el tiempo deseado para revisar un trabajo de juventud del que quizás no estuviese lo suficientemente satisfecho. Pero basta repasar el prefacio de su edición para adivinar la razón que le indujo a dejar de lado su traducción francesa:

> *... Mercero contentus interprete, etsi non usquequaque fido. Nam literarum graecarum is est hac aetate profectus, ut latinae versiones bibliopolis magis quam lectoribus placeant, nec in illis praesertim scriptoribus valde requirantur, qui eruditiorum tantum manibus versantur aut versandi sunt* [26].

Estas son, en definitiva, las noticias y reseñas que hemos podido aportar acerca de aquellas traducciones de Aristéneto que no se nos han conservado. Como hemos podido observar a lo largo del presente estudio, la suerte que en un principio le fue deparada a cada una de estas obras resultó muy desigual: alguna, como la de Mercier, tuvo la fortuna de conocer la imprenta; la traducción de Morisot, en cambio, llegó a las manos del editor pero no alcanzó una impresión definitiva; finalmente, la de Villegas o la del erudito Boissonade nunca abandonaron la forma manuscrita. Pero sea cual sea el camino que siguieron, la realidad es que, por razones desconocidas, estas obras que nuestros predecesores tuvieron la fortuna de conocer, hoy permanecen perdidas. Quizás nuevas investigaciones saquen a la luz más datos sobre estos trabajos; quizás, incluso, el paso del tiempo nos agasaje con devolvernos alguno de ellos.

---

24 Cf. *Art. Cit* (cf. n. 23), pp. 216-217.
25 Cf. n. 5.
26 *Op. Cit* (cf. n. 19), p. VIII.

DEMÉTER ΘΕΣΜΟΦΟΡΟΣ Y ESTILO ΛΕΠΤΟΣ EN CALÍMACO

José Guillermo Montes Cala
Universidad de Cádiz

Θεσμοφόρος en Call. fr. 1.10 Pf. ha sido siempre interpretado como una alusión velada a la *Deméter* de Filitas, pero nunca se han indagado las sugerentes connotaciones que su sentido comporta en el preciso contexto del Prólogo de los *Aitia*. El autor de este artículo investiga, desde una perspectiva novedosa, las "posibilidades literarias" de este apelativo divino en relación con el estilo λεπτός de Calímaco, sugiriendo para la interpretación de este pasaje una sutil comparación de la τέχνη poética con la agraria, con precedentes ya en la poesía griega arcaica.

Scholars have usually interpreted Θεσμοφόρος in Call. fr. 1.10 Pf. as a hidden reference to Philetas' *Demeter*, but have never studied in depth which is the "literary" sense connoted by this divine appelative in the context of *Aitia* Prologue. The author of this article investigates, from a new point of view, this literary sense in close relationship to the Callimachean λεπτός style and suggests to interpret this passage by a subtle comparation between poetical and agrarian τέχνη with precedences in archaic Greek poetry.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 29-42

Fr.1.9-12 Pf..

.....] ..ρεην [ὀλ]ιγόστιχον· ἀλλὰ καθέλ[κει
....πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς·
τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, α[ἰ κατὰ λεπτόν
.....] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.

Este pasaje del prólogo de los *Aitia*[1] ha sido hasta la fecha objeto, como es bien conocido, de una amplísima discusión[2]. Aunque de muy difícil interpretación, debido al estado lacunoso del texto, ha centrado casi obsesivamente la atención de los críticos modernos. En estos versos fragmentarios se ha querido ver la prueba tangible de la supremacía de la obra menor en el modelo calimaqueo[3]. Mas frente a esta línea interpretativa, por lo demás altamente especulativa y al mismo tiempo basada en el siempre discutible

1 Desde su publicación por Hunt (*The Oxyrhynchus Papyri*, XVII, London, 1927), el *P. Oxy.* 2079 (= Fr. 1 Pf.) se ha convertido sin duda en uno de los pasajes más jugosos de crítica literaria en poesía helenística. Para una detallada reseña de los distintos estudios filológicos realizados sobre este fragmento, cf. H. HERTER, "Kallimachos", *RE*, suppl. XIII (1973), cc. 194-8. El poeta arremete con tono polemizador e incriminatorio contra los "Telquines", supuestos detractores de su quehacer poético. Es éste el texto calimaqueo en el que fundamentalmente se han apoyado numerosos estudios precedentes para trazar un cuadro bien definido del nuevo "programa" poético; sin embargo, un análisis minucioso del texto en cuestión no nos permite constatar esos perfiles tradicionalmente apuntados para el ideario poético de Calímaco. No son pocas las imprecisiones al respecto y, en muchas ocasiones, sobre aspectos cruciales de la teoría poética del alejandrinismo: cf. M. BRIOSO, "Algunas consideraciones sobre la 'poética' del Helenismo", en *Cinco lecciones sobre la cultura griega*, Sevilla, 1990, pp. 31-70 y "Sobre la poética y los límites del Helenismo", *Excerpta Philologica* 1 (1991), pp. 93-111.

2 Un completo elenco de las diferentes hipótesis propuestas en tan larga controversia puede leerse en los tres artículos más recientes sobre este pasaje (que siguen, por lo demás, fieles a la línea interpretativa tradicional): A. S. HOLLIS, "Callimachus, *Aetia* fr.1.9-12", *CQ* 28 (1978), pp. 402-6; V. J. MATTHEWS, "Antimachus in the *Aitia* Prologue", *Mnemosyne* 32 (1979), pp. 128-37; y R. PRETAGOSTINI, "Filita, Mimnermo e il 'fantasma' di Antimaco", en *Ricerche sulla poesia alessandrina*, Roma, 1984, pp. 121-36.

3 No obstante, el término [ὀλ]ιγόστιχον es ambiguo y buena prueba de ello son los diversos suplementos ensayados para el inicio del v. 9: para una relación detallada de los mismos véase V. J. MATTHEWS, *art. cit.*, 128. Según LOBEL ("Callimachea I. The Beginning of the Αἴτια", *Hermes* 70, 1935, p. 32) γὰρ ἦην quizá sea la lectura correcta y, sobre esta base, Pfeiffer en su edición recompone la primera mitad del verso así: η μὲν δὴ γὰρ ἔην ὀλιγόστιχος. De ser acertada esta reconstrucción, pueden precisarse dos cuestiones: 1) que ὀλιγόστιχος iría referido a Calímaco; y 2) que la frase sería retrospectiva. Esta última precisión no nos parece insignificante, pues no conviene olvidar, como suele hacerse, que el pasaje pertenece al prólogo de una obra que difícilmente podríamos tomar como modelo de extensión breve, a no ser que forcemos el significado de ὀλιγόστιχος con una acepción impropia: cf. J. G. MONTES CALA, *Calímaco. Hécale*. Cádiz, 1989, pp. 228 s. Con todo, y a pesar del "egocentric tone of the poem", ὀλιγόστιχος podría no ir referido a Calímaco: cf., sobre el particular, N. HOPKINSON, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge, 1988, pp. 93 s.

testimonio de los escolios[4], son muchos los reparos que pueden formularse[5]. De hecho, la atención casi exclusiva al manido tema de la *syncrisis* entre poemas ὀλιγόστιχα y poemas πολύστιχα, de la que nos informa el escolio florentino, ha empeñado y sigue empeñando a un buen número de estudiosos en la tarea tan esforzada como infructuosa de suplementar lagunas e identificar así las posibles obras "ocultas" tras de tan enigmáticas alusiones[6]. Ello ha contribuido decididamente a obviar otras cuestiones no menos relevantes en el pasaje.

Tanto aquellos críticos que interpretan que en estos versos la *syncrisis* se establece entre poemas breves y largos dentro de la propia producción poética de Filitas y Mimnermo, como aquellos otros que consideran que se parangonan poemas breves de Filitas y Mimnermo con poemas largos de otros poetas[7], han defendido a ultranza y unánimente que ὄμπνια Θεσμοφόρος debe referirse a la elegía de Filitas intitulada *Deméter*.[8] No se trata de negar que tras este apelativo de Deméter pueda "esconderse" una alusión a este poema de Filitas de Cos, como tantas veces se ha invocado, sino más bien de buscar explicación de por qué es precisamente ése y no cualquier otro el apelativo empleado por el poeta. En definitiva, partimos de la sospecha, por lo demás razonable en un poeta de las características de Calímaco, de que su presencia no debe responder sólo a la mera función de aludir a una obra poética, sino que el poeta lo ha seleccionado y ubicado en el

4 Nos referimos a los conocidos escolios londinense (*P.Lit.Lond.* 181, col. II 9-13, publicado por Milne en 1927) y florentino (*PSI* 1219, fr. 1, 12-15, publicado por Norsa-Vitelli en 1935).

5 Ya M. R. LEFKOWITZ, *The Lives of the Greek Poets* , Baltimore&Maryland, 1981, pp. 120 s., nos recuerda atinadamente la convencionalidad del proceso seguido por la mayoría de escoliastas ante pasajes como el de nuestro prólogo: cuando el poeta hace una referencia combativa en oposición a otros, esos otros se identifican siempre con individuos concretos sin repararse en el valor genérico de la descripción. En nuestro caso, los escolios al prólogo de los *Aitia* identifican a los Telquines con los dos Dionisios, los poetas Asclepíades y Posidipo, el peripatético Praxífanes y dos nombres fragmentarios más.

6 Una completa información al respecto la ofrecen los artículos citados de Matthews y Pretagostini.

7 Según el *Schol. Flor.* 12-15, Calímaco hace mención en este pasaje de poemas de Mimnermo y de Filitas de Cos. No obstante, el contenido de este comentario también ha sido objeto de amplia controversia. K. McNAMEE, "The Long and the Short of Callimachus *Aetia* fr.1.9-12", *BASP* 19 (1982), pp. 83-6, ha propuesto desde una perspectiva exclusivamente paleográfica una razonable solución al problema. Según McNamee, el copista del *hypomnema* florentino siguió la costumbre del momento a la hora de usar los signos de abreviatura ´ y `. De ello puede inferirse que en la línea 15 sólo αὐτ(ῶν) es la resolución paleográficamente aceptable, quedando claro, por consiguiente, que el parangón establecido por nuestro *hypomnema* es definitivamente entre poemas breves de Mimnermo y Filitas y poemas largos de esos mismos autores. Una útil sinopsis sobre estas dos diferentes líneas de interpretación del pasaje calimaqueo a partir del escolio florentino puede verse en N. HOPKINSON, *op. cit.*, p. 93.

8 Ciertamente es bien poco lo que conocemos de esta obra de Filitas: para los escasos testimonios y fragmentos del poema *cf.*, I. U. POWELL, *Collectanea Alexandrina* , Oxford, 1925, pp. 90 s., y H. LLOYD-JONES & P. PARSONS, *Supplementum Hellenisticum* , Berlin&New York, 1983, nn. 673-675.

contexto por las sugerentes connotaciones que su sentido comporta[9]. Asimismo no debemos olvidar que es precisamente la diosa Deméter la que está también de modo destacado presente junto al dios Apolo en los versos finales del *Himno a Apolo*: allí, en otro pasaje emblemático de las posiciones literarias calimaqueas, se alude a la "fuente sagrada" de la que las abejas llevan agua clara e impoluta a Deméter[10]. Parece, pues, que en su ideario poético la diosa ocupa un lugar de cierto relieve.

Es Θεσμοφόρος, al igual que lo es ὄμπνια, un epíteto de claro sabor cultual[11]. Además, es el propio Calímaco quien nos ofrece la referencia más temprana conocida a la etimología de Θεσμοφόρος en el *H*. 6.18-21:

> κάλλιον, ὡς πολίεσσιν ἐάδοτα τέθμια δῶκε·
> κάλλιον, ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πράτα
> ἀσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἦκε πατῆσαι,
> ἄνίκα Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχναν·

Siguiendo una convención propia del género hímnico, Calímaco nos presenta a una deidad, Deméter en este caso, como πρῶτος εὑρετής de un arte u oficio. Estos versos son además reveladores del indisoluble vínculo de la diosa Deméter con las técnicas agrícolas y de la dimensión profundamente cívica que dicha vinculación representa[12]. Con la introducción de la agricultura, una ἀγαθὴ τέχνη que le "fue enseñada" (ἐδιδάσκετο) a Triptólemo, Deméter "dio a las ciudades *gratos preceptos* (ἐάδοτα τέθμια)" con los que preservar no ya la vida familiar, sino también la vida social y política. Este pasaje del himno calimaqueo sugiere de inmediato, en el contexto ritual de la procesión femenina del κάλαθος, el festival de las Tesmoforias[13]. Ciertamente, no hay consenso acerca del origen de

9 Por otra parte, contamos en el prólogo con otro apelativo divino, Apolo "Licio", que no parece responder a elección caprichosa. Así es llamado el dios inmediatamente después de la mención de Zeus tonante: como es materia sobradamente conocida, los insolentes Telquines fueron aniquilados, según las versiones, o por el rayo de Zeus o por Apolo, quien precisamente tomó para tal menester la apariencia de un lobo: *cf.* H. HERTER, "Telchinen", *RE* IX (1934), cc. 197-224 y W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom.* Wiesbaden, 1960, pp. 72 ss. Claras y sutiles son, pues, las connotaciones que en el contexto tiene tal advocación del dios. En una línea interpretativa similar pretendemos analizar la alusión a Deméter Θεσμοφόρος.

10 C. MEILLIER, *Callimaque et son temps* , Lille, 1979, pp. 93 s., ha propuesto identificar esta fuente con la del culto de las Tesmoforias en Cirene.

11 Cf. O. KERN, "Demeter", *RE* IV (1901), cc. 2750-2752.

12 Como apunta O. KERN, *art. cit.*, c. 2752, el círculo de Deméter Θεσμοφόρος acabó con el tiempo por ampliarse. Ya no era sólo la diosa otorgadora de los θεσμοί que salvaguardaban el orden familiar, sino además de los θεσμοί que preservaban el orden social y político.

13 Sobre los pormenores de este festival en el himno, cf. N. HOPKINSON, *Callimachus. Hymn to Demeter.* Cambridge, 1984, pp. 32 ss.

la palabra Θεσμοφόρος[14], pero con tal advocación de la diosa nos parece que Calímaco ha querido recoger, más allá de la somera alusión a una obra poética determinada, dos motivos recusatorios de la poesía épica que hasta cierto punto serán recurrentes en nuestro prólogo.

El primer motivo se refiere al aprendizaje de una τέχνη y tiene mucho que ver con la constitución formal del género épico. Como hemos visto, Deméter enseñó a Triptólemo el útil arte de la agricultura, igual que -nos contará Calímaco versos después- Apolo Licio le enseñó de niño el difícil arte de la poesía mediante el cultivo de la Musa λεπταλέη. También Píndaro, de cuya imaginería poética nuestro poeta toma no pocos elementos[15], en *N* . 4.33 ss. hablaba de que el "precepto" (τέθμος) que rige el canto, así como las acuciantes horas, le impedían "relatar por extenso" (τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν) las empresas llevadas a cabo por el héroe Telamón[16]. En nuestra opinión, la alusión calimaquea a Deméter Θεσμοφόρος recrea indirectamente este motivo pindárico. A este respecto piénsese que ya Calímaco en el Yambo XIII (fr. 230.41 Pf.) parece haber recogido el término τεθμός en el sentido pindárico de "precepto literario" y además en el conocido contexto de la polémica en torno a la ley, ya antes formulada en el *Ión* de Platón, que imponía al poeta su especialización en un género literario determinado[17]. El τεθμός de la *Nemea* IV no debe de ser sino la "ley no escrita" del epinicio como género[18], entendida ésta dentro de las coordenadas "pragmáticas" precisas de la poesía griega arcaica: τεθμός debe entenderse, por tanto, como la perfecta adecuación entre los requerimientos del

14 Según las fuentes antiguas ya se apela así a la diosa Deméter porque estableció "leyes" (τέθμια) después de haber introducido el arte de la agricultura (Macrob. *Sat.* 3.12), ya porque unas tablillas de bronce recordando sus "leyes" fueron depositadas en su templo (Serv. ad Verg. *Aen.* 4.58). N. HOPKINSON, *Callimachus...* , p. 36 n. 2, piensa que en su origen θεσμοφόρος tal vez no tuviera el sentido metafórico de "legifera", sino el propio ritual de "sacra ferens", haciendo referencia a la carne de cerdo depositada en hoyos y llevada en procesión.

15 Para el influjo de la imaginería pindárica en el prólogo, *cf.* la escueta relación de pasajes en N. HOPKINSON, *A Hellenistic..., pp.* 88 s.

16 C. M. BOWRA, *Pindar* , Oxford, 1971 (1964), p. 196, ha recogido todos los demás pasajes pindáricos en que τεθμός o τέθμιος aparecen referidos al canto: en *O* .7.88 el poeta pide a Zeus que conceda su favor al "rito del himno de la victoria olímpica" (ὕμνου τεθμὸν 'Ολυμπιονίκαν) y a Diágoras de Rodo, vencedor en el pugilato; en *O* .13.29 le pide a Zeus Olímpico que acoja de buen grado el "encomio ritual" (ἐγκώμιον τεθμόν) de las coronas de Jenofonte de Corinto, vencedor en el estadio y en el pentatlo; en *I* .6.20 es para el poeta, a su llegada a Egina, un "precepto clarísimo" (τέθμιον σαφέστατον) rociar con sus elogios a los Eácidas; y en *Pae.* 6.57 las Musas tienen, con Zeus y Mnemósina, "ese precepto" (τοῦτο τεθμόν), a saber, el de conocer todas las cosas. Para otras campos de aplicación de τεθμός en Píndaro, cf. H. GUNDERT, *Pindar und sein Dichterberuf* , Frankfurt a. M., 1935, p. 65.

17 Un reciente y lúcido comentario de este polémico Yambo XIII puede leerse en M. BRIOSO SANCHEZ, "Algunas consideraciones...", pp. 49 y ss.

18 Cf. L. E. ROSSI, "I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche", *BICS* 18, 197-1, p. 75.

comitente, las exigencias de un público y la autodisciplina del propio autor[19]. El precedente pindárico en este caso no hace sino confirmar esa dimensión genuinamente literaria de τεθμός en la tradición poética, de la cual el propio Calímaco ha podido hacerse eco, con unos fines concretos, en el Yambo XIII[20]. Y esa misma dimensión, recurrente y llena de matices en la poesía pindárica, puede ayudarnos a comprender mejor la traslación en clave literaria de esos τέθμια otorgados por Deméter: Calímaco defiende en cierto sentido unos preceptos literarios similares a los que rigen esa ἀγαθὴ τέχνη enseñada por la diosa a Triptólemo. Ciertamente, desconocemos a qué o a quién en concreto humillaba (καθέλκει) nuestra nutricia Legisladora. Todos los suplementos ensayados para el inicio del v. 10 son, por una u otra razón, insatisfactorios. Ahora bien, no debe caber duda de que los tradicionales τέθμια de Deméter, entendidos en clave crítico-literaria, aportan unas coordenadas precisas a este controvertido pasaje, ya que sus preceptos "literarios" estarían en contradicción con los dictados de los adversarios de Calímaco.

El segundo motivo apunta directamente a la crítica del contenido temático e ideológico propio del género épico. La Deméter evocada es, como hemos visto, una diosa profundamente civilizadora. Es la cara opuesta a los míticos Telquines. Sus τέθμια son muy diferentes, por tanto, de aquellos otros que gobiernan las "malas artes" de estos τεχνῖται míticos[21]. La evocación de Deméter θεσμοφόρος en el pasaje crea, pues, una fuerte tensión en el plano mítico. La imagen benéfica de la diosa se contrapone a la proverbial malicia de los Telquines: según nos cuenta Diodoro Sículo (5.55.2), los Telquines fueron τεχνῶν τινων εὑρεταὶ καὶ ἄλλων τῶν χρησίμων εἰς τὸν βίον τῶν ἀνθρώπων

19 No obstante, el hecho de observar escrupulosamente este código de reglas y formalismos consagrado por la tradición no es óbice para que un poeta como Píndaro pueda sentirse un innovador: sus innovaciones deben ser registradas dentro de una tradición poética venerable. Como apunta C. M. BOWRA (*ibidem*), este τεθμός que para Píndaro decide límites, propiedad y carácter del canto, así como también define sus relaciones con la divinidad, debe proceder de la tradición doria del canto coral y su origen último debe remontar quizá hasta el arte que Terpandro trajo de Lesbos a Esparta. Las innovaciones introducidas por Píndaro no supusieron, por ejemplo, el total abandono del antiguo esquema del canto de Alcmán y, aunque el poeta proclame en repetidas ocasiones su originalidad, ello no le impide ser el sucesor de Alcmán y Estesícoro, así como de otros muchos poetas perdidos y olvidados: cf. C. M. BOWRA, *op. cit.*, p. 197.

20 La corriente interpretativa más tradicional ha tendido a contraponer los dos modelos poéticos en liza, el de los Telquines y el calimaqueo, como si el último fuera sencillamente el polo negativo del primero, pero incomprensiblemente no ha reparado en que una de las novedades más reseñables de nuestro prólogo estriba en su capacidad de ir rectificando a cada paso los argumentos de sus contrarios. El modelo de los Telquines está ciertamente basado en la primacía de la épica sobre otros géneros poéticos, considerados "menores" desde su punto de vista. La consigna parece contundente y clara: todo buen poeta debe acabar especializándose en la épica. Pero Calímaco rectifica sustancialmente este principio teórico, como también lo hace en el pasaje final del Himno II "A Apolo": allí, en el himno, rectificaba la imagen del mar, símbolo de grandeza y pureza, por la del río asirio, también inconmesurable pero lleno de inmundicias; aquí, en el prólogo, rectifica el modelo jerárquico de los Telquines por uno más abierto, basado precisamente -según puede inferirse del Yambo XIII- en la πολυείδεια.

21 Cf. H. HERTER, *art. cit.* , cc. 203 ss.

εἰσηγηταί, pero su ἀλιτρὴ ὕβρις -nos dirá Calímaco en otro lugar de los *Aitia* (fr. 75.64-9 Pf.)- terminó por acarrearles el merecido castigo divino. Para comprender mejor la imagen debemos brevemente reparar en otro significativo pasaje del prólogo, donde el poeta recurre a una red de conceptos similar. Fr. 1.13-16 Pf.:

....]ον ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγύπτοιο [πέτοιτο
αἵματ]ι Πυγμαίων ἡδομένη γ[έρα]νος,
Μασσα]γέται [κ]αὶ μακ[ρὸν ὀϊστεύ]οιεν ἐπ' ἄνδρα
Μῆδον]· ἀ[ηδονίδες] δ' ὧδε μελιχρ[ό]τεραι.

Si el suplemento ἀ[ηδονίδες] propuesto por Housman para el v. 16 es correcto, como piensa Pfeiffer, la nueva comparación establecida en estos versos debe circunscribirse en parte al ámbito simbólico del mundo animal. Al rudo gruir de las grullas, para Calímaco semejante sin duda a la μέγα ψοφέουσαν ἀοιδήν (v. 19), se contrapondrá el canto dulce como la miel de los ruiseñores y ello también para demostrar la superioridad de éste último[22]. Estos versos han de ser a su vez necesariamente cotejados con aquellos iniciales donde los Telquines proponían como modelo un ἄεισμα cuyo objeto temático era el propio del género épico tradicional: la disyunción de los vv. 3-5, con su probable alusión a reyes y héroes, parece estar haciéndose eco, como tantas veces se ha puesto de manifiesto, de la conocida división de la gran epopeya en "histórica" y "mitológica"[23]. Ahora, en los vv.13-16, nuestro poeta parece recusar de una manera más explícita estos dos modelos tradicionales de poema épico: en efecto, a las altisonantes pretensiones épi-

22 Recuérdese, por ejemplo, que el ruiseñor es también considerado por Theoc. XII 6 como el συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδοτάτη πετεηνῶν y que en Theoc. I 136 y V 136 se alude en tono proverbial a la imposibilidad manifiesta de que otras aves puedan rivalizar con él en cualidades canoras. El simbolismo animal es aquí muy logrado. La grulla es además, como nos recuerda Arist. *H.A.* 488 a 4-11, junto a la paloma y el cisne ave gregaria y migratoria. Según el filósofo (*H.A.* 597 a 4), las grullas van de un extremo a otro del mundo en sus movimientos migratorios: la migración otoñal las lleva de las llanuras de Escitia a las marismas del Alto Egipto y la primaveral de vuelta a las regiones frías. En este sentido, el poeta Arato añade un dato significativo (*Ph.* 1031 s.): οὐδ' ὑψοῦ γεράνων μακραὶ στίχες αὐτὰ κέλευθα τείνονται [...]. Es decir, las grullas vuelan formando "largas hileras" (μακραὶ στίχες). La comparación de una peculiaridad como esta última con la actividad poética considerada "óptima" por los Telquines es francamente irresistible. Por otra parte, los estridentes graznidos de las grullas anuncian tormenta (Arist. *H.A.* 614 b 18-26; Ael. *N.A.* I 44, III 14, VII 7).

23 Este ἄεισμα requerido por los Telquines debe conjugar dos rasgos propios de la épica tradicional: un tratamiento temático ininterrumpido (v. 3: διηνεκές) y una extensión óptima de "muchos millares de versos" (v. 4: ἐν πολλαῖς χιλιάσιν).

cas de sus adversarios, con temas mitológicos (las grullas y su hostilidad con los pigmeos)[24] o históricos (la lucha entre maságetas y medos)[25] ciertamente extravagantes, contrapondrá expresamente el dulce canto de los ruiseñores. Obviamente, los "ruiseñores" simbolizan aquí la propia poesía calimaquea, la cual conscientemente se aparta de las gravedades de la épica.

A nuestro modo de ver, subyace aquí también una idea básica y recurrente, que hunde sus raíces en la poética griega arcaica. Como es bien conocido, en la presencia de la poesía -o al menos de cierto tipo de poesía- en el banquete los griegos expresaban una especie de identidad nacional frente a manifestaciones análogas del mundo bárbaro, en particular de Escitia y Tracia[26]. Calímaco parece haber retomado este viejo concepto, ya

24 Pfeiffer remite para la referencia inicial a la grulla y su legendario combate con los pigmeos a *Il*.3.1-9. Curiosamente, cuantos estudiosos han comentado los versos calimaqueos con la mirada puesta en este símil homérico, no han profundizado en el estudio de las claves conceptuales que el pasaje homérico encierra y que Calímaco pudo reinterpretar a su modo. Las similitudes con este pasaje homérico no se agotan, según creemos, con la mera anécdota de la recurrencia temática al motivo de la grulla y su combate con los pigmeos. Homero establece, dentro de una situación bélica, un fuerte contraste entre el avance del ejército troyano, cuyo vocerío y estrépito se compara con el de una bandada de grullas, y el avance silencioso y ordenado del ejército aqueo: cf. también *Il.* 2.459-65, donde el poeta compara la algarabía de grullas, gansos y cisnes en las praderas de Asia, junto al río Caístro, con el estrépito de las tribus que a las llanuras del Escamandro afluyen de naves y tiendas. A propósito de este símil nos parece muy oportuno recoger el agudo comentario de G. S. KIRK, *The Iliad: A Commentary.* vol. I: *Books 1-4* . Cambridge, 1985, p. 265: "the silence indicates discipline and resolve (as well as unity of language in contrast with the Trojans), emphasized by μένεα πνείοντες and ἐν θυμῷ μεμαῶτες. The Trojans have had the hostile cranes to symbolize their martial spirit (and their foreignness, too); the Achaeans simply have this plain and factual statement of their calm determination". Así pues, el símil homérico está cimentado en la correlación de dos oposiciones conceptuales: silencio frente a estridencia, de un lado, y orden frente a desorden, de otro; y ello con el ánimo de reflejar la superioridad del ejército aqueo frente al troyano. En la correlación de estas dos oposiciones juega un papel decisivo, como hemos visto, la comparación con el mundo animal y, en concreto, con los hábitos de las grullas. Este contraste entre sonido estridente y armonioso, desarrollado a través de imágenes del mundo animal, será también un motivo recurrente en el prólogo de los *Aitia* : recuérdese a este respecto cómo en los vv. 29 y s. se compara el λιγὺς ἦχος de la cigarra con el θόρυβος de los asnos. Por otro lado, el episodio mítico de las grullas y los pigmeos evocado por Homero responde, como tantos otros, a un mismo concepto: que la ὕβρις siempre acaba engendrando el castigo divino. En este caso, Gérana, la reina de los pigmeos, fue castigada -según nos cuenta Eliano (*N.A.* XV 29)- porque su pueblo la consideraba superior incluso a las propias diosas. Por ello fue metamorfoseada en grulla y desde entonces entablan las grullas combate contra los pigmeos, ya que con sus excesivos halagos causaron su ruina. El precedente homérico deja ya ver que las grullas, amén de su exótica guerra con los pigmeos, son aves especialmente ligadas a contextos épicos. Las grullas, frecuentemente parangonadas con guerreros en orden de batalla, simbolizan a la perfección el mundo más genuino de la épica.

25 La fuente historiográfica de la alusión a los maságetas y su guerra con Ciro es Heródoto, I 201-216.

26 Cf. M. VETTA, "Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica", en *Poesia e simposio nella Grecia antica* , Roma&Bari, 1983, p. XXXIX. El fr. 33 Gent. de Anacreonte puede ser suficientemente ilustrativo de esta idea (=*PMG* 356 b): el poeta de Teos manifiesta, en unos versos programáticos, cuál es su ideal de simposio, contraponiendo expresamente el modo griego al modo escita y recurriendo de paso a una estructura conceptual con obvias concomitancias con la calimaquea. Exhorta a los comensales a beber con moderación (ὑποπίνοντες) y a entonar hermosos cantos (καλοῖς ἐν ὕμνοις) con el propósito de que el simposio que están celebrando pierda ese carácter "bélico" de exaltación y desenfreno propio de la Σκυθικὴ πόσις y recobre así los modos "pacíficos" que se entienden consustanciales al civilizado simposio griego. En definitiva, al marcial πατάγῳ τε κἀλαλητῷ del simposio bárbaro Anacreonte contrapondrá los καλοὶ ὕμνοι de la poesía griega. Su manifiesto poético rezuma, pues, esa ya señalada identidad nacional de lo griego frente a lo bárbaro. Cf. R. PRETAGOSTINI, "Anacr. 33 Gent. = 356 P.: due modalità simposiali a confronto", *QUCC* 39 (1982), p. 54.

que tácitamente caracteriza, a través de los ejemplos mítico e histórico aducidos, los modos poéticos de sus adversarios como bárbaros e incivilizados[27], y tácitamente identifica los suyos propios con la más genuina tradición de la poesía griega[28]. En su velada reprobación de determinados aspectos contenuísticos consustanciales a la poesía épica

27 La alusión a las grullas está llena de sugerentes matices en el pasaje calimaqueo. El poeta alude a la migración primaveral de la grulla hacia las tierras del Norte. Ello debamos interpretarlo quizá como el firme deseo del poeta de desterrar de los confines del Egipto helenizado a aquellos que, como los Telquines, se complacen con sus graznidos. En cambio, Homero siempre alude a la migración otoñal desde Tracia a Egipto. Sobre los hábitos migratorios de las grullas véase también D. A. THOMPSON, *A Glossary of Greek Birds*. Hildesheim, 1966, pp. 71 ss. Por otra parte, no le interesa a Calímaco destacar aquí tanto la anécdota histórica de la expedición persa contra los maságetas, como su condición de pueblos bárbaros y, por tanto, ajenos a los usos y costumbres griegos. En efecto, por Heródoto sabemos que los maságetas se caracterizaban por los siguientes rasgos: era un pueblo nómada, que no vivía de la agricultura, sino del pastoreo y de la pesca; su vestimenta y género de vida era muy similar al del pueblo escita; era un pueblo eminentemente guerrero, destacado por su fiereza y destreza con el arco; y su raza y su lengua eran habitualmente confundidas con las de los escitas por los griegos.

28 La contraposición de las grullas con los ruiseñores y su campo simbólico hará, si cabe, aún más patente el trasfondo literario. La misma es, como puede suponerse en el contexto del prólogo, altamente sugestiva desde el ángulo de sus posibilidades crítico-literarias. El ruiseñor gusta de los lugares solitarios, donde interpreta para sí una melodía sencilla e improvisada con sus trinos más delicados y penetrantes (Ael. *N.A.* I 43, V 38). Ya Eurípides nos hablaba precisamente en su *Faetón* (fr. 773. 23 N.) de la λεπτὴ ἁρμονία que el ruiseñor canta en los árboles. El *locus classicus* para apreciar las cualidades canoras que al ruiseñor se le presuponían en la Antigüedad es Plin. *N.H.* X 43. Tres son los rasgos del ruiseñor destacados por el naturalista romano: 1) el contraste paradójico entre su pequeño cuerpo y su poderosa voz; 2) su perfecta *scientia* musical; y 3) su apreciable *varietas* , que lo capacita para producir los más diversos y sorprendentes efectos musicales. Ael. *N.A.* III 40 añade la noticia curiosa de que el ruiseñor es ave amantísima de la libertad y, si es capturada, se venga de su captor con la abstinencia del canto. Los "ruiseñores" calimaqueos tampoco son ajenos a la tradición simposíaca. El uso de ἀηδών o ἀηδονίς referido a poetas y al canto es frecuentísimo en poesía griega desde tiempos de Hesíodo (*Op.* 202 ss.); sin embargo, μελιχρότεραι como epíteto de los ruiseñores es una novedad ciertamente reseñable: cf. D. A. THOMPSON, *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim, 1966, pp. 71 ss. Si rastreamos sus precedentes en la tradición poética, descubrimos su raigambre lírica y su entronque, en concreto, con la poesía simposíaca. μελιχρός lo tenemos ya atestiguado en Alceo (fr. 338 Z 14 L.-P.) como cualidad propia del buen vino. Asimismo en Anacreonte (fr. 110 Gent.) también se sirve vino como la miel de dulce en el marco del banquete. Por su parte, el poeta elegíaco Hermesianacte también se hace eco de la tradición simposíaca al llamar al propio Anacreonte ὁ μελιχρός en un conocido pasaje de su *Leontion* (fr. 7. 51 Powell). En la epigramática helenística y, en especial, en el epigrama erótico, donde en el marco del simposio la asociación entre vino y creación poética es muy estrecha, califica al poeta y su obra. Así, Hédilo (*ap.* Ath. XI 472 s.) lo dice de su propia obra y junto a la tradicional parénesis convival a la bebida. Simias (*A.P.* 7. 22) lo emplea, en un epitafio, para calificar al poeta Sófocles cuya tumba está precisamente circundada por una parra. Por último, Dionisio (*A.P.* 12.108) establece, en un refinado juego de palabras, una sutilísima comparación entre su amado Acrato (etimológicamente, "puro") y el afamado vino de Quíos: si el amado responde a sus cuitas, será Χίου πουλὺ μελιχρότερος. Estos paralelos, dado su contexto bien definido, pueden ayudarnos a comprender correctamente la presencia de μελιχρότεραι en el prólogo. En cierto modo a la temática propia de la poesía épica nuestro poeta parece contraponer aquel canto evocador de la rica tradición simposíaca.

nuestro poeta recrea una vieja tradición recusatoria que tiene en la poesía simposíaca arcaica sus mejores ejemplos[29].

Mas ¿con esta alusión a Deméter Θεσμοφόρος ha pretendido nuestro poeta evocar de algún modo los principios que informan el estilo λεπτός por él propugnado? Analicemos ahora la *epiclesis* en relación con la expresión κατὰ λεπτόν del v. 11. Habitualmente la crítica moderna interpreta λεπτός en Calímaco como término técnico que expresa unas características de estilo bien definidas[30]. En repetidas ocasiones se han puesto de manifiesto las numerosas concomitancias que a propósito del estilo λεπτός calimaqueo pueden trazarse con el famoso agón entre Esquilo y Eurípides contenido en las *Ranas* de Aristófanes[31], pero en pocas se ha cuestionado si no se incurre en un posible error al atribuir al poeta el uso técnico de términos que en muchos casos sólo están bien atestiguados en la tratadística posterior[32]. Asimismo, la expresión τὰ κατὰ λεπτόν,

---

29 Como oportunamente recuerda M. VETTA, *art. cit*, pp. XLVII ss., la poética griega arcaica es sobre todo un reflexión sobre la *inuentio*, es decir, sobre qué temas debe versar el canto. Esta reflexión hallará además expresión en el marco preciso del simposio. Es por ello la poesía simposíaca lugar obligado de referencia para el rastreo de las *recusationes* de época arcaica. El simposio griego está cimentado sobre ideales éticos (εὐφροσύνη, ἡσυχία, χάρις) que entran en conflicto directo con los ideales que le son propios al mundo agonal de la épica. Ciertamente, la poesía simposíaca arcaica comprendía una amplia gama de temas poéticos, entre los que también se encontraban los bélicos y políticos; sin embargo, cabe observarse una tendencia cada vez más acentuada a excluir estos temas parenético-guerreros del simposio, por considerarse inadecuados para la ocasión, ya que podían turbar la atmósfera de orden y relajación que debían presidir el banquete: *cf.* G. TEDESCHI, "L'elegia parenetica-guerriera e il simposio. A proposito del fr. 1 di Callino", *Riv. Studi Classici* 26 (1978), pp. 208 s. Se formulará así un peculiar rechazo de la épica sobre la base de una elección alternativa de temas poéticos más acordes con la dimensión ética de los νόμοι συμποτικοί. Simposio frente a guerra se convertirá en un *topos* de la poesía arcaica griega y, en especial, de la elegía. De estas *recusationes* arcaicas ha podido rescatar Calímaco algo de ese discurso profundamente ético que las caracteriza y que se deja entrever en su prólogo. Esta vieja contraposición ética, trasladada al terreno específico de la invención literaria, dio lugar ya en época arcaica, a un tipo de *recusatio* que tiene en su crítica decidida de aspectos fundamentalmente contenuísticos de la épica su mayor peculiaridad: cf. Anacreonte, fr. 56 Gent.; Jenófanes, fr. 1 W. En este sentido, no consideramos desacabellado decir que la *recusatio* de Calímaco está mucho más cerca del espíritu "combativo" que animaba a las *recusationes* de la poesía arcaica que de los formalismos y convenciones que animarán las *recusationes* augústeas.

30 Véase, especialmente, E. REITZENSTEIN, "Zur Stiltheorie des Kallimachos", *Festschrift für R. Reitzenstein* , Leipzig, 1931, pp. 21-69, quien trata de demostrar que el término λεπτός en Calímaco debe entenderse como una de las virtudes propias del estilo "llano" de la oratoria.

31 Un detallado elenco de las mismas puede leerse en W. WIMMEL, *op. cit.*, p. 115 n.1, y N. HOPKINSON, *A Hellenistic...* , pp. 89 ss.

32 Ciertamente los estudios consagrados a cuestiones de teoría estilística en Calímaco han estado muy condicionados por el pretendido influjo que en materia de estilo pudo ejercer sobre Aristófanes la Retórica (y, en especial, la sofística), dadas las coincidencias con la teoría retórica posterior. Pero, sobre este particular, véase la juiciosa crítica de D. L. CLAYMAN, "The Origins of the Greek Literary Criticism and the Aitia Prologue", *WS* 90 NF 11 (1977), pp. 27-34. No olvidemos que Calímaco está dentro de una tradición de crítica literaria hecha por y entre poetas, en la cual debemos emplazar asimismo a poetas como Píndaro o Aristófanes. Como a propósito de Píndaro oportunamente advierte N. J. RICHARDSON, "Pindar and the Later Literary Criticism in Antiquity", *PLLS* 5 (1985), p. 384, es un "dangerous procedure" intentar construir una teoría poética, sistemática y coherente, a partir de los intermitentes pronunciamientos que los poetas hacen acerca de la naturaleza de su propio arte.

empleada para intitular la poesía menor de poetas como Arato o Virgilio, sólo la tenemos atestiguada en siglos posteriores y, desde luego, resulta muy discutible que nuestro pasaje fuera el primer ejemplo constatable. Por otro lado, el presunto paralelo de la expresión calimaquea λεπταὶ ῥήσιες, dicha precisamente de Arato en el *Ep.* 27.3-4 Pf., que llevó a Rostagni, por ejemplo, a proponer el suplemento ῥήσιες para el inicio del v. 12, no es argumento de suficiente peso, creemos, para proponer el uso paratextual de la expresión en Calímaco[33].

Hay además otro factor, en consonancia con el peculiar *usus scribendi* calimaqueo, que pocas veces ha sido tenido en cuenta a la hora de enjuiciar el sentido con que nuestro poeta ha empleado la expresión κατὰ λεπτόν en el contexto. Nos referimos al juego de planos semánticos que mediante una buscada concatenación de términos puede rastrearse en distintos momentos del prólogo. En los ocho primeros versos contamos con dos ejemplos significativos. El primero se refiere a la expresión adverbial ἐπὶ τυτθόν (v. 5), dicha del ἔπος que Calímaco despliega "parcamente". Esta expresión también parece sugerir en una segunda lectura, gracias a su estrecha relación en el contexto con la comparación παῖς ἄτε (v. 6), con la que los Telquines tildan malintencionadamente al poeta, el uso homérico del adjetivo τυτθός referido a personas y con el sentido precisamente de "niño"[34]. El segundo surge de un juego etimológico lleno de ironía. El poeta parece jugar con la etimología del nombre de sus presuntos detractores, los Telquines, estableciendo de nuevo una estrecha relación contextual entre el sustantivo Τελχῖσιν (v. 7) y la forma verbal τήκειν (v. 8): de este modo, la claúsula τήκειν ἧπαρ ("consumir el hígado") nos evoca también, en su concatenación conceptual con esos seres míticos expertos en la metalurgia, su frecuente acepción técnica de "fundir metales"[35]. Algo similar sospechamos para la expresión κατὰ λεπτόν en su relación contextual con Deméter Θεσμοφόρος.

Con la misma Calímaco posiblemente esté refiriéndose a unos rasgos de estilo determinados. Con todo sospechamos que, atendiendo al contexto en que aparece y, sobre todo, a las connotaciones especiales del apelativo divino θεσμοφόρος ya observadas, la expresión κατὰ λεπτόν puede contextualmente evocar al mismo tiempo el sentido literal del adjetivo λεπτός ("desmenuzado"), con el que raramente se usa, pero que tenemos bien atestiguado en el siguiente pasaje homérico. *Il.* 20.495-9:

---

33 Piénsese que con μεγάλη γυνή (v. 12) el poeta ha podido también jugar con la ambigüedad de su sentido: la expresión podría indicar -ciertamente- el título de alguna obra de Mimnermo (o quizá de algún otro poeta); sin embargo, si atendemos al contexto en que se nos presenta μεγάλη (que siempre ha sido interpretado como mero indicador de extensión), este adjetivo además sugiere su raro uso referido a personas con el sentido de "adulta", que ya encontramos en Homero (*e.g. Od.* 2.314) siempre en contraposición con el adjetivo νήπιος . De ser así, Calímaco ha podido responder sutilmente con μεγάλη al motivo de la edad, que es, como puede verse por la comparación del poeta con un niño (παῖς ἄτε, v. 6), uno de los puntos relevantes en la argumentación de los Telquines.

34 *Il.* 22.480; *Od.* 1.435. Ambos son pasajes donde un personaje determinado evoca su crianza.

35 La palabra Τελχῖνες se hizo derivar en la Antigüedad tanto de θέλγειν, etimología que trataba de poner de manifiesto sus poderes mágicos, como de τήκειν, etimología que apuntaba a sus habilidades metalúrgicas: cf. H. HERTER, *art. cit.*, cc. 198 s. El juego etimológico que nuestro poeta establece no puede ser, por tanto, peor intencionado.

ὡς δ' ὅτε τις ζεύξῃ βόας ἄρσενας εὐρυμετώπους
τριβέμεναι κρῖ λευκὸν ἐϋκτιμένῃ ἐν ἀλωῇ,
ῥίμφα τε λέπτ' ἐγένοντο βοῶν ὑπὸ πόσσ' ἐριμύκων,
ὡς ὑπ' Ἀχιλλῆος μεγαθύμου μώνυχες ἵπποι
στεῖβον ὁμοῦ νέκυάς τε καὶ ἀσπίδας·

Según puntualiza Chantraine (*s.u.* λέπω), este pasaje homérico es el único ejemplo atestiguado del adjetivo verbal para indicar "l'orge dont le battage fait disparaitre la balle", puesto que todos los demás ejemplos son, ya en Homero, con el adjetivo usado en sentido derivado. Este símil homérico puede esclarecer además la sutil relación, en el pasaje calimaqueo, entre τέχνη poética y τέχνη agrícola que la alusión a Deméter θεσμοφόρος parece insinuar.

Según nuestro poeta, el criterio primordial para enjuiciar una obra literaria no es su extensión, como erróneamente creen los Telquines, sino la τέχνη. Así lo indicará expresamente en los vv. 17 y s.:

αὖθι δὲ τέχνῃ
κρίνετε,] μὴ σχοίνῳ Περσίδι τὴν σοφίην·

Del símil homérico se desprende que en las faenas agrícolas las "espigas" (ῥίμφα) deben ser sometidas a una laboriosa operación de *desmenuzamiento* (λέπτ' ἐγένοντο) bajo los pies de los mugientes bueyes. La imagen extraída del mundo agrario puede iluminarnos el sentido preciso de las "leyes" otorgadas por Deméter θεσμοφόρος a la Humanidad. Ya en el citado pasaje del *Himno a Deméter* nuestro poeta se hacía eco de un motivo muy similar, cuando con precisión indicaba cómo la diosa lanzó la primera las gavillas de espigas recolectadas a los bueyes para que las pisaran. Así pues, desde la perspectiva ahora de la técnica poética, la vinculación de Deméter θεσμοφόρος con el estilo λεπτός preconizado por Calímaco no es gratuita ni carente de sentido, sino que encuentra su explicación última en la sugerente comparación del arte poético con el arte agrario. Para nuestro poeta en la poesía también se requiere una operación similar a la ya descrita por Homero: los productos del quehacer poético deber ser asimismo λεπτά. En definitiva, tras de la expresión κατὰ λεπτόν sospechamos que se esconde de nuevo un complicado juego de planos semánticos. Calímaco no ha querido sustraerse a recuperar esta auténtica rareza homérica: la presencia en el contexto próximo de Deméter bajo la advocación de θεσμοφόρος le ha podido servir de eficaz contrapunto a la imagen evocada.

Ahora bien, ¿de dónde ha podido tomar inspiración Calímaco para tan de soslayo evocar esta metáfora agraria de la poesía? Una vez más el rastreo de las fuentes de la imaginería poética calimaquea nos lleva hasta el canto coral y, en particular, hasta Píndaro.

Quizá la primera aparición de la imagen en la poesía pindárica sea en el *incipit* de la sexta *Pítica* (*P* .6.1-3):

> Ἀκούσατ'· ἢ γὰρ ἑλικώπιδος Ἀφροδίτας
> ἄρουραν ἢ Χαρίτων
> ἀναπολίζομεν,

La imagen aquí es suficientemente explícita: como si de un labrador se tratara, el poeta concibe su quehacer poético en roturar una y otra vez el campo de labor de Afrodita y las Gracias. El motivo de la "siega" poética también está de otro modo presente en *O* .1.13-15:

> δρέπων μὲν κορυφὰς ἀρετᾶν ἄπο πασᾶν,
> ἀγλαΐζεται δὲ καὶ
> μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ,

En la fructífera Sicilia Hierón de Siracusa recolecta las cimas de todas las virtudes y al mismo tiempo se complace en lo más exquisito del arte musical. En *O.* 9.27, una oda especialmente pródiga en metáforas vegetales[36], encontramos de nuevo una formulación muy similar:

> εἰ σύν τινι μοιριδίῳ παλάμᾳ
> ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον·

Con mano afortunada Píndaro cultiva el selecto jardín de las Gracias, inspiradoras de su canto. De nuevo en *N* .10.26 se hace patente la imagen agraria:

> καὶ τὸν Ἰσθμοῖ καὶ Νεμέᾳ στέφανον, Μοί-
> σαισί τ' ἔδωκ' ἀρόσαι,

Las victorias conseguidas por Teeo de Argos en diferentes certámenes deportivos son terreno de labor más que abonado para las Musas. Por último, en *N.* 6.32-34 tenemos uno de los pasajes más reveladores y diáfanos de la metáfora agraria de la poesía en Píndaro:

> Πιερίδων ἀρόταις
> δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον ἀγερώχων ἐργμάτων
> ἕνεκεν.

36 En los vv. 48 y s. Píndaro alaba el vino añejo, pero defiende en poesía las innovaciones: sus composiciones poéticas son "flores de himnos nuevos" (ἄνθεα ὕμνων νεώτερων).

Las portentosas empresas cumplidas por los Básidas proporcionan abundante materia de canto a los "labradores de las Piérides". Por consiguiente, en Píndaro tenemos ya bien atestiguada la imaginería esencial de la metáfora: el poeta es un ἀρότας de las Musas y su labor poética se asemeja, en sus diferentes facetas, a las labores propias del agricultor.

Por otra parte, ya se observa la presencia de esta metáfora en dos breves fragmentos de Pratinas de Fliunte, poeta lírico de finales del siglo VI a. C. En *PMG* 710 el poeta parece abordar el motivo de las innovaciones poéticas[37], que nos es bien conocido por otros poetas líricos, desde una perspectiva ciertamente novedosa:

οὐ γᾶν αὐλακισμέναν
ἀρῶν ἀλλ' ἄσκαφον ματεύων,

Sus consejos son bien claros: no se debe "arar" la tierra ya labrada, sino que se debe buscar otra sin cavar. Estos versos de Pratinas recuerdan obviamente la imagen pindárica del "sendero", también estrechamente ligada al tema de la originalidad poética, la cual está por lo demás muy presente en el prólogo de los *Aitia* [38]. Asimismo de este mismo motivo de las innovaciones se trata en *PMG* 712 (a):

μήτε σύντονον δίωκε
μήτε τὰν ἀνειμέναν [' Ιαστί]
μοῦσαν, ἀλλὰ τὰν μέσαν
νεῶν ἄρουραν αἰόλιζε τῶι μέλει·

Nuevamente el tono es parenético. Ahora el poeta aconseja no buscar la Musa severa ni la disoluta, pues en el término medio está lo justo. Por ello exhorta a seguir el modo eolio en el canto, "arando la tierra que está en medio". Como puede verse, Pratinas una vez más utiliza, cuando se refiere a la actividad poética, un lenguaje metafórico extraído del mundo agrario.

Estos pasajes de Pratinas y Píndaro parecen confirmar la raigambre lírica de la metáfora. Calímaco, poeta siempre atento a la imaginería de la lírica arcaica, ha podido hallar en la tradición poética un sugestivo punto de referencia a las "posibilidades literarias" del apelativo de la diosa. De ser así, en los vv. 9-12 del prólogo la presencia de Deméter Θεσμοφόρος podría cumplir dos cometidos esenciales: 1) en cuanto que evocadora de los beneficios que el descubrimiento de la agricultura trajo al género humano, supondría un eficaz antídoto contra los malos oficios de los Telquines; y 2) en cuanto que evocadora, en concreto, de un método ancestral de trilla, serviría de sutil metáfora para definir las claves estilísticas propias de la poesía calimaquea.[39]

37 Pratinas parece vanagloriarse con orgullo de la novedad de su poesía: cf. F. STOESSL, "Pratinas", *RE* XXII (1954), cc. 1721-1730.

38 Cf., N. J. RICHARDSON, *art. cit.* , pp. 392 s.

39 Agradezco a los Dres. M. Brioso Sánchez y A. Villarrubia Medina su lectura, atenta y crítica, de las presentes páginas.

LOS MODOS SUBJUNTIVO Y OPTATIVO EN LAS SUBORDINADAS TEMPORALES

Luis Miguel Pino Campos
Universidad de La Laguna

1. Se ha admitido tradicionalmente que las oraciones subordinadas temporales se expresan en los modos indicativo, subjuntivo y optativo, además del infinitivo cuando son introducidas por la conjunción πρίν. El indicativo expresa, según los manuales al uso, un hecho real, único, situado en el presente o pasado. En cambio, cuando se trata de un hecho futuro, se expresa en subjuntivo acompañado generalmente por la partícula modal ἄν / κε, ya sea sola o adosada a la conjunción temporal. Igualmente se afirma que el subjuntivo con partícula modal puede expresar un hecho repetido en el presente - futuro, y que el optativo sin partícula puede expresar un hecho repetido situado en el pasado.[1]

2. Estudios recientes han analizado la función que los modos subjuntivo y optativo desempeñan en las subordinadas, distinguiendo la expresión de las funciones impresiva y expresiva del lenguaje, funciones sintácticas originarias, de la expresión de otras significaciones que se incluirían en la función referencial, significaciones que son definidas como funciones semánticas del subjuntivo y del optativo.[2]

3. Por un lado, la función sintáctica[3] es inherente a la forma y, en el caso del subjuntivo y del optativo, habría que decir que el subjuntivo tiene como función sintáctica propia la expresión del lenguaje impresivo, distribuido en griego entre el subjuntivo e imperativo según las personas, es decir, expresa la voluntad, y que el optativo tiene como función sintáctica propia la del lenguaje expresivo, es decir, el deseo[4]. Por otro lado, la

1 Entre otros G. Curtius, *Gramática griega*. (Edic. castellana), Buenos Aires, 1943, §§ 556-8. W. W. Goodwin, *Greek Grammar*, (1879[1]), Nueva York, 1983, págs. 305-14. J. Humbert, *Syntaxe grecque*, París, 1960[3], págs. 211-8. R. Kühner - B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache*, II.2, (1904[3]), Hannover, 1976, págs. 445-60. E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, II, Munich, 1950, págs. 648-60.

2 Cf. A. Díaz Tejera, "Los modos griegos y la subordinación. (Subjuntivo y optativo)". En *Actas del VII C.E.E.C.*, Madrid, 1987, vol. I, págs. 73-92.

3 Cf. S. C. Dik, *Functional Grammar*, Dordrecht (Holanda), 1983[3] r., especialmente en pág. 18, define la función sintáctica como la perspectiva desde la que se presentan los términos de referencia.

4 Cf. Díaz Tejera, 1989, § 6.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 43-58

función semántica[5] del subjuntivo y del optativo estaría en la comunicación de tipo referencial, concretada en la expresión de lo eventual-prospectivo (principalmente) para el subjuntivo y de la posibilidad (sobre todo) para el optativo.

4. Díaz Tejera, en el estudio citado[6], expresa entre sus conclusiones que el modo subjuntivo podía señalar como función sintáctica, gramaticalmente originaria, la función impresiva del lenguaje en dos momentos: el primero, aquél que expresa directamente el hablante, función o modalidad voluntativa; el segundo, aquél que como consecuencia de una transformación, modalidad oracional, resuena en el subjuntivo el valor impresivo. Igualmente afirmaba que el optativo en la función referencial del lenguaje ha vivido tres momentos sucesivos como útil de subordinación: uno, homérico, en el que sólo era un medio de subordinación sin más; otro, posthomérico, en el que era un útil de subordinación implicando un desplazamiento al pasado; por último, un tercer momento, cuando el optativo implica desplazamiento hacia el pasado y, además, secuencia temporal. Este tercer momento sería el llamado "optativo oblicuo".

5. Pues bien, centrando el presente estudio en las oraciones subordinadas temporales, intentamos comprobar a través de unos textos de época clásica[7] que la función de los modos subjuntivo y optativo es necesariamente referencial, que ésta se actualiza a través de las modalidades "eventual-prospectiva" y "potencial", si bien, tales denominaciones no definen correctamente su diversa significación.

6. En efecto, en las subordinadas temporales el modo subjuntivo expresaría unas veces la iteración, referida al presente-futuro, otras veces expresaría un hecho futuro no necesariamente de repetición. A su vez, el optativo expresaría la iteración en el pasado, otras veces, sólo un hecho pasado[8].

7. Antes de iniciar el análisis de los textos cabe preguntarse si los modos subjuntivo y optativo conservan en alguna medida su función sintáctica originaria, es decir, la modalidad voluntativa y cupitiva, o si éstas, al tratarse de subordinadas, en concreto, las temporales, han desaparecido por desempeñar una función referencial. En otros términos: ¿El subjuntivo voluntativo y el optativo cupitivo son modos distintos en cuanto que expresan las funciones lingüísticas impresiva y expresiva en oraciones independientes, frente al subjuntivo eventual-prospectivo y al optativo potencial (por usar los términos tradicionales) que sólo expresan la función referencial del lenguaje tanto en subordinadas como en principales?

---

5 S. C. Dik, 1983[3], pág. 13, define la función semántica como aquélla que especifica el papel que juegan los referentes de la situación dentro del estado de la cuestión designado por la predicación en la que ella se da.

6 *Art. c.*, § 38.

7 Concretamente hemos seleccionado las subordinadas temporales introducidas por conjunción en los textos siguientes: Libro primero de Tucídides, *Gorgias* de Platón y *Electra* de Sófocles.

8 Así se desprende de los manuales citados en nota 1.

8. En conferencia pronunciada en un Seminario celebrado en La Laguna Díaz Tejera[9] exponía que en una subordinada no se pueden dar las funciones impresiva ni expresiva, porque no se da la presencia real o supuesta del oyente -modalidad voluntativa-, ni la presencia o actuación directa del hablante -modalidad cupitiva- en la función referencial. Excepción hecha de las oraciones relativas determinativas, que pasarían de la subordinación (lenguaje discursivo y referencial) al valor modal impresivo-expresivo en un "escorzo de comunicación", recuerdo de su anterior funcionamiento como demostrativo (que no subordina)[10], lo afirmado anteriormente se confirma en el análisis que sigue. Por otro lado, queda por comprobar que aquellos usos voluntativos y cupitivos atribuidos a los modos subjuntivo y optativo en subordinadas no son tales, dado que estos usos son exclusivos de las oraciones independientes. Ahora bien, las modalidades eventual-prospectiva y potencial se dan también en las oraciones independientes. ¿Bastaría decir, entonces, en una metodología estructural con enfoque funcional, que la marca positiva del subjuntivo está en su función impresiva y la del optativo en la expresiva, ambas exclusivas de las oraciones independientes, mientras que la función referencial, concretada en términos tradicionales en lo eventual-prospectivo y en lo potencial, tendrían un valor neutro al poder darse en oraciones independientes y subordinadas? Podría representarse con el esquema siguiente:

MODO	VALOR	FUNC. LENGUAJE	MODALIDAD	USO
SUBJ. UNO	POSITIVO	IMPRESIVA	VOLUNTATIVA	INDEP.
SUBJ. DOS	NEUTRO	REFERENCIAL	EVENT-PROSP. (NO-VOLUNTATIVA)	IND./SUB.
OPT. UNO	POSITIVO	EXPRESIVA	CUPITIVA	INDEP.
OPT. DOS	NEUTRO	REFERENCIAL	POTENCIAL (NO-CUPITIVA)	IND./SUB.

9. Aplicando estas cuestiones a los ejemplos de subordinadas temporales registrados en los textos señalados en la nota 7. resulta el siguiente cuadro de frecuencias:

9 A. Díaz Tejera, "Condicionamientos semánticos y de comunicación en la función sintáctica. Algunos ejemplos". Conferencia en *Primer Seminario de Filología Clásica*, Junio de 1.989, Universidad de La Laguna.

10 Cf. Díaz Tejera, *op. c.* en nota 2, § 8.

ORACIONES SUBORDINADAS TEMPORALES *					
AUTOR	PERSONA	SUBJUNTIVO	OPTATIVO	OTROS MODOS	TOTAL
TUCIDIDES	1ª 2ª 3ª	2 0 13 11	0 0 4 4	60	77
Gorgias	1ª 2ª 3ª	9 5 49 35	0 0 0 0	15	64
Electra	1ª 2ª 3ª	4 3 17 10	0 0 0 0	25	42

* Se han contabilizado las temporales introducidas por conjunciones y que tienen su forma verbal en modo distinto al participio.

10. En el libro primero de Tucídides son trece ejemplos los que aparecen en subjuntivo. De ellos hay dos que están en primera persona plural (121.1 y 121.4). El contexto en el que se encuentran es el discurso de los corintios, el tipo de comunicación es actualizada, aunque el mensaje es narrativo.

> Tuc. I. 121.1:
> καὶ ὅταν ἀμυνώμεθα Ἀθηναίους, καταθησόμεθα αὐτὸν ἐν καιρῷ.
>
> «Cuando nos hayamos vengado de los atenienses [en el caso de que...], detendremos la guerra oportunamente».[11]
>
> Tuc. I. 121.4:
>
> καὶ ὅταν τὴν ἐπιστήμην ἐς τὸ ἴσον καταστήσωμεν τῇ γε εὐψυχίᾳ δήπου περιεσόμεθα.
>
> «Y cuando [en el caso de que...] nos encontremos en un nivel de conocimientos semejante, es evidente que nos impondremos por nuestro valor».

11 Se han consultado las siguientes traducciones al castellano: Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*: trad. Adrados, Madrid, edit. Hernando; trad. Guzmán, Madrid, edit. Alianza; trad. Macía, Madrid, edit. Akal; trad. Romero, Madrid, edit. Cátedra; trad. Conejero, Barcelona, edit. PPU; trad. Torres, Madrid, edit. Gredos. Sófocles, *Electra*, trad. Assela, Madrid, Gredos; trad. Fdez.-Galiano, Barcelona, edit. Planeta; trad. Vara, Madrid, edit. Cátedra; trad. Gil, Madrid, edit. Guadarrama. Platón, II, *Gorgias*, trad. Calonge, Madrid, edit. Gredos.

La partícula modal está adosada a la conjunción temporal, indica con el subjuntivo que la función es referencial (no aparece rasgo alguno de expresión de la voluntad), y significa que el contenido de la subordinada se proyecta hacia un momento posterior respecto al del acto del habla, de ahí que se afirme que tiene un valor o una modalidad "eventual-prospectiva". Igualmente, se puede establecer una similitud con los períodos hipotéticos denominados tradicionalmente "eventuales", dado que en lo formal tanto la subordinada como la principal se expresan de la misma manera (prótasis en subjuntivo con partícula, principal en futuro de indicativo -o imperativo-). Este vínculo estrecho entre principal y subordinada pone de relieve el hecho de que, al igual que ocurre en las condicionales, las temporales establecen con su principal una relación secuencial que les resta independencia semántica: se detendrá la guerra sólo cuando haya habido venganza, si se da esa acción; o sólo cuando el nivel de conocimientos sea semejante, será posible imponerse por el propio valor. Es decir, ni principal ni subordinada tienen sentido por sí mismas, sólo el conjunto de ambas tiene una significación.

11. Los once ejemplos restantes aparecen en tercera persona de subjuntivo. La conjunción es ὅταν y ἕως + ἄν, indicando la primera lo eventual-prospectivo y lo iterativo, la segunda indica simultaneidad en un momento posterior respecto al del habla, estando el momento del habla en el pasado. Veamos un ejemplo:

> Tuc. I, 62.3:
>
> ἦν δὲ ἡ γνώμη τοῦ Ἀριστέως ... καὶ ὅταν Ἀθηναῖοι ἐπὶ σφᾶς χωρῶσι, κατὰ νώτου βοηθοῦντας ἐν μέσῳ ποιεῖν αὐτῶν τοὺς πολεμίους.
>
> «El plan de Aristeo era... y que cuando los atenienses marcharan contra su ejército, vinieran aquéllos en su auxilio y, cayendo por la espalda, cogieran a los enemigos entre dos fuegos».

Como este ejemplo son los textos I, 36; I, 141.6; I, 142.9 y I, 144.2. Estos cuatro ejemplos tienen la particularidad de pertenecer a parte de discurso; sin embargo, a pesar de la actualidad del contenido (estilo directo), el mensaje es narrativo. Del mismo modo que se comentó en el § 10., existe una similitud con las condicionales eventuales, salvo en 141.6 y 142.9 donde la significación iterativa es fácilmente perceptible. Veamos:

> Tuc. I, 141.6:
>
> ὅταν μήτε βουλευτηρίῳ ἐνὶ χρώμενοι παραχρῆμά τι ὀξέως ἐπιτελῶσι πάντες τε ἰσόψηφοι ὄντες καὶ οὐχ ὁμόφυλοι τὸ ἐφ' ἑαυτὸν ἕκαστος σπεύδῃ·
>
> «Cuando no disponiendo de un único Consejo deliberativo han de tomar alguna decisión inmediata, teniendo todos igual derecho a voto y perteneciendo a linajes diferentes, cada uno mira por sí mismo». [= Cada vez que no disponiendo...]

12. Entre los ejemplos con la conjunción ἕως + ἄν están I, 28.5, 29.5, 58.2 y 90.3. Veamos uno de ellos:

> Tuc. I, 58.2:
>
> τοῖς τ᾽ ἐκλιποῦσι τούτοις τῆς ἑαυτοῦ γῆς τῆς Μυγδονίας περὶ τὴν Βόλβην λίμνην ἔδωκε νέμεσθαι, ἕως ἂν ὁ πρὸς Ἀθηναίους πόλεμος ᾖ.
>
> «A aquéllos que evacuaron sus ciudades les dio tierras para que las cultivaran en sus dominios de Migdonia, en las proximidades del lago Bolbe, mientras durase la guerra con los atenienses».

En estos ejemplos la conjunción introduce el matiz de simultaneidad en un momento posterior respecto al del acto del habla, que en los cuatro ejemplos se sitúa en el pasado: «estaban dispuestos a...» (28.5), «acaeció aquel mismo día...» (29.5), «a aquéllos que evacuaron les dio tierras...» (58.2), y «Temístocles aconsejó que...» (90.3). Ahora bien, la relación de simultaneidad debe ser entendida en la estrecha relación de la subordinada temporal con su principal, no con el tiempo general del contexto: «les dio tierras para que las cultivaran *mientras* durase la guerra...», o «aconsejó que aguardaran... [hasta que] mientras que la construcción no alcanzara la altura...», etc.

13. Hay dos ejemplos en subjuntivo cuyas conjunciones temporales no son frecuentes con este modo: I, 91.3 y 137.2. En el primero se da la partícula modal, en el segundo no. Veamos:

> Tuc. I, 91.3:
>
> καὶ περὶ αὐτῶν ὁ Θεμιστοκλῆς τοῖς Ἀθηναίοις κρύφα πέμπει κελεύων ὡς ἥκιστα ἐπιφανῶς κατασχεῖν καὶ μὴ ἀφεῖναι πρὶν ἂν αὐτοὶ πάλιν κομισθῶσιν ...
>
> «Y a propósito de éstos Temístocles envió a los atenienses en secreto el encargo de que los retuvieran lo más discretamente posible, y que no les dejaran regresar antes de que (hasta que) ellos mismos hubieran vuelto de Esparta...»
>
> Tuc. I, 137.2:
>
> τὴν δὲ ἀσφάλειαν εἶναι μηδένα ἐκβῆναι ἐκ τῆς νεὼς μέχρι πλοῦς γένηται
>
> «Que por razones de seguridad nadie debía desembarcar hasta que se pudiera navegar».

En ambos ejemplos la subordinada indica una anterioridad respecto al contenido de la principal; ambas expresan un contenido proyectado hacia un momento posterior al acto del habla (modalidad eventual-prospectiva), aunque el contexto narrativo se sitúe en el pasado.

14. En estos ejemplos de Tucídides se ha podido comprobar cómo el modo subjuntivo en las oraciones subordinadas temporales expresa su contenido proyectado hacia un momento posterior al del acto del habla; es por ello, por lo que tradicionalmente se denomina esta significación del modo subjuntivo "eventual-prospectiva". Sin embargo, no se debe olvidar que también se da otra significación, la llamada "iterativa de presente-futuro" que implica otra relación diferente con la principal tanto en el plano del significante como del significado: la principal debe ir en presente de indicativo o forma verbal equivalente, frente al futuro de indicativo o imperativo, cuando se trata de la eventualidad.

15. La secuencia temporal establecida entre la principal y subordinada está en gran parte en relación con la significación de la conjunción temporal introductoria. En efecto, se puede hablar de anterioridad, simultaneidad y posterioridad de la acción subordinada respecto a su principal. Otra dimensión temporal es la que en una segunda consideración cabe hacer del contexto: el período temporal-principal puede referirse al pasado, cuando se trata de una narración de contenido histórico (los ejemplos en tercera persona); y puede referirse también al futuro (los ejemplos en primera persona).

16. Los únicos ejemplos de subordinadas temporales en optativo registrados en nuestro análisis son los cuatro del libro primero de Tucídides, los cuales tienen en común que son de tercera persona, pertenecen a parte narrativa, se refieren al pasado y tienen una significación claramente iterativa en los ejemplos I, 49.3, 90.5 y 99.3, mientras que en el 91.3 parece sólo un optativo oblicuo.

> Tuc. I, 49.3:
>
> ἐπειδὴ γὰρ προσβάλοιεν ἀλλήλοις, οὐ ῥᾳδίως ἀπελύοντο ὑπό τε τοῦ πλήθους καὶ ὄχλου τῶν νεῶν.
>
> «En efecto, cuando [cada vez que] se producían mutuos abordajes, resultaba difícil separarse por el gran número de naves en desorden».
>
> Tuc. I, 91.3:
>
> ἐφοβεῖτο γὰρ μὴ οἱ Λακεδαιμόνιοι σφᾶς, ὁπότε σαφῶς ἀκούσειαν, οὐκέτι ἀφῶσιν.
>
> «Pues temía que los lacedemonios no les dejaran partir, después de que se hubieran enterado de la verdad».

Este ejemplo tiene de particular que el contenido de la subordinada temporal expresa una anterioridad respecto al contenido de su principal, que se proyecta hacia un momento posterior respecto al acto del habla: éste consiste en la expresión de un temor en un tiempo pasado [temía -anteriormente-] de que posteriormente ocurriese algo [que no les dejaran partir] si se daba una circunstancia temporal previa [después de que se hubiesen enterado de la verdad]. El optativo en este ejemplo puede explicarse como "oblicuo", en cuanto que expresa el pensamiento de alguien y corresponde a un contexto de pasado; sería el optativo de subordinación, en el que el aoristo de optativo expresaría

que la acción verbal se entiende como acabada [«que se hubieran enterado»] y que es anterior a su propia oración principal [«los lacedemonios no les dejaran partir»]. Otra cuestión es el hecho de que la oración principal de la temporal esté en subjuntivo dependiendo de un verbo de temor; es probable que de no darse esta dependencia, que de haber sido un período en un tipo de comunicación directa, el verbo en subjuntivo podría haber aparecido en futuro: * «los lacedemonios no les dejarían partir, una vez que se hubieran enterado de la verdad».

17. Al igual que el subjuntivo, el optativo realiza en este tipo de subordinada una función referencial[12], que se actualiza en la modalidad potencial (así denominada tradicionalmente)[13]. Debido a que la significación del optativo en la función referencial no es exclusivamente potencial, preferimos definir esta modalidad de forma negativa, esto es, modalidad no-cupitiva, entendiendo dentro de ésta la significación potencial, iterativa, subordinante (oblicuo) y los casos de atracción modal.

18. También en las temporales expresadas en optativo se puede establecer la similitud formal con la construcción de los períodos condicionales denominados tradicionalmente "posible" e "iterativo de pasado"; ello apunta a la estrecha relación existente entre principal y subordinada, relación secuencial que se concreta en que la unidad mínima de significación (la oración), ha de ser entendida necesariamente como el conjunto de los contenidos de la principal y temporal a la vez.

19. En el *Gorgias* de Platón se registran sesenta y cuatro ejemplos de subordinadas temporales. De ellos quince aparecen en indicativo e infinitivo, cuarenta y nueve en subjuntivo y ninguno en optativo.

20. La única justificación que podríamos encontrar al hecho de que no se dé ejemplo alguno en optativo es que el tipo de comunicación usado en el *Gorgias* es actual, por lo que cualquier tipo de narración se proyecta no hacia el pasado, sino desde la actualidad hacia el presente o futuro. Unido ello a la forma dialogada de la comunicación y a su contenido no historicista tendremos algunos rasgos que caracterizan el lenguaje filosófico de Platón.

21. De los cuarenta y nueve ejemplos en subjuntivo hay nueve en primera persona. Coincide en ellos el hecho de que la comunicación es actual, realizan una función referencial, la cual se concreta en la modalidad no-voluntativa, expresando una significación eventual-prospectiva (461c y 526d) e iterativa (463c, 468b -dos-, 485b -dos-, 485d y 518b). Las conjunciones introductorias son ὅταν, ἐπειδάν, πρίν. Veamos algunos ejemplos:

---

12 Véase *supra*, § 8 e *infra*, § 30. i).

13 Véase Díaz Tejera, *op. c.*, especialmente §§ 33-39.

526d:

πειράσομαι τῷ ὄντι ὡς ἂν δύνωμαι βέλτιστος ὢν καὶ ζῆν καὶ ἐπειδὰν ἀποθνήσκω ἀποθνήσκειν.

«Intentaré vivir en realidad siendo lo mejor que pueda y morir cuando vaya a morir».

En este ejemplo el hablante dice -comunicación actualizada- que a partir del momento en el que habla intentará vivir y morir -proyección hacia el futuro-, limitando la realización de la acción principal -morir- a que se produzca la circunstancia temporal expresada en la subordinada (cuando yo muera). Es, pues, la modalidad eventual-prospectiva la que aquí se actualiza.

468b:

Τὸ ἀγαθὸν διώκοντες καὶ βαδίζομεν ὅταν βαδίζωμεν ... καὶ τὸ ἐναντίον ἕσταμεν ὅταν ἑστῶμεν ...

«Luego, cuando (cada vez que) andamos, lo hacemos buscando el bien y, al contrario, cuando (siempre que) estamos parados...».

En este ejemplo la función referencial del lenguaje se actualiza en la modalidad "eventual-prospectiva", por emplear la terminología al uso, aunque su significación no es ésa ni por el contenido (la iteración se puede entender en el "ahora", con extensión desde un momento precedente, y también se puede entender además proyectada hacia el futuro), ni por la forma (presente de indicativo o equivalente). Por ello, preferimos denominar la modalidad del subjuntivo en las temporales como "no-voluntativa", es decir, una denominación negativa y abierta a las distintas significaciones posibles que adquiere el conjunto principal - subordinada, sea la "eventual-prospectiva" propiamente dicha, sea la "iterativa", significación que se realiza en el ejemplo 468b aquí comentado.

22. Cinco ejemplos de subjuntivo se han registrado en segunda persona. En los ejemplos 447b, 468e, 473e4 y 496e el contexto es interrogativo, lo que abunda aún más en la función referencial que realizan las subordinadas temporales en subjuntivo. Los ejemplos 447b y 526e tienen una significación eventual-prospectiva, mientras los tres restantes podrían calificarse de iterativos:

447b:

οὐκοῦν ὅταν βούλησθε παρ' ἐμὲ ἥκειν οἴκαδε

«Pues entonces, cuando queráis, venid a casa».

El verbo de la principal de este período temporal aparece en infinitivo; sin duda, el contexto determina el carácter imperativo de esta expresión: *"cuando queráis *venir* (infi-

nitivo) a casa para oír a Gorgias, venid". De ahí que esta oración tenga un vínculo estrecho con las condicionales eventuales: *"en el caso de que queráis oír a Gorgias, venid a mi casa".

473e4:

οὐκ οἴει ἐξεληλέγχθαι, ὦ Σώκρατες, ὅταν τοιαῦτα λέγῃς ...;

«¿No crees, Sócrates, que quedas refutado cuando dices cosas tales...?

En este ejemplo, así como en los dos restantes, al subjuntivo con partícula modal le acompaña una principal en presente de indicativo, por lo que cabe interpretar que se trata de la función referencial del lenguaje, en la que se actualiza la modalidad no-voluntativa con significación iterativa: *"¿no crees que quedas refutado... cada vez que dices...?"

23. Los treinta y cinco ejemplos registrados en la tercera persona de un tiempo del subjuntivo pertenecen a parte narrativa, su comunicación es actual y dentro de la modalidad no-voluntativa significan iteración o eventualidad, según la forma verbal que les acompañe en la correspondiente oración principal. Las conjunciones introductorias son ὅταν (dieciocho), ἐπειδὰν (quince) y ἕως ἄν (dos). La proporción de iterativas, veintinueve, es muy superior a las eventuales, seis. Ello debe ponerse en relación con el tipo de comunicación: se trata de un lenguaje filosófico en el que predominan las generalizaciones como expresión del pensamiento; la narración de hechos o acciones concretas tiene menos relevancia en un género filosófico que en uno histórico o dramático. Por otro lado, la secuencia temporal refiriendo anterioridad, simultaneidad o posterioridad debe vincularse a la significación de cada una de las conjunciones temporales. Veamos algunos ejemplos:

455b:

ὅταν περὶ ἰατρῶν αἱρέσεως ἡ τ᾽ πόλει σύλλογος ἢ περὶ ναυπηγῶν ἢ περὶ ἄλλου τινὸς δημιουργικοῦ ἔθνους, ἄλλο τι ἢ τότε ὁ ῥητοπικὸς οὐ συμβουλεύσει; ... ὅταν τειχῶν περὶ οἰκοδομήσεως ἢ λιμένων κατασκευῆς ἢ νεωρίων, αλλ᾽ οἱ ἀρχιτέκτονες·

«Cuando (cada vez que) en la ciudad se celebra una asamblea para elegir médicos o constructores de naves o cualquier otra clase de artesanos, ¿no es cierto que, en esa ocasión, el orador no deberá dar su opinión? Tampoco dará su consejo, cuando (cada vez que) se trate de la construcción de murallas o del establecimiento de puertos o arsenales, porque entonces lo darán los arquitectos».

471e:

καὶ γὰρ ἐπεῖ οἱ ἕτεροι τοὺς ἑτέρους δοκοῦσιν ἐλέγχειν, ἐπειδὰν τῶν λόγων ὧν ἂν λέγωσι μάρτυρας πολλοὺς παρέχωνται καὶ εὐδοκίμους

«En efecto, allí estiman que los unos refutan a los otros cuando (cada vez que) presentan en apoyo de sus afirmaciones numerosos testigos dignos de crédito...».

504a:

καὶ προσαναγκάζει τὸ ἕτερον τῷ ἑτέρῳ πρέπον τε εἶναι καὶ ἁρμόττειν, ἕως ἂν το ἅπαν συστήσηται τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρᾶγμα.

«Y obliga a cada parte a que se ajuste y se adapte a las otras, hasta que la obra entera resulta bien ordenada y proporcionada».

En los tres ejemplos anteriores se observa la significación iterativa del conjunto oracional subordinada temporal - principal. La significación eventual sólo se ha registrado con las dos primeras conjunciones:

495e:

οὐχ ὁμολογεῖ· οἶμαι δέ γε οὐδὲ Καλλικλῆς, ὅταν αὐτὸς αὑτὸν θεάσηται ὀρθῶς.

«No está de acuerdo; y creo que tampoco [estará de acuerdo] Calicles, cuando se haya examinado a sí mismo sinceramente».

524a:

οὗτοι οὖν ἐπειδὰν τελευτήσωσι, δικάσουσιν ἐν τῷ λειμῶνι ...

«Éstos, después de que hayan muerto los hombres, celebrarán los juicios en la pradera...»

Los dos ejemplos proyectan su contenido hacia un momento posterior al acto del habla (actualidad), indican una acción acabada en la subordinada, la cual expresa anterioridad respecto al contenido de su principal: *"Creo (en este momento) que Calicles no estará de acuerdo (en un momento posterior), cuando (más adelante) él se haya examinado (haya finalizado la acción de examinarse) a sí mismo". En el segundo ejemplo el contexto actual está representado por el hablante: *"(Afirmo que) éstos (en un momento posterior al actual) celebrarán los juicios en la pradera, después de que (tras la acción de morir y antes de la acción principal) hayan muerto (acción acabada, expresada por el aoristo) los hombres".

24. En iguales términos que se ha dicho para los ejemplos de Tucídides habría que insistir respecto a los registrados en *Gorgias*: el estrecho vínculo existente entre principal y subordinada temporal en subjuntivo responde a la relación secuencial de ambos elementos; su estructura formal recuerda la de los períodos condicionales eventuales e iterativos de presente-futuro, hasta el punto de que es fácilmente intercambiable la circunstancia temporal por la condicional.

25. En *Electra* hemos registrado cuarenta y dos ejemplos, de los cuales veinticinco aparecen en indicativo e infinitivo, diecisiete en subjuntivo y ninguno en optativo.

26. Como decíamos en el § 20 la ausencia de ejemplos en optativo puede responder al tipo de comunicación actual y directa usada en el drama trágico, si bien en éste aparece igualmente el diálogo, la narración histórica o la simple referencia.

27. De los diecisiete ejemplos en subjuntivo hay cuatro en primera persona: 57, 103, 266 y 1.299. Las conjunciones introductorias son ὅταν y ἔστ' ἄν. Veámoslos:

59:

τί γάρ με λυπεῖ τοὐθ', ὅταν λόγῳ θανὼν / ἔργοισι σωθῶ κἀξενέγκωμαι κλέος;

«¿Por qué ha de inquietarme esto, cuando, muerto de palabra, de hecho estoy vivo y obtendré fama con ello?»

103:

ἀλλ ' οὐ μὲν δὴ / λήξω θρήνων στυγερῶν τε γόων, / ἔστ ' ἂν παμφεγγεῖς ἄστρων / ῥιπᾶς, λεύσσω δὲ τόδ' ἦμαρ ...

«Pero ciertamente no cesaré en duelos y sombríos lloros, mientras vea los resplandecientes centelleos de las estrellas y la luz del día...»

266:

ἔπειτα ποίας ἡμέρας δοκεῖς μ ' ἄγειν, / ὅταν θρόνοις Αἴγισθον ἐνθακοῦντ' ἴδω / τοῖσιν πατρώοις,

«Y, además, ¿qué clase de días os parece que arrastro, cuando veo a Egisto sentado en el trono paterno...?

1.299:

ὅταν γὰρ εὐτυχήσωμεν, τότε / χαίρειν παρέσται καὶ γελᾶν ἐλευθέρως.

«Porque cuando hayamos salido triunfantes, entonces podremos alegrarnos y reír con libertad».

El texto 1.299 es claramente de modalidad eventual-prospectiva: *"Afirmo (en este momento -actualidad-) que (más adelante) nos alegraremos y reiremos con libertad, cuando (previamente -anterioridad-) hayamos salido triunfantes"; la subordinada indica anterioridad en un tiempo proyectado hacia el futuro, expresando el aoristo de subjuntivo que la acción subordinada habrá terminado antes de que se produzca la acción de su principal. Los ejemplos 59 y 103 tienen una significación eventual-prospectiva con matiz de posterioridad el primero, y de simultaneidad el segundo: *"Me pregunto ahora (actualidad) por qué me inquieta (y me seguirá inquietando) esto, cuando obtendré (posterioridad) fama de ello"; *"no cesaré (proyección posterior de la acción respecto al acto del habla) en duelos..., mientras vea (simultaneidad que se extiende desde la actualidad hacia ese momento posterior) los resplandecientes..."

Sin embargo el ejemplo 266 es interpretado como si se tratara de un indicativo ("cuando veo a Egisto..."). Es probable que nos encontremos ante un tipo de frase que recuerde en su construcción la frase tipo "τί πάθω;" oración independiente cuya forma interrogativa ha de incluirse no dentro de la función impresiva, pues la interrogación queda fuera de la voluntad, sino dentro de la modalidad no-voluntativa con una significación eventual-prospectiva e, incluso, iterativa: *"cuando (si) veo (una y otra vez) a Egisto..."

Así pues, los ejemplos de *Electra* en primera persona de un tiempo de subjuntivo han de interpretarse como pertenecientes a la función referencial del lenguaje, expresando una modalidad no-voluntativa con significación eventual-prospectiva o iterativa según la forma verbal del elemento principal que les acompañe.

28. Los tres ejemplos registrados en segunda persona significan también lo eventual-prospectivo, teniendo en común con los ejemplos analizados hasta ahora su similitud con las construcciones hipotéticas eventuales y, por consiguiente, una estrecha relación entre los dos elementos que constituyen la oración: principal (futuro de indicativo) y subordinada (subjuntivo con partícula modal). Son los versos 1.028, 1.038 y 1.056. Veamos uno:

1.038:

ὅταν γὰρ εὖ φρόνῃς τόθ' ἡγήσῃ σὺ νῷν·

«Cuando tú razones con cordura, serás la que guíes entre nosotras dos».

29. En tercera persona de algún tiempo del subjuntivo se han registrado diez ejemplos introducidos por ὅταν ocho (38, 63, 293, 385, 437, 696, 1.007 y 1,251), por ὄφρα uno (223) y por ὁπόταν uno (86). De ellos tienen significación eventual-prospectiva los versos 38, 223, 385, 437 y 1.251. Tienen significación iterativa los versos 63, 293, 696, 1.007 y, quizá, el 86. Veamos algunos:

38:

ὅταν σε καιρὸς εἰσάγῃ /δόμων ἔσω τῶνδ',

«Cuando se presente la ocasión, entra en palacio».

63:

ὅταν δόμους / ἔλθωσιν αὖθις, ἐκτετίμηνται πλέον·

«Cuando vuelven a casa de nuevo, son más honrados».

223:

οὐ σχήσω / ταύτας ἄτας / ὄφρα με βίος ἔχῃ.

«No refrenaré esta actitud, mientras haya vida para mí (tenga vida)».

86:

... ὥς μοι /πολλὰς μὲν θρήνων ὠδάς / πολλὰς δ᾽ ἀντήρεις ἤσθου / στέρνων πλαγὰς αἱμασσομένων / ὁπόταν δνοφερὰ νύξ ὑπολειφθῇ.

«Muchas veces escuchaste cantos de duelo y muchas percibiste golpes en el pecho que me hacían brotar sangre, cuando la sombría noche terminaba (cuando la sombría noche ya había [ha] acabado).

Los matices eventual-prospectivo e iterativo responden a las mismas características que se han comentado hasta aquí. Sin embargo, el ejemplo *Electra* 86 llama la atención porque el contexto se sitúa en el pasado, la acción subordinada es considerada como acabada (aoristo), y no se comprende bien su proyección hacia un momento posterior al del verbo principal, sino hacia un momento simultáneo o anterior a esa acción. A menos que este ejemplo pudiera romper el esquema expositivo hecho hasta aquí, entendemos que la interpretación que habría que darle sería: *"cuando (cada vez que) la noche oscura iba a terminar...", con lo que el subjuntivo mantendría su significación de proyección hacia un momento posterior (eventual-prospectivo) respecto a su principal ("percibiste..."). El significado iterativo se encuentra no en la parte formal de la construcción, sino en los vocablos «muchos cantos» y «muchos golpes», que suelen interpretarse como *"muchas veces". Aun siendo un texto de la Tragedia, su contenido trata la narración de hechos pasados, es una narración de tipo histórico, lo que explica el ambiente de pasado ("percibiste") que envuelve al fragmento. Por consiguiente, este ejemplo debe incluirse entre los de modalidad no-voluntativa con significación eventual-prospectiva proyectada desde un pasado.

30.- Una vez hecho este rápido recorrido por los ejemplos de subordinadas temporales en subjuntivo y optativo en el libro primero de Tucídides, en *Gorgias* de Platón y en *Electra* de Sófocles, se pueden apuntar las siguientes conclusiones:

a) Las subordinadas temporales expresadas en primera y segunda persona del modo subjuntivo corresponden a un tipo de comunicación actualizada y directa, como es el caso de los discursos de Tucídides, el diálogo filosófico del *Gorgias* y la poesía dramática de *Electra* de Sófocles. La función del lenguaje es referencial, no siendo obstáculo el que el hablante-sujeto esté en una de esas dos personas, dado que tanto en el caso de la primera como de la segunda persona no indican función impresiva ni expresiva, sino que se limitan a "narrar".

b) Las temporales en tercera persona aparecen en un tipo de comunicación narrativa en la que el lenguaje funciona igualmente de forma referencial.

c) La función referencial del lenguaje, realizable en principales y subordinadas, aclara la posible duda acerca de cuál es la función que el subjuntivo realiza en las temporales. Puesto que la función impresiva -voluntad- queda limitada sólo a las oraciones inde-

pendientes, está claro que el modo subjuntivo en las oraciones subordinadas temporales expresará, por exclusión, la función referencial, concretada en una modalidad no-voluntativa.

d) Esa modalidad no-voluntativa del subjuntivo no quiere decir necesariamente "modalidad eventual-prospectiva", sino que dentro de "lo no-voluntativo" cabe distinguir varias significaciones: la eventual-prospectiva y la iterativa, al menos, en las subordinadas temporales. Es necesario en este punto precisar que el subjuntivo con función impresiva, voluntativo, de uso exclusivo en las oraciones independientes, actúa como término marcado frente al subjuntivo con función referencial, no-voluntativo, de uso en oraciones independientes (con significación eventual-prospectiva, iterativa, deliberativa...) y subordinadas (eventual-prospectiva e iterativa) que actúa como término no-marcado (neutro). Por ello, preferimos definir la modalidad del subjuntivo en la función referencial como "modalidad no-voluntativa", posponiendo la significación concreta que actualice en cada caso a las características del contexto. De hecho, no existe diferencia formal en las subordinadas temporales: un único ejemplo ha sido registrado en subjuntivo sin la partícula modal (Tuc. I, 137.2), siendo la partícula un elemento (discontinuo) frecuente en el uso, pero no imprescindible. La diferencia de matiz significativo viene determinada formalmente cuando entra en juego la combinación principal-subordinada, de tal manera que se admite el matiz "eventual-prospectivo", cuando la principal aparece en futuro de indicativo o equivalente (no se ha registrado ejemplo alguno de principal en imperativo; éste en la función referencial ha de modificarse), y el matiz "iterativo", cuando la principal aparece en presente de indicativo o equivalente.

e) Se comprueba que la mayoría de los ejemplos en *Gorgias* y en los discursos de Tucídides, libro primero, son de significación iterativa: veintinueve en *Gorgias*, dos en Tucídides, cuatro en *Electra*. En cambio, en la parte narrativa, cuando no interesa la valoración general del mensaje expresado, hay mayoría de ejemplos con significación eventual-prospectiva: once en Tucídides, sólo diez en *Gorgias* y trece en *Electra*.

f) La significación eventual-prospectiva se sitúa en un momento necesariamente posterior al momento en el que se sitúa el acto del habla. Esta relación secuencial de posterioridad permite que se pueda registrar en un contexto de pasado (Tuc. I, 28.5), de futuro (*El.* 103) y de presente (*El.* 59: "Por qué ha de afligirme esto ahora, cuando muerto de palabra, estoy de hecho vivo *[ahora y voy a seguir estándolo]...?").

g) Entre subordinadas temporales en subjuntivo y prótasis condicionales se da una similitud tal, que algunos traductores prefieren expresar la circunstancia temporal, ya en su modalidad eventual-prospectiva, ya en la iterativa, por una prótasis condicional.

h) El uso del presente, aoristo o perfecto de subjuntivo está en relación con el aspecto de la acción verbal, participando en ocasiones la significación propia de las conjunciones introductorias.

i) Los escasos ejemplos registrados en optativo sólo permiten llegar a la conclusión de que también el modo optativo en las subordinadas temporales representa una función referencial en la modalidad "no-cupitiva", puesto que la significación del deseo (modalidad cupitiva), propia de la función expresiva sólo se actualiza en oraciones independientes. En nuestro análisis los ejemplos significan iteración (tres) y subordinación (uno). Tradicionalmente se denomina esta significación modalidad potencial. Sin embargo, al igual que hemos expresado para el subjuntivo, es preferible denominarla como "modalidad no-cupitiva" y dejar la concreción de esa significación según el contexto: posibilidad, iteración, subordinación (oblicuo), o atracción modal.

j) La relación secuencial entre principal y subordinada tanto en subjuntivo como en optativo, ha de entenderse como una relación de estricta "interdependencia", dado que no tienen sentido por sí solas y constituyen unidas la unidad mínima de comunicación.

k) Por consiguiente, recogiendo la idea expresada por el profesor Díaz Tejera[14] la función referencial del lenguaje puede actuar como marca suficiente para distinguir las modalidades voluntativa y cupitiva (propias de las funciones impresiva y expresiva) de las "no-voluntativa" y "no-cupitiva" de los modos subjuntivo y optativo respectivamente.

14 En las conclusiones del estudio citado en nota 9.

LOS FILÓSOFOS GRIEGOS ENTRE LA ORALIDAD Y LA ESCRITURA

E. A. Ramos Jurado
Universidad de Cádiz.

El artículo analiza la importante presencia de la oralidad en la filosofía griega desde los presocráticos a fines del mundo antiguo.

The article analyses the important presence of orality in greek philosophy from the Presocratics to the end of the ancient world.

El triunfo de la escritura en Grecia no supuso, como es lógico, la extinción del fenómeno de la oralidad. El predominio cultural de aquella sólo supuso interdependencia e interrelación entre ambas, en las que escritura y oralidad se verán afectadas. En el campo de la creación y transmisión del saber, desde el mundo antiguo, en escuelas y centros superiores de enseñanza, ambas han estado siempre presentes en mutua relación. El binomio maestro-discípulo establece una relación especial en este ámbito, que encuentra su reflejo en el mundo de la filosofía antigua desde sus albores, incindiendo además en la forma de exposición filosófica, cuyo conocimiento, esto es, cómo se ha constituido e intencionalidad del autor en cuanto a la forma de exposición elegida, es elemento básico si hemos de interpretar correctamente un texto filosófico[1].

Acostumbrados en Occidente a una cultura escrita fundamentalmente, solemos olvidarnos del ámbito de la oralidad. En un mundo occidental de altos índices de alfabetización con zonas marginales de analfabetismo, se nos olvida que en el mundo antiguo la situación no era la misma. Si usualmente se distinguen[2] tres tipos de sociedades desde el punto de vista de la escritura —sin escritura, de alfabetización restringida y de alfabetización de masas— la sociedad antigua, de forma creciente desde la época arcaica griega a fines del mundo antiguo, estaría en el estadio intermedio. W. Harris[3] en relación con la Italia tardo-republicana e imperial, y estamos hablando a siglos de distancia de los preso-

1 M. Untersteiner, *Problemi di Filologia Filosofica*, a cura di L. Sichirollo e M. Venturi Ferriolo, Milano, 1980, p. 15.

2 *Literacy in traditional societies*, J. Goody (Ed.), Cambridge, 1968.

3 *Ancient Literacy*, Harvard Univ. Press, 1989, p. 259.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 59-70

cráticos y tras la expansión del helenismo, sitúa la cifra de alfabetización entre el 20 y 30% de la población masculina y el 10% de la femenina, mientras que en las provincias occidentales rondaría entre el 5 y el 10%. Aunque esta tesis ha sido matizada[4], no cabe duda de que en el mundo antiguo la cultura escrita estaba restringida a unas capas privilegiadas y coexistía con la cultura oral.

En nuestro siglo, además, ciertas posiciones de la crítica literaria, desde los formalistas rusos hasta el estructuralismo en sus más variadas manifestaciones, pasando por el "New Criticism", no han favorecido precisamente la comprensión del fenómeno de la oralidad. El texto escrito se ha erigido en rey absoluto y con él el autor que componía con la ayuda de la escritura. Conocidas son por todos las vicisitudes que por motivos diversos las hoy clásicas teorías de Milman Parry tuvieron que pasar hasta ser doctrina común y como el "furor oral" se ha trasladado a otros géneros literarios griegos, desde el epos post-homérico a la lírica arcaica o al drama, por ejemplo, e incluso se ha planteado en el terreno de la filosofía[5]. Por supuesto, no podemos poner este fenómeno en el campo de la filosofía al mismo nivel que el de la mayoría de los géneros citados, pero sí llamar la atención sobre la presencia poderosa de la voz, de lo oral, en la filosofía griega junto a la escritura, desde los presocráticos a fines del mundo antiguo.

Como dice G. Cambiano[6] el filósofo antiguo no sólo fue escritor, y a veces ni eso, sino que gran parte de su actividad la realizaba mediante la palabra, como maestro y guía espiritual, en un tiempo y en un lugar determinado, como emisor ante unos oyentes. No olvidemos tampoco que la filosofía antigua, en líneas generales, no sólo pretendía adquirir y difundir unos conocimientos, sino formar hombres, transformar almas, inculcar una forma, unos ideales de vida, y en este terreno la palabra, la oralidad, es insustituible, por más que en el transcurso de los tiempos la escritura haya ido ganando progresivamente terreno. El *lógos* vivo para no pocos filósofos tenía un estatuto superior a la letra muerta, simple representación gráfica de ella, indefensa ante el lector. Pero se escribe porque la escritura permite superar los límites espacio-temporales de la palabra o para decirlo con Max Bilen[7] la exigencia de la escritura nace del "deseo imperioso que impulsa a crear, en un mundo contingente y caótico, una región donde vivir la permanencia y la unidad".

Es cierto que los filósofos presocráticos, y no todos, confiaron sus pensamientos a la escritura, pero, en líneas generales, su obra era más *lógos* que *grámma,* más palabra que escritura. Cegados como estamos por los diálogos platónicos y los tratados aristotélicos, no hemos de trasladar tal impresión a sus antecesores. Cierto es que la tradición antigua

4 Cf. M. Beard, A. K. Bowman, M. Corbier, T. Cornell, J. L. Franklin Jr., A. Hanson, K. Hopkins, N. Horsfall, *Literacy in the Roman World,* Ann Arbor, Mi., 1991.

5 A. W. Adkins, "Orality and Philosophy", *Language & Thought in early Greek Philosophy,* K. Robb (Ed.), La Salle, 1983, pp. 207-227; G. R. F. Ferrari, "Orality and literacy in the origin of philosophy", *Ancient Philosophy* 4, 1984, pp. 194-205; M. S. Santirocco, "Literacy, orality and thought", *Ancient Philosophy* 6, 1986, pp. 153-160.

6 "La letteratura filosofica e scientifica", *Da Omero agli Alessandrini*, Roma, 1988, p. 257.

7 "Le comportement mythique de l'écriture", *Le Mythe et le Mythique*, Colloque de Cerisy, París, 1987, p. 209.

nos habla de obras escritas de Anaximandro, Anaxímenes, Jenófanes, Heráclito, Parménides, Zenón, Empédocles, Anaxágoras, etc..., por citar unos ejemplos en algunos casos muy discutidos como el de Heráclito, pero no pretendamos ver en sus obras libros en nuestro sentido. No podemos imaginar, incluso en el caso de aquellos que escogieron el verso para la expresión de su pensamiento, como Jenófanes, Parménides o Empédocles, que para ellos la forma escrita colmaba sus aspiraciones. En el caso de la prosa sucede lo mismo, no pocos de los escritos en prosa se limitan, por los testimonios conservados, a rápidos sumarios, anotaciones de los puntos capitales de pensamiento, escritos sintéticos, ecos de la voz del maestro que desplegaba oralmente en su plenitud lo expresado por escrito.

El caso de Heráclito puede resultar sintomático. Sabido es que existe una fuerte discusión sobre el hecho de si dejó obra personal escrita, de la que se nos habla a partir de Aristóteles, o no. Gigon, Deichgräber, West, Regenbogen, Marcovich, Mondolfo o Tarán la defienden, mientras que Diels o Kirk la niegan. Sea como fuere, lo redactase personalmente o se hiciera una recopilación, aun en vida o quizás a su muerte, de sus palabras por parte de un discípulo, la forma conservada es gnómica, aforística, capaz de ser recordada. No olvidemos que, de existir el libro, éste era leido en voz alta y conservado en la memoria, y que era el filósofo quien con su voz explicitaba en toda su profundidad su pensamiento.

El libro era un eco de la palabra, destinado a volver a ser palabra. Permitía superar los límites concretos espacio-temporales del *lógos*, facilitaba la consulta y la copia, sin llegarse, ni en Alejandría, a la idea de multiplicación de ejemplares de la obra a nivel de editor comercial. La memoria oral era primordial en el mundo antiguo, y no nos referimos al caso de los aedos, sino al terreno de la filosofía antigua. Léanse, por ejemplo, todo lo referente a Pitágoras y su escuela que la Antigüedad nos ha transmitido. Y Pitágoras, como Sócrates, no dejó nada escrito. En ellos primaba en exclusiva el *lógos*.

Platón, digno sucesor de su maestro, trató de superar la rigidez de la forma escrita. Por una parte sabía que la filosofía es diálogo infinito, siempre abierto, y que la forma escrita rígida no podía encerrar ni plasmar a la perfección su pensamiento ni ser la expresión más alta. Recordemos de pasada su posición al respecto, por todos conocidas, en el *Fedro*, o *Carta VII* y que en la *República* no representa al filósofo como escritor. De ahí que escogiese para su vertiente escrita una forma literaria, el diálogo, la más cercana al espíritu socrático, al *lógos* vivo, con su carácter de obra abierta. Platón se mueve ya en un mundo en que existe una fuerte tensión entre cultura escrita y oralidad, pero los nuevos aires soplan en favor de los partidarios de Isócrates y no de Alcidamante.

Platón no es sólo el autor genial de los diálogos transmitidos bajo su nombre. Una fuerte tendencia de nuestro siglo en los estudios platónicos tiende a valorar más la doctrina no escrita de Platón, la contenida en su enseñanza oral y que nos habría llegado por tradición indirecta, que la contenida en los diálogos que tendrían carácter protréptico,

8 Para un estado de la cuestión cf. M.-D. Richard, *L'enseignement oral de Platon. Une nouvelle interprétation du platonisme*, París, 1986.

exotérico. Es esta la novedad introducida por la escuela de Tübingen[8] que entiende que los diálogos no expresan más que de forma alusiva e imperfecta el pensamiento platónico y que sólo la enseñanza oral permitiría comprenderlos y completarlos. Frente a actitudes como la de Schleiermacher, Zeller, Teichmüller, Shorey, Natorp, Wilamowitz, Ritter, Cherniss, Vlastos, Dönt, Parente, Meissner, etc...que, en términos generales, creen que en los diálogos está lo fundamental y desvalorizan la tradición indirecta y, por tanto, la importancia de la enseñanza oral, ésta se ha visto revalorizada por autores como Robin, Stenzel, Ross, Töplitz, Cornford, Vogel, etc..., entendiendo que tendría el mismo valor y nivel que la escrita, sólo, que, en líneas generales, la vejez y la muerte le impidieron poner por escrito la enseñanza oral. Pero sobre todo han sido H. J. Krämer y K. Gaiser quienes, desde hace ya más de tres décadas, no sólo han tratado de demostrar históricamente tal tipo de enseñanza, sino también su contenido, enseñanza esotérica, dirigida a lo más granado de la Academia. Hoy día no se puede sostener en los estudios platónicos una posición como la de Schleiermacher o Cherniss, por citar los dos mayores adalides de la tendencia opuesta. Se podrá estar en perfecta sintonía con la escuela de Tübingen o matizarla, pero la convivencia de la enseñanza oral, del *lógos* vivo junto a la escritura, con, como mínimo, el mismo valor que ella, en el fundador de la Academia, es un hecho incuestionable. Platón es una figura bifronte en este aspecto, reflejo de la tensión entre *lógos* y *grámma* de su época, independientemente de su educación socrática.

El caso de Aristóteles es también bastante sintomático. Para el no especialista el *corpus* aristotélico se le presenta como una realidad cerrada y no sabe lo que realmente tiene en sus manos. El *corpus* aristotélico conservado, y nos referimos a aquel conformado por Andrónico de Rodas, realmente consiste en tratados que en último término proceden de apuntes de clases o de materiales de investigación. Las lecciones de Aristóteles en el Liceo conforman fundamentalmente este *corpus*, lo que explica sus no pretensiones literarias y su denominación de *acroáticos*. Podemos decir, por paradójico que parezca, que es *lógos* en forma de *grámma*, y que se distingue claramente de los escritos usualmente calificados de exotéricos, con la finalidad de ser publicados, de los que conservamos fragmentos y, lógicamente, dotados de mayor cuidado literario.

Tras los fundadores de la Academia y el Liceo hubo quienes aún persistieron en el puro espíritu de Sócrates y Pitágoras, aun cuando el devenir histórico iba en favor del culto al libro, siendo Alejandría y Roma buenos ejemplos de ello. Se protestará contra la formación negativamente libresca (Séneca, Luciano), se defenderá por algunos en la segunda sofística la improvisación y no el discurso preparado por escrito, se valorará, por oposición, la *paideía* oral, pero a fines del mundo antiguo paganos y cristianos convergían en el respeto a la palabra escrita[9]. Aún así, hubo en la filosofía quienes siguieron estando próximos al espíritu socrático y a la crítica platónica de la escritura. Así los sucesores de

9 Cf. L. Gil, "El <<lógos>> vivo y la letra muerta. En torno a la valoración de la obra escrita en la Antigüedad", *Emerita* XXVII, 2, 1959, pp. 239-268.

Platón, desde Arcesilao a Carnéades, no dejaron nada escrito, a los que habría que sumar la larga lista de filósofos ágrafos del prólogo[10] de Diógenes Laercio. Y conocidos son también los casos de Musonio y Epicteto, maestro y discípulo. El primero se atuvo a la enseñanza oral, no escribió nada, pero un discípulo, de nombre Lucilio, recogió sus *Diatribas*, de las que desgraciadamente sólo conservamos tradición indirecta. Del segundo, si no llega a ser por su discípulo, el famoso historiador Flavio Arriano, que lo escuchó ya anciano en Nicópolis y que quiso conservar por escrito (*Diatribas*) su enseñanza oral, poco habríamos conservado. Epicteto insistía una y otra vez en que los alumnos conservasen en la memoria las lecciones, sus palabras, y las pusieran en práctica. Trataba de forjar hombres, de transformar almas, de educar, en una palabra. La diatriba era una forma adecuada para que las ideas penetrasen en amplias capas sociales, mantenía la impronta oral y, por tanto, era adecuada como medio de propaganda.

En los neoplatónicos[11] encontramos también cierta tensión entre oralidad y escritura. Ellos sentían atadas hasta cierto punto sus manos por la crítica platónica al *lógos gegramménos*, pero, por otro lado, poseían la obra escrita de su maestro y guía espiritual. Esta aparente contradicción la encontramos explicada, desde su punto de vista, en los *Prolegomena* de la filosofía de Platón[12]. El autor, tras exponer "la vida y carácter de su filosofía", se plantea la cuestión de por qué Platón puso por escrito sus *dógmata*, cuando el fundador de la Academia en el *Fedro* había criticado a los autores de libros porque dejaban sus obras indefensas ante el lector, había recomendado dejar discípulos, que fueran verdaderos libros vivos, y cuando, además, ni Sócrates ni Pitágoras habían escrito nada. La respuesta de los *Prolegomena* es que Platón a imitación de la divinidad que ha hecho creación invisible tipo ángeles, almas, inteligencia, etc..., y creación visible tipo cuerpos celestes y sujetos a generación y corrupción, así Platón nos ha transmitido parte de su enseñanza bajo forma escrita y parte en forma ágrafa, fundamentalmente "lo dicho en las *synousíais*", añadiendo que es bien conocido que Aristóteles había puesto por escrito lo expresado por el maestro en esta enseñanza oral.

Esta tensión entre lo oral y lo escrito en los neoplatónicos se perfila plenamente en el caso de Plotino y en el campo de los comentarios neoplatónicos. Pero además, Porfirio en su *Vita Plotini*[13], nos transmite un fragmento del prólogo del tratado *De Longino contra Plotino y Gentiliano Amelio sobre el fin*, escrito poco antes del 268 p. C., que resulta esencial en nuestra investigación y que nos refleja la situación de oralidad y escritura en la filosofía a la altura del siglo III p. C.

Un poco antes[14] del texto en cuestión Porfirio ha aludido a cómo Longino le había

10 16: Sócrates, Estilpón, Filipo, Menedemo, Pirrón, Teodoro, Carnéades y Brisón, y, "según algunos", Pitágoras y Aristón de Quios "salvo unas pocas cartas".

11 Sobre la interrelación oralidad y escritura en el neoplatonismo griego presentamos una comunicación en el *VIII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, Septiembre, 1991).

12 III (13).

13 20, 10-104 Bréhier.

14 *Vita Plotini* 19, 1-41 Bréhier.

invitado a trasladarse a su lado, a Fenicia, portando la obra escrita de Plotino, ya que había escasez de amanuenses y las copias que poseía de la obra de Plotino no eran de calidad y no estaban exentas de errores. Desde luego Longino pensaba con toda la razón que nada mejor que el alumno y editor a la vez de la obra de Plotino le iba a asegurar un texto fiable. Pues bien, a continuación tenemos el texto clave[15]. Longino, tras lamentarse de la escasez de filósofos en su época frente a la abundancia en su niñez, distingue entre aquéllos que han expuesto sus doctrinas por escritos y quienes se han contentado con la exposición oral[16]:

> "Unos expusieron sus doctrinas por escrito legando a los venideros la posibilidad de sacar provecho de ellos, otros, en cambio, consideraron que bastaba con hacer progresar a sus alumnos en la comprensión de sus opiniones. De la primera clase eran los platónicos Euclides, Demócrito y Proclino, el que vivió en la Tróade, y los que hasta la fecha ejercen su labor públicamente en Roma, Plotino y, su discípulo, Gentiliano Amelio; entre los estoicos, Temístocles y Febión y los que florecieron hasta hace poco, Annio y Medio; entre los peripatéticos, Heliodoro de Alejandría. De la segunda clase los platónicos Ammonio y Orígenes, cuyas aulas nosotros hemos frecuentado la mayor parte del tiempo, hombres destacados no poco por su inteligencia entre sus contemporáneos, y los diádocos en Atenas Teodoto y Eubulo. Pues aunque algunos de ellos han escrito alguna cosa, como Orígenes su *Sobre los démones* y Eubulo su *Sobre el Filebo, Sobre el Gorgias* y *Sobre las críticas de Aristóteles a la República de Platón*, ello no es garantía suficiente para contarlos entre los que han desarrollado una doctrina elaboradamente, pues para ellos era una tarea accesoria, sin que prevaleciera en ellos la tendencia a escribir; entre los estoicos, Hermino y Lisímaco, así como los que vivieron en Atenas, Ateneo y Musonio; entre los peripatéticos, Ammonio y Ptolomeo, ambos los más grandes filólogos de su época, especialmente Ammonio, pues no hay nadie semejante a él en erudición, pero que no han escrito ninguna obra científica, sino poemas y discursos epidícticos, que se nos han conservado, creo, contra su voluntad, pues ellos no hubieran aceptado ser conocidos por la posteridad por tales libros, ya que habían renunciado a atesorar su pensamiento en obras más serias."

Proseguía Longino, según Porfirio[17], analizando el grupo de los que prefirieron exponer su pensamiento por escrito, pero distinguiendo entre los que no habían aportado nada, casos de Euclides, Demócrito, Proclino, Annio, Medio, Febión y Heliodoro, y los que sí lo habían hecho[18], donde entrarían, a su juicio, Plotino y Gentiliano Amelio[19].

15 20, 10-104 Bréhier.
16 20, 25-57 Bréhier.
17 20, 57-68 Bréhier.
18 20, 68-104 Bréhier.
19 20, 71 Bréhier.

Este es un texto clave, conexo con el de Diógenes Laercio ya citado, y que nos completa un panorama sobre los filósofos que asentaron la transmisión de su doctrina en la oralidad en plena época imperial. No olvidemos, por una parte, que los modelos de filósofos, incluso en la tarda antigüedad, seguían siendo, Platón y Pitágoras[20], ambos unidos por su valoración del *lógos* vivo, y, por otra, que los filósofos, que se consideraban a sí mismos auténticos filósofos, de época imperial tenían auténtico interés en distinguirse de los sofistas de la época, conferenciantes, la mayoría de las ocasiones, de salón, que llenan el aire y las páginas de bellos discursos, pero hueros e incapaces de transformar el alma de los oyentes, incluidos aquéllos que no son auténticos filósofos y que están a caballo de Platón e Isócrates, caso de un Máximo de Tiro, cuya retórica pretendía ser filosófica[21]. Ellos, los neoplatónicos, querían ser maestros y guías espirituales de un grupo de alumnos, cuyas almas quedaran transformadas por su *lógos*, por su palabra, llegando incluso a la comunidad de vida. Eso era lo fundamental. Lo demás, las obras escritas por ellos, será más o menos importante desde el punto de vista personal, de prestigio ante los propios alumnos y otras escuelas, pero lo que les satisfacía esencialmente era su *paideía* oral, el contacto e influencia entre sus alumnos, y algunos no se dignaron poner por escrito lo expresado en su enseñanza oral e incluso algunas obras bajo su nombre se deben al celo de sus alumnos, que querían que las palabras del maestro superasen el marco concreto espacio-temporal y sirvieran de provecho en el futuro para ellos mismos y para los venideros. Pero algunos de ellos no tenían el más mínimo interés en dejar obra escrita. Les bastaba la palabra, como a Sócrates, Pitágoras o Jesús.

Así, por ejemplo, el maestro de Plotino, Ammonio Saccas, no escribió nada y para algunos pasa por ser el Sócrates del neoplatonismo. El, como Sócrates, tenía sus discípulos, como por ejemplo Herennio, Orígenes y Plotino, que recogían de su boca las semillas que vivificaban sus almas y pactaron, si hemos de creer a Porfirio[22], "no desvelar ninguna de las doctrinas de Ammonio, que él en sus clases les había expuesto con claridad" y fueron primero Herennio y posteriormente Orígenes quienes transgredieron el acuerdo, mientras que "Plotino cumplió lo pactado: se relacionaba con algunos de los que acudían, pero mantenia incognoscibles las doctrinas recibidas de Ammonio" y de ellas nutría sus cursos. Los motivos de este esoterismo se han supuesto variados[23]. Bréhier[24], por ejemplo, piensa en el miedo de los filósofos de la época a ser confundido con los sofistas, H. Dörrie[25] en un pacto de tipo tipo místérico o pitagórico, R. Harder[26] en un pacto de auto-

20 S. Pricoco, "Filosofi e Professori di Filosofia nella Tarda Antichità: Vecchi e Nuovi Modelli Culturali tra IV e V Secoli", *Le transformazioni della cultura nella tarda antichità*, Atti del Convegno tenuto a Catania Università degli Studi, 27 sett.- 2 ott. 1982, Roma, 1985, pp. 509-527.

21 B. P. Reardon, *Courants Littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, París, 1971, pp.200-205.

22 *Vita Plotini* 3, 24-34 Bréhier.

23 Cf. M.-O. Goulet-Cazé, "L'arrière-plan scolaire de la *Vie de Plotin*", *La Vie de Plotin*, Paris, 1982, I, pp. 231-327.

24 *Plotin. Ennéades*, E. Bréhier (Ed.), París, 1960, p. IV.

25 "Ammonios, der Lehre Plotins", *Hermes* 83, 1955, pp. 446-447.

26 Cf. *Anmerkungen* de su edición de la *Vita Plotini*, Hamburgo, 1958, p.86.

ría, en el sentido de no publicar los *dógmata* comunes al maestro y discípulos, en los que era indescernible lo perteneciente a cada uno de ellos, Th. A. Szlezák[27], por su parte, remite a la actitud platónica respecto a la escritura y al tema de la difusión de las verdades esenciales entre los hombres sin distinción. Nosotros, por nuestra parte, pensamos, como Szlezák, que Ammonio ha seguido el criterio socrático-platónico de la enzeñanza oral como sistema ideal y el criterio, de larga tradición, de la reserva a unos elegidos, el fenómemo del esoterismo, de las verdades esenciales del platonismo, en una época en que además existía una fuerte renovación del pitagorismo, con el esoterismo que éste conllevaba.

Su discípulo Plotino heredará esta predilección por la *paideía* oral. Es cierto que conservamos sus famosas *Enéadas*, pero tambien lo es que pasó muchos años sin escribir y que, cuando lo hizo, sus escritos dependen profundamente de su enseñanza oral y hubo de contar con la labor de un editor que revisara sus textos e incluso realizara comentarios aclaratorios, su discípulo Porfirio. Sus escritos, esos de los que Longino echaba en falta una copia fiable, son un reflejo de la *paideía* oral del maestro en el interior de la escuela, ya que para él también, como diádoco del platonismo, era superior la palabra a la escritura. La visión que de él nos transmite Porfirio en su *Vita Plotini* es la de un maestro, un profesor, más que un escritor. Un maestro paciente, dulce, afable, vigoroso, con facililidad expositiva, pero también incorrecto en ocasiones[28], que en clase adopta tono conversacional[29], metido de lleno en sus cursos y seminarios[30] , a los que "podía acudir quien quisiera"[31], con unos alumnos entre los que se mezclaban los discípulos en sí, imitadores hasta la raiz del maestro, y los simples oyentes[32], que tomaban notas de su enseñanza oral y a los que invitaba a la libre discusión y al diálogo[33], convirtiéndose a veces las clases en un auténtico *mare magnum*, según el propio Amelio[34]. Incluso Porfirio cuando lo oyó por vez primera reconoce que le resultó desconcertante[35].

Cuando se tenía que comentar un texto en clase él no tenía inconveniente en acudir a la doxografía escrita de otros platónicos, peripatéticos o neopitagóricos (Severo, Cronio, Numenio, Gayo, Atico, Aspasio, Alejandro, Adrasto, entre otros)[36], pero con

---

27 "Plotin und die geheimen Lehren des Ammonios", *Esoterik und Exoterik der Philosophie. Beiträge zu Geschichte und Sinn philosophischer Selbstbestimmung*, Basilea-Stuttgart, 1977, pp. 52-69.

28 *Vita Plotini* 13, 1-5 Bréhier.

29 *Vita Plotini* 18, 5-8 Bréhier.

30 *Diatribaí* 3, 34, 36; 18, 19 Bréhier. *Synousíai* 1, 13, 14; 3, 46; 5, 6; 13, 1; 14, 10, 21; 16, 10; 18, 7 Bréhier.

31 *Vita Plotini* 1, 13-14 Bréhier. Miembros de la clase dirigente del Imperio acudían a ella. Galieno y su esposa Salonina dispensaron un trato de favor a Plotino, como lo demuestra el propio tema de Platonópolis. Plotino, como era usual entre la mayoría de los neoplatónicos, procuraba no molestar con especulaciones políticas al orden establecido. Cf. E. A. Ramos Jurado, "El filósofo ante la política según Plotino", *Helmantica* 36, Enero-Abril 1985, 109, Salamanca, pp. 95-106.

32 *Vita Plotini* 7, 1-2 Bréhier.

33 *Vita Plotini* 3, 35-38; 13, 10-17; 18, 5-8 Bréhier.

34 *Vita Plotini* 3, 35-38 Bréhier.

35 18, 8-10 Bréhier.

36 *Vita Plotini* 14, 10-14 Bréhier.

espíritu crítico, originalidad y concisión. Era una lectura comentada[37], en la que el comentario del alumno era corregido y profundizado por el maestro, con invitación a todos a investigar, a discutir, pues prefería una clase activa a una lección magistral. En ocasiones un punto en la libre discusión podía ocupar varios dias. Tres días le llevó resolver las cuestiones sobre la unión alma-cuerpo que le planteó Porfirio[38] y como uno de los oyentes, Taumasio, protestase y le solicitara una exposición de tipo lección magistral, le contestó que si no es por el sistema dialéctico no podría decir una sola palabra digna de ser puesta por escrito. Le estimulaba la búsqueda de la verdad a través del diálogo. No creo que debamos imaginarnos sus clases como la del profesor solitario y meditabundo que expone de una vez, *ex cathedra*, sus puntos de vista. No todo su pensamiento está contenido en las *Enéadas*. P. Henry[39] ha demostrado, por ejemplo, que autores como Porfirio, Dexipo y Simplicio nos han transmitido enseñanza oral del filósofo de Licópolis respecto a las *Categorías* de Aristóteles. Sabemos también que un discípulo etrusco, Amelio, quien asistió durante veinte y cuatro años a sus cursos (246-270 p.C.), compuso 100 volúmenes de notas, dedicados a su hijo adoptivo, Hostiliano Hesiquio de Apamea, a partir de los cursos de Plotino[40].

Cuando Porfirio llega a la escuela, "en el décimo año del reinado de Galieno" y en el decimo octavo año escolar de Amelio[41], ésta estaba bien asentada. Plotino la había abierto en el 244 p. C. y en una primera etapa sus cursos se nutrían de la *paideía* oral recibida de Ammonio, sin que el filósofo de Licópolis pusiera una palabra por escrito, "y así pasó diez años completos, relacionándose con algunos, pero sin escribir nada"[42], hasta que "a partir del primer año del reinado de Galieno" se dedica "a escribir los temas que salían a relucir" y "cuando yo, Porfirio, por vez primera me dí a conocer, descubro que había escrito veintiún tratados, que estaban en circulación entre un pequeño número de personas. Su circulación no era fácil, ni inconsciente, sin más ni más y a la ligera, sino mediante un examen a fondo de los destinatarios"[43]. Estos tratados, a los que Plotino no da títulos, serían revisados, como también los posteriores, por Porfirio antes de ser entregados a los amanuenses. Pensamos que este tardío acceso de Plotino a la función de escritor, cuando contaba unos cincuenta años, no puede deberse a otro motivo que a la valoración superior de la enseñanza oral sobre la escrita. El eje socrático-platónico, de cuya

37 Para P. Thillet ("La Pédagogie de Plotin", *Le transformazioni della cultura...* pp. 205-217) la pedagogía medieval, tal y como se ha desarrollado, especialemente en teología y filosofia, hay que retrotraerla a la pedagogia de tipo plotiniano.

38 *Vita Plotini* 13, 10-17 Bréhier.

39 "The Oral Teaching of Plotinus", *Dionysius* 6, 1982, pp. 3-12; *L'enseignement oral de Plotin*, Leiden, 1983.

40 *Vita Plotini* 3, 43-48 Bréhier: "(Amelio) sobrepasaba en amor al trabajo a todos sus coetáneos, pues copió casi todo lo de Numenio, lo recopiló y se aprendió casi de memoria la mayor parte. Tomando notas de los cursos compuso un centenar de libros de escolios, que están dedicados a Hostiliano Hesiquio de Apamea, su hijo adoptivo". Proclo,*In Ti.* II, p. 213, 9-11 Diehl, refiere una teoría que Amelio decía que procedía de los *ágraphoi synousíai* de Plotino.

41 *Vita Plotini* 4, 1-4 Bréhier.

42 *Vita Plotini* 3, 32-35 Bréhier.

43 *Vita Plotini* 4, 9-16 Bréhier.

vigencia había sido testigo en la persona de su maestro Ammonio, seguía funcionando. Además, según Porfirio, Plotino como escritor era un tanto descuidado, cometía incluso incorreciones, pues para él primaba el fondo sobre la forma[44]. Sus escritos son reflexiones que se desarrollan por sí mismas, como en el flujo de la oralidad, con frecuentes ausencias de nexos lógicos, de forma aparentemente improvisada, con repeticiones, etc... . Y es que como dice Bréhier[45] "ses publications écrites étaient sous la dépendance étroite de son enseignement", o con palabras más recientes de M.-O. Goulet-Cazé[46] "les écrits de Plotin s'enracinaient profondément dans son enseignement oral".

Los neoplatónicos posteriores, en líneas generales, cedieron más a la tentación de dejar por escrito su pensamiento. Porfirio, Jámblico, Proclo, Damascio, por citar unos nombres, asumieron la función de escritor en una medida mayor que Plotino. Pero hemos de hacer una advertencia, una gran parte de la producción neoplatónica está centrada en los comentarios a Platón y Aristóteles fundamentalemente, aparte del comentario a otras autoridades consideradas divinas del tipo Orfeo u *Oráculos Caldeos*, y todos sabemos el débito que los comentarios tienen con la *paideía* oral desarrollada en la intimidad de las escuelas.

Los comentarios, cuando llegan a los neoplatónicos, tienen una larga tradición en el terreno de la filosofía[47]. La escuela platónica y aristotélica, en este último caso sobre todo a partir de la edición de Andrónico, contaba ya con una trayectoria exegética centrada en sus maestros. A partir del siglo I p. C. se instaura con una enorme fuerza en la enseñanza filosófica. Ya hemos visto cómo Plotino utilizaba los comentarios de otros filósofos en su enseñanza. El comentario nace en el seno de la enseñanza y en función de ella. La exposición del maestro, las cuestiones planteadas por los alumnos, los debates subsiguientes, todo ello, curso a curso, modifica el comentario. No nos imaginemos los comentarios como una labor de gabinete que se realiza en un período determinado, sino que la mayoría de ellos se van conformando en el filósofo en el curso de la enseñanza oral, a veces siendo aún alumno[48]. Las interpretaciones de maestros y discípulos enriquecen a unos y otros, aparte de la doxografía manejada. Al final se forma en ocasiones un *mixtum compositum* en donde es indescernible qué aporta cada uno. Quien lea comentarios de Proclo, por ejemplo, al *Timeo* platónico y pretenda en la exégesis a ciertos *lemmata* discernir lo que pertenece a su maestro Siriano y a Proclo, encontrará graves dificultades. Se

44 *Vita Plotini* 8, 1-6 Bréhier.

45 *Op. cit.* p. XXVIII.

46 *Art. cit.* pp. 325-326.

47 Para el comentario cf. J. Geffcken, "Zur Entstehung und Wesen des griechischen wissenschaftlichen Kommentars", *Hermes* 67, 1932, pp. 397-412; H. Dörrie, "Zur Methodik antiker Exegese", *ZNTW* 65, 1974, pp. 121-138; M. Untersteiner, *Problemi di Filologia Filosofica*, Milano, 1981, pp. 205-221; Fr. Romano, "Genesi e Strutture del Commentario Neoplatonico", *Le transformazioni della cultura...*, pp. 219-237; E. A. Ramos Jurado, *Lo platónico en el siglo V p. C.: Proclo*, Sevilla, 1981, pp. 19-22.

48 Recordemos la anécdota que nos narra Marino (*Vita Procli* 12) en el sentido de que Plutarco de Atenas incitó a Proclo, su discípulo, a poner por escrito (*apográphesthai*) lo expresado (*tà legómena*) durante el estudio del *Fedón* platónico. Así nacería el *Comentario al Fedón* del filósofo de Constantinopla.

vislumbra que detrás de Proclo está la figura de su maestro Siriano, hasta el punto de que Olimpiodoro le acusaba de haber hecho suyas ideas de su maestro[49]. Pero este no es un problema que afecte sólo a Proclo, como veremos, sino que afecta a no pocos autores y comentarios.

El quinto ensayo del comentario a la *República* de Proclo ha demostrado Anne D. R. Sheppard[50] que es una versión escrita subsiguiente a una discusión escolar sobre diez problemas procedentes del libro II de la *República* platónica, mientras que el sexto parte de la exposición oral de Siriano, de la discusión que entabla con su discípulo Proclo, de la lección subsiguiente de Proclo y, finalmente, la redacción actual. Así pues, como reconoce Francesco Romano[51] "el filósofo neoplatónico —especialmente en la escuela de Atenas— escribe siempre en estrecha relación con su enseñanza oral, en el cuadro de una determinada escuela y de un preciso auditorio".

El grado máximo de dependencia de enseñanza oral y comentario escrito lo tenemos en los clásicos comentarios denominados *apò phonês*, *ex ore*, en los que un discípulo, al estilo de lo que hizo tan pacientemente Amelio con Plotino, va tomando notas del comentario oral del maestro, al que añade en ocasiones su propio punto de vista u otras fuentes consultadas, creándose al final ese *mixtum compositum* del que hablábamos. El discípulo en ocasiones llegaba a publicar el comentario sin permiso del maestro, como parece haber sido el caso de Simplicio respecto a Ammonio[52]. La aparición de la expresión *apò phonês* se data en los confines de los siglos V y VI a. C. en los medios universitarios de Atenas, Alejandría y Gaza[53].

Los ejemplos de este tipo de comentario que nos han llegado son múltiples. En Atenas tenemos el caso de la "Introducción a los *Datos* de Euclides *apò phonês* del filósofo Marino", sucesor y biógrafo de Proclo en 485 p. C., y, según algunos, el comentario conservado al *Crátilo* de Proclo. En este último caso se habla o bien de apuntes de clase (Pasquali[54], Beutler[55]), de un *excerptor* a partir de un comentario redactado por el mismo Proclo (F. Romano[56]) o bien de una selección redactada por un *excerptor* que tenía ante sí unas notas de clase de un alumno de Proclo o del propio filósofo (E. Lamberz[57], J. Ritoré Ponce[58]). En el caso de Alejandría tenemos a Ammonio, hijo de Hermias, filósofo no pro-

49- *In Phaed.* 9, 2, p. 129 Westerink; E. A. Ramos Jurado, *Lo platónico...* pp. 202-205.

50 *Studies on the 5th and 6th Essays of Proclus'Commentary on the Republic*, Göttingen, 1980.

51 *Art. cit.* pp. 227-228.

52 Cf. Fr. Romano, *art. cit.*, p. 233; A. Cameron, "The last days of the Academy at Athens", *PCPhS*, NS, 15, 1969, p. 22.

53 Cf. el clásico artículo de M. Richard, "Apò phonês", *Byzantion* 20, 1950, pp. 191-222 (=*Opera Minora* III, Turnhout/ Lovaina, 1977, n° 60).

54 *Procli Diadochi in Platonis Cratylum Commentaria*, Leipzig, 1908, pp. V-VII.

55 "Proklos 4", *RE.* XXIII 1, 1957, col. 195.

56 *Proclo. Lezioni sul "Cratilo" di Platone*, Università di Catania, 1989.

57 "Proklos und die Form des philosophischen Kommentars", *Proclus. Lecteur et interprète des Anciens*, París, 1987, p. 2 n. 4.

58 *La teoría del nombre en el neoplatonismo tardío*, Cádiz, 1992, pp. 21-24.

clive a la escritura, pero cuyo pensamiento conocemos merced al interés de sus discípulos Asclepio y Juán Filópono que tomaban notas en sus clases. Así encontramos en cabeza de un comentario a la *Metafísica* de Aristóteles el siguiente título "*Scholia* al libro I de la *Metafísica* de Aristóteles realizado por Asclepio según la enseñanza oral (*apò phonês*) de Ammonio, hijo de Hermias"[59], mientras que Juán Filópono nos conservó *ex ore* la enseñanza de Ammonio sobre los *Analytica Priora, Analytica Posteriora, De Generatione et Corruptione* y *De Anima*, aunque los tres últimos llevan el añadido de "con algunas aportaciones personales", lo que ha llevado a E. Évrard[60] a postular un cierto margen de libertad por parte de Filópono. En cuanto a Olimpiodoro conservamos *apò phonês* sus comentarios, realizados por un discípulo suyo, al *Gorgias*, *Filebo y Alcibiades*, según demostró L. Skowronski[61] en el siglo pasado, a las *Categorias* y *Prolegomena* según demostró Ad. Busse[62], y a *Meteorológicos* según W. Stüve[63]. En cuanto al propio Hermias su comentario al *Fedro* procede realmente de un curso de Siriano, lo que sucede es que no se menciona que sea *ex ore*, circulando bajo el nombre del discípulo. Incluso el comentario a *De Interpretatione*[64] de Estéfano de Alejandría que nos ha llegado, según R. Vancourt[65], no es fruto de la mano de Estéfano sino un resumen de un alumno.

En el caso de los comentarios, pues, las posibilidades son múltiples y nos muestran bien a las claras, por una parte, la importancia de la *paideia* oral en la filosofía y su influjo en determinados géneros filosóficos, y, por otra, la necesidad de conocer cómo se ha gestado un texto filosófico para poder interpretarlo correctamente.

59 Se repite al inicio del comentario a los libros II y III. También se ha supuesto (cf. A. Sheppard, "Proclus'philosophical method of exegesis: the use of Aristotle and the Stoics in the Commentary on Cratylus", *Proclus, lecteur et interprète des anciens*, Paris, 1987, p.142) que el *In De Interpretatione* de Ammonio parcialmente está fundamentado en la enseñanza escolar de Proclo sobre el *De Interpretatione* aristotélico.

60 "Jean Philopon, son commentaire sur Nicomaque et ses rapports avec Ammonius", *REG* 78, 1965, p. 596.

61 *De auctoris Herenni et Olympiodori scholis cum universis tum iis singulis quae ad vitam Platonis spectant capita selecta*, Diss. Breslau, 1884, pp. 44-50.

62 *CIAG* 12.1, 1902, *Praefatio*, pp. V-VI.

63 *CIAG* 12.2, 1900, *Praefatio*, pp. VII-VIII.

64 Sobre la tradición exegética del *De Interpretatione* y un análisis del de Ammonio, cf. Mª. R. Fernández Garrido, *Análisis del Comentario al De Interpretatione de Aristóteles: el verbo y la oración*, Diss., Sevilla, 1992.

65 *Les derniers commentateurs alexandrins d'Aristote. L'école d'Olympiodore. Étienne d'Alexandrie*, Lille, 1941.

LOS NIVELES DEL NOMBRE EN EL NEOPLATONISMO

Joaquín Ritoré Ponce
Universidad de Cádiz

En los escolios conservados del Comentario de Proclo al *Crátilo*, única reliquia importante de lo que hubo de ser una rica tradición exegética sobre este diálogo,[1] se ensaya una compleja clasificación, muy del gusto de la escuela neoplatónica ateniense, que recoge con todo detalle las diversas categorías de nombres que se pueden establecer a partir de la interpretación del texto de Platón. Según se nos explica en el escolio CXXIII:[2]

> "De los nombres unos se aplican a las realidades eternas (ἐπὶ τοῖς ἀιδίοις πράγμασι) y otros a los mortales (ἐπὶ τοῖς φθαρτοῖς). De los aplicados a las realidades eternas, algunos los han producido los hombres y otros unas causas más divinas. De los producidos por causas más divinas que humanas (τῶν ὑπὸ θειοτέρας αἰτίας ἢ κατὰ ἄνθρωπον), unos los impusieron los dioses mismos y otros los démones (τὰ μὲν ὑπὸ θεῶν αὐτῶν ἐτέθη, τὰ δ' ὑπὸ δαιμόνων). De los producidos por hombres, unos lo están con ciencia (κατ' ἐπιστήμην) y otros sin ciencia (ἄνευ ἐπιστήμης). Por otro lado, de los aplicados a los mortales, unos con arte (κατὰ τέχνην) y otros sin arte (ἄνευ τέχνης). De los que lo están sin arte ni razonamiento alguno, unos según la causa divina incognoscible que es la fortuna (κατὰ θείαν αἰτίαν ἄγνωστον, ἥτις ἐστὶν ἡ τύχη), como en el caso de "Orestes", y otros sin una causa de este tipo. De los que lo

1 Porfirio y Jámblico escribieron con toda seguridad sus correspondientes comentarios sobre el *Crátilo*. Por otro lado, abundan en el neoplatonismo los tratados "Sobre los nombres divinos", como los del propio Porfirio, Teodoro de Asine y, en el campo cristiano, el Pseudo-Dionisio. Por fin, cuando Gregorio de Nisa acusa al arriano Eunomio de seguir la doctrina del *Crátilo* a propósito de sus ideas sobre los nombres, parece estar aludiendo, según Daniélou, a los discípulos de Jámblico, intérpretes del diálogo en un sentido teológico, al igual que su maestro y, posteriormente, Proclo. Cf. J. Daniélou, "Eunome l'Arien et l'exégèse néoplatonicienne du Cratyle", *REG* 69 (1956) 412-432; J. Ritoré, *La teoría del nombre en el neoplatonismo tardío. Traducción y análisis de los escolios XVI, XVII y LI del Comentario al Crátilo de Proclo*, Cádiz, 1992.

2 Procl. *in Cra.* CXXIII 72.19-73.8 Pasquali.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 71-80

> están sin causa, unos según la esperanza (κατ' ἐλπίδα), otros según el recuerdo (κατὰ μνήμην) y otros de ninguna de las dos formas. De los mortales nombrados con arte, unos lo están por lo que es (ἐπι τοῖς οὖσι), otros por lo que fue (ἐπὶ τοῖς γενομένοις) y otros por lo que será (ἐπὶ τοῖς μέλλουσιν): por lo que es, como en el caso de "Aristocles", cuyo nombre se ha cambiado por "Platón";[3] por lo que fue, como es el caso de "Antíloco", cuyo nombre se cambió en "Filópatro" por haberse arriesgado por su padre;[4] por lo que será, como en el caso de que alguno, al saber de antemano por cálculos astrológicos (διὰ μαθηματικῆς) que su hijo va a ser famoso, lo llamase "Pericles".

Proclo comienza su clasificación agrupando los nombres en dos clases diferenciadas por la índole de sus referentes respectivos: nombres aplicados a lo eterno y nombres aplicados a los mortales.[5] Esta dicotomía fundamental se va formular una y otra vez a lo largo de todo el Comentario. Para empezar, ya en el proemio se afirma que los nombres de lo eterno (ἐπὶ τοῖς ἀιδίοις) "participan más de lo natural" (μᾶλλον τοῦ φύσει μετέχει), mientras que los de los mortales (ἐπὶ τοῖς φθαρτοῖς) participan "más de lo azaroso" (μᾶλλον τοῦ τυχαίου), es decir, los primeros, según la doctrina platónica, reflejan de algún modo la esencia de la cosa nombrada, en este caso eterna, en tanto que en los segundos la "exactitud", por la inestabilidad del referente, depende más bien del acierto casual del nominador. Este riesgo queda ilustrado con la "falta" (πλημμέλειαν) que supone llamar "Atanasio", es decir, "Inmortal", a un hijo,[6] "falta" que posee evidentemente un marcado carácter de "impiedad",[7] dado que atribuye a un mortal una propiedad divina. Así se confirma cuando Proclo retoma la dicotomía poco antes de exponer su teoría sobre la creación de los nombres:[8] los de los seres eternos se regirían por una ley universal (ὁ καθόλου νόμος) que, en cambio, no es competente (οὐ περικρατεῖ) sobre los de los mortales, pues en ellos juega el azar un importante papel (τὸ δὲ τυχαῖον ἐν τούτοις πολύ). Esto lo demuestran, según Proclo, nombres erróneos como "Ambrosio", "Atanasio", "Policronio" "y otros semejantes" (καὶ τὰ ὅμοια), es decir, nombres que atribuyen la propiedad por excelencia de lo divino, la inmortalidad, a simples humanos.

---

3 Se trata de un cambio de nombre bien conocido en la Antigüedad, como el de "Tírtamo" por "Teofrasto". Cf. Procl. *in Cra.* XVI 6.26 Pasquali, con referencia a las numerosas fuentes que conservan la noticia, entre las que destaca D.L. III 4.

4 Cf. Xen. *Cyneg.* I 14.

5 Sobre el sentido de esta dicotomía en la teoría lingüística de Proclo, cf. M. Hirschle, *Sprachphilosophie und Namenmagie im Neuplatonimus*, Meisenheim am Glan, 1979, pp. 9-10.

6 Cf. Procl. *in Cra.* X 4.13-16 Pasquali.

7 Cf. Arist. *VV.* 1251a31: ἀσέβεια ἡ περὶ θεοὺς πλημμέλεια.

8 Cf. Procl. *in Cra.* LI 18.21-26 Pasquali.

Estas y, en general, todas las denominaciones que adoptan las realidades sometidas al devenir (τὰ γενητά), según otro pasaje, nacen "del uso y el trato social" (ἐκ τῆς χρείας καὶ κοινωνίας),[9] lo que equivale a decir de la "convención", en el sentido clásico de συνθήκη,[10] mientras que las cosas eternas toman su nombre "de sus potencias y actividades", (ἐκ τῶν δυναμέων καὶ ἐνεργειῶν), esto es, de sus propiedades esenciales, o, como se expresa en otro lugar a propósito de los nombres divinos, éstos llevan "impresas" las potencias y actividades de los dioses designados.[11] Fuera ya de la exégesis del *Crátilo*, en su *Comentario al Primer Alcibíades*, nuestro autor atribuye explícitamente a Platón la formulación de la dicotomía al asegurar que es Sócrates, en el *Crátilo*, quien afirma que existen nombres de seres eternos (ἐπὶ τῶν ἀϊδιῶν), más cercanos a la naturaleza de lo nombrado, y otros que corresponden a seres con nacimiento y muerte (ἐπὶ τῶν γινομένων καὶ φθειρομένων), que participan en gran medida de lo convencional (θέσει) por estar sus referentes sometidos al devenir.[12]

Este pasaje platónico al que aquí se alude se encuentra, en efecto, en la base de toda la exégesis. En él Sócrates, después de ensayar una interpretación etimológica de los nombres de los Tantálidas (Orestes, Agamenón, Atreo y el propio Tántalo, en línea ascendente) y comprobar lo arriesgado de la tarea, llega a la conclusión de que los nombres de héroes y hombres en general inducen al error (τὰ μὲν οὖν τῶν ἡρώων καὶ ἀνθρώπων λεγόμενα ὀνόματα ἴσως ἂν ἡμᾶς ἐξαπατήσειεν).[13] Ello se debe a que en unas ocasiones se imponen a los hijos los nombres de los antepasados (κατὰ προγόνων ἐπωνυμίας), aunque no les convenga por naturaleza, y en otras se pretende tan sólo formular con ellos un deseo piadoso para su vida futura (πολλὰ δὲ ὥσπερ εὐχόμενοι τίθενται), como en los casos de Εὐτυχίδης, Σωσίας o Θεόφιλος. En su opinión, pues, sería preciso dejar a un lado esta clase de nombres y, por el contrario, hallar "los que están adecuadamente puestos a los seres eternos por naturaleza" (τὰ ὀρθῶς κείμενα περὶ τὰ ἀεὶ ὄντα καὶ πεφυκότα), ya que, en una frase que recoge literalmente Proclo, "quizá algunos de ellos incluso fueron impuestos por una potencia más divina que humana" (ἴσως δ' ἔνια αὐτῶν καὶ ὑπὸ θειοτέρας δυνάμεως ἢ τῆς τῶν ἀνθρώπων ἐτέθη).[14]

Queda claro, pues, que el objeto que persigue Platón con esta distinción no es tanto establecer una dicotomía válida de carácter universal como limitar el objeto de su investigación a una determinada clase de nombres: dado que lo que se cuestiona es el

---

9 Procl. *in Cra.* XIX 8.21-23 Pasquali. Cf. Epic. *Sent.* XXXVII: según Epicuro es justo "lo que conviene en los usos del trato comunitario" (ὅτι συμφέρει ἐν ταῖς χρείαις τῆς πρὸς ἀλλήλους κοινωνίας). Cf. *etiam* F.ROMANO, "Proclo, lettore e interprete del *Cratilo*", *Proclus lecteur et interprète des anciens. Actes du colloque international du CNRS*, París, 1987, p. 131.

10 Cf. *Cra.* 384d1.

11 Cf. Procl. *in Cra.* XXX 11.2-6 Pasquali. Sobre esta imagen cf. J. Pépin, "Linguistique et théologie dans la tradition platonicienne", *Langages* 16 (1982) 91-116.

12 Cf. Proc. *in Alc.* 22.9-15 Westerink.

13 *Cra.* 397b1-2.

14 *Cra.* 397a4-c2.

vínculo natural entre el nombre y la cosa, es lógico centrar el estudio en aquellas realidades "en sí", eternas e inmutables, que no están sometidas a la arbitrariedad de la intervención humana. No obstante, en la tradición filosófica posterior se recurrirá más de una vez con un objeto diferente a esta dicotomía platónica, formulada por lo demás en un diálogo bien conocido por todas las escuelas. Así, dentro de la corriente que desde comienzos de nuestra era fundaba el origen divino del lenguaje en el texto de Platón,[15] la dicotomía justifica teóricamente la presencia o ausencia de "poderes" en determinados tipos de nombres. En este sentido, por ejemplo, Orígenes, en sus explicaciones sobre el valor mágico de algunos términos conocidos por iniciados, afirma que estos poderes se basan en que tales palabras "no se aplican a cualquier objeto sometido al devenir" (οὐκ ἐπὶ τῶν τυχόντων καὶ γενητῶν κεῖται πραγμάτων), sino en virtud de una secreta teología que remonta hasta el Demiurgo Universal.[16] Clemente de Alejandría, por su parte, también debía de tener en mente el *Crátilo* cuando incluía el nombre de "Ayax" en la categoría de los "equívocos" y, dentro de éstos, en el grupo de los impuestos "al azar", debido a que puede referirse a dos héroes diferentes: al de Salamina y al de Locros.[17] Del mismo modo Plutarco de Queronea, en un conocido pasaje de su tratado *Sobre la desaparición de los oráculos*, afirmaba, a propósito de los nombres de los mortales, que sólo algunos de nosotros "casualmente" (κατὰ τύχην) hemos recibido un nombre correcto, en relación con nuestra divinidad tutelar.[18] Por fin, dentro del campo neoplatónico es en la exégesis de Hierocles a los *Versos Aureos* pitagóricos donde, además de en Proclo, hallamos formulada y glosada con entera claridad la dicotomía, en este caso además por la misma necesidad heurística del *Crátilo:* para el de Alejandría, que está justificando la etimología platónica y pitagórica de Zeus como "el dador de vida"[19],

> "es verdaderamente ajustado (κύριον) el nombre del dios por convenir plenamente a sus actividades y creaciones (τοῖς ἐνεργείαις καὶ τοῖς ποιήσεσι); en cambio, los aplicados entre nosotros (τὰ δὲ ἐφ' ἡμῶν), aunque parecen ser ajustados, los imponen el azar y la elección arbitraria (τύχη καὶ προαίρεσις) más que nacer de la adecuación a la esencia (ἡ τῆς οὐσίας οἰκειότης), como puede verse en numerosos nombres inadecuadamente aplicados a algunas realidades: por ejemplo, cuando se llama "Agatón" al malvado o "Eusebio" al impío. Los de este tipo, en efecto, no participan en absoluto de la exactitud del nombre, puesto que no transmiten nada de la esencia o las actividades de aquellas realidades a las que se

15 Cf. J. Ritoré, *op. cit.* pp. 184 ss.
16 Or. *Cels.* I 24.27-29.
17 Clem. *Stromata* VIII 8.
18 Plut. *De defectu oraculorum* 421e. Cf. E.A. Ramos Jurado, *Lo platónico en el siglo V p.C.:Proclo,* Sevilla, 1981, pp. 64-65.
19 Hierocl. *in CA* 25 Köhler.

> aplican. Así que conviene investigar la verdadera exactitud de los nombres (τὴν ὄντως ὀρθότητα τῶν ὀνομάτων) en las realidades eternas (ἐν τοῖς ἀϊδίοις τῶν πραγμάτων) y, dentro de éstas, entre los dioses, y, dentro de los dioses, entre los más excelentes".

Estas citas de autores platónicos nos demuestran que Proclo se sitúa dentro de una tradición de lectores e intérpretes del *Crátilo* y que su originalidad no consiste tanto en la nítida formulación de una dicotomía, ya asumida desde hacía tiempo, como en las pormenorizadas subdivisiones que practica dentro de cada uno de los dos campos, aunque, por supuesto, jamás pretenda otra cosa que ser un fiel intérprete de las palabras de Platón. Dirijamos nuestra mirada ahora, en primer lugar, como recomienda Sócrates, a los nombres de los seres eternos.[20]

Según Proclo, algunos los imponen los hombres, ya científica, ya acientíficamente, mientras que otros provienen de causas superiores, ya divinas, ya demónicas. A pesar de que en el *Crátilo* se compara burlonamente la atribución a los dioses del origen de los nombres con el *deus ex machina* de las tragedias,[21] lo cierto es que el diálogo de Platón es desde el principio punto de partida de la llamada "teoría teológica del lenguaje", desarrollada con toda seguridad desde los primeros siglos de nuestra era y que atribuye a la divinidad el origen de los nombres. Algunas denominaciones, según explica Sócrates, pueden tener una causa más divina que humana, como se deduce de ciertos versos homéricos en que se atribuye el uso de nombres distintos a dioses y hombres.[22] Es del todo evidente, en palabras de Platón, que los dioses emplean los nombres exactos por naturaleza,[23] y, por otro lado, en un pasaje del *Filebo* muy citado por los neoplatónicos,[24] Sócrates manifiesta que ante los nombres de los dioses siente "un temor que está más allá del mayor de los temores".

La dualidad entre nombres de origen humano y nombres de origen divino se halla implícita en todos aquellos autores que, como decimos, sitúan a la divinidad en el origen del lenguaje. Así Filón de Alejandría, no muy lejano de la teoría estoica de los dos λόγοι, entendía que el hombre le impuso los nombres a las cosas en el principio, pero que con ello se estaba limitando a actualizar los nombres exactos que ya se hallaban en la mente de Dios.[25] Ya en relación con la creencia en el poder teúrgico de ciertos nombres, encontramos en el campo cristiano los testimonios de Clemente de Alejandría, Orígenes y

20 Con carácter general para una enumeración de los datos de Proclo sobre los niveles del nombre cf. M. Hirschle, *op.cit,* pp. 20 ss.

21 Cf. *Cra.* 425d

22 Cf. *Il.* II 813-814, XX 74, XXIV 291.

23 *Cra.* 391d7-8.

24 Cf. *Phlb.* 12c1-3. Cf. *etiam* Procl. *in Cra.* XXX 11.5-6; LVII 25.11 Pasquali, y Damascio *in Phib.* 15 Westerink.

25 Cf. *De opificio mundi* LII.

Eusebio de Cesarea. Este último, inserto en la misma tradición que Filón, interpretaba el *Crátilo* en términos teológicos y aseguraba que Platón se estaba limitando a seguir una doctrina establecida ya por Moisés.[26] Clemente, por su parte, defendía que el éxito de las plegarias formuladas con ciértos términos "bárbaros" se debía a especial la relación de éstas con la naturaleza de lo nombrado.[27] Por fin Orígenes, mucho más explícito, se refería a la existencia de ciertos "nombres eficaces" (ὀνόματα ἐνεργά), conocidos sólo por los expertos (οἱ δεινοί), de origen egipcio, persa e hindú, y desvirtuados a veces por su traducción a otras lenguas. A ellos se les opone el uso de los nombres en el lenguaje cotidiano, donde prima el contenido sobre la forma.[28] De estos nombres relacionados con la divinidad y distintos a los del lenguaje cotidiano se ocupa también el tratado hermético en el que Asclepio explica al rey Ammón que la traducción destruye la virtualidad de los nombres egipcios, cuya "potencia contiene en sí misma la actividad de lo que se dice" (ἡ τῶν Αἰγυπτίων ὀνομάτων δύναμις ἐν αὐτῇ ἔχει τὴν ἐνέργειαν τῶν λεγομένων), y que sus oraciones son más bien "voces llenas de acción" (φωναὶ μεστοὶ ἔργων).[29]

Es evidente en todos estos textos la influencia de la doctrina teúrgica de los *Oráculos Caldeos* , con esos nombres y señales divinas que el Padre ha sembrado por el Universo y que equivalen, según la interpretación de Lewy, a las fórmulas mágicas indecibles e intraducibles, *voces mysticae* o ἄρρητα ὀνόματα, que abundan en los papiros mágicos.[30] Dentro ya de la tradición neoplatónica y en respuesta al escepticismo de Porfirio sobre la materia,[31] Jámblico distinguirá entre el lenguaje natural humano, de carácter mimético, en el sentido del *Crátilo*, y los "nombres sin significado" (ἄσημα ὀνόματα) de la teúrgia, cuyo significado transmiten los dioses a los elegidos, y que comportan un carácter simbólico sólo accesible al intelecto (νοερῶς), así como una forma solemne y simple, aunque deteriorada y profanada a veces por la traducción y el deseo de embellecer.[32] Por otro lado, en la *Vida Pitagórica*, recoge, a propósito de la génesis de nombre, una triple posibilidad no ajena a los tres niveles de Proclo, puesto que considera a Pitágoras el creador del lenguaje ya sea un dios, un demon o un hombre divino.[33]

Las clases establecidas por Proclo deben entenderse, por lo tanto, dentro de esta tradición, y muy especialmente en relación con el precedente inmediato de Jámblico y sus seguidores. Por otro lado, tenemos noticias de la sabiduría teúrgica que Proclo obtuvo de Asclepigenia, la hija de su maestro Plutarco de Atenas.[34] Ahora bien, desde un principio

26 Cf. Eus. *PE* XI 6.
27 Cf. Clem. *Strom.* I 143.6.
28 Cf. Or. *Cels.* I 24-25; *Pr.* IV e15
29 Cf. *Corp.Herm* XVI (=pp. 262.8-264.12 Scott).
30 Cf. *Orac. Chald. fr.* 87 y 108 Des Places. Cf. *etiam* H. Lewy, *Chaldean Oracles and Theurgy, Mysticism, Magic and Platonism in the Later Roman Empire*, Le Caire, 1956, pp. 133-134, 190-192.
31 Cf. Porph. *Ep. Aneb.* 2.10, p. 21.1 ss. Sodano.
32 Cf. Iambl. *Myst.* VII 5
33 Cf. Iambl. *VP* 56, p.30.20-24 Deubner.
34 Cf. Marino *Vita Procli* 28. Cf. *etiam* E. Ruiz Yamuza, "Aproximación a la teoría lingüística del Neoplatonismo tardío: la superación de la antítesis φύσει/νόμῳ", en VV.AA. *Cinco lecciones sobre la cultura griega* , Sevilla, 1990, p. 30.

se advierte en su exégesis un rasgo peculiar, coherente además con las pormenorizadas distinciones que caracterizan su sistema: la completa precisión con la que asigna cada tipo de nombre a un orden concreto de la jerarquía universal. En el *Comentario al Parménides* afina más que nunca al asegurar que hay tantos órdenes de nombres como de conocimientos (πολλαὶ τάξεις εἰσὶ καὶ τῶν ὀνομάτων, ὥσπερ δὴ καὶ τῶν γνώσεων), de modo que distingue entre nombres divinos (θεῖα), angélicos (ἀγγελικά), demónicos (δαιμόνια) y humanos (ἀνθρώπινα). Esta es, según explica, la doctrina del *Crátilo* y, antes del *Crátilo*, de la "tradición divina" (ἡ ἔνθεος παράδοσις), con lo que se alude a la sabiduría que desde Homero, Orfeo y Pitágoras hasta los *Oráculos* se atribuía en el neoplatonismo a la divinidad.[35]

En los comentarios al *Timeo* y a la *República*, en cambio, se dejan a un lado los nombres intermedios y se explica tan sólo la dualidad divino/humano. Así, según el primero, existen nombres divinos para las realidades divinas, dianoéticos para las dianoéticas y opinativos para las opinativas, o, en términos más generales, nombres divinos, plenos reveladores del ser, decibles o indecibles, según los teúrgos, y nombres humanos, que sólo lo captan en parte, ya a través de la razón, es decir, "científicamente", según el concepto platónico, en el caso de los dianoéticos, ya guiados por la mera opinión.[36] Del mismo modo, según el *Comentario a la República*, los divinos serían los primeros (τὰ πρώτιστα), de nivel intelectivo y de forma más bella, mientras que entre los humanos se hallarían los segundos (τὰ δεύτερα), impuestos por legisladores sabios (ἐμφρονεστέρους νομοθέτας), y los ínfimos (τὰ πολλοστά), propios de gente ignorante y lejanos de la verdad.[37] Por último, en su obra de madurez más ambiciosa, la *Teología Platónica*,[38] es más escrupuloso al aplicar el principio de correspondencia plena entre órdenes y nombres, de modo que tenemos nombres primeros (πρώτιστα καὶ κυριότατα), del nivel divino, nombres segundos, imágenes de los primeros y producidos intelectivamente (τούτων ὁμοιώματα νοερῶς ὑφεστηκότα), del nivel demónico, y "nombres situados a un tercer grado de la verdad" (τρίτα ἀπὸ τῆς ἀληθείας) y plasmados discursivamente (λογικῶς πλαττόμενα), del nivel humano.

Esta doctrina que establece el paralelismo entre los niveles de conocimiento y los tipos de nombre conoce, no obstante, su formulación más desarrollada en el *Comentario al Crátilo*. Aquí Proclo parte de la doctrina de los *Oráculos* según la cual la divinidad ha dejado esparcida por el mundo sus "señales y huellas" (συνθήματα καὶ ἴχνη), incluso en los seres inferiores.[39] Estas señales procederían, según el esquema triádico del neoplatonismo tardío, de la existencia (ὕπαρξις), de la potencia (δύναμις) o de la inteligencia (νοῦς), de los dioses. Pues bien, si las exclamaciones y sonidos inarticulados

35 Cf. *in Prm.* 853.1-11
36 Cf. *in Ti.* I 273.25-274.20 Diehl.
37 Cf. *in R.* I 169.25-170.26 Kroll.
38 Cf. *Theol.Plat.* I 29 Saffrey-Westerink.
39 Cf. *in Cra.* LXXI 29.21 ss. Pasquali. Cf. *etiam*, J. Trouillard, "L'activité onomastique selon Proclos", *De Jamblique a Proclos*, Vandoeuvres-Genève, 1975, pp. 239-255.

empleados simbólicamente en la teúrgia son imitaciones de las señales esparcidas por el mundo de la potencia de los dioses, los nombres divinos no serían más que señales que proceden no de la potencia, sino del intelecto divino, en un nivel en el que no hay aún separación entre nombre y conocimiento de lo nombrado, lo cual concede a estas denominaciones un "poder" especial debido a que el nombre aún no imita al ser, sino que coincide con él. Es precisamente con estos nombres con los que los dioses inferiores conocen a los superiores y con los que los inferiores se reconocen a sí mismos por haber sido nombrados por los superiores. Por otro lado, aunque permanezcan entre los dioses, pueden proceder a través de los géneros intermedios y llegar incluso hasta el conocimiento de ciertos hombres emparentados con la divinidad (κατὰ δευτέρας καὶ τρίτας προόδους ἐκφαίνεται καὶ τῶν ἀνθρώπων τοῖς συγγενέσι πρὸς τοὺς θεούς), eso sí, con manifestaciones diversas en los idiomas respectivos de cada pueblo. Frente a ellos existen los nombres segundos, demónicos o angélicos, imitación de los divinos a un nivel inferior en el que existe una cierta separación y una cierta identificación entre pensamiento y nombre. Aquí se encontraría "el nombre transmisor de los Iungues" (τὸ διαπόρθμιον ὄνομα τῶν ἰύγγων) de que nos hablan los *Oráculos Caldeos*, de enorme valor en las prácticas teúrgicas.[40] Por fin, a un tercer nivel, encontraríamos los nombres humanos, simples reflejos miméticos o imágenes (εἰκόνες), según el *Crátilo*, de la esencia de las cosas, sus paradigmas, de las que se hallan plenamente separados frente a la identificación de niveles superiores, y carentes pues de valor en la teúrgia. A veces serán fruto de la inspiración divina y participarán, por lo tanto, de los rasgos de los dioses, como en los nombres que Homero atribuía a las divinidades, mas concisos, exactos y bellos que los humanos. Otras, en cambio, nacerán de nuestra esencia lógica y racional. Por último, en el nivel ínfimo, incluso pueden surgir, sin el concurso de la ciencia, de la sensación y la opinión.

Para terminar, y siguiendo el esquema ofrecido al principio, fijémonos ya no en los nombres que dioses, démones y hombres han aplicado a los seres eternos, sino en los que los mortales se dan a sí mismos. Ya vimos las reservas de Sócrates ante estas denominaciones, así como la de una serie de autores que se hallan en la tradición del *Crátilo*, como Clemente, Orígenes y especialmente Hierocles. Todos ellos introducían el azar como factor de incertidumbre respecto a la justeza de nombres de este tipo. Con ello se limitaban a seguir a Platón cuando decía, en labios de Sócrates, que el nombre de "Orestes" podría estar puesto correctamente por retratar "lo fiero" (τὸ θηριῶδες), "lo salvaje" (τὸ ἄγριον) y "lo montaraz" (τὸ ὀρεινός) de su condición, "ya lo haya impuesto un cierto azar, ya algún poeta" (εἴτε τις τύχη ἔθετο αὐτῷ τὸ ὄνομα εἴτε ποιητής τις).[41] Ahora bien, si ya desde un principio vimos cómo también Proclo destacaba el componente "azaroso" (τὸ τυχαῖον) de los nombres de los mortales, más partícipes por ello de lo convencional (τοῦ θέσει) que de lo natural (τοῦ φύσει), ahora, en la

40 Cf. H. Lewy, *op. cit.*, pp. 133-134.
41 *Cra.* 394e8-11.

clasificación que nos ocupa, interpreta de un modo muy particular este "azar" como una "causa divina incognoscible" (θεία αἰτία ἄγνωστος). En cualquier caso, el hecho de que aduzca como ejemplo del nombre de "Orestes" nos indica que lo que está realizando es una lectura particular del pasaje platónico en que se analizan los nombres de los Tantálidas y que en ella debe buscarse el sentido de sus palabras.

A propósito de estas etimologías, ya insistía una vez más en un escolio anterior[42] en la dicotomía platónica básica con explicaciones semejantes a las de su modelo: los nombres impuestos a las realidades eternas suelen estar sujetos a la ciencia, mientras que los nombres de los mortales son de dudosa interpretación etimológica (ἀπορεῖται), ya que lo más usual es que los padres impongan los nombres a los hijos en recuerdo de los antepasados (κατὰ μνήμην) o bien como augurio de un futuro dichoso (κατ' ἐλπίδα). Ahora bien, y aquí es donde Proclo añade al texto platónico, puesto que los padres nunca imponen "nombres funestos" (ὀνόματα ἀπαίσια) a sus hijos,[43] Agamenón no pudo haberle dado al suyo el nombre de "Orestes" por prever lo "montaraz" (ὀρεινός) de su carácter, aunque sea ésta la etimología correcta, sino por augurarle ímpetu y rapidez para "lanzarse" (ὀρούειν).[44] Estos errores, debidos a que los hombres, a diferencia de dioses y démones, ignoran los períodos de las almas de principio a fin,[45] no atentan contra la exactitud de los nombres, sino que el azar o fortuna, entendido como causa divina, "endereza" (κατορθοῖ) hacia el acierto en un plano universal lo errónamente impuesto en su origen en un plano individual: desde el punto de vista global la fortuna, entendida aquí al modo estoico como "causa oculta para el entendimiento humano",[46] lejos de ser algo aleatorio, llevaría a interpretar el término "Orestes" en el verdadero sentido que el propio Agamenón ignoraba cuando lo impuso. El verdadero etimologista, el filósofo y no el gramático,[47] debe saber esto cuando analiza los nombres de los mortales. Por todo ello, por lo tanto, los nombres impuestos "sin arte", suelen ser reconvertidos hacia la exactitud con la intervención de esta causa divina ignorada, aunque el escoliasta parece dar a entender que a veces esto no ocurre, que habría nombres en los que no concurre tal causa (ἄνευ τοιαύτης αἰτίας), incluso sin la intervención a veces ni siquiera de la emulación de los antepasados o de los buenos augurios para el futuro: οὐδετέρως, lo cual, en nuestra opinión, no es más que una alusión a determinados nombres del tipo de "Atanasio" o "Ambrosio", nombres sacrílegos y curiosamente, algo quizá significativo en un autor como Proclo, correspondientes a conocidos personajes cristianos.

La clasificación procliana de los nombres se nos aparece, en definitiva, como la plasmación de la exégesis neoplatónica del *Crátilo* , de la que Proclo es la culminación,

---

42 Cf. *in Cra.* LXXXVIII 42.27 ss. Pasquali

43 Cf. *in Cra.* LXXXV 39.23 Pasquali.

44 *In Cra.* LXXXVIII 43.24 Pasquali.

45 Cf. *in Cra.* LXXXI 37.26-38.21 Pasquali.

46 Cf. *S.V.F.* II 281.12: τὴν τύχην αἰτίαν ἄδηλον ἀνθρωπίνῳ λογισμῷ. Sobre la fortuna y la ley universal en el *Comentario al Crátilo*, cf. J. Ritoré, *op.cit.*, pp. 137 ss.

47 Cf. *in Cra.* LXXX 37.21-25 Pasquali.

en un esquema coherente con los niveles de la jerarquía metafísica de la escuela. El nombre surge en su estado de suma pureza y comunión con el ser en el orden divino, con la consiguiente valencia teúrgica. A medida que descendemos en la procesión se desvirtúa este poder, aún pujante en los nombres demónicos conocidos por los iniciados y desaparecido en las imágenes miméticas de las cosas en que consisten los nombres humanos, a veces incluso elaborados sin el concurso de la ciencia que los configura como imágenes acertadas. La indeterminación es aún mayor en los nombres de los mortales, en los que la ignorancia y los buenos deseos sólo resultan superados por una divina fortuna que suele restablecer, aunque no siempre, la exactitud de las denominaciones. No obstante, incluso en estos nombres de mortales cabe una hábil actuación (κατὰ τέχνην) por parte del nominador, bien por el conocimiento exacto de la persona nombrada, como en el caso del cambio de nombre de Platón, bien por el conocimiento por parte de algún poeta de una razón pasada que justifique un cambio de nombre, como en el caso de Filópatro, bien incluso por el conocimiento del futuro de una persona por medio de la astrología. Lo importante es que todas estas ejemplificaciones, procedentes de autores diversos y pertenecientes al acervo común de la teoría lingüística de las épocas helenística e imperial,[48] demuestran la capacidad del autor para integrar en su esquema final, aun confesando lo resbaladizo del terreno, junto a las exigencias de los nombres de la teúrgia y de la teoría teológica del lenguaje, las inciertas especulaciones etimológicas que florecieron en el helenismo tras las huellas del *Crátilo*.

48 Cf. A. Sheppard, "Proclus' Philosophical Method of Exegesis: the Use of Aristotle and the Stoics in the Commentary on the *Cratylus*", *Proclus lecteur et interprète des anciens. Actes du colloque international du CNRS*, París,1987, pp. 137-151.

ESTUDIO MÉTRICO DE LAS *ARGONÁUTICAS ÓRFICAS*. I. OUTER METRIC [1]

Manuel Sánchez Ortiz de Landaluce
Universidad de Cádiz

Se analiza en profundidad la técnica versificatoria del autor de las *AO* atendiendo a la posición que ocupa en la línea evolutiva del hexámetro y en su tiempo. Para lograr este objetivo, se la ha comparado con la de Homero, Hesíodo, Apolonio de Rodas, Calímaco, Opiano de Apamea, Quinto de Esmirna, Trifiodoro, Museo, Coluto y Nono. En este primer trabajo se han analizado, por una parte, los esquemas del hexámetro, las secuencias de dáctilos y espondeos, su número global y la densidad de concentración de los primeros esquemas en orden de preferencia, y, por otra, la proporción de espondeos por metros.

The versifying technique of the author of the *AO* will be analysed in depth, attending to his position in the development of the dactylic hexameter and in his period. With the aim of reaching it, we have compared it with the metre of Homer, Hesiod, Apollonius Rhodius, Callimachus, Oppianus Apamensis, Quintus Smyrnaeus, Tryphiodorus, Musaeus, Coluthus and Nonnus. In this first work, it has been analysed, on one hand, the number and order of frequency of verse-types occurring and the concentration of the first verse-types in order of preference, and, on the other hand, the number of spondees per verse.

El poema Ὀρφέως Ἀργοναυτικά[2], erróneamente atribuido a Orfeo, suscitó gran interés durante el período que va del s. XV al s. XIX, período en que se realizaron numerosas ediciones de esta obra. Sin embargo, en el presente siglo apenas ha suscitado interés, hasta el punto de que la crítica moderna ha pasado como sobre ascuas por ella. Los estudios modernos consagrados a esta composición se limitan a la reciente edición de F. Vian[3]

1 Quiero dejar constancia de mi agradecimiento al Dr. M. Brioso Sánchez por haber revisado amablemente estas páginas y haberme ofrecido acertadas sugerencias.

2 En adelante y por razones de comodidad citaremos la obra mediante la abreviatura *AO*.

3 F. Vian, *Les Argonautiques Orphiques, texte établi et traduit*, París 1987. Una reseña de esta edición, realizada por nosotros, ha aparecido en *Habis* 22 (1991) 440-441.

y a una serie de artículos preparatorios de la misma[4]; trabajos a los que hay que unir nuestra Tesis Doctoral[5], en la que hemos llevado a cabo una edición revisada, acompañada de traducción castellana anotada y un amplio estudio de corte filológico y literario.

Este desdén por las *AO* se aprecia en el campo, entre otros, de la versificación. Los estudios dedicados a la métrica son todos ellos parciales y en buena medida realizados desde postulados obsoletos; así G. Hermann, en sus *Orphica*[6], trata únicamente tres aspectos de la misma, la cesura, el hiato y la *correptio attica*; R. Keydell, por su parte, se limita en un primer trabajo[7] a tratar algunos casos particulares y en un segundo[8] a señalar, en unas pocas líneas, unas ideas generales sobre la "Verstechnick" de las *AO*, en su opinión "sehr primitiv"; G. Dottin[9], más que realizar un estudio métrico de los principales aspectos del hexámetro, centra su atención en señalar una tras otra las distintas "irregularidades" métricas que presentan las *AO*; es reprobable el exiguo rigor filológico de que da muestras: sus afirmaciones[10] no se basan en la presentación de datos y cuadros comparativos, ni siquiera, salvo en contados casos, aporta cifras que avalen sus conclusiones, que, por otro lado, llegan a ser tan "irrisorias" como la ofrecida a propósito de la cesura en el hexámetro de las *AO*, harto representativa de su análisis métrico: "elle (*i.e.* la métrica) offre la césure au troisème trochée et la césure penthémimère, à peu près aussi usitées l'une que l'autre. Mais il semble qu'Orphée préfère la trochaïque" (p. CXL); por último, J. Schamp[11] realiza el estudio, a nuestro entender, más interesante: en su artículo, centra su análisis tanto en la "outer metric" como en la "inner metric"[12], aportando datos sobre otros autores; con todo, esta obra presenta una deficiencia no pequeña en lo que respecta a los datos de las *AO* e *Himnos órficos* expuestos en sus páginas: sus estadísticas no proceden de una medición completa de estas obras, sino de "un échantillon de 200 vers choisis de façon à couvrir l'intégralité des deux textes"[13]; el propio Schamp[14] admite, a propó-

---

4 "La tradition manuscrite des *Argonautiques Orphiques*", *RHT* 9 (1979) 1-46; "Notes critiques aux *Argonautiques Orphiques*", *ICS* 6.1 (1981) 136-156; "La conquête de la toison d'or dans les *Argonautiques Orphiques*", ΚΟΙΝΩΝΙΑ 6.2 (1982) 111-128; "Le passage des roches Kyanées dans les *Argonautiques Orphiques*", *Mélanges E. Delebecque* (Univ. de Provence, 1983) 451-463; "Le périple océanique des Argonautes dans les *Argonautiques orphiques*", en F. Jouan - B. Deforge, *Peuples et pays mythiques. Actes du Ve Colloque du Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris X (Chantilly, 18-20 septembre 1986)*, 177-185.

5 M. Sánchez Ortiz de Landaluce, *Argonáuticas órficas. Estudio filológico*, Cádiz 1991 (en prensa).

6 G. Hermann, *Orphica*, Hildesheim-N. York 1971 (repr.), 687-773.

7 R. Keydell, *Quaestiones metricae de epicis graecis recentioribus*. Diss. Berlín 1911 (= *Kleine Schriften zur hellenistichen und spätgriechischen Dichtung*, Leipzig 1982, 1-70), 10, 25, 35, 43, 62-63.

8 R. Keydell, *RE* XVIII 2 (1942) cc. 1337-1338, *s.u.* "Orphische Dichtung".

9 G. Dottin, *Les Argonautiques d'Orphée*, París 1930.

10 Sus conclusiones están expuestas en la p. CXLV.

11 J. Schamp, "L'hexamètre du *Lapidaire orphique*: pour une étude métrique des *Orphica*", *RPh* 55 (1981) 73-90.

12 Para ambos conceptos, cf. E.G. O'Neill (Jr.), "The localization of metrical Word-Types in the Greek Hexameter: Homer, Hesiod and the Alexandrians", *YClS* 8 (1942) 105, n. 2, así como M. Brioso Sánchez, "Nicandro y los esquemas del hexámetro", *Habis* 5 (1974) 11 y "Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito", *Habis* 7 (1976) 21-24.

13 Schamp (1981) 76 n. 21.

14 P. 78 n. 33.

sito del hiato, que "l'exiguite des mes échantillons n'autorise pas de conclusions intéressantes pour les *Argonautiques* et les *Hymnes* orphiques". Por último Vian[15] califica al anónimo autor de las *AO* de "versificateur médiocre et déconcertant", cuya "métrique s'autorise de nombreuses licences". Sin embargo, este autor no elabora un estudio métrico completo, sino que se limita a señalar, en anotaciones al texto[16], algunas particularidades de este orden que se observan en la obra.

Por todo ello, era necesario un estudio métrico que tratase cuestiones concernientes tanto a la "outer metric"[17] como a la "inner metric", con el fin de abarcar el mayor número de aspectos posible. Hemos pretendido que nuestro estudio, sin llegar a ser exhaustivo (pues lo impide la inexistencia, para determinados aspectos del hexámetro, de datos sobre otros autores que nos pudieran servir para establecer comparaciones con los obtenidos del análisis de nuestra obra), completase los trabajos parciales realizados hasta la fecha sobre esta faceta de las *AO* y a un tiempo permitiese corroborar o, por el contrario, desmentir las afirmaciones de Vian.

Antes de seguir adelante debemos precisar que hemos descartado los versos métricamente incompletos o con problemas textuales no resueltos, los vv. 49, 170, 669, 739, 819, 886, 971, 1047, 1072, 1094, 1134, 1251, 1252, 1292 y 1361, en suma, 15 versos, con lo que el número total de hexámetros computados se reduce a 1361.

Siguiendo las directrices marcadas por el Dr. M. Brioso[18], hemos dividido el estudio de la "outer metric" en dos apartados: en el primero de ellos se analizan los esquemas del hexámetro, las secuencias de dáctilos y espondeos, su número global y la densidad de concentración de los primeros esquemas en orden de preferencia; en el segundo, la proporción de espondeos por metros.

Convencionalmente se distinguen en la historia del hexámetro griego tres fases o etapas[19]: la primera la constituyen los autores aquí reunidos bajo la denominación "patrón arcaico" (Homero, Hesíodo e *Himnos homéricos*), la segunda, los poetas de época helenística (Apolonio, enmarcado hasta cierto punto en la línea tradicional, y Calímaco, introductor de diversas innovaciones respecto al hexámetro tradicional[20]) y, por último, la tercera, que está ya en proceso en un poeta como Trifiodoro y culmina en el grupo posterior

15 Vian (1981) 136 y Vian (1987) 45-6.

16 Cf. Vian (1987) 213, *index rerum notabilium, s.u. métrique*. Asimismo, se exponen algunas precisiones métricas en Vian (1981) 14514-6, 149-150 y (1983) 454.

17 Para el estudio de esta última parcela, aplicamos el método de análisis propuesto por Brioso en sus citados trabajos sobre Nicandro y Teócrito.

18 Seguidas entre otros por M. Valpuesta Bermúdez, *Estudio sobre la obra literaria de Bión de Esmirna* (diss.), Sevilla 1989, y J.M. Nieto Ibáñez, *El hexámetro de los Oráculos Sibilinos*, Amsterdam 1991.

19 Cf. W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leiden 1966², 66, y West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 35 ss., 152 ss. y 177-178. Brioso (1974), 9, aun admitiendo la existencia de "dos (o tres) etapas en la historia del hexámetro", muestra una cierta oposición "a dividir lo que no es sino una línea de desarrollo complejo".

20 Brioso (1974), 22-23, hace algunas interesantes puntualizaciones a este respecto.

de Nono y sus supuestos seguidores. A grandes rasgos, la línea evolutiva del hexámetro consiste en una reducción paulatina, desde Homero hasta los poetas tardíos, del número de esquemas y en la regresión del espondeo en favor del dáctilo[21]. Dado que nuestro estudio tiene como objetivo analizar la técnica versificatoria del poeta anónimo, atendiendo a la posición que ocupa en la evolución del hexámetro y en su tiempo, hemos seleccionado una serie de autores de diversas épocas y tendencias: de una parte, aquellos que representan las fases evolutivas del hexámetro (los integrantes del patrón arcaico, Apolonio, Calímaco y Nono); de otra, algunos escritores de época imperial, Opiano de Apamea (s. II-III d.C), Quinto de Esmirna (s. III d.C.), Trifiodoro (ss. III-IV d.C.), Museo (fines s. V d.C.) y Coluto (ss. V-VI d.C.)[22].

1. Análisis de los esquemas.

A) Esquemas empleados.

En un primer cuadro ofrecemos los datos -cifras absolutas y porcentajes- relativos a los esquemas empleados por los distintos autores[23].

I. ESQUEMAS DEL HEXÁMETRO [24].

	P. arc.	A.R.	Call.	Opp. Ap.	Q.S.
00000	6157-18'98	1283-21'99	209-22'32	457-21'31	3109-35'45
01000	4801-14'80	1151-19'73	260-27'77	359-16'74	1577-17'98
10000	4257-13'12	645-11'05	92- 9'82	275-12'82	1348-15'37
00010	2718- 8'37	374- 6'41	68- 7'26	163- 7'60	595- 6'78
11000	2612- 8'05	449- 7'69	64- 6'83	93- 4'33	461- 5'25
01010	2090- 6'44	320- 5'48	57- 6'08	115- 5'36	285- 3'25
10010	2013- 6'20	174- 2'98	37- 3'95	111- 5'17	243- 2'77
00100	1372- 4'22	342- 5'86	26- 2'77	116- 5'41	249- 2'83

21 "La gran variedad combinatoria arcaica va siendo sustituida, a lo largo de esta evolución, por una creciente limitación en sus esquemas métricos, de forma que el hexámetro, si bien tiende a una perfección técnica notable, se hace cada vez más monótono en su línea rítmica": Valpuesta (1989) 83-84.

22 Para algunos aspectos del hexámetro hemos añadido, por su interés, los datos de otros autores, Nicandro, Arato, Opiano de Anazarbo y Dionisio Periegeta. Su no inclusión en todas las tablas se debe únicamente a razones de espacio.

23 El símbolo 0 representa el dáctilo y el I el espondeo. Seguimos así la práctica habitual en los trabajos del Dr. M. Brioso.

24 Reproducimos parcialmente el cuadro de Brioso (1976) 40, tomado de J.P. Jones-F.E. Gray, "Hexameter Patterns, Statistical Inference, and the Homeric Question: An Analysis of the La Roche Data", *TAPhA* 103 (1972) 187-209. Los datos de Nono, recogidos en Brioso (1974) 14, proceden de J. La Roche, "Zur Verstechnik des Nonnos", *WS* 22 (1900) 194-221; se trata de un muestreo de los cinco primeros libros de las *Dionisíacas*, pues "eine Übersicht der Zahlenverhältnisse aus den ersten fünf Büchern ist vollkommen ausreichend, um einen Einblick in die Verskunst des Nonnos zu gewinnen, da die Verhältnisse in den 43 übrigen Büchern ganz die gleichen sind und ein Mehr nur den Umfang dieser Arbeit vergrößern würde, ohne einen

	P. arc.	A.R.	Call.	Opp. Ap.	Q.S.
11010	1198- 3'69	109- 1'86	17- 1'81	53- 2'47	81- 0'92
01100	1078- 3'32	235- 4'02	25- 2'67	70- 3'26	103- 1'17
10100	902- 2'78	172- 2'94	12- 1'28	48- 2'23	74- 0'84
11100	456- 1'40	41- 0'70	3- 0'32	12- 0'55	19- 0'21
00110	442- 1'36	17- 0'29	1- 0'10	10- 0'46	15- 0'17
00001	353- 1'08	148- 2'53	20- 2'13	90- 4'19	287- 3'27
10001	304- 0'93	77- 1'32	10- 1'06	52- 2'42	105- 1'19
01001	278- 0'85	133- 2'28	16- 1'70	54- 2'51	132- 1'50
01110	272- 0'83	4- 0'06	1- 0'10	10- 0'46	9- 0'10
10110	247- 0'76	4- 0'06		10- 0'46	4- 0'04
11001	155- 0'47	62- 1'06	7- 0'74	16- 0'74	43- 0'49
00011	133- 0'41	1- 0'01		1- 0'04	3- 0'03
11110	114- 0'35	3- 0'05		2- 0'09	1- 0'01
01011	95- 0'29			2- 0'09	6- 0'06
10011	86- 0'26	2- 0'03		1- 0'04	1- 0'01
01101	79- 0'24	22- 0'37	4- 0'42	8- 0'37	5- 0'05
00101	75- 0'23	40- 0'68	6- 0'64	11- 0'51	10- 0'11
10101	49- 0'15	20- 0'34	1- 0'10	4- 0'18	4- 0'04
11011	40- 0'12				
00111	23- 0'07			1- 0'04	
11101	18- 0'05	4- 0'06			
10111	8- 0'02				
01111	6- 0'01				
11111	6- 0'01				
TOTAL	32437	5832	936	2144	8769

	Tryph.	Musae.[25]	Coluth.	Nonn.	*AO*
00000	173-25'03	125-36'44	96-24'36	1068-38'50	242-17'78
01000	154-22'28	66-19'24	80-20'30	638-22'99	236-17'34
10000	84-12'15	49-14'28	40-10'15	237- 8'54	160-11'75
00010	75-10'85	44-12'82	48-12'18	403-14'52	117- 8'59
11000	34- 4'92	1- 0'29			81- 5'95
01010	59- 8'53	19- 5'53	58-14'72	244- 8'79	100- 7'34
10010	39- 5'64	20- 5'83	26- 6'59	98- 3'53	78- 5'73

weiteren Nutzen zu bringen" (p. 194). Los datos de Opiano nos los ha facilitado el Prof. T. Silva Sánchez, de la Univ. de Cádiz; los de Museo y Coluto se encuentran en M.L. Nardelli, "L'esametro di Museo", KOINΩ-NIA 9 (1985) 153-166 y "L'esametro di Colluto", *JŒByz* 32.3 (1982) 323-333, respectivamente; los correspondientes a Trifiodoro proceden de la medición que nosotros mismos hemos realizado siguiendo la edición de B. Gerlaud (*Triphiodore. La prise d'Ilion. Texte établi et traduit*, París 1982); y los de *AO* proceden de nuestro estudio de la obra.

Igualmente se puede consultar la obra de M. van Raalte, *Rythm and Metre. Towards a Systematic Description of Greek Stichic Verse*, Assen-Maastricht-Wolfeboro 1986, cp. II, "The dactylic Hexameter", que incluye datos de Homero, Hesíodo, *Himnos homéricos*, Parménides, Empédocles, Arquéstrato, Arato, Apolonio, Calímaco, Teócrito y Nono.

[25] F.J. Cuartero en una exposición oral sobre Museo ofreció cifras distintas de las de Nardelli para los esquemas 00000 y 10000, 124-36'15% y 50-14'58%, respectivamente.

	Tryph.	Musae.[25]	Coluth.	Nonn.	*AO*
00100	13- 1'88	13- 3'79	10- 2'53	60- 2'16	85- 6'24
11010	**14- 2'02**		**1- 0'25**		**37- 2'71**
01100	5- 0'72	3- 0'87	11- 2'79	12- 0'43	38- 2'79
10100	4- 0'57	3- 0'87	5- 1'26	14- 0'50	32- 2'35
11100	1- 0'14				13- 0'95
00110					21- 1'54
00001	13- 1'88		7- 1'77		27- 1'98
10001	11- 1'59		2- 0'50		18- 1'32
01001	**9- 1'30**		**7- 1'77**		**31- 2'27**
01110					8- 0'58
10110			1- 0'25		12- 0'88
11001	2- 0'28				4- 0'29
00011					4- 0'29
11110	1- 0'14				1- 0'07
01011					1- 0'07
10011					**4- 0'29**
01101			2- 0'50		2- 0'14
00101					3- 0'22
10101					3- 0'22
11011					1- 0'07
00111					2- 0'14
TOTAL	691	343	394	2774	1361

El número global de esquemas utilizados por cada autor de los antes mencionados es el siguiente:

P. arc.	32	Tryph.	17
A.R.	26	Musae.	10
Call.	21	Coluth.	15
Opp. Ap.	27	Nonn.	9
Q.S.	26	*AO*	28

Hoy en día ningún estudioso de las *AO* pone en duda que la fecha de composición de la obra deba de situarse en época imperial. Se discute, sin embargo, la fecha exacta, s. IV según unos[26], s. V para otros[27], y, en este segundo caso, la cronología relativa con Nono: mientras que a juicio de Hermann[28] es anterior a éste, para Keydell y Vian vivió en época posterior.

---

26 Cf. A. Boulanger, "L'orphisme dans les *Argonautiques d'Orphée*", *BAGB* 22 (1929) 31, I.M. Linforth, *The Arts of Orpheus*, Berkeley-Los Angeles 1941, 123, W.K.C. Guthrie, *Orfeo y la religión griega*, Buenos Aires 1970, 29, M.L. West, *The Orphic Poems*, Londres 1983, 37, y M. Rovira Soler, "Datación de la *Argonáutica Órfica* por su relación con la de Valerio Flaco", *CFC* 14 (1978) 205.

27 Cf. Keydell (1942) c. 1333, Vian (1982) 127, (1987) 45-46.

28 Pp. 673-826.

Sea cual sea la datación exacta de la obra, no cabe la menor duda, a la vista de los datos suministrados, que el anónimo autor de las *AO*, como algunos han indicado[29], sigue de cerca las pautas compositivas marcadas en los poemas homéricos, sin verse envuelto en las innovaciones de la escuela noniana. En opinión de Dottin[30], los motivos son evidentes: "l'auteur des *Argonautiques*, qui voulait attacher son poème au nom du légendaire créateur de la poésie et de la musique grecques, devait éviter les innovations réalisées par Nonnos et se sustraire à l'influence de la nouvelle école". Ahora bien, a nuestro entender, esta opinión debe ser convenientemente matizada. Es cierto que el autor de las *AO* pretendió que su obra se considerase integrante del ya abultado *corpus* órfico[31]; pero también debemos tener en cuenta que una razón importante para este acercamiento por parte del poeta órfico hacia el comportamiento del hexámetro más tradicional es el hecho de que, dado que su intención es la de componer una obra épica, lo lógico es que utilice las técnicas de composición propias del género, marcadas claramente en los poemas homéricos y posteriormente en las *Argonáuticas* de Apolonio[32].

El número de esquemas utilizados por el autor anónimo, 28, pone de manifiesto su acercamiento al patrón arcaico[33], sobrepasando la cifra total de Apolonio, 26, dato que cobra mayor importancia si se tiene en cuenta el exiguo número de versos de las *AO* en comparación con la obra del poeta helenístico y con los poemas homéricos.

Este uso aproxima nuestra obra a la tendencia conservadora de época helenística (Teócrito[34] y Arato[35] emplean 28 esquemas) y lo aleja de la reducción que se aprecia en Calímaco, 21, y Nicandro, 20[36].

Podemos también apreciar esta doble tendencia en época imperial: la arcaizante, representada por Dionisio Periegeta (24[37]), Opiano de Apamea (27) o Quinto de Esmirna (26 esquemas), alcanza su máxima expresión en las *AO*[38]; la innovadora, en la que se encuadran Trifiodoro (17), Museo (10) o Coluto (15), es llevada a su mas alto grado por Nono (9 esquemas).

---

29 Cf., entre otros, Hermann, Dottin y Schamp.

30 P. CXLV.

31 Cf. West (1983) 37 y Sánchez (1991).

32 Esta hipótesis ha sido en cierto modo anticipada por Schamp(1981) 86, para quien "la similitude de chiffres" entre Homero y las *AO* no debe de extrañar, pues "l'*Iliade* et l'*Odyssée* ont servi constamment de modèle à l'épos narratif".

33 En *Ilíada* y *Odisea* aparecen 32 esquemas, número que se reduce en Hesíodo, 30, e *Himnos Homéricos*, 31. Cf. Brioso (1974) 15.

34 Cf. Brioso (1976) 41.

35 Cf. Brioso (1974) 15.

36 Cf. Brioso *ibidem*.

37 Cf. A. Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik II*, Leipzig 1884-1885, 322.

38 Los *Oráculos Sibilinos* presentan 30 esquemas, los *Oráculos de Delfos*, 26; sin embargo, dado que se trata de *corpora* de gran disparidad cronológica no los hemos tenido en cuenta en nuestro estudio. Cf. J.M. Nieto Ibáñez (1991) y "El hexámetro de los *Oráculos de Delfos*", *Revue* 1989, 139-155

Los esquemas ausentes de las *AO*, IIIOI, IOIII, OIIII, IIIII, excepto el IIIOI[39], únicamente aparecen y en muy baja proporción en el patrón arcaico; es más, el tipo OIIII ya no se encuentra atestiguado en Hesíodo y el IIIII ni en este autor ni en los *Himnos homéricos*[40]. Además, la combinación IOIII no se encuentra ni siquiera en Arato, el más conservador de los poetas helenísticos[41]. El que estos esquemas sean predominante o absolutamente espondaicos (de los cuatro tipos tres tienen el 4° y 5° metro espondaicos) nos lleva a pensar que su ausencia no es fruto del azar sino de la tendencia general a eliminar este tipo de versos[42] y de la regresión de los espondeos en favor de los dáctilos[43].

II. ORDEN DE PREFERENCIA DE LOS PRIMEROS ESQUEMAS.

	P. arc.	A.R.	Call.	Opp. Ap.	Q. S.
00000	1°	1°	2°	1°	1°
01000	2°	2°	1°	2°	2°
10000	3°	3°	3°	3°	3°
00010	4°	5°	4°	4°	4°
11000	5°	4°	5°	8°	5°
01010	6°	7°	6°	6°	7°
10010	7°	9°	7°	7°	9°
00100	8°	6°	8°	5°	8°

	Tryph.	Musae.	Coluth.	Nonn.	*AO*
00000	1°	1°	1°	1°	1°
01000	2°	2°	2°	2°	2°
10000	3°	3°	5°	5°	3°
00010	4°	4°	4°	3°	4°
11000	7°	9°			7°
01010	5°	6°	3°	4°	5°
10010	6°	5°	6°	6°	8°
00100	9°	7°	8°	7°	6°

39 Que está presente en A.R. en 4 ocasiones (0'06 %), en Arato en 3 (0'26 %), en los *Oráculos Sibilinos* en 6 (0'1 %) y en los *Oráculos de Delfos* en 3 (0'4 %).

40 A juicio de Brioso (1974) 15, "las primeras ausencias de esquemas que se observan ya en Hesiodo e *Himnos* es difícil que se puedan atribuir de manera razonada a otra causa que al azar, en producciones de mucha menor cuantía que las dos precedentes". Pero, sea como sea, se trata de esquema de máxima densidad espondaica.

41 Cf. Brioso (1976) 41.

42 Que, como indica también Nieto (1989) 145, "empieza a tomar cuerpo desde los poetas arcaicos".

43 Cf. Brioso (1976) 41 ss.

En lo que respecta a los esquemas más empleados, la coincidencia de los ocho tipos preferentes en las *AO* con los ocho más frecuentes del patrón arcaico[44] confirma el acercamiento hacia el comportamiento del hexámetro tradicional. Sin embargo, únicamente hay una correspondencia total entre los cuatro primeros esquemas, pues a partir del quinto hay ligeras oscilaciones.

Como señala el Dr. M. Brioso[45], en los distintos autores "no siempre coincide el orden de preferencia (más bien la no coincidencia será lo normal)".

Los dos primeros esquemas son los mismos en todos los autores, 00000 y 0I000, excepto en Calímaco, Nicandro, Teócrito[46] y Pablo Silenciario[47]; el poeta de Cirene invierte el orden de los esquemas principales, "colocándose revolucionariamente contra una secular tradición bendecida por el hasta ahora inapelable canon homérico"[48], innovación que es continuada por Nicandro y Pablo Silenciario, pero no por Nono. Teócrito presenta una situación muy diferente en cada uno de los tres grupos en que son divididos sus poemas[49]: A o idilios bucólicos, B o composiciones épicas y C o poemas mímicos. El grupo B "reparte sus frecuencias hasta el esquema n° siete prácticamente sin cambios por comparación con el patrón arcaico, en tanto que C permite ya algunas alteraciones y A perturba de modo profundo la organización antigua"[50]. Por otra parte, Dionisio Periegeta ha trastocado el orden de las combinaciones 2^a y 3^{a51}.

El orden arcaico de los cuatro primeros esquemas lo mantienen, además del autor de las *AO*, Opiano de Apamea, Quinto de Esmirna, Trifiodoro y Museo. Apolonio, sin embargo, constituye un caso especial, pues intercambia el orden de los esquemas 4° y 5^{o52}.

A partir del quinto esquema las oscilaciones son ligeras, pero frecuentes, destacando en Quinto de Esmirna el desplazamiento a la 6ª posición del esquema 0000I, que ocupa la 14^a en el patrón arcaico.

Volviendo a las *AO*, el quinto esquema en orden de preferencia en el patrón arcaico, II000, pasa a ocupar el 7° lugar. Este cambio puede deberse a un influjo de la tendencia innovadora, que evita las secuencias de dos espondeos; esta circunstancia se aprecia no sólo en autores innovadores como Nono o Coluto, que no presentan esta combinación, o Museo (en el que aparece en 9° lugar), sino incluso en otros arcaizantes como

---

44 Este dato cobra mayor trascendencia de la que aparentemente parece tener en el estudio de la concentración de los primeros esquemas en el orden de preferencia.

45 Brioso (1974) 16.

46 Cf. Brioso (1976) 51.

47 Para los datos de este autor, cf. Ludwich (1884-1885) 322.

48 Brioso (1974) 17.

49 Para la formación de estos grupos y los posibles criterios que se pueden adoptar, cf. Brioso (1976) 26-27, 31-38.

50 Brioso (1976) 50.

51 (Cf.) Ludwich (1884-1885) 322.

52 Hecho que se aprecia también en Dionisio Periegeta.

Opiano de Apamea (8°) o Trifiodoro (7°). En Apolonio y Dionisio Periegeta, por el contrario, este esquema es antepuesto al tipo 000I0, cuarto en el orden de preferencia del patrón arcaico.

Por último, debemos destacar la existencia en las *AO* de un uso métrico que las aleja del patrón arcaico: en el hexámetro tradicional hay una diferencia relativamente fuerte (4'18%) en el número de esquemas primero (00000) y segundo (0I000), 18'98% y 14'80%, respectivamente; en las *AO*, en cambio, se observa un acercamiento (0'44%) de ambos, 17'79% y 17'35%, respectivamente. Al mismo tiempo, en el patrón arcaico hay una escasa diferencia (1'68%) entre los esquemas segundo y tercero (I0000), 14'80% y 13'12%, respectivamente; en las *AO*, sin embargo, se aprecia un mayor distanciamiento (5'59%), 17'34% y 11'75%. Este detalle aproxima, en cierto modo, las *AO* a la obra de Apolonio, en la que la diferencia es menor (2'26%) entre el primero y segundo, 21'99% y 19'73%[53], y mayor (8'68) entre el segundo y tercero, 19'73% y 11'05%. Ahora bien, mientras que el primer uso se limita a Apolonio, las *AO* y Trifiodoro, el segundo se refleja como una tendencia general en la evolución del hexámetro, tendencia que va ligada a la concentración de un elevado número de versos en un reducido número de esquemas métricos, que analizamos a continuación.

B) Concentración de los primeros esquemas en orden de preferencia[54].

En el cuadro siguiente se presentan los datos sobre la concentración de los primeros esquemas en orden de preferencia, "la mayor o menor acumulación de hexámetros con determinados esquemas, sobre todos los primeros en preferencia"[55]: partiendo de la suma de los dos esquemas más frecuentes, se van añadiendo sucesivamente las cifras de los siguientes esquemas de mayor uso.

Como ha puesto de relieve el Dr. M. Brioso[56], "debe tenerse en cuenta que lo que importa en este punto es la concentración concreta de los distintos autores, no las coincidencias en el uso de los esquemas".

53 En Trifiodoro hay igualmente un acercamiento (2'75%) de los esquemas primero y segundo, 25'03% y 22'28%. Un comportamiento muy similar al de las *AO* se observa en Opiano de Anazarbo, en el que la diferencia es de 0'25%, con 19'44% el primer esquema y 19'19% el segundo. Para los datos de este Opiano, *véase* Ludwich (1884-1885) 322.

54 Para este término, cf. Brioso (1974) 16 ss. y, especialmente, Brioso (1976) 52 ss.

55 Brioso (1974) 16.

56 Brioso (1976) 53 n. 74.

III. CONCENTRACIÓN DE LOS PRIMEROS ESQUEMAS[57].

	P. arc.	A.R.	Call.	D. P.	Opp. An.
1°+2°	33'78	41'72	50'09	35'23	38'63
1°-3°	46'90	52'77	59'91	49'47	53'68
1°-4°	55'28	60'46	67'17	59'33	62'96
1°-5°	63'33	66'87	74'00	66'07	69'23
1°-6°	69'78	72'73	80'08	71'46	74'24
1°-7°	75'98	78'21	84'03	75'76	79'13
1°-8°	80'21	82'23	86'80	79'04	83'89

	Opp. Ap.	Q. S.	Tryph.	Musae.	Coluth.
1°+2°	38'05	53'43	47'31	55'68	44'66
1°-3°	50'88	68'81	59'46	69'96	59'38
1°-4°	58'48	75'59	70'31	82'78	71'56
1°-5°	63'89	80'85	78'84	88'61	81'71
1°-6°	69'26	84'12	84'48	94'14	88'30
1°-7°	74'43	87'37	89'40	97'93	91'09
1°-8°	78'77	90'21	91'42		98'80
93'62					

	Nonn.	*AO*
1°+2°	61'49	35'12
1°-3°	76'01	46'87
1°-4°	84'80	55'46
1°-5°	93'34	62'80
1°-6°	96'87	69'04
1°-7°	99'03	74'99
1°-8°	99'53	80'72

En la evolución del hexámetro, pareja a la reducción del número de esquemas corre la concentración de un elevado número de versos en unos pocos esquemas[58]. La tendencia general consiste en un movimiento *in crescendo* del grado de concentración desde el 80'21 % del patrón arcaico[59] al 99'53 % de Nono.

Podemos clasificar los autores en tres grupos: los conservadores o arcaizantes, cuyo grado de concentración ronda el 80 %, como Apolonio (82'23 %), Dionisio Perie-

57 Por su interés, añadimos los datos de Dionisio Periegeta (ss. I-II d.C.) y Opiano de Anazarbo (s. II d.C.), procedentes de Ludwich (1884-5) 322.

58 Cf. Brioso (1974) 18.

59 Si analizamos por separado las cifras de la *Ilíada*, la *Odisea*, Hesíodo y los *Himnos homéricos*, observaremos que el grado de concentración mínimo del patrón arcaico se encuentra en Hesíodo con un 77'94 % seguido de los *Himnos* con un 78'29 %, *Odisea* con un 79'85 % e *Ilíada* con un 81'03 %. *Cf.* Brioso (1974) 16.

geta (79'04 %), Opiano de Anazarbo (83'89%), Opiano de Apamea (78'77 %) y las *AO* (80'72 %)[60]; Calímaco, con una concentración en los primeros ocho esquemas del 86'80%; y los más innovadores, que concentran más del 90 % de los versos en los primeros esquemas, Quinto (90'21 %), Trifiodoro (91'42 %), Museo (98'80 %), Coluto (93'62 %) y Nono (99'53 %).

En lo que respecta a las *AO*, los ocho esquemas más utilizados coinciden con los ocho preferentes del patrón arcaico: aun cuando únicamente hay una total correspondencia entre los cuatro primeros esquemas y no hay un acuerdo, sino aproximado, en las cifras particulares de cada esquema, los datos sobre la concentración son harto elocuentes del claro acercamiento por parte del anónimo autor de las *AO* hacia el hexámetro más tradicional. Veamos en una tabla comparativa la diferencia entre las *AO* y el patrón arcaico:

	1°+2°	1°-3°	1°-4°	1°-5°	1°-6°	1°-7°	1°-8°
AO	+1'34%	-0'03%	+0'18%	-0'53%	-0'74%	-0'99%	-0'51%

Si exceptuamos la concentración de los dos primeros esquemas, algo mayor en las *AO* que en el patrón arcaico, nuestra obra se enmarca dentro de la práctica arcaica, llegando a una coincidencia casi total en el grado de concentración de los ocho primeros esquemas, 80'72 y 80'21, respectivamente.

La obra que nos ocupa constituye un caso único en este sentido, pues los otros autores que hemos considerado conservadores a la vista de los resultados totales presentan un comportamiento unitario, similar al que se observa en Calímaco y Nicandro, si consideramos las cifras particulares. Los poetas helenísticos, "Apolonio de Rodas, Calímaco y Nicandro representan una cierta unidad (agudizada en los dos últimos) frente al patrón arcaico"[61]. Esta unidad viene dada por una elevada concentración en los primeros esquemas seguida de una reducción paulatina a partir del 4° esquema, que se manifiesta de forma especial en los esquemas 7° y 8°. Idéntico uso métrico, que los separa de nuestro autor, se observa en Dionisio Periegeta, Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea. Veamos dos cuadros ilustrativos de este comportamiento:

60 Arato, con una concentración del 71'86%, es incluso "más arcaizante que los poetas antiguos", como pone de relieve Brioso (1976) 55.

61 Brioso (1974) 18.

IV. CONCENTRACIÓN POR BLOQUES.

	P. arc.	A.R.	Call.	D.P.	Op. An.
1°-3°	46'90	52'77	59'91	49'47	53'68
4°-8°	33'31	29'46	26'89	29'57	30'21
	Opp. Ap.	Q. S.	Tryph.	Musae.	Coluth.
1°-3°	50'88	68'81	59'46	69'96	59'38
4°-8°	27'89	21'40	31'96	28'84	32'24
	Nonn.	*AO*			
1°-3°	76'01	46'87			
4°-8°	23'52	33'85			

Apolonio, Calímaco, Dionisio Periegeta, Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea presentan una concentración mayor que la del patrón arcaico en los tres primeros esquemas (Apolonio, + 5'87%; Calímaco, +13'01%; Dionisio, +2'57%; Opiano de Anazarbo, +6'78%; Opiano de Apamea, +3'98%), pero inferior en los cinco últimos (Apolonio, -3'85%; Calímaco, -6'42%; Dionisio, -3'74%; Opiano de Anazarbo, -3'10%; Opiano de Apamea, -5'42%). Esta tendencia parece culminar en Nono, con una diferencia de +29'11% en los tres primeros esquemas y -9'79% en los cinco últimos[63].

V. PREFERENCIA POR EL 7° Y 8° ESQUEMA.

P. arc.	A.R.	Call.	D. P.	Opp. An.
10'43	9'51	6'73	7'58	9'65
Opp. Ap.	Q. S.	Tryph.	Musae.	Coluth.
9'51	6'08	6'94	4'66	5'32
Nonn.	*AO*			
2'66	11'68			

Frente a las *AO*, que aumentan la concentración en estos dos esquemas respecto al patrón arcaico, los autores mencionados experimentan un descenso, más fuerte tanto en Calímaco como en Trifiodoro y especialmente pronunciado en Coluto, Museo y Nono.

[63] Brioso (1974) 18 considera que estas cifras nos obligan "a relacionar su comportamiento con el contraste ya citado de Calímaco".

Por otra parte, debemos hacer algunas puntualizaciones sobre los usos métricos de Quinto de Esmirna. Quinto se muestra conservador en el elevado número de esquemas que emplea, un total de 26, la misma cifra que Apolonio. No obstante, presenta dos rasgos innovadores: el ya mencionado desplazamiento a la 6ª posición del esquema 0000I, que ocupa la 14ª en el patrón arcaico; y, lo que más nos interesa en este punto, un alto grado de concentración (90'21%). Esta concentración no se debe, como sucede en el caso de otros autores (Trifiodoro, Museo o Coluto) a la utilización de un reducido número de esquemas, sino al empleo abusivo del primer esquema, un 35'45%, un 16'47% más que el hexámetro tradicional[64]. Si dejamos a un lado este uso, el comportamiento del hexámetro de Quinto es similar al de los poetas helenísticos en cuanto que a partir del 4° esquema se produce un descenso en la concentración.

Por lo tanto, de lo visto hasta ahora se deduce que el autor de las *AO* imita conscientemente la métrica de Homero, no sólo en cuanto al número de esquemas utilizados, sino incluso en el orden de preferencia y el grado de concentración de los mismos.

2. Frecuencia del metro espondaico en el verso.

A) Versos con metros espondaicos.

En primer lugar, examinaremos los datos -cifras y porcentajes- sobre el número de versos con metros espondaicos:

VI. FRECUENCIA DEL METRO ESPONDAICO[65].

	P. arc.	Arat.	A.R.	Call.	Nic.
0 S	6157-18'98	208-18'03	1283-21'99	209-22'32	312-19'92
1 S	13501-41'62	463-40'15	2660-45'61	466-49'78	760-48'53
2 S	9927-30'60	383-33'21	1618-27'74	228-24'35	435-27'77
3 S	2660- 8'20	93- 8'06	264- 4'52	33- 3'52	59- 3'76
4 S	186- 0'57	6- 0'52	7- 0'12		
5 S	6- 0'01				

	D. P.	Opp. Ap.	Q. S.	Tryph.	Musae.
0 S	238-20'06	457-21'31	3109-35'45	173-25'03	125-36'44
1 S	501-42'24	1003-46'78	4056-46'25	339-49'05	172-50'14
2 S	364-30'69	565-26'35	1431-16'31	161-23'39	46-13'41
3 S	82- 6'91	116- 5'41	172- 1'96	17- 2'46	
4 S	1- 0'08	3- 0'13	1- 0'01	1- 0'14	
5 S					

64 Cf. Brioso (1976) 53 n. 75.

65 Añadimos los datos de Arato, procedentes de Jones-Gray, los de Nicandro, tomados de Brioso (1974), así como los de Dionisio Periegeta.

	Coluth.	Nonn.	*AO*
0 S	96-24'36	1068-38'50	242-17'78
1 S	185-46'95	1338-48'23	625-45'92
2 S	109-27'66	368-13'26	406-29'83
3 S	4- 1'01		86- 6'31
4 S			2- 0'14
5 S			

La evolución del hexámetro viene marcada por la regresión del espondeo en favor del dáctilo. Las cifras expuestas en la tabla precedente hablan por sí solas: en el empleo del espondeo observamos una línea decreciente que parte del patrón arcaico, en el que aún encontramos, aunque en muy baja proporción (0'01%), hexámetros holoespondaicos[66], continúa en Calímaco, en el cual no aparecen esquemas con cuatro espondeos, y culmina con Nono, que no utiliza combinaciones con más de dos espondeos. En esta línea se sitúan los restantes autores, situados unos cerca, más lejos otros del hexámetro tradicional.

Las *AO* se caracterizan por un marcado "conservadurismo": el poeta anónimo emplea dos esquemas con cuatro espondeos (IIII0 y II0II[67]), un 0'14% del total, cifra similar a la de otros autores que en ese punto son arcaizantes: Apolonio (0'12%), Opiano de Apamea (0'13%) o Trifiodoro (0'14%). Dionisio Periegeta (0'08%) emplea en menor medida este esquema, mientras que Arato, con un 0'52%, aparece como el autor más conservador a este respecto.

Resulta igualmente de interés la comparación de los porcentajes relativos al uso de hexámetros sin espondeos, holodactílicos. La reducción de los esquemas espondaicos tiene como consecuencia el aumento de este tipo de versos, apreciándose una línea ascendente que culmina en Nono. Únicamente Arato (18'03%) y las *AO* (17'78%) presentan una cifra menor que el patrón arcaico en conjunto, pero similar a la que presenta Hesíodo (17'29%). Apolonio, Nicandro, Opiano de Apamea y Trifiodoro tienen un porcentaje levemente superior.

En la tabla siguiente podemos apreciar la diferencia de los distintos autores respecto al patrón arcaico; cuanto mayor es el aumento en las dos primeras cifras y la disminución en las siguientes, mayor es el grado de innovación del poeta en cuestión.

66 En realidad, como ya se ha recordado, sólo la *Ilíada* y la *Odisea* presentan hexámetros holoespondaicos, combinación que ha desaparecido de las obras hesiódicas y de los *Himnos homéricos*.

67 *AO* 259 y 371, respectivamente.

	0 S	1 S	2 S	3 S	4 S
Arat.	-0'95	-1'47	+2'61	-0'14	-0'05
A.R.	+3'01	+3'99	-2'86	-3'68	-0'45
Call.	+3'34		+8'16	-6'25	-4'68
Nic.	+0'94		+6'91	-2'83	-4'44
D.P.	+1'08	+0'62	+0'09	-1'29	-0'49
Opp. Ap.	+2'33	+5'16	-4'25	-2'79	-0'44
Q.S.	+16'47	+4'63	-14'29	-6'24	-0'56
Tryph.	+6'05	+7'43	-7'31	-5'74	-0'43
Musae.	+17'46	+8'52	-17'19		
Coluth.	+5'38	+5'33	-2'94	-7'19	
Nonn.	+19'52	+6'61	-17'34		
AO	-1'20	+4'30	-0'77	-1'89	-0'43

B) Distribución por metros.

A continuación, analizaremos la distribución de los espondeos por *sedes metricae*, a la que corresponden los datos - cifras absolutas y porcentajes- que ofrecemos en el siguiente cuadro.

VII. PROPORCIÓN DE ESPONDEOS EN CADA METRO[68].

	1°	2°	3°	4°	5°	TOTAL
P. arc.	12465	13298	5147	9491	1708	42109
Arat.	437	473	235	221	166	1532
A.R.	1762	2533	904	1008	509	6716
Call.	243	454	79	181	64	1021
Nic.	469	743	122	433	40	1807
D.P.	474	487	147	250	121	1479
Opp. Ap.	678	795	302	478	240	2493
Q.S.	2384	2722	493	1243	596	7438
Tryph.	190	279	24	188	35	716
Musae.	73	89	19	83		264
Coluth.	75	159	29	134	18	415
Nonn.	349	894	86	745		2074
AO	444	553	220	386	100	1703

68 Van Raalte (1986), 40, ofrece unos porcentajes diferentes de los nuestros. Esta autora, que se basa en las estadísticas de La Roche (*cf.* 31, *N.B.*), no ofrece aquí las cifras de este autor, según indica en una nota.

P. arc.	38'42	40'99	15'86	29'25	5'26	25'96
Arat.	37'90	41'02	20'38	19'16	14'39	26'57
A.R.	30'21	43'43	15'50	17'28	8'72	23'02
Call.	25'96	48'50	8'44	19'33	6'83	21'81
Nic.	29'94	47'44	7'79	27'65	2'55	23'07
D.P.	39'96	41'06	12'39	21'07	10'20	24'94
Opp. Ap.	31'62	37'08	14'08	22'29	11'19	23'25
Q.S.	27'18	31'04	5'62	14'17	6'79	16'96
Tryph.	27'49	40'37	3'47	27'20	5'06	20'72
Musae.	21'28	25'94	5'53	24'19		15'39
Coluth.	19'03	40'35	7'36	34'01	4'56	21'06
Nonn.	12'58	32'22	3'10	26'85		14'95
AO	32'62	40'63	16'16	28'36	7'34	25'02

Como ha señalado el Dr. M. Brioso[69], a lo largo de la evolución del hexámetro hay una tendencia a aumentar el contraste en la utilización del espondeo en el 1er y 2° metro en favor de este último. Ahora bien, hay que distinguir entre el uso de los poetas helenísticos innovadores, Calímaco, Nicandro e incluso Apolonio, por lo general arcaizante, y el uso de Nono y su escuela. En los primeros la diferencia se basa en una disminución del espondeo en el 1er metro junto a un aumento en el 2°; en cambio, Nono reduce drásticamente el espondeo en el 1er metro y ligeramente en el 2°; y un comportamiento similar se observa en Coluto. Sin embargo, Museo, autor de la escuela de Nono[70], tiene una actitud singular, pues disminuye fuertemente el espondeo no sólo en el 1er metro, sino también en el 2°, lo que trae como consecuencia una diferencia entre ambos metros cercana a la del hexámetro tradicional. Este uso métrico nos permitirá observar la afinidad o alejamiento respecto al patrón arcaico. Veamos la diferencia entre los dos primeros metros en porcentajes totales:

P. arc.	+ 2'57 %	Q.S.	+ 3'86 %
Arat.	+ 3'12 %	Tryph.	+ 13'02 %
A.R.	+ 13'22 %	Musae.	+ 4'66 %
Call.	+ 22'54 %	Coluth.	+ 21'32 %
Nic.	+ 17'50 %	Nonn.	+ 19'64 %
D.P.	+ 1'10 %	*AO*	+ 8'01 %
Opp. Ap.	+ 5'46 %		

Las *AO* representan un ligero alejamiento respecto al hexámetro tradicional y un relativo acercamiento a Apolonio; esta diferencia se debe a la reducción en la utilización de espondeos en el 1er metro (frente al 38'42% del patrón arcaico tenemos un 32'62%), dado que las cifras correspondientes al 2° metro revelan la afinidad de las *AO* con el uso antiguo, afinidad que se extiende tanto a los restantes metros como al porcentaje total.

69 Brioso (1974) 19 y (1977) 58.

70 Para Nardelli (1985) 166, "Museo si conferma sul piano metrico uno dei piú rigidi nonniani".

En virtud de este uso métrico, se confirma el carácter conservador de Dionisio Periegeta, Opiano de Apamea y Quinto de Esmirna.

En el tercer metro, se observa idéntica tendencia a la disminución del espondeo, que culmina en Nono. La conducta de Apolonio, las *AO*, Opiano de Apamea y Dionisio Periegeta es claramente conservadora.

En el cuarto metro, la proporción de espondeos de las *AO* se mantiene en los niveles arcaicos, mientras que en otros autores conservadores disminuye, como es el caso de Apolonio, Dionisio y Opiano de Apamea. Esta reducción contrasta con el aumento que tiene lugar en el hexámetro de Nono y sus seguidores[71], en los que la proporción de espondeos sobrepasa la cifra del 1er metro. El menor empleo de espondeos en esta posición del verso por poetas "arcaizantes" responde a un uso común a los escritores de época helenística, uso "obviously connected with the frequency of the «bucolic dihaeresis»"[72].

El quinto metro requiere un análisis más detallado. Las cifras muestran comportamientos dispares, que revelan la inexistencia de una línea evolutiva uniforme. Básicamente se pueden distinguir dos posiciones: la de aquellos autores que reducen, en mayor o menor medida, la proporción de espondeos en esta *sedes*; y la de aquellos otros que la incrementan, igualmente en mayor o menor grado. Teócrito (1'61% en el grupo A y 3'32% en el C) y Nicandro (2'55%) aparecen como los precursores de la supresión que se producirá en Nono, Museo y Pablo Silenciario; Trifiodoro y Coluto presentan un número de espondeos ligeramente inferior al del patrón arcaico[73]. En el lado contrario, la mayor acumulación se observa en Arato, con el 14'39%, seguido de Opiano de Apamea (11'19%) y Dionisio Periegeta (10'20%), en este orden; Apolonio presenta un ligero aumento (8'72%); la proporción en Calímaco (6'83%) y Quinto (6'79%) es inferior a la de Hesíodo (7'13%) y la de las *AO* (7'34%) algo superior a la del de Ascra, pero menor que la de los *Himnos homéricos* (7'46%); por último, en el grupo épico de Teócrito, con una proporción de 6'13%, esto es, un 0'87% mayor que la del hexámetro tradicional, "apenas es posible hablar de una elevación en la frecuencia del hexámetro «espondaico» sobre los modelos antiguos"[74]. La conducta del autor de las *AO*, y también la de Trifiodoro y Coluto, corroboran la afirmación del Dr. M. Brioso[75] de que el quinto metro es "uno

71 Para los motivos de este aumento, cf. Brioso (1974) 19 n. 20 y (1977) 60.

72 Van Raalte (1986) 37.

73 Coluto se aleja de la postura extrema de Nono, confirmando la afirmación de J.M. Ramos Bolaños (*Estudio sobre el hexámetro en Coluto*, Memoria de Licenciatura inédita, Madrid 1975, 5) de que, "a pesar de pertenecer al comunmente llamado «Círculo de Nonno», este «poeta» en ocasiones hace aflorar a la superficie unos deseos no refrenados de hacer valer su yo, desviándose, podríamos llamarlo así, de la ortodoxia nonniana del hexámetro bajoimperial".

74 M. Brioso Sánchez, "Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito (cont.)", *Habis* VIII (1977) 61.

75 Brioso (1976) 29 y (1977) 62.

de los varios rasgos que pueden ser utilizados para separar grupos de autores y estudiar tendencias diferentes"; dado que estos poetas componen obras épicas, apenas se apartan del uso homérico.

Por último, debemos señalar la existencia en Trifiodoro y las *AO* de una práctica rastreable entre los autores helenísticos: el uso estilístico de hexámetros espondaicos seguidos[76]; en Trifiodoro encontramos tres casos: vv. 341-342, 354-355 y 622-623; en *AO*, 6 casos: vv. 152-154, 338-339, 432-433, 494-495, 1215-1216 y 1242-1243. K. Lehrs[77] rastrea este uso en Apolonio, Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea.

Los porcentajes globales ponen de manifiesto el claro acercamiento de las *AO* al patrón arcaico en el uso del espondeo, frente a la tendencia innovadora a reducir su empleo. Con el fin de ilustrar esta afirmación, presentamos un cuadro en el cual se observa el comportamiento de los autores que venimos analizando respecto al hexámetro tradicional; tomando como referencia el patrón arcaico, se indica el aumento o reducción (-) de los porcentajes:

	1°	2°	3°	4°	5°
Arat.	- 0'52	0'03	4'52	-10'09	9'13
A.R.	8'21	2'44	- 0'36	-11'97	3'46
Call.	-12'46	7'51	- 7'42	- 9'92	1'57
Nic.	- 8'48	6'45	- 8'07	- 1'60	-2'71
D.P.	1'54	0'07	- 3'47	- 8'18	4'94
Opp. Ap.	- 6'80	- 3'91	- 1'78	- 6'96	5'93
Q.S.	-11'24	- 9'95	-10'24	-15'08	1'53
Tryph.	-10'93	- 0'62	-12'39	- 2'05	-0'20
Musae.	-17'14	-15'05	-10'33	- 5'06	
Coluth.	-19'39	0'64	- 8'50	4'76	-0'70
Nonn.	-25'84	- 8'77	-12'76	- 2'40	
AO	- 5'80	- 0'36	0'30	- 0'89	2'08

C) Secuencias de metros espondaicos consecutivos.

Para completar el estudio del espondeo, ofrecemos una serie de cuadros en los que se presentan las cifras de las secuencias de dos y tres espondeos.

76 Brioso (1977) 62-63.

77 K. Lehrs, "De Halieuticorum et Cynegeticorum discrepantia", en *Quaestiones Epicae*, Königsberg 1837, 309-310 (Existe reimpresión: Hildesheim-N. York 1977).

VIII. SECUENCIAS DE DOS ESPONDEOS.

	P. arc.	Arat.	A.R.	Call.	Nic.
1°+2°	4599-14'17	164-14'22	668-11'45	91-9'72	173-11'04
2°+3°	2029- 6'25	89- 7'71	309- 5'29	33-3'52	41- 2'61
3°+4°	1118- 3'44	23- 1'99	28- 0'48	2-0'21	8- 0'51
4°+5°	397- 1'22	10- 0'85	3- 0'04		

	D.P.	Opp. Ap.	Q. S.	Tryph.	Musae.
1°+2°	185-15'59	177- 8'25	605- 6'89	52-7'52	1-0'29
2°+3°	60- 5'05	103- 4'80	137- 1'56	7-1'01	3-0'87
3°+4°	19- 1'60	32- 1'49	29- 0'33	1-0'14	
4°+5°	2- 0'16	4- 0'18	10- 0'11		

	Coluth.	Nonn.	*AO*
1°+2°	1- 0'25		137-10'06
2°+3°	13- 3'29	12-0'43	62- 4'55
3°+4°	1- 0'25		44- 3'23
4°+5°			12- 0'88

IX. SECUENCIAS DE TRES ESPONDEOS.

	P. arc.	Arat.	A.R.	Call.	Nic.
1°-3°	594- 1'83	20- 1'73	48- 0'82	3-0'32	1-0'06
2°-4°	398- 1'22	5- 0'43	7- 0'12	1-0'10	2-0'12
3°-5°	43- 0'13				

	D.P.	Opp. Ap.	Q. S.	Tryph.	Musae.
1°-3°	19- 1'60	15- 0'69	20- 0'22	2-0'28	
2°-4°	5- 0'42	12- 0'55	10- 0'11	1-0'14	
3°-5°					

	Coluth.	Nonn.	*AO*
1°-3°			14- 1'02
2°-4°			9- 0'66
3°-5°			2- 0'14

Las cifras expuestas ponen de manifiesto la tendencia a reducir las secuencias de espondeos, llegando incluso a su total supresión. Estos datos nos permiten, una vez más, clasificar los autores en tres grupos: los conservadores, que, en mayor o menor medida, mantienen la proporción del patrón arcaico, concretamente Arato, Apolonio, Dionisio

Periegeta, Opiano de Apamea y las *AO*[78]; los poetas helenísticos innovadores, Calímaco y Nicandro, los cuales evitan la secuencia final de dos y tres espondeos; y Nono y su escuela, que han suprimido casi por completo la secuencia de dos espondeos consecutivos en todas las posiciones y totalmente la secuencia de tres espondeos. Ahora bien, debemos precisar que en este aspecto Coluto se aparta del comportamiento de Nono; de una parte, emplea, aunque sólo sea en una ocasión, dos espondeos consecutivos en 1°+2° (*sedes* prohibidas en Nono pero presentes tambien en Museo) y en 3°+4° (lugar no admitido por ninguno de estos autores); de otra, la proporción de 2°+3° es muy superior a la de Nono[79].

Como veíamos en el cuadro VII, las *AO* presentan un número de metros espondaicos similar al del patrón arcaico, 25'02 y 25'96 respectivamente; ahora bien, los datos sobre las secuencias de espondeos revelan que la concentración de grupos de metros espondaicos en el inicio del verso es menor que en el hexámetro tradicional (e incluso que en la obra de Apolonio) mientras se acerca a éste al final del verso. Así, en 1°+2° y 2°+3°, las cifras son inferiores, especialmente en el primer caso, a las de otros autores tradicionales como Arato o Dionisio Periegeta; en cambio, en 3°+4°, supera con mucho los porcentajes de éstos; y en 4°+5°, la proporción es algo mayor que la de Arato y muy superior a las de Apolonio y Dionisio. La causa de este alejamiento en el inicio del verso hay que buscarla en el ya mencionado reducido número de espondeos del 1er metro. No obstante, este uso no significa, creemos, que el anónimo autor de las *AO* se adscriba a la tendencia a reducir la concentración de metros espondaicos, pues es el único, aparte de los que conforman el patrón arcaico, que presenta una sucesión de tres espondeos consecutivos a final de verso, en una proporción aún mayor que éste. Por otra parte, emplea cuatro espondeos seguidos en una ocasión (v. 371) (0'07%), cifra que es sensiblemente menor que la del patrón arcaico (126-0'37%) pero similar a la de Arato (2-0'17%), Apolonio (3-0'05%), Opiano de Apamea (2-0'09%), Quinto (1-0'01%) y Trifiodoro (1-0'14%).

D) Proporción global de espondeos y dáctilos.

X. PROPORCIONES GLOBALES DE DÁCTILOS Y ESPONDEOS.

	S / D		S / D
P. arc.	1 / 2'85	Q.S.	1 / 4'89
Arat.	1 / 2'76	Tryph.	1 / 3'82
A.R.	1 / 3'34	Musae.	1 / 5'49
Call.	1 / 3'58	Coluth.	1 / 3'74
D.P.	1 / 3'00	Nonn.	1 / 5'68
Opp. Ap.	1 / 3'30	*AO*	1 / 2'99

78 Quinto de Esmirna presenta una actitud contradictoria: conservador en cuanto que aún emplea la secuencia de dos espondeos en 4°y 5° metro, se muestra, sin embargo, más innovador que Calímaco en las proporciones

79 Cf. Nardelli (1982) 325.

Las cifras expuestas resumen de forma clara la tendencia regresiva del espondeo, que hemos visto hasta aquí. Pero aunque la línea evolutiva del hexámetro conduce al aumento de los dáctilos en detrimento de los espondeos, hay una serie de autores que, con una conducta anacrónica, se apartan de ella y adoptan los usos tradicionales. Entre estos poetas que se sitúan al margen de la evolución del hexámetro se encuentra el autor de las *AO*, con la más baja proporción (1/2'99), si exceptuamos al arcaizante Arato (1/2'76); tras él, pero aún con una conducta ligeramente conservadora, están Dionisio Periegeta (1/3), Opiano de Apamea (1/3'30) y Apolonio (1/3'34), en este orden. Como fácilmente se puede suponer, los porcentajes más elevados se aprecian en Nono (1/5'68) y Museo (1/5'49).

3. Conclusiones.

Las tablas y análisis expuestos nos permiten concluir que, al menos en lo que atañe a la "outer metric", el autor de las *AO* se mantiene al margen de la evolución del hexámetro y se desentiende de las innovaciones de la escuela de Nono, encuadrándose en ese grupo de poetas que sigue el uso métrico arcaico.

a) El número de esquemas empleado es de 28, que si bien no alcanza los 32 de Homero, supera los 26 de Apolonio, a pesar de que su número de versos es sensiblemente menor que el de las *Argonáuticas* del poeta helenístico.

b) Los ocho esquemas más utilizados en las *AO* coinciden con los preferentes del hexámetro más tradicional y su concentración es prácticamente la misma, 80'72% y 80'21%, respectivamente.

c) La cifra de versos espondaicos es similar; únicamente lo aleja del patrón arcaico la ausencia de hexámetros holoespondaicos, combinación que sólo emplea Homero.

d) El porcentaje de espondeos por metro es prácticamente igual al del modelo arcaico excepto en el primero, que supone una ligera reducción. No obstante, el porcentaje total (25'02%) es casi el mismo que el del patrón arcaico (25'96%)

e) Las secuencias de dos y tres espondeos consecutivos no han experimentado una importante reducción, excepto en el inicio del verso.

f) La proporción global de espondeos y dáctilos (1/2'99%) es la más cercana al patrón arcaico (1/2'85%) por detrás de Arato (1/2'76%).

BAQUÍLIDES Y EL ENCOMIO A HIERÓN DE SIRACUSA (FR. 20 C SNELL-MAEHLER)

Antonio Villarrubia Medina
Universidad de Sevilla

Este artículo estudia el Encomio a Hierón de Siracusa de Baquílides (*fr.* 20 C Snell-Maehler), abordando la estructura y elementos formales que presenta, las relaciones de este elogio con algunas odas dedicadas al famoso tirano y la clasificación genérica de un grupo de poemas entre los que se incluye esta canción.

This article studies Bacchylides' Encomium for Hieron of Syracuse (*fr.* 20 C Snell-Maehler), dealing with the formal structure and elements which it presents, the relations of this eulogy with some odes dedicated to the famous tyrant and the generic classification of a group of poems among which this song is included.

1. La corte de Hierón de Siracusa fue uno de los centros culturales más importantes de la Antigüedad (siglo V a.C.)[1]. Poetas de primera fila disfrutaron del mecenazgo del tirano, cuyas victorias en los grandes certámenes deportivos recibieron las alabanzas más encendidas: Simónides, Píndaro y Baquílides se disputaron, sin duda, su favor -por más que se recele de esta rivalidad- y en su honor compusieron algunos de los epinicios y encomios (o escolios) más logrados[2]. El propósito de este trabajo es realizar un análisis literario del Encomio a Hierón de Siracusa (<᾽Εγκώμιον> [῾Ι]έρωνι [Συ]ρακοσίωι) (*fr.*

1 Para una aproximación general a la figura de Hierón de Siracusa y sus relaciones con estos poetas de corte, a cuyos nombres habría que unir los de Esquilo (*Las Etneas*), Epicarmo y, quizás, Jenófanes, *cf.*, especialmente, R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments*, Hildesheim, 1967 (Cambridge, 1905), pp. 8-24.

2 Para la rivalidad de ambos poetas y su relación con Hierón, *cf.* los trabajos ya clásicos de A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique*, Liège-Paris, 1933, pp. 69-96, B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino, 1958, pp. 24-31 y C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford, 1971 (1964), pp. 8-12. Para los poemas sicilianos compuestos por Píndaro y Baquílides, *cf.* P. T. Brannan, *Hieron and Bacchylides: Literary Studies of Odes 3, 4, 5, and Fragment 20 C*, Standford University, 1971, *passim*, "Bacchylides' *Third Ode*", *CF* 27, 1973, pp. 187-229, "Bacchylides' Fourth Ode", *CF* 26, 1972, pp. 175-184, "Hieron and Bacchylides. An Analysis of Bacchylides' *Fifth Ode*", *CF* 26, 1972, pp. 185-278, M. R. Lefkowitz, "Bacchylides' *Ode* 5: Imitation and Originality", *HSCPh* 73, 1969, pp. 45-96, *The Victory Ode. An Introduction*, Park Ridge (New Jersey), 1976, *passim* y A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides*, London-Cambridge (Massachusetts), 1985, *passim*.

20 C Snell-Maehler), compuesto por Baquílides, un poema conservado fragmentariamente, pero con unos elementos compositivos y una estructura de indudable interés[3].

2. Hierón y la ciudad siciliana de Etna (vv. 1-18):

Μήπω λιγυαχ[έα – –
βάρβιτον· μέλλ[ω π]ολ[υ – –⏑– –
ἄνθεμον Μουσᾶ[ν ʽ Ι]έρων[ι ⏑–
ξανθαῖσιν ἵπποις
ἱμ]ερόεν τελέσας
κα]ὶ συμπόταις ἄνδρεσσι π[έμπειν
Αἶ]τναν ἐς ἐύκτιτον, εἰ κ[αὶ
πρ]όσθεν ὑμνήσας τὸν [– – –⏑– –
πο]σσὶ λαιψ[η]ρο[ῖ]ς Φερ[ένικον ἐπ᾽ Ἀλ–
φ[ει]ῶι τε ν[ί]καν
ἀν[δ]ρ[ὶ χ]αριζόμενος
ει[.....]εανθυ[–⏑– –
ʽ.ʼ[.....] ἐμοὶ τότε κοῦραι[
.....] ὅσσοι Διὸς πάγχρ[υσον – –
.....]μο[ι]ς τίθεσαν μ[⏑–
.....]ερειπε[
ὅστι]ς ἐπιχθονίων
...]ω τὸ μὴ δειλῶι .υναι[–

2.1. En primer lugar (vv. 1-2a), nuestro poeta menciona el *bárbitos* o lira grande[4], propia de los banquetes -*cf.* aquí v. 6-, pero no como lo hace en el Encomio a Alejandro, hijo de Amintas, (*fr.* 20 B.1-3a Snell-Maehler) (490 a.C.)[5]:

Ὦ βάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλάσ[σων
ἑπτάτονον λ[ι]γυρὰν κάππαυε γᾶρυν·
δεῦρ᾽ ἐς ἐμὰς χέρας·...

En este pasaje, y frente a las invocaciones que en otro tipo de composición eran más usuales, el poeta se dirige a la lira, cuyo silencio debe romperse. Por el contrario, en

3 Para el texto griego, transmitido por *P.Oxy.* 11.1361, *cf.* la excelente edición de B. Snell-H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1970[10], pp. 99-101. Para una aproximación a este fragmento, *cf.* J. M. Edmonds, *Lyra Graeca* III, London-Cambridge (Massachusetts), 1959 (1927), pp. 216-221, H. Maehler, *Bakchylides. Lieder und Fragmente (Griechisch und Deutsch)*, Berlin, 1968, pp. 128-129 y 152, O. Werner, *Simonides, Bakchylides. Gedichte*, München, 1969, pp. 194-197 y, sobre todo, P. T. Brannan, *op. cit.*, pp. 177-180.

4 Para el nombre de este instrumento y sus variantes fundamentalmente eólicas (βάρβιτος, βάρωμος, βάρμος y, quizás, βάρμιτος), pueden leerse los testimonios de Alceo (*fr.* 70.4 Voigt), Safo (*fr.* 176 Voigt) y Anacreonte (*fr.* 472 *PMG*) -los dos últimos poetas mencionados nos han llegado gracias a unas palabras de Euforión (*fr.* 8 Meineke), conservadas por Ateneo (4.182 f [*cf.* 4.175 d y 14.636 c])-.

5 Para este poema, *cf.* A. Pereiro, "Baquílides y Alejandro, hijo de Amintas", en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos (1987)* II, Madrid, 1989, pp. 307-312.

los versos que nos ocupan el poeta se dirige a alguien (o algo) vinculado de una u otra manera con dicho instrumento, cuya melodía debe continuar (μήπω...)[6]. El problema surge cuando se trata de identificar al interpelado: podría tratarse de Baquílides, que se invocaría a sí mismo en un recurso no ajeno a la poesía arcaica, de un compañero del poeta, experto en el arte musical, de Hierón, cuyo permiso pediría el cantor, de una de las Musas, quizás Calíope, o de las Gracias, cuyo auxilio e inspiración solicitaría una vez más, del mismo poema o, incluso, del clavo (o clavija), produciéndose así una inversión sugerente de las imágenes con respecto al otro encomio citado. Supone una dificultad añadida el hecho de que no se haya conservado el verbo principal, a pesar de algunas propuestas coherentes con las que contamos, κοίμα (P. Maas) y κρήμνα (J. M. Edmonds)[7]. Que el instrumento musical sea "de claro sonido" (λιγυαχ[έα), un *hapax* baquilideo, recuerda nuevamente la loa a Alejandro cuando se describe el sonido de la lira como "sonora voz de siete tonos" (ἑπτάτονον λ[ι]γυρὰν...γᾶρυν [v. 2]), con unas características casi humanas -*cf.* 5.15 y 15.48-.

2.2. En segundo lugar (vv. 2b-7a), se refleja el deseo del poeta de componer una canción en honor de Hierón y enviarla a la ciudad de Etna (μέλλ[ω.../...τελέσας.../...π[έμπειν...) -véase un giro algo similar en el otro encomio citado (ὁρμαίνω...πέμπ[ειν [v. 3])-.

Baquílides utiliza la metáfora de la flor (ἄνθεμον) en otras ocasiones, παιηόνων/ἄνθεα (16.8-9) y μελιγλώσσων ἀοιδᾶν ἄνθεα (*fr.* 4.63 Snell-Maehler) -también Píndaro se sirvió de esta imagen en *O.* 6.105 y 9.48-49-. Que esta flor sea de las Musas (Μουσᾶ[ν) indica que se trata de una oda, "nueva" quizás (<τι καινόν>) (B. Snell), y que éstas sean "de múltiples <voces>" (π]ολ[υ<φθόγγων>) (B. Snell)[8] nos habla de la variedad del canto y de la música, muy en consonancia con el encomio antes señalado (ἑπτάτονον [v. 2]), que refuerza su contenido con un interesante juego de aliteraciones: sólo hagamos notar que en éste último se ha preferido una metáfora más audaz, el poema aparece como "algo...una áurea pluma de las Musas" (τι.../χρύσεον Μουσᾶν...πτερόν [vv. 3b-4]), con lo que se deja constancia de la necesidad del canto y su alta consideración. Que, finalmente, sea "encantadora" (ἰμ]ερόεν) abunda en sus buenas cualidades -*cf.* ἄλσος...ἰμερόεν (11.118)-.

A continuación, se presentan los distintos destinatarios de la composición: a. Hierón ([Ἱ]έρων[ι): frente a la oda 5, anterior en el tiempo, en la que no aparece su nombre hasta el verso 16 -aunque se encuentre una primera alusión al tirano al inicio de la misma (vv. 1-2)-, no se retrasa demasiado su mención. b. Las rubias yeguas (ξανθαῖσιν ἵπποις): el color rubio recuerda el pelaje de Ferenico (ξανθότριχα...Φερένικον [5.37]), aunque en las sucesivas odas a Hierón se preferirá resaltar, sobre todo, la rapidez (3.3b-7a)[9]:

6 Un giro similar, aunque en este caso afirmativo, situado también al inicio de una composición de Baquílides se encuentra en 4.1 (ἔτι...).

7 *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 99.

8 *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 99.

9 *Cf.* H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. II. Kommentar*, Leiden, 1982, pp. 40-41.

θοάς τ' 'O–
λυμ]πιοδρόμους 'Ιέρωνος ἵππ[ο]υς.
σεύον]το γὰρ σὺν ὑπερόχωι τε Νίκαι
σὺν 'Αγ]λαΐαι τε παρ' εὐρυδίναν
'Αλφεόν,...

y también ὠ[κυ]πόδων ἀρ[ετᾶι] σὺν ἵππων (4.6). c. Sus compañeros de banquete (συμπόταις ἄνδρεσσι): Que se aluda a un banquete, cuyo simposiarca sería, probablemente, Hierón, parece un claro indicio del carácter genérico de esta composición, sobre el que más tarde volveremos; las semejanzas con el poema dedicado a Alejandro parecen evidentes (καὶ συμποσ[ίαι]σιν ἄγαλμ' [ἐν] εἰκάδεσ[σιν [v. 5]).

Por último, se habla de Etna (Αἴ]τναν ἐς εὔκτιτον), ciudad fundada por Hierón[10], y uno de sus timbres de gloria, en cuyo recinto se acogerá el poema con agrado.

2.3. En tercer lugar (vv. 7b-18), y puesto que Etna podría considerarse una victoria relevante en la vida de Hierón, parece oportuno mirar hacia atrás y rememorar dos importantes triunfos en los Juegos, protagonizados por Ferenico (εἰ κ[αὶ/πρ]όσθεν ὑμνήσας): no se trataría, quizás, de su lejana victoria en los Juegos Píticos (482 a.C.), sino de dos más recientes, una en los Juegos Píticos (478 a.C.) y otra en los Juegos Olímpicos (476 a.C.) -*cf.* Píndaro (*O.* 1) y Baquílides (oda 5)-. Nos inclinamos por esta identificación porque parece acertado que el poema pueda datarse en el año 474 a.C.[11], una fecha lógicamente posterior a la fundación de Etna (476-475 a.C.) y muy cercana a dos odas de Píndaro (*P.* 2 [¿475 a.C.?] -celebración aparente de un triunfo en unos juegos desconocidos (quizás los Heracleos o Yoleos de Tebas)- y *P.* 3 [¿474 a.C.?] -cuyo triunfo agonal, si en realidad se produjo, se discute, por más que aluda a una victoria pítica (o a las dos) del caballo [v. 74]-), pero anterior a otros éxitos cuyos himnos conmemorativos no mencionan ya al célebre corcel, dato importante y no suficientemente señalado: uno en los Juegos Olímpicos (472 a.C.), que, según parece, no fue celebrado por los poetas -*cf.* Baquílides (oda 4.17)-, otro en los Juegos Píticos (470 a.C.) -*cf.* Píndaro (*P.* 1) y Baquílides (oda 4)- y otro en los Juegos Olímpicos (468 a.C.) -*cf.* Baquílides (oda 3)-.

Las dos victorias antes señaladas se plasman así: τὸν <ἐξεύροντα Πυθοῖ (W. S. Barrett), ἐν Δελφοῖς θ' ἑλόντα (B. Snell) o ἐν Δελφοῖς φέροντα (P. T. Brannan)[12]>/πο]σσὶ λαιψ[η]ρο[ῖ]ς Φερ[ένικον ἐπ' 'Αλ–/φ[ει]ῶι τε ν[ί]καν -para la

10 Es éste su rasgo principal, como también atestigua Píndaro (*cf.* νεοκτίσταν en *N.* 9.2 y un giro similar en *P.* 1.61-62a).

11 *Cf.* P. T. Brannan, *op. cit.*, pp. 177-178. U. von Wilamowitz-Moellendorff (*Pindaros*, Berlin-Zürich-Dublin, 1966 [Berlin, 1922], pp. 317-318) propone el año 468 a.C. (después de la oda 3) y A. Körte ("Bacchylidea", *Hermes* 53, 1918, pp. 113-147, esp. p. 133) sugiere el año 476 a.C. (después de la oda 5), postura seguida por A. Severyns (*op. cit.*, pp. 89-90) y B. Snell-H. Maehler (*op. cit.*, p. LIII).

12 *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 99 y P. T. Brannan, *op. cit.*, p. 179.

rapidez de las patas, *cf. etiam* la referencia a los pies de los corredores olímpicos en 7.6-. La mención recuerda otra muy similar, que, según parece, recoge los mismos éxitos deportivos que este encomio (5.37-41)[13]:

ξανθότριχα μεν Φερένικον
'Αλφεὸν παρ' εὐρυδίναν
πῶλον ἀελλοδρόμαν
εἶδε νικάσαντα χρυσόπαχυς 'Αώς,
Πυθῶνί τ' ἐν ἀγαθέαι·...

Las correspondencias son claras. Sólo señalemos que las referencias de la oda están más elaboradas: Ferenico -obsérvese, además, cómo su nombre encierra un juego de palabras en ambos pasajes, al igual que en 5.182b-186- queda descrito físicamente con un epíteto certero (ξανθότριχα), para referirse a su rapidez se prefiere un epíteto que encierra un símil (ἀελλοδρόμαν) y en relación con el río Alfeo se señala su fuerza (εὐρυδίναν -*cf.* 3.6-7-); puede señalarse que en el epinicio se produce una inversión cronológica de las victorias (Olimpia-Delfos), mientras que el encomio las presenta en su orden natural (Delfos-Olimpia). De esta manera, el poeta consigue complacer, llevar alegría a un hombre, que no es otro que Hierón (ἀν[δ]ρ[ὶ χ]αριζόμενος... -*cf.* θυμῶι χαρίζε[σθα]ι κ[αλά [*fr.* 20 B.20 Snell-Maehler]-).

Esta sección se cierra con la alusión a la celebración de la victoria olímpica, la más reciente, por parte del poeta, en cuya compañía (ἐμοὶ) entonces (τότε) cantaron las jóvenes muchachas (κοῦραι) (y, quizás, muchachos)[14] -*cf.* v. 31 y 11.9b-14-. Poco más puede leerse: la afirmación de que (el santuario) de Zeus es rico en oro -*cf.* π]ολυχ[ρυσ (v. 38) y, sobre todo, ἐν πολυχρύσωι <τ'> 'Ολύμπωι/Ζηνὶ παρισταμένα, giro referido a la Victoria (11.4-5)- y la alusión genérica a los hombres -*cf.* οὔτι]ν' ἀνθρώπων (v. 21), μοῦνον ἐπιχθονίων (4.15), τις ἐπιχθονίων (5.5 y 54 -*cf. etiam* Pi. *O.* 12.7-) y, quizás, <οὔτις ἐπιχθονίων> (11.31)- probablemente para ensalzar a uno en concreto, que, como cabe esperar, no debe ser un cobarde, por más que quienes son así puedan gozar de las riquezas -*cf.* πλοῦ-/τος δὲ καὶ δειλοῖσιν ἀνθρώπων ὁμιλεῖ (1.160b-161)-[15].

3. Transición gnómica. Grandeza de Hierón (vv. 19-48):

τέχν]αι γε μέν εἰσ[ι]ν ἅπα[σαι
20 μυρία]ι· σὺν θεῶι δὲ θ[α]ρσή[σας ⏑– –
οὔτι]ν' ἀνθρώπων ἕ[τερον καθορᾶι
λε[ύκι]ππος 'Αώς
τόσσ[ο]ν ἐφ' ἁλικία[ι
φέγγος κατ' ἀνθρώπ[ους φέρουσα

13 *Cf.* R. C. Jebb, *op. cit.*, p. 274 y H. Maehler, *op. cit.* (1982), pp. 98-99.

14 *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100.

15 El tono gnómico parece evidente: el verbo más probable sería ἔγν]ω (P. Maas); *cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100.

25 .....]
.....]
.....]
– –˘– –]
– χ]αριτε[σ ˘˘]εν·
30 –]σταιπ[˘– –]ον φυ[– –
– –] θεόπο[μπον ἔ]μελπο[ν
]ητεσ[ ]οῦτοι τ[˘– –
]ιαπ[ ]σιως φ[˘˘– –
– –˘– –]ον·
35 –˘˘–˘]εται ι[
]ις καὶ φύσιν [x–].ν τὰλ[– –
]ε χαίταν ἐξ[ ]μο[
π]ολυχρ[υσ]αν ἰ–
]μφ[ ]
40 .....]γιαμ[
.....]
.....]ται
.....].ν
.....]
45 .....]
.....]
.....]
.....]

3.1. En primer lugar (vv. 19-20a), la multiplicidad de las artes (τέχν]αι γε μέν εἰσ[ι]ν ἄπα[σαι/μυρία]ι) es una aseveración de tono gnómico, cuyos ecos se oían ya en la extensa oda olímpica dedicada a Hierón (5.31-36)[16]:

τὼς νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάνται κέλευθος
ὑμετέραν ἀρετάν
ὑμνεῖν, κυανοπλοκάμου θ' ἕκατι Νίκας
χαλκεοστέρνου τ' Ἄρηος,
Δεινομένευς ἀγέρωχοι
παῖδες· εὖ ἔρδων δὲ μὴ κάμοι θεός.

Esta variedad técnica coincide con la manifestación inicial de uno de sus ditirambos: πάρεστι μυρία κέλευθος/ἀμβροσίων μελέων (19.1-2) *-cf. etiam* 11.31-33-. Una nueva incursión del poeta en su obra nos lleva al elogio de Hierón: σὺν θεῶι δὲ θ[α]ρσή[σας <πιφαύσκω (P. Maas *-cf.* 5.42 y 9.81-) o, quizás, θροήσω (W. Schadewaldt *-cf.* 3.9-)>, ayuda divina que, por lo demás, coincide con la expresada antes en 5.33b-36 *-cf.* vv. 50-55-.

16 *Cf.* R. C. Jebb, *op. cit.*, pp. 272-274 y H. Maehler, *op. cit.* (1982), pp. 96-98.

3.2. En segundo lugar (vv. 19-48 -resulta difícil determinar su extensión-), se canta la grandeza de Hierón, cuya exclusividad (οὔτι]ν' ἀνθρώπων ἕ[τερον καθορᾶι [W. Schadewaldt y B. Snell-H. Maehler *-cf.* Pi. *P.* 2.60-] -otras soluciones apuntadas son πρ[οφέροντ' ο πρ[οέχοντ' ἐφορᾶι [H. Fränkel]-[17]/λε[ύκι]ππος 'Αώς, a pesar de que este último giro recuerde otro de la oda 5 [εἶδε...χρυσόπαχυς 'Αώς (v. 40)] *-cf. etiam* 11.22-23-), anticipa un tratamiento similar al de otro conocido pasaje de la oda 3 (vv. 63-66)[18]:

ὅσο[ι] <γε> μὲν Ἑλλάδ' ἔχουσιν, [ο]ὔτι[ς,
ὦ μεγαίνητε Ἱέρων, θελήσει
φάμ]εν σέο πλείονα χρυσὸν
Λοξί]αι πέμψαι βροτῶν.

En cuanto a la imagen del brillo que desprende el tirano entre los hombres de su tiempo (τόσσ[ο]ν ἐφ' ἁλικία[ι/φέγγος κατ' ἀνθρώπ[ους φέρουσα [H. Fränkel y B. Snell-H. Maehler] -otras conjeturas son ἀνθρώπ[ων χέοντα [P. Maas] y ἀνθρώπ[ους φέροντα [P. T. Brannan, en recurrencia con la propuesta para el verso 2, con lo que se consigue aunar otra vez a Hierón y Ferenico]-[19]), una de las preferidas del poeta *-cf.* 3.91 y 5.162-, cabe decir que está en consonancia con las menciones del color rubio de las yeguas (ξανθαῖσιν) y con el esplendor del recinto olímpico (πάγχρ[υσον).

Poco después, cabe destacar unas referencias a las gracias (χ]αριτε[σ...), quizás mejor a las Gracias (Χ]αριτε[σ...), al igual que en otros pasajes de su obra *-cf.* 1.151, 5.9, 9.1, 10.39, 15.49 y 19.6-. De esta manera, se incluye una mención esperada de las divinidades que conceden la inspiración, ya sean las Musas *-cf.* v. 2- o las Gracias, que habían cedido su lugar habitual al *bárbitos*, recurso éste ya ensayado en la oda 5, en la que destaca la invocación inicial del tirano Hierón (vv. 1-16a)[20].

Por último, se recogen, al parecer, motivos de celebración (θεόπο[μπον ἔ]μελπο[ν), al igual que en los versos 13-15, una escueta alusión a la naturaleza (καὶ φύ–σιν) y, si los versos 36-48 finalmente pertenecen a este encomio[21], una referencia a una cabellera (χαίταν), ya la de un dios (Zeus o Apolo -si fuera éste último se produciría una vuelta a la victoria pítica o, posiblemente, a la protección constante de Apolo, claro anticipo de la oda 3-), ya la de Hierón (quizás coronado como una muestra de victoria semejante a otros pasajes *-cf.*11.27-30 y 13.69-70-), para finalizar con el motivo de la riqueza en oro (π]ολυχρ[υσ...) ya visto.

4. Muy debatida ha sido la cuestión genérica, es decir, si estamos ante un auténtico encomio o no, y, por ello, conviene hacer algunas precisiones.

17 *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100.

18 *Cf.* R. C. Jebb, *op. cit.*, p. 262 y H. Maehler, *op. cit.*, pp. 52-53.

19 *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 100 y P. T. Brannan, *op. cit.*, p. 180.

20 *Cf.* H. Maehler, *op. cit.* (1982), pp. 84-92.

21 *Cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, p. 101.

4.1. Un grupo de poemas de Baquílides, con características comunes, (*frs.* 20, 20 A, 20 B, 20 C, 20 D, 20 E, 20 F y 21 Snell-Maehler) no respondía a ningún título conservado, sino que aparecía colocado detrás de los poemas eróticos (Ἐρωτικά) -con los que comparte menciones amorosas-, pero esta circunstancia no es determinante en un conjunto de transmisión fragmentaria. Llama la atención el tono simpótico de sus versos (el *bárbitos* y los comensales) y de ahí que unos los llamen encomios (Ἐγκώμια) (A. Körte)[22], título con el que aparecen los de Píndaro[23], mientras que otros los llaman escolios (Σκόλια) (B. P. Grenfell y A. S. Hunt), en consonancia con la clasificación del Encomio a Alejandro (*fr.* 20 B Snell-Maehler) como uno de los Παροίνια o Σκόλια de nuestro poeta (R. C. Jebb)[24].

4.2. No obstante, podría tratarse sólo de un problema de terminología (A. E. Harvey)[25]: los filólogos alejandrinos habrían llamado encomio al escolio, término que quedaría reservado para el antiguo escolio ático, por más que en un principio el escolio lo haya cantado un solista en una ocasión íntima (un banquete privado) y el encomio lo haya ejecutado un coro en una ocasión más solemne[26]. Podría añadirse, en nuestra opinión, por un lado, que el elemento simpótico era importante y, a veces, decisivo en la clasificación como escolio de una oda y, por otro lado, y puesto que existe una gran relación entre los temas y elementos del epinicio y del encomio (o escolio), incluido también el simpótico -*cf.* Pi. *O.* 1.1-23a, 6.1-9a, 7.1-12-, habría bastado que la crítica tardía helenística primara el tono de alabanza sobre cualquier otro para que se produjera la redistribución terminológica.

5. Esta composición admite otras consideraciones, sobre todo si tenemos en cuenta que dentro de la producción de Baquílides no es un caso único y que sólo ofreciendo una visión global de dicho *corpus* puede llegarse a una aproximación al concepto de encomio.

5.1. Una descripción sumaria de este conjunto poético de Baquílides así como de sus temas sería la siguiente[27]: 1. El Poema de Marpesa (*fr.* 20 A Snell-Maehler) ofrece un contenido exclusivamente mítico de tono amoroso, cuyo relato se relaciona con la oda 20 (= ditirambo 6), titulada *Idas*, y cuyas circunstancias externas se desconocen. 2. El Encomio a Alejandro, hijo de Amintas, de Macedonia (*fr.* 20 B Snell-Maehler) muestra una sección inicial de tono simpótico, con claras referencias al vino y al amor, y, quizás, una parte gnómica. 3. El Encomio a Hierón de Siracusa (*fr.* 20 C Snell-Maehler), objeto de nuestro análisis, posee unas características peculiares cercanas al epinicio. 4. El Poema de

22 *Cf. art. cit.*, pp. 137-140.

23 Para estos poemas, *cf.* B. A. van Groningen, *Pindare au banquet. Les fragments des scolies édités avec un commentaire critique et explicatif,* Leyde, 1960, *passim.*

24 *Cf. op. cit.*, pp. 417-418.

25 *Cf.* "The Classification of Greek Lyric Poetry", *CQ* 49 (n.s. 5), 1955, pp. 157-175, esp. pp. 174-175.

26 *Cf.* B. A. van Groningen, *op. cit.*, pp. 11-18.

27 Para una presentación de estos poemas, *cf.* B. Snell-H. Maehler, *op. cit.*, pp. LII-LIII y 92-106.

Enone (o Altea) y Níobe (*fr.* 20 D Snell-Maehler) trata, al menos en lo conservado, sólo temas míticos variados (amor, fidelidad, soberbia). 5. El Poema de Sarpedón (*fr.* 20 E Snell-Maehler) consiste en un episodio mítico que hablaría de la felicidad posible tras la muerte, quizás con un mensaje parecido al de la oda 3. 6. El *fr.* 20 F Snell-Maehler es muy breve, posiblemente simpótico. 7. El *fr.* 20 G Snell-Maehler es también demasiado breve, aunque se adivinan los temas del banquete y la vida regalada y el amor. 8. El Poema de los Dioscuros (*fr.* 21 Snell-Maehler) presenta pocos versos festivos (Musa y vino).

5.2. Pero este subgénero lírico no fue exclusivo de Baquílides. Píndaro, como quedó señalado, también compuso distintos encomios en honor de Terón de Acragante, Alejandro, hijo de Amintas, Jenofonte de Corinto, Teóxeno de Ténedos, Trasibulo de Acragante o el propio Hierón de Siracusa (*frs.* 118-128 Snell-Maehler). Los temas que presentan coinciden con los del poeta de Ceos, si bien es verdad que no contamos con un abundante elemento mítico, aunque sí con una profusión del elemento simpótico, como se aprecia en el Encomio a Hierón (*frs.* 124 d-125-126 Snell-Maehler), con muchos puntos en común con el de Baquílides: presencia del *bárbitos* (βαρβι[τί]ξαι), invención de Terpandro de Lesbos, alusión a un banquete y la inclusión de una reflexión gnómica[28].

6. En suma, el encomio de Baquílides presenta, en líneas generales, unas características más o menos definidas, con un tono simpótico no del todo imprescindible, cuyas menciones del vino y el amor rozan el estilo anacreóntico. El mito, unas veces excesivo y otras, al parecer, inexistente, circunstancia que se constata mejor en Píndaro, se utilizaría según la conveniencia del momento y, probablemente, a modo de ejemplo, al igual que ocurre en las odas citadas. Por otra parte, el Encomio a Hierón, con grandes afinidades con el epinicio[29], su rasgo más acentuado y en el que ya se intuye esa mezcla de géneros (o subgéneros) propia de épocas posteriores[30], recoge muchos de los elementos del Encomio a Alejandro, reelabora imágenes propias de la oda 5 y anticipa otras de las odas 3 y 4 en el mismo tono de elogio.

---

28 *Cf.* B. A. van Groningen, *op. cit.*, pp. 112-123.

29 *Cf.*, sobre todo, P. T. Brannan, *op. cit.*, p. 177; *cf. etiam* E. L. Bundy, *Studia Pindarica* I-II, Berkeley and Los Angeles, 1986 (1962), *passim*, R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, The Hague-Paris, 1974, pp. 1-13 y C. Greengard, *The Structure of Pindar's Epinician Odes*, Amsterdam, 1980, pp. 1-14.

30 Por ejemplo, una buena muestra de la influencia de obras de este tipo en época helenística es el *Idilio* 16 de Teócrito, titulado *Las Gracias* o *Hierón*, dedicado al tirano de Sicilia, de igual nombre que el cantado por los antiguos poetas.

ARTEMIDORO DALDIANO ANTE LA TRADICIÓN ONIROCRÍTICA PREVIA

Miguel A. Vinagre Lobo
Universidad de Sevilla

Artemidoro Daldiano pretende producir con su *Oneirocriticón* una obra científica basada en su experiencia y ajena al plagio. Sin embargo, el estudio conjunto de las funciones de sus menciones de autores onirocríticos demuestra que en cada sección se basa en la fuente que más confianza le merece. Y ello se observa con especial claridad en algunas secciones en las que reconoce préstamos. Sus alusiones a la experiencia constituyen, por tanto, disensiones particulares con las fuentes. Por otra parte, se aprecia también que cuando reconoce sus fuentes suele mencionarlas por su nombre y elogiarlas, mientras que para criticarlas prefiere referirse a ellas de modo genérico.

Artemidorus Daldianus pretends to produce with his *Oneirocriticón* a scientific work which is based on his experience and free from plagiarism. Nevertheless, the combined study of the functions of his mentions of oneirocritic authors shows that each section is based on the source he finds the most reliable. And that is specially clear in some sections where borrowings are recognized.Then, his references to experience are particular disagreements with sources. On the other hand, when he recognizes his sources, he normally mentions them with their name and with praise, but when he criticizes them, he prefers to refer to them in a generic way.

1.- El estudio de las fuentes del tratado de interpretación de sueños de Artemidoro Daldiano, del siglo II p.C., se ha centrado fundamentalmente en su adscripción filosófica. W. Reichardt[1] defendió la idea de que era un filósofo estoico. C. Blum[2] incluso matizó que el suyo era un estoicismo posidoniano mediatizado por otro autor del que tenemos

1 *De Artemidoro Daldiano librorum onirocritorum auctore*, Lipsiae, 1893, pp.135-152.
2 *Studies in the Dream-book of Artemidorus*, Uppsala, 1936, p.71.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 113-130

noticia, Hermipo de Berito. Pero D. Del Corno[3] y A.H.M. Kessels[4], basándose principalmente en la distinta clasificación de sueños de Artemidoro con respecto a la de Posidonio, se encargaron de echar por tierra los razonamientos de los autores citados. Del mismo modo, las influencias sofísticas que S. Luria[5] encontraba procedentes de Antifonte fueron rechazadas por K. Latte[6]. Parece, pues, como demuestra Kessels, que Artemidoro no era un filósofo en el estricto sentido de la palabra, sino un hombre relativamente instruido, pero sobre todo un adivino profesional, un hombre práctico.

No es nuestra intención aquí profundizar en sus posibles influencias filosóficas. Lo que pretendemos es dilucidar cuánto dependen sus interpretaciones de sueños de las de los autores onirocríticos que le preceden. No es fácil saber si su fuente principal de datos es su experiencia interpretativa o la tradición, sobre todo porque no conservamos ningún tratado onirocrítico anterior. Ante esa ausencia de textos onirocríticos se ha comparado a Artemidoro con el libro IV del Περὶ διαίτης pseudo-hipocrático, que ofrece interpretación médica de sueños. Y C. Fredrich[7] y S. Luria[8] han llegado incluso a suponer como fuente común de ambos un libro de sueños. Pero a la hora de encontrar semejanzas hay que andar con mucho cuidado, ya que, como ha señalado W. Reichardt[9], éstas no tienen por qué implicar dependencia de un autor respecto a otro, pues las interpretaciones objeto de comparación son muy simples y generales, y extensibles a otras culturas[10]. Quizá bajo esta perspectiva han de ser revisadas las correspondencias que han observado H. Lewy[11], A. Oepke[12] y E. Ehrlich[13] entre Artemidoro y la onirocrisia judía y las que A. Volten[14], seguido por D. Del Corno[15] y el propio A. Oepke[16], ha encontrado entre Artemidoro y las "Claves" de sueños egipcias[17].

3 "Ricerche sull'onirocritica greca", *Rendiconti dell'Istituto Lombardo* 96, 1962, p. 339 n. 8, y *Graecorum de re onirocritica scriptorum reliquiae*, Milano-Varese 1969, pp.173-175.

4 "Ancient Systems of Dream-classification", *Mnemosyne* 22, 1969, pp. 389-424.

5 "Studien zur Geschichte der antiken Traumdeutung", *Bull. de l'Acad. des Sciences de l'U.R.S.S.* S. VI, 1927, pp. 441-466 y 1041-1072, y "Bemerkungen zur Geschichte der antiken Traumdeutung", *Comptes Rendus de l'Academie des Sciences de l' U.R.S.S.*, 1928 B, n. 8, pp. 175-179.

6 Res. de S. LURIA, *arts. cits.*, *Gnomon* 5, 1929, pp. 155-161.

7 *Hippokratische Untersuchungen*, Berlin, 1889, p. 208.

8 "Studien...", pp. 461 y 1059.

9 *Op. cit.*, Lipsiae, 1893, pp. 130-135.

10 *Cf.* K. LATTE, *res. cit.*, p. 159, y E. R. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1986 (trad. esp. de *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1951), p. 119 n. 107. Recuérdese también, por ejemplo, las analogías encontradas por H.J. ROSE entre las interpretaciones de sueños de Artemidoro y las actuales de Africa ("Central Africa and Artemidoros", *Man* 26, 1926, pp. 211-212).

11 "Zu dem Traumbuch des Artemidoros", *RhM* 48, 1893, pp. 398-419.

12 A. OEPKE, s.v. "ὄναρ" en G. FRIEDRICH (ed.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, vol. V. Stuttgart, 1954, p. 234.

13 "Der Traum im Talmud", *ZNTW* 47, 1956, p. 145.

14 *Demotische Traumdeutung*, Kopenhagen, 1942, p. 73.

15 "Contributi papirologici allo studio dell'onirocritica", *Atti del XI Congresso Internazionale di Papirologia*, Milano, 1966, pp. 109-117.

16 *Art. cit.*, p. 234.

17 H. LEWY, *art. cit.*, y A. OEPKE, *art. cit.*, p. 222, postulan incluso una influencia de la onirocrítica babilonia en Artemidoro, quizá a través de la judía. E. EHRLICH, *art. cit.*, p. 145, reconoce que Artemidoro y el *Talmud* comparten fuentes comunes desconocidas.

También se han vertido opiniones, como veremos más adelante (§ 9), acerca de la procedencia de otros autores griegos de determinados pasajes. Pero tales opiniones no se han integrado en estudios monotemáticos sobre sus fuentes de datos y su sistema de trabajo, y, por tanto, no han dado lugar a conclusiones al respecto. En otros estudios artemidóreos, sin embargo, sí encontramos afirmaciones generales sobre su modo de trabajo, pero de nuevo sin el apoyo de un estudio razonado. Así, S. Luria[18] y E. Riess[19] han considerado a Artemidoro un simple compilador. No obstante, W. Reichardt[20], L. Gil[21] y S.R.F. Price[22] creen que el Daldiano ha recogido los sueños principalmente de su propia experiencia. Por último, otros autores como A.S. Osley o L. Thorndike han señalado la importancia de ambas fuentes sin mayor especificación[23].

El estudio que aquí abordamos propone una nueva vía de investigación. En primer lugar nos detendremos con especial atención en los pasajes en los que el propio Artemidoro expone su grado de relación con respecto a sus predecesores. A continuación comprobaremos si su explícita toma de postura responde a la realidad. Para ello haremos un análisis conjunto de todas las ocasiones en que menciona por su nombre o indefinidamente a autores onirocríticos. Dicho análisis se centrará en los juicios que emite sobre sus personas y tratamientos de los temas, así como en las causas por las que los trae a colación en cada caso (es decir, las funciones de las menciones). De este modo llegaremos a saber no sólo qué opinión le merecían sus predecesores, sino también cuánto podía deberles y cuál era su sistema de trabajo. Proponemos, pues, estudiar su actitud ante la tradición onirocrítica basándonos en lo único seguro de que disponemos, su propia obra, con la cautela que ello requiere.

2.- Los pasajes en que aclara su relación con la tradición son ocho y están situados al principio de cada uno de los cuatro primeros libros y al final del II[24]. Ya en el típico proemio helenístico-imperial del primer libro se jacta de conocer toda la bibliografía previa (p. 2, 11): "No hay libro de onirocrítica que no haya conseguido (οὐκ ἔστιν ὅ τι βιβλίον οὐκ ἐκτησάμην ὀνειροκριτικόν)". Pero a la vez destaca la experiencia que ha adquirido en su contacto con intérpretes (p. 2, 15-20): "He tenido trato (ὡμίλησα) con ellos durante muchos años por las ciudades y festividades en Grecia, en Asia, en Italia y

18 "Studien...", pp. 1060-1061.

19 "Artemidoros", *RE* II.1, 1895, cols. 1334-5. Según él, el *Oneirocriticón* no es más que una "Compilation aus älteren uns nicht erhaltenen Autoren".

20 *Op. cit.* , p. 130.

21 "Procul recedant somnia: Los ensueños eróticos en la Antigüedad pagana y cristiana", *Symbolae Ludovico Mitxelena Septuagenaria oblatae*, Vitoria, 1985, I, p. 198.

22 "The Future of Dreams: from Freud to Artemidorus", *P&P* 113, 1986, pp. 24-27.

23 A.S. OSLEY, "Notes on Artemidorus' *Oneirocritica* ", *CJ* 59, 1963, p. 69. L. THORNDIKE, "Ancient and Medieval Dream-books", en *A history of Magic and Experimental Science,* New York, 1923, vol. II, pp. 290-302.

24 I pr., p. 2, 1-20; I 10, p. 19, 5-7; II pr., p. 100, 5-12; II 70, p. 202, 9-22; III pr., p. 204, 1-8; IV pr., p. 236, 14-p.237,4; IV pr., p. 238, 6-8. El *Oneirocriticón* constaba en principio de sólo dos libros. Después se les unieron el III y posteriormente el IV y el V. Por tanto, Artemidoro pretendía mostrar su actitud hacia la tradición al comienzo y al final de lo que era la obra originaria .

en las islas más grandes y pobladas, encargándome de escuchar antiguos sueños y sus cumplimientos (παλαιοὺς ὀνείρους καὶ τούτων τὰς ἀποβάσεις)". En otros pasajes, como IV pr., reconoce que parte de la tradición literaria onirocrítica: "Cuanto escribieron los antiguos de manera germinal y sin total elaboración lo perfeccioné en una sutil y verdadera disección"[25]. En otros lugares, sin embargo, se muestra tajante a favor de la experiencia (II 70, p. 202, 9-22): "Si alguno de los que se topen con estos libros considera que algo de lo dicho ha sido tomado por mí de alguno de los otros y no a partir de la experiencia (ὑπ' ἐμοῦ παρά τινος τῶν ἄλλων εἰλῆφθαι καὶ μὴ ἀπὸ τῆς πείρας), supone equivocadamente [...]. Proclamo que siempre la experiencia es testigo y modelo de mi tratado (ἀεὶ τὴν πεῖραν μάρτυρα καὶ κανόνα τῶν ἐμῶν λόγων ἐπιβοῶμαι). Yo, en efecto, en todas mis afirmaciones he pasado a través de la experiencia (διὰ πείρας ἐλήλυθα) porque no hago otra cosa, sino estar siempre, de noche y de día, dedicado a la onirocrítica (πρὸς ὀνειροκρισίᾳ)".

Ante estas afirmaciones da la impresión de que incurre en contradicción a la hora de exponer sus fuentes de información. Sin embargo, tal contradicción es aparente, ya que él mismo se encarga de aclarar su postura en el proemio del libro II (p. 100, 5-12): "He compuesto el tratado procurando siempre, al menos cuando una gran necesidad no me obligaba, no coincidir con los antiguos (μὴ συνεμπεσεῖν τοῖς παλαιοῖς), sin pasar por alto nada de lo necesario, a no ser que los antiguos se anticiparan a tratarlo instructivamente, pues en ese caso no era necesario que me expresara, para no verme obligado a mentir en mi intento de contradecirlos o para no quitar yo de enmedio, al decir lo mismo, la labor de los antiguos". En este complicado texto nos viene a decir que ha procurado no repetir lo ya expresado por otros de forma correcta. Es decir, que no ha plagiado. Precisamente de plagio, y de innovar inventando, acusa a sus predecesores en I pr., p. 2, 1-11, como veremos más abajo. Su interés en dejar claro que no ha plagiado se debe a su pretensión de escribir un tratado científico. K. Ziegler[26] ha señalado que en la literatura "artística", sobre todo en la poesía, la toma de material ajeno fue siempre algo corriente y reconocido en toda la antigüedad. Sin embargo, en la "científica" se produjo un cambio de actitud ante el plagio en época de Aristóteles. Si antes de él ni siquiera los científicos tendían a reconocer la procedencia del material (por ejemplo, Heródoto), después de él empezó a cristalizar la tendencia a especificar fuentes.

3.- Si Artemidoro quiere realmente escribir una obra científica, debe conocer la bibliografía previa para silenciar lo ya expuesto y no incurrir en plagio. Sus innovaciones han de basarse única y exclusivamente en la experiencia, sin inventar. Tampoco incurrirá en plagio si toma material de otros reconociéndolo explícitamente, pues ya Plinio venía a

---

25 IV pr., p. 236, 14: καὶ ὅσα σπερματωδέστερα καὶ οὐκ ἐξειργασμένα οἱ παλαιοὶ συνέγραψαν, ἐξειργασάμην εἰς ληπτὴν καὶ ἀληθῆ διαίρεσιν. Está claro que tiene plena conciencia, real o fruto de un recurso literario, de que su obra supera a las que la precedieron (IV pr., p. 238, 6-8): "Ten bien sabido que son inferiores (ἥττονες) a mi tratado (τῶν λόγων τῶν ἡμετέρων) muchos y casi todos los que se preocupan de tener éxito en la adivinación (ἐν μαντικῇ)"

26 "Plagiat", *RE* XXII. 2, 1950, cols. 1962-1967

considerar plagio el copiar de los antiguos sin nombrarlos[27]. Ahora bien, nos podemos preguntar si es cierto que Artemidoro recurre a material previo sólo en los casos que lo admite. Ya dijimos que no podemos contestar a ese interrogante con exactitud sin disponer de los textos de referencia. Pero sí podemos comprobar el número de ocasiones en que reconoce su dependencia de la tradición. En efecto, el Daldiano menciona en 27 ocasiones a 15 autores onirocríticos por su nombre, y en 39 ocasiones se refiere a ellos de modo genérico (por ejemplo, "los antiguos", "algunos", etc.). Hemos comprobado que es cierto que algunas de esas menciones las introduce para reconocer que de ellos ha tomado material, pero también con otras finalidades. En el cuadro 1 presentamos los autores que Artemidoro menciona por su nombre (específicamente). Los hemos ordenado según las dataciones y etapas de la literatura onirocrítica que definimos en un trabajo anterior[28]. En la tercera columna señalamos los pasajes en que aparece cada autor y en la cuarta si el tema que en cada ocasión se trata es una interpretación de un sueño (Int.), un asunto de teoría onirocrítica (Teor.), o realizaciones de sueños y curaciones otorgadas por Serapis (Real.). En la quinta columna recogemos cómo son las calificaciones que dirige a los autores: las hemos dividido por un lado en generales, o dirigidas globalmente a la persona del autor o su actividad conjunta, y por otro en puntuales, o dirigidas a su tratamiento de temas puntuales (teóricos o interpretaciones); tanto las generales como las puntuales pueden ser positivas o negativas. En la última columna mostramos las funciones de las menciones, que son tres: como decíamos, Artemidoro introduce un autor en su exposición para *reconocer* que la idea o interpretación en cuestión está tomada de él, pero también para *remitirse* a él en un determinado tema que no tratará, para *criticarle* y también para *reforzar* con sus afirmaciones las propias. En el cuadro 2 recogemos las menciones genéricas, también ordenadas según las etapas y las dataciones que defendimos en nuestro trabajo citado. Los datos de este cuadro son los mismos y en el mismo orden que los ofrecidos en el 1, aunque tan sólo hay que añadir que Artemidoro menciona genéricamente a los autores también con otra finalidad, la de *mostrar* su actitud hacia ellos. Son las menciones que hemos comentado en § 2.

4.- Examinemos en primer lugar las calificaciones. Después pasaremos a las funciones y retomaremos la cuestión planteada acerca de las ocasiones en que Artemidoro reconoce sus fuentes. En el cuadro 1 se aprecia que las cuatro calificaciones generales de las menciones específicas son positivas. A Aristandro de Telmeso se le llama ἄριστος ὀνειροκρίτης en IV 23. Se califica de γνωριμώτατοις καὶ ἐλλογίμοις a Paniasis de Halicarnaso y Nicóstrato de Éfeso en I 2, p. 11. Y Apolodoro de Telmeso es un ἀνὴρ ἐλλόγιμος (I 79). Sin embargo, de las doce menciones con calificaciones sobre temas

(27) Plin., *nat.* praef. 21-22: "est enim benignum, ut arbitror, et plenum ingenui pudoris fateri per quos profeceris, non ut plerique ex his quos attigi fecerunt. Scito enim conferentem auctores me deprehendisse a iuratissimis et proximis veteres transcriptos ad verbum neque nominatos,...". *Cf.* K. Ziegler, *ibidem.*

(28) "Etapas de la literatura onirocrítica según los testimonios de Artemidoro Daldiano", *Habis* 22, 1991, pp. 297-312.

Cuadro 1. Artemidoro ante los autores que menciona específicamente

Etapa	Autor	Pasajes	Tema	Calificación	Función
Jónico-ática V-IV a.C.	Femónoe	II 9,p.114,8-9	Int.	Puntual posit.	Reconoce
		IV 2,p.242,19-p.244,13	Teor.	-	Reconoce
	Antifonte de Atenas	II 14,p.131,10-13	Int.	-	Reconoce
	Nicóstrato de Efeso	I 2,p.11,1-6	Teor.	General posit.	Refuerza
	Paniasis de Halicarnaso	I 2, p.11,1-6	Teor.	General posit.	Refuerza
		I 64,p.70,13-18	Int.	Puntual posit.	Remite
		II 35,p.159,5-11	Int.	-	Reconoce
Licia IV a.C.- II p.C.	Aristandro de Telmeso	I 31,p.37,11-14	Int.	Puntual posit.	Reconoce
		IV 23,p.258,19-p.259,2	Teor.	General posit.	Critica
		IV 24,p.260,3-10	-	Puntual posit.	Refuerza
	Apolonio de Atalia	I 32,p.41,11-24	Int.	Puntual posit.	Refuerza
		III 28,p.216,3-4	Teor.	Puntual posit.	Remite
	Apolodoro de Telmeso	I 79,p.92,14-18	Int.	General posit.	Reconoce
Siria I a.C.- I p.C.	Gémino de Tiro	II 44,p.179,11-18	Real.	Puntual negat.	Critica
	Dionisio de Heliópolis	II 66,p.189,22-p.190,8	Teor.	-	(Refuerza)
	Febo de Antioquía	I 2,p.6,14-16	Teor.	-	Remite
		II 9,p.111,16-19	Int.	Puntual negat.	Critica
		IV 48,p.275,3-19	Real.	-	Reconoce
		IV 66,p.289,1-8	Real.	-	Reconoce
Micro-asiática I-II p.C.	Alejandro de Mindo	I 67,p.74,10-14	Int.	Puntual negat.	Critica
		II 9,p.111,16-19	Int.	Puntual negat.	Critica
		II 66,p.189,22-p.190,8	Teor.	-	(Refuerza)
	Artemón de Mileto	I 2,p.6,14-16	Teor.	-	Remite
		II 44,p.179,11-18	Real.	Puntual negat.	Critica
?	Ps.Demetrio de Falero	II 44,p.179,11-18	Real.	Puntual negat.	Critica
Autores onirocr.?	Melampo	III 28,p.215,21-p.216,3	Int.	-	Remite
	Antípatro	IV 65,p.288,11-24	Int.	-	Refuerza

Cuadro 2. Artemidoro ante los autores que menciona genéricamente

Etapa	Mención	Pasaje	Tema	Calificación	Función
Autores anteriores a Artemidoro (V a.C.-I p.C.) sin más precisión	οἱ παλαιοί	I 3, p. 11, 7-p.12,6	Teor.	Puntual negat.	Critica
	(=τινες)	I 2, p. 7,1-p. 8, 21	Teor.	Puntual negat.	Critica
		I 10,p.19,5-7	-		Muestra
	(3 veces)	II pr.,p.100,5-12	-	General posit.	Muestra
		II 12,p.119,4-7	Int.	Puntual negat.	Critica
		II 18,p.134,10-14	Int.	-	Critica
		II 65,p.189,10-14	Int.	-	Critica
		IV pr.,p.236,14-p.237,4	-	General negat.	Muestra
	οἱ παλαιοὶ ἄνδρες	I 33,p.42-4-7	Int.	General posit.	Reconoce
	σοφοί τινες	I 42, p. 49, 11-12	Int.	Puntual negat.	Critica
		II 5,p.107,3-5	Int.	-	Critica
	παλαιὰ διαίρησις	I 42,p.48,10-16	Int.	Puntual posit.	Reconoce
		I 66,p.73,2-7	Int.	-	Critica
	τοὺς πολλοῦς τῶν ὀνειροκριτῶν	I 48,p.54,21-22	Int.	Puntual negat.	Critica
Autores del siglo V y 1ª mitad del IV a.C.	οἱ πάνυ παλαιοί	I 64,p.68,15-p.69,13	Int.	-	Reconoce
	(=οἱ πρῶτοι)	II 9,p.110,13-p.111,19	Int.	-	Critica
>	οἱ παλαιοί (3 veces)	I pr.,p.2,1-11	-	General posit.	Muestra
Autores de los sigl. IV-II a.C.	ἄλλοι τινες παλαιοί	IV 23,p.258,19-p.259,4	Teor.	Puntual negat.	Critica
	οἱ μεταγενέστεροι	II 9,p.110,13-p.111,19	Int.	Puntual negat.	Critica
>		I 64,p.68,15-p.69,13	Int.	Puntual posit.	Reconoce
Autores de los sig. I a.C.-I p.C.	οἱ μικρὸν ἡμῶν πρεσβύτεροι	I pr.,p.2,1-11	-	General negat.	Critica
	τινες	IV 22,p.255,13	Real.	General negat.	Critica
>	τις	IV 22,p.255,17	Real.	Puntual negat.	Critica
		IV 22,p.256,9	Real.	Puntual negat.	Critica
Autores contemporáneos a Artemidoro (II p.C.)	τις	IV 22,p.256,20	Real.	General negat.	Critica
	τῶν νῦν τινες	I 64,p.68,15-p.69,13	Int.	Puntual negat.	Critica
	τῶν καθ' ἡμᾶς ὀνειροκριτῶν	I 31,p.37,11-14	Int.	-	Critica
Autores sin datación	τινες (ἔνιοι) λέγουσιν	I 79,p.93,1-5	Int.	Puntual negat.	Critica
		II 37,p.171,10-12	Int.	-	Reconoce
		II 37,p.172,24-p.173,5	Int.	Puntual negat.	Critica
		II 58,p.186,14-18	Int.	-	Critica
		III 46,p.223,16-22	Int.	-	Critica
	τινος τῶν ἄλλων	II 70,p.202,9-14		-	Muestra
	τισι	III pr.,p.204,1-8	-	-	Muestra
	τὸ παρεῖκον	III pr.,p.204,1-8	-	-	Muestra
	τετήρηται	II 37,p.171,24-p. 173,5	Int.	-	Reconoce
		II 38,p.173,14-20	Int.	-	Reconoce
		II 39,p.174,18-19	Int.		Reconoce
		II 41,p.177,6-11	Int.	-	Reconoce

puntuales, seis son positivas y seis negativas. La calificación puntual positiva puede consistir en que el autor (Apolonio de Atalia) trata el tema en amplitud (πολλά en I 32, y διὰ μακροῦ en III 28, p. 216); que lo expone cuidadosamente (ἐπιμελῶς, Paniasis de Halicarnaso, I 64); que ha propiciado las más numerosas y mejores enseñanzas sobre el particular (πλείστας καὶ ἀρίστας ὑποθήκας, Aristandro de Telmeso, I 31); que tiene razón, (ἀληθῆ, Femónoe, II 9, p. 114[29]); que en cierta interpretación estuvo afortunado (ἐπιτυχῶς, Aristandro de Telmeso, IV 24). Los seis enjuiciamientos puntuales negativos se centran en que no llegaron a culminar su trabajo encontrando la solución (οὐ πάντα ἀκριβῶς ἴσχυσαν εὑρεῖν, Alejandro de Mindo y Febo de Antioquía, II 9, p. 111, ἰσχυρῶς ἀπορήσας τὸ τέλος οὐ κατείληφε, Alejandro de Mindo, I 67) y en que sus historias de sueños no son creíbles (οὐ πιθανά, Gémino de Tiro, Demetrio de Falero y Artemón de Mileto, II 44). Se trata, como podemos observar, de críticas suaves, que vienen seguidas en II 9, p. 111 (ἔχει δὲ ὧδε) y I 67 (φημὶ δὲ ἐγώ) de las soluciones ofrecidas por Artemidoro. No se ensaña con ellos, sino que se limita a rebatirlos con toda corrección. Si tenemos esto en cuenta y el hecho de que de 16 menciones 10 tienen una explícita calificación positiva obtenemos la conclusión de que Artemidoro es muy respetuoso con los autores onirocríticos a los que cita por su nombre.

Si pasamos al cuadro 2, observamos que de las 7 menciones inespecíficas que presentan calificaciones generales, 3 son positivas y 4 negativas, de modo que están bastante igualadas en número. Por el contrario, de las 14 menciones con calificaciones puntuales, 12 son negativas y sólo 2 son positivas. Se deduce claramente que cuando Artemidoro califica sus interpretaciones u opiniones teóricas particulares lo hace casi siempre de forma negativa. En total, de las 21 menciones con calificación, 12, más de la mitad, son negativas puntuales. En sus enjuiciamientos de autores mencionados genéricamente Artemidoro se centra en algunos aspectos concretos. Abundan las referencias a su modo de exposición: διδασκαλικῶς ἐξηγήσαντο (II pr.), καλῶς εἰρημένα (I pr., οἱ παλαιοί), πάλαι γάρ εικός ... (I 64, οἱ μεταγενέστεροι), κακῶς ἐξηγησάμενοι (I pr., οἱ μικρὸν ἡμῶν πρεσβύτεροι), ἐνδεῶς εἰρημένων (I 3), οὐ ... ἀκριβῶς ἴσχυσαν εὑρεῖν (II 9), ἔχει ... ἁπλῶς (I 2), μάλιστα κατακόρως ... κέχρηται (IV 22, p. 256, 20). Sus obras pueden ser demasiado pequeñas y embrionarias: σπερματοδέστερα καί οὐκ ἐξειργασμένα (IV pr.), ὀλίγοις (I pr., οἱ παλαιοί). Numerosas también son aquellas calificaciones que se centran en si sus afirmaciones contienen o no la verdad: διαίρεσις ... ἀληθής (I 42, p. 48), οὐδαμῶς ... ἀληθές (I 79), πολλὰ ... οὐκ ἀληθή (I pr., οἱ μικρὸν ἡμῶν πρεσβύτεροι), ἐν οὐδὲ ἓν ... ἀληθῶς (IV 22, p. 255, 17), οὐκ εἰκότα (II 37, p. 172). Y no decir la verdad es lo mismo que estar errado: πλανήν (I, 2), πλανώμενοι (I 42, p. 49), πεπλανήμενοι (I 64, τῶν νῦν τινες). A veces no se dan cuenta de algo: ἔλαθε (I 48), οὐ προεννενοηκότες (I 3). O confunden

29 La expresión δοκεῖ οὖν μοι ἀληθῆ λέγειν σαφῶς δὲ οὐδέπω no aparece en el manuscrito V y sí en L. La traducción árabe del siglo XI aparecida después de la edición de Pack (ed. T. Fahd, Damasco, 1964) también la recoge, por lo que su lectura ha sido aceptada tanto por D. DEL CORNO, *Graecorum* ... , p. 73, como por el propio R.A.PACK, "Artemidorus' Arabic Translator", *TAPhA*, 98, 1967, p. 321.

las cosas: συνέχεον (II 12). Tales errores son incluso a menudo motivo de risa: γελοιότερα (IV 22, p. 256, 9), πολλοῦ γελῶτος μεσταί (IV 22, p. 255, 13), παντελῶς γελοῖόν τι πεπόνθασιν (IV 23). Y hasta llega a considerar sus palabras "charlatanerías" (λήρους, IV 22, p. 255, 17). En todo caso, se les acusa de que no atienden a la que debe ser la guía del intérprete, la experiencia, sino que copian de otros y lo que innovan es inventado: μὴ τῇ πείρᾳ ἀκολουθοῦντες (I 64, τῶν νῦν τινες), οὐ γὰρ ἀπὸ πείρας ἀλλ' αὐτοσχεδιάζοντες (I pr., οἱ μικρὸν ἡμῶν πρεσβύτεροι), ἀναπλάσσει (IV 22, p. 256, 20), ἀντίγραφα ... πεποίηνται (I pr., οἱ μικρὸν ἡμῶν πρεσβύτεροι), οὐ γὰρ τα ὁρώμενα γράφουσι ἀλλ' ὅσα αὐτοὶ πλάσωσιν (IV 22, p. 255, 13). En resumen, las calificaciones hacia los onirocríticos mencionados de modo génerico son sobre todo negativas y, tanto cuando van referidas a ellos en general como a sus tratamientos de temas puntuales, hacen hincapié principalmente en las equivocaciones que cometen, debido a que no se basan en la experiencia, cuando no plagian.

5.- Pasemos ahora al análisis de las funciones. A los escritores que menciona específicamente sólo les critica en 7 ocasiones, mientras que los utiliza 8 veces para reconocer que son sus fuentes, 7 para reforzar ideas propias y 5 para remitirse a ellos en temas que él no tratará. Por el contrario, de las 39 menciones genéricas, tan sólo utiliza 9 para reconocer que se trata de material ajeno y 7 para mostrar su actitud, mientras que 23 para criticar. Lógicamente, en esas 23 se puede articular la crítica a través de calificaciones negativas, aunque también en ocasiones bastarán estructuras sintácticas adversativas. Una estructura recurrente es la siguiente: "Este sueño significa tal cosa, según los antiguos dicen, pero según yo he observado (o afirmo porque he observado)...": ὡς μὲν οἱ παλαιοὶ συνέχεον... ὡς δὲ ἐγὼ ἐτήρησα... (II 12), ὡς μὲν οἱ παλαιοὶ λέγουσιν ... ὡς δὲ ἐγὼ ἐτήρησα... (II 18 y II 65), ὡς μὲν ἔνιοι λέγουσι... ·ὡς δὲ ἐγὼ φημί, ... (III 46). Puede aparecer la variante con negación: οὐχ ὥσπερ τινὲς ἔλεγον..., ἀλλὰ πᾶν τοὐναντίον..., ὡς πολλάκις ἐτήρησα (II 5), que tiene su paralelo en I 10: οὐχ ὥσπερ οἱ παλαιοί ἀπὸ θεῶν ἀρξόμεθα... ἀλλὰ... Es lo mismo que decir: "algunos dicen que..., pero yo opino..."; aquí lo que se hace es suprimir el primer ὡς· λέγουσι δὲ ἔνιοι...·ὡς δὲ ἐγὼ ἐτήρησα... (II 58), λέγουσι δὲ ἔνιοι ὅτι...· ἐμοὶ δὲ οὐδαμῶς δοκει ἀληθὲς εἶναι, εἰ μὴ... (I 79), λέγουσι δὲ ἔνιοι ὡς...·ἐμοὶ δὲ οὐκ εἰκότα λέγειν δοκοῦσιν (II 37, p. 172), αὕτη μὲν οὖν ἡ παλαιὰ διαίρεσις· νυνὶ δὲ πολλάκις ἀποβὰν... (I 66). En todas las estructuras se nos presenta la opinión de los autores que es refutada por la primera persona de Artemidoro (ἐμοί, ἐγώ), quien se basa principalmente en la experiencia (ἐτήρησα).

6.- Si aunamos los datos de calificaciones y funciones podemos afirmar que la actitud de Artemidoro es de aceptación y respeto hacia los autores que nombra de forma específica, pero de rechazo y de crítica hacia aquellos a los que alude inespecíficamente. Para éstos no deja lugar a dudas la mayoría de calificaciones negativas (16 de 21 totales) y de la función de criticar (23 de las 39). En realidad, de las 39 menciones genéricas, sólo hay 3 (I 33 , I 42, p. 48, y I 64, οἱ μεταγενέστεροι) en las que reconoce toma de material a la vez que emite un calificativo positivo. Podemos suponer, pues, que los autores

citados por su nombre suponen, a ojos de Artemidoro, lo más destacable de la abundante producción onirocrítica. El mero hecho de traerlos a ellos a colación y no a otros ya supone una selección, siempre y cuando, como es el caso, sean generalmente objeto de aprobación.

7.- Pero hemos de pormenorizar más y detallar cómo es esa actitud hacia cada una de las etapas de la literatura onirocrítica. En el cuadro 1 se puede apreciar que valora muy positivamente a los autores de la jónico-ática de los siglos V-IV a.C. Los utiliza para reconocer sus fuentes, para reforzar y para remitirse a ellos, y sólo les dedica calificativos elogiosos. La onirocrítica licia también presenta un saldo muy positivo: sólo hay calificaciones positivas y las funciones principales son la de reforzar y reconocer. Sin embargo, con la onirocrítica siria de los siglos I a.C- I p.C. y con la microasiática de los siglos I-II p.C. se muestra más crítico, así como con los compiladores de realizaciones de sueños y curaciones y prescripciones de Serapis. Si nos detenemos en autores individuales, podemos observar también en el cuadro 1 que Paniasis y Aristandro son los más elogiados[30]. También reciben un buen tratamiento, aunque menos efusivo, Nicóstrato y Apolodoro, mientras que Dionisio, Gémino, Demetrio y Alejandro son los que más crítica reciben. Es significativo este ataque a Alejandro de Mindo, que pertenece, como Artemidoro, a la etapa microasiática.

El análisis de las menciones genéricas por etapas ofrece un panorama similar. Los anteriores sin más precisión son, de acuerdo con la tendencia general, objeto de una visión negativa, aunque algo suavizada.[31] Los autores sin datación apenas reciben calificaciones, sólo en 2 menciones de 12, y ambas negativas. Sin embargo, es curioso que, en contra de la tendencia general, a ellos los utiliza el Daldiano más veces para reconocerlos como fuente que para criticarles (5 a 4). Los del siglo V parecen gozar de su aprobación[32]. Sin embargo, a los de los siglos I a.C.-I p.C. y contemporáneos sólo se les menciona para criticarlos y aplicarles calificativos negativos. De esta época (siglos I a.C.-II p.C.) Artemidoro atacará tanto a los escritores de prescripciones de Serapis (IV 22) como a los onirocritas *profesionales* como él (οἱ μικρόν ἡμῶν πρεσβύτεροι en I pr. o τῶν νῦν τινες en I 64). Les acusará de no basarse en la experiencia, sino de copiar o inventar.

8.- Tratemos ahora de comprobar si es verdad que Artemidoro no plagia. Cuando expone ideas tratadas erróneamente por alguien puede presentar las suyas propias sin peligro de acusación de plagio. En esos casos puede incluso señalar que discrepa de la doctrina: así lo hace en 7 ocasiones, en que critica a autores por sus nombres, y en 23 en

30 En IV 23 se le critica a Aristandro cierto error a la vez que se le califica de ἄριστος ὀνειροκρίτης.

31 6 calificaciones negativas y 3 positivas; 8 menciones en que se les critica.

32 La exaltación del siglo V es una característica propia de la literatura griega del siglo II p.C., la cual, como afirma B.P. REARDON, *Courants littéraires grecs des II e et III e siècles après J.-C,* Paris, 1971, p. 17, ignoró por completo todo lo que suponía Roma y su mundo cultural y se dedicó a resucitar la vieja *paideia* .

que lo hace de modo genérico[33]. Vemos que cuando menciona a los autores para disentir de ellos prefiere hacerlo sin especificar sus nombres. Ahora bien, en II pr. afirmaba que cuando ha de exponer una interpretación o tema que ya alguien presentó con corrección, procuraba omitir su tratamiento. Y en el cuadro 1 tenemos que Artemidoro se remite en 5 ocasiones a autores específicos en relación con temas teóricos o interpretaciones que él no aborda. Pero en II pr. también decía que en caso de necesidad sí trataría los temas que otros expusieron adecuadamente. Y en los cuadros 1 y 2 se puede observar que reconoce que ha tomado material de algún autor en 24 ocasiones[34]. De esas 24 da el nombre exacto de la fuente en 15 y se refiere a ella de modo genérico en 9, por lo que cuando reconoce sus fuentes tiende a dar sus nombres. Todo va apuntando a que dijo la verdad en II pr. Sin embargo, no nos parece creíble que en una obra tan extensa como el *Oneirocriticón* se hayan tomado de la tradición sólo 24 temas puntuales (de los cuales 16 son interpretaciones). Esas 24 menciones son los casos en que Artemidoro *reconoce* haber tomado material de sus predecesores. Estos escasos reconocimientos le sirven para ofrecer la imagen de persona honesta que, en su afán de producir una obra científica, no plagia, sino que indica sus fuentes.

9.- A pesar de ello, la distribución de las menciones en el *Oneirocriticón* nos descubre cómo fue redactado en realidad. Se compone de secciones o unidades temáticas, conformadas a menudo por varios capítulos. Cada una comprende aquellas interpretaciones de sueños de contenido común (dioses, animales, partes del cuerpo, etc.). Pues bien, para cada sección Artemidoro se basa en la fuente que más confianza le merece en ese tema determinado. Ello se puede deducir de algunas secciones en que reconoce que ha tomado una idea de un determinado autor, para volver a reconocer toma de material en otros pasajes de esa misma sección, aunque ya sin especificar el nombre de la fuente. Es lógico pensar que se trata de la misma que sí mencionó específicamente en aquel otro lugar de la sección. Será la fuente de la sección completa.

También podemos considerar tomadas de fuentes las secciones de un segundo grupo en las que sucede lo siguiente. Artemidoro reconoce que ha tomado de un autor cierta idea y en otros pasajes de la misma sección se refiere a sus predecesores genéricamente, pero no ya para volver a reconocer préstamos, sino para criticarles. Por tanto, la fuente de toda la sección será aquel autor al que atribuía la paternidad de una opinión y a él irán dirigidas las críticas genéricas. Éstas no son más que ocasiones concretas en que Artemidoro disiente de su fuente apoyándose a veces, como veíamos más arriba, en su experiencia[35]. Por consiguiente, cuando recurre a su experiencia sin

33 En realidad en 4 y 18 respectivamente, porque en las 3 menciones específicas de II 44 y en las 4 genéricas de IV 22, así como en la genérica de I pr., p. 2 (οἱ μικρὸν ἡμῶν πρεσβύτεροι) se critica sin que se presenten interpretaciones propias.

34 Téngase en cuenta que cuando refuerza ideas propias con la autoridad de otros lo que está haciendo es reconocer la fuente.

35 Por ejemplo II 12, p. 119, 4-7 (οἱ παλαιοί), II 18, p. 134, 10-14 (οἱ παλαιοί), I 66 (παλαιὰ διαίρησις).

mencionar en la proximidad a ningún autor[36] podemos suponer que está también discrepando de su fuente en un punto particular sin referirse a ella. Sobre todo si tenemos en cuenta que estas referencias a la experiencia también se encuentran en las secciones del primer grupo[37]. En consecuencia, en este segundo grupo de secciones podemos también incluir aquellas en las que en alguna ocasión se reconoce la toma de una opinión y más adelante se apela a la praxis aunque no se vuelva a mencionar a nadie.

Puesto que la crítica de un determinado autor puede ser una discrepancia con la fuente, podrán también considerarse tomadas de fuentes las secciones en que se critica a un autor por su nombre en un lugar y en otros se realizan críticas genéricas. Éstas irán referidas a ese mismo autor, que será la fuente. Las alusiones a la experiencia tendrán en este grupo tercero el mismo significado que apuntábamos para los otros dos, a saber, el de tácitas disensiones particulares de la fuente.

Por último, un cuarto grupo es el de las secciones en que tan sólo se encuentra una mención (ya sea para reconocer o criticar, de modo específico o genérico) o una sola alusión a la experiencia. Aquí ya es más difícil hacer una deducción clara. Veamos qué secciones concretas son las que integran esos grupos.

Grupo 1: Secciones en que se reconocen préstamos de modo específico y genérico.

- II 33-41: dioses. En II 35 reconoce que ha tomado de Paniasis cierta interpretación sobre Zeus. A continuación, en cinco ocasiones dentro de la sección, vuelve a admitir que proceden de otras tantas fuentes (τινες, τετήρηται) determinadas interpretaciones[38]. Incluso en una sexta ocasión (II 37, p. 172, 24-p. 173, 5) se permite criticar a la fuente (ἔνιοι) de una de las interpretaciones (sobre la diosa Fortuna). Es muy lógico pensar que toda esa sección de los dioses la tomó de Paniasis y que a él se refieren todas esas menciones genéricas. De él estará disintiendo tácitamente cuando en una ocasión alude espontáneamente a su experiencia para justificar una interpretación (II 37, p. 169, 12).

36 W. REICHARDT, *op. cit.*, p. 130, ha señalado los 28 pasajes en que Artemidoro alude a su experiencia (πεῖρα ο τήρησις): I 32, p. 41, 13-14; I 35, p. 44, 22-23; I 42, p. 48, 4; I 42, p. 49, 24; I 45, p. 52, 12; I 51, p. 59; I 57, p. 65, 15; I 66, p. 73, 1; I 78, p. 89, 15; I 79. p. 94, 2; II 9, p. 114, 5; II 12, p. 119, 5; II 12, p. 121, 13; II 12, p. 122, 15; II 12, p. 123, 16; II 18, p. 134, 12; II 26, p. 147, 11; II 32, p. 154, 22 II 37, p. 169, 12; II 49, p. 182, 1; II 66, p. 190, 10; II 70, p. 202, 11-12, 19 y 21; III 28, p. 216, 2; III 50, p. 225, 19; IV pr., p. 236, 13; IV 20, p. 253, 21.

37 S.R.F. PRICE, *art. cit.*, p. 27, afirma que Artemidoro seguía en su interpretación de sueños el principio metodológico de la primacía de la experiencia. El argumento de que no incurre anacronismos sociales ni políticos no se sostiene. Pudo adaptar sus fuentes a su tiempo. Tanto PRICE, *art. cit.*, p. 24, como C. BLUM, *op. cit.*, p. 89, han señalado que de las tres escuelas médicas que había en época de Artemidoro, racionalista, metodista, y empiricista, fue esta última la que influyó en él. Se basaba en tres principios que él parece adoptar: tradición (ἱστορία), analogía (ἡ τοῦ ὁμοίου μετάβασις) y experiencia (πεῖρα ο τήρησις). Pensamos que Artemidoro quiere dar la idea de que se basa en su experiencia (quiere parecerse a los empiricistas), pero, en realidad, como hemos dicho, parte de fuentes previas y utiliza su experiencia (y su ingenio) sólo para retocarlas o completarlas.

38 Sueños con Némesis (II 37, p.171, 10-12), Afrodita marina (II 37, p. 171, 24-p. 172, 5), dioses marinos (II 38, p. 173, 14-20), dioses ctónicos (II 39, p. 174, 18-19), terremotos (II 41, p. 177, 6-11).

- I 17-49: partes del cuerpo. En I 32 admite su deuda con Apolonio para la interpretación del sueño de tener pelos en la lengua. En I 33 hace lo propio con οἱ παλαιοὶ ἄνδρες σοφοί respecto al significado simbólico onírico de la sangre. En I 42, p. 48 atribuye a los antiguos (παλαιὰ διαίρησις) una interpretación de soñar con manos, para un poco más adelante (I 42, p. 49) criticar cómo algunos interpretan que se sueñe con tener más dedos de lo normal. Y en I 48 acusa a la mayoría de los intérpretes (τοὺς πολλοὺς τῶν ὀνειροκριτῶν) de que no supieron interpretar bien el sueño de tener los pies quemados. Además, en el capítulo I 47, dedicado a las rodillas, incluye como propia una interpretación que sabemos que es ajena. Y lo sabemos porque en III 46, dedicado a las plantas que nacen de distintas partes del cuerpo, la repite casi literalmente atribuyéndosela a "algunos" (ἔνιοι) y matizándola[39]. Esta sección de las partes del cuerpo (I 17-49) se puede, por tanto, considerar tomada de Apolonio, a quien irían referidas todas esas expresiones. De él estará difiriendo en las cinco ocasiones en que recurre a su experiencia[40]. Es interesante destacar cómo en I 31 el propio Artemidoro da a entender que no está de acuerdo con su fuente principal para las interpretaciones de los sueños con los dientes. Por tanto, para dichas interpretaciones cambiará de fuente y se pasará a Aristandro: "La interpretación de los dientes, que admite mucha pormenorización, ha sido tratada con corrección por muy pocos de los onirocritas de nuestros días (τῶν καθ' ἡμᾶς ὀνειροκριτῶν), a pesar de que Aristandro de Telmeso estableciera muy numerosas y excelentes enseñanzas. Y son así."

- I 64: baños. La parte inicial (I 64, p. 68, 15-p. 69, 13) consiste en una especie de "estado de la cuestión" en el que se expone el tratamiento de ese sueño por parte de los "muy antiguos (οἱ μὲν πάνυ παλαιοὶ)", los que nacieron después (οἱ μεταγενέστεροι), y "algunos de los de ahora (τῶν νῦν τινες)". Lo que al comienzo atribuye a οἱ πάνυ παλαιοί lo ha tomado de Paniasis[41], a quien se remite más adelante (I 64, p. 70, 13-18) para la justificación del sueño con nadar. Sus afirmaciones acerca de las termas pueden ser una aportación propia de Artemidoro o de una fuente más reciente que Paniasis (s. V-IV a.C.).[42]

---

39 Obsérvese el paralelismo entre los dos textos: I 47, p. 53, 5-8: ὅ τι δ' ἂν ἐκ τῶν γονάτων φυτὸν πεφυκέναι δόξῃ τις ἀργοῖς χρήσεται τοῖς γόνασιν. ἐὰν δὲ νοσῶν ἴδῃ, τεθνήξεται. γῆθεν γὰρ φύεται τὰ φυτά, εἰς γῆν δὲ καὶ τὰ τῶν σωμάτων ἀναλύεται συγκρίματα. III 46, p. 223, 16-20: ὅ τι δ' ἂν ἐκ τοῦ σώματος φυτὸν πεφυκέναι δόξῃ τις, ὡς μὲν ἔνιοι λέγουσι, τεθνήξεται· γῆθεν γὰρ φύεται τὰ φυτά, εἰς γῆν δὲ καὶ τὰ τῶν ἀποθανόντων ἀναλύεται σώματα. ὡς δὲ ἐγὼ φημί, ... En negrita hemos señalado la posible expresión genuina de Apolonio. Artemidoro concretaría esa idea en las rodillas (y para soñadores enfermos) en I 47, callándose su origen foráneo, y la matizaría en III 46 diciendo que la interpretación depende de la parte del cuerpo y la planta en cuestión, pero sin entrar en pormenorizaciones.

40 I 32, p. 41, 13-14; I 35, p. 44, 22-23; I 42, p. 48, 4; I 42, p. 49, 24 y I 45, p. 52, 12.

41 *Cf.* M.A. VINAGRE, *art. cit.*, p. 308

42 Para S. LURIA, "Studien...", pp. 1060-1064, la fuente de I 64 es Antifonte y οἱ πάνυ παλαιοί es una traducción de un οἱ παλαιοί del original, que se refería a Homero (*Od.* VIII 450). Los μεταγενέστεροι de ese pasaje artemidóreo serían, por tanto, los contemporáneos de Antifonte y más en concreto los pitagóricos. LURIA se basa en Aristófanes *Nubes* 1044-1052, donde hay una discusión, según él, similar a ésta y donde un interlocutor podría ser Antifonte y el otro un pitagórico por una referencia que se hace a Heracles, el héroe de los pitagóricos. Nos parece descabellado que pueda referirse a Homero οἱ πάνυ παλαιοί de I 64 , donde se está haciendo clara referencia a interpretaciones de sueños, ausentes en ese pasaje homérico. Por otra parte, el texto de las *Nubes* y todas las deducciones están traidas muy por los pelos. El que uno de esos dos interlocutores sea Antifonte y, sobre todo, que el segundo sea un pitagórico es pura hipótesis y además el texto tampoco se asemeja mucho al artemidóreo.

Grupo 2: Secciones en que se reconocen préstamos de modo específico y se critica a los autores (fuentes) de modo genérico.

- I 78-80: sueños eróticos. En I 79, p. 92, 14-18 reconoce haber tomado de Apolodoro de Telmeso cierta interpretación y en I 79, p. 93, 1-5 critica la interpretación de otro sueño por parte de "algunos" (ἔνιοι). La fuente de todo I 78-80 puede haber sido Apolodoro. En dos ocasiones disentirá de él sin nombrarlo recurriendo a su experiencia (I 78, p. 89, 15 y I 79, p. 94, 2).

- II 9-10: fuego e incendios. En II 9, p. 110, 13-p.111, 19 resume las insuficientes interpretaciones del sueño de que un rayo caiga en la cabeza ofrecidas por los muy antiguos (οἱ πάνυ παλαιοι, οἱ πρῶτοι), los posteriores (οἱ μεταγενέστεροι), así como Alejandro de Mindo y Febo de Antioquía (II 9, p. 111, 16-19). A continuación presenta la interpretación correcta con sus pormenorizaciones. Esos muy antiguos pueden referirse a Femónoe[43], de quien reconoce que ha tomado la interpretación del sueño doméstico en II 9, p. 114, 8-9. Para ello hay que atribuirle una cronología antigua.[44] Lo que no podemos saber es a quién se deben (si no son propias) las explicaciones acerca de ese sueño expuestas después de la mención de Alejandro y Febo. A ambos los conocería directamente, ya que al primero, como veremos, lo usa como fuente para II 11-22 y a Febo para sendos sueños en IV 48 y IV 66, según él mismo reconoce[45].

- En IV 2, p. 242, 19- p. 245, 4 trata Artemidoro de los seis elementos básicos que ha de tener en cuenta el intérprete con especial hincapié en los dos primeros, φύσις y νόμος (IV 2, p. 242, 19-p. 244, 13). Al comienzo (IV 2, p. 243, 1) reconoce haber tomado un concepto de Femónoe (que la costumbre es ley no escrita). A los seis elementos también dedicó I 3, p. 11, 7-p. 12, 6, donde criticaba una opinión teórica de los antiguos. Puede suceder una de dos: o bien esas secciones de I 3 y IV 2 están tomadas de una fuente (sofística y, más en concreto, Antifonte, según S. Luria[46]) en la que se citaba a Femónoe, o bien ambas están tomadas de Femónoe y el propio Artemidoro lo deja ver en IV 2. Es más lógica esta segunda opción porque hemos comprobado que Femónoe ha

---

43 *Cf.* D. DEL CORNO, *Graecorum ...*, p. 130 n. 4. y M. A. VINAGRE, *art. cit.*, p. 309.

44 *Cf.* D. DEL CORNO, *Graecorum ...*, p. 155.

45 *Cf.* D. DEL CORNO, *Graecorum ...*, pp. 123-124. No es probable que Artemidoro conociera a Febo a través de Artemón (*cf.* I 2, p. 6, 14-16) o Alejandro (*cf.* II 9), como proponen respectivamente W. KROLL, "Phoibos", *RE* XX.1, 1941, col. 348, y E. ODER, "Das Traumbuch des Alexander von Myndos", *RhM* 45, 1890, pp. 637-639. Por otra parte, S. LURIA, "Studien... ", pp. 1062-1064, hace depender todo II 9 de una misma fuente, en la que, en vez de οἱ πάνυ παλαιοί , aparecía οἱ παλαιοί, en referencia a Antifonte. También M. Kaiser, *Artemidor aus Daldis, Traumbuch*, Basel-Stuttgart, 1965, p. 13, supone que οἱ πάνυ παλαιοί se refiere a Antifonte. Pero no hay razones objetivas para esas suposiciones. Ni siquiera hay rasgos sofísticos en las interpretaciones de esos πάνυ παλαιοί.

46 "Studien ...", pp. 441-445 y 1060-1072. Según este autor, a Antifonte se debe también otro pasaje con resabios, a su juicio, sofísticos: I 8, p. 17, 3-p. 18, 11 (descripción de costumbres de pueblos exóticos). *Cf.* etiam S. LURIA, "Bemerkungen...". Con estas teorías de Luria se mostraron de acuerdo M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*. Milano, 1967, vol. IV, pp. 196-197, y R. DIETRICH, "Das Traumbuch Antiphons", *Philologische Wochenschrift* 47, 1927, p. 29

servido de fuente también para otros pasajes (II 9). Además, no hay pruebas, como ha demostrado K. Latte[47], para asegurar que I 3 y IV 2 (o I 8) procedan de una fuente sofística (Antifonte).

- II 66, p. 189,22-p.190, 8: el ruiseñor y la golondrina. Se incluye en medio de una sección (II 61-67) de sueños relativos a la muerte, porque, según Alejandro de Mindo y Dionisio de Heliópolis, simbolizan la muerte por la leyenda de Procne y Filomela. Arguyen que aunque una leyenda sea falsa, sí es significativa porque la persona cree que sí ocurrió en realidad. A partir de II 66, p. 190, 9 opone Artemidoro a esa opinión ciertas matizaciones basadas en su experiencia. Esa idea de la golondrina la habrá tomado de Alejandro, autor famoso que, como decíamos, debía conocer directamente[48]. Comprobaremos que le ha servido de fuente para otras secciones (II 11-22). En él encontraría citado a ese desconocido Dionisio. En IV 47, p. 274, 10-15 repite la idea de que hay que tener en cuenta para la onirocrisia leyendas como las de Prometeo y Níobe porque, aunque no sean ciertas, sí son aceptadas generalmente. Quizá tiene razón E. Oder y está también tomado de Alejandro[49] ese pasaje, y, podemos añadir, todo IV 47, en que se trata la interpretación de los sueños con los mitos siguiendo un esquema claro: 1) seres monstruosos, 2) relatos con doble versión (p.ej. Fénix), 3) relatos de veracidad garantizada (p. ej. la guerra de Troya), 4) relatos famosos creídos por la mayoría (Prometeo, Níobe), 5) relatos fantásticos e increíbles (p. ej. gigantomaquia). Dicho esquema encajaría muy bien en el libro de sueños de Alejandro, que entre las interpretaciones de sueños de animales y plantas, incluiría la de animales míticos y mitos en general. Artemidoro trataba en II 61-67 de los sueños que tenían que ver con la muerte basándose, probablemente, como veremos más abajo, en una fuente desconocida. En II 66 cambió de fuente e introdujo el ejemplo de Procne y Filomela, que habría encontrado en el libro de Alejandro en la sección de sueños míticos como ejemplo del tipo 4.

Grupo 3: Secciones en que se critica a los autores (fuentes) de modo específico y genérico.

- I 2, p. 7, 1- p. 11, 6: clasificación del ὄνειρος o sueño significativo en cinco clases (propios, ajenos, comunes, públicos y cósmicos). Reconoce que no es suya. Se la atribuye a "algunos" (τινες, I 2, p. 7, 1) o a "los antiguos" (οἱ παλαιοί, I 2, p. 8, 17) añadiendo que es incompleta. Hacia el final (I 2, p. 11, 1-6) aparecen citados Paniasis de Halicarnaso y Nicóstrato de Éfeso para reforzar una opinión acerca de los sueños públicos.

47 *Res. cit.*

48 *Cf.* E. ODER, *art. cit.*, pp. 638-639.

49 *Cf.* E. ODER *art. cit.*, pp. 638-639. D. DEL CORNO, *Graecorum...*, p. 127 n. 1, sin embargo, señala que este pasaje sólo se parece exteriormente al de II 66 y podría ser una simplificación del mismo realizada por el mismo Artemidoro.

Artemidoro pudo tomar esa sección completa de Paniasis[50] (quien a su vez mencionaba a Nicóstrato) que hemos visto que le sirvió de fuente también en otras ocasiones (I 64, II 33-41). A él estarán referidas las expresiones genéricas[51].

- II 11-22: animales. En II 18 critica a οἱ παλαιοί su interpretación del sueño con peces muertos, así como en II 12 la del sueño con ovejas. En cinco ocasiones habla de su experiencia[52]. En II 14 se dedica a los peces y afirma que los que tienen propiedades laxantes significan igual que las verduras con idénticos efectos. Para el tratamiento de éstas se remite a I 67, dedicado a las verduras alimenticias. Cuando en I 67 llegaba a la cebolla corregía explícitamente a Alejandro de Mindo en su interpretación. Es muy probable, por tanto, que de él hubiera tomado toda esta sección de sueños con verduras de I 67 (y tal vez la de legumbres y granos de I 68), así como la de animales de II 11-22. A él se referirá la expresión οἱ παλαιοί de II 18 y II 12. I. Fischer y H. Jungwirth ya señalaron que en II 14 se ofrece una clasificación de peces que podría considerarse propia de un zoólogo como Alejandro[53]. En II 14 Artemidoro refuerza con la autoridad de Antifonte una interpretación del sueño con la sepia. Tal mención quizá estaba ya en el manual de Alejandro o la añadió Artemidoro de su propio acervo.

- IV 22: ejemplos de prescripciones serapeas. Se le atribuyen algunas grotescas a algunos autores y en especial a uno (τις) cuyo nombre se omite adrede en IV 22, p. 256, 20. De él procederán todas esas prescripciones criticadas. Se ha pensado que escondería la personalidad de Artemón de Mileto[54] o la de Gémino de Tiro[55], autores ambos citados (y criticados) por Artemidoro en II 44, p. 179, 11-18 junto a Demetrio de Falero. No nos parecen convincentes los razonamientos esgrimidos para atribuirle una u otra personalidad a ese autor al que seguimos considerando anónimo. En todo caso, su influencia (o de autores similares) no se limita a IV 22, ya que se han rastreado en el

50 *Cf.* B. BÜCHSENSCHÜTZ, *Traum und Traumdeutung im Alterthume*, Berlin, 1868, p. 47 y n. 123, E. ODER, "Schriften über Landwirthschaft und Verwandtes, Thier- und Steinkunde. Traumbücher. Gastronomische Schriften. Beschreibung eines Schiffes", en F. SUSEMIHL, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, Leipzig, vol. I, 1891, pp. 868-869, TH. HOPFNER, "Traumdeutung", *RE* II. 6, 1937, col. 2237, F. STOESSL, "Panyassis", *RE* XVIII.3, 1949, cols. 922-923, A.H.M. KESSELS, res. de D. DEL CORNO, *Graecorum...*, *Mnemosyne* 25, 1972, p. 203. Para D. DEL CORNO, *Graecorum...*, p. 121, sólo procedería de Paniasis la opinión concreta acerca de los sueños públicos.

51 A.H.M. KESSELS, *res. cit.*, p. 203, aunque admite la paternidad de Paniasis, sin embargo piensa que τινες y οἱ παλαιοί son los inventores de esa clasificación previos a Paniasis y Nicóstrato.

52 Las ya citadas II 12, p. 119, 4-7 y II 18, p. 134, 10-14, y además II 12, p. 121, 13, II 12, p. 122, 15, y II 12, p. 123, 16

53 *Cf.* I. FISCHER, *Ad artis veterum onirocriticae historiam symbolae*, Diss. Jena, 1899, pp. 34-46, y H. JUNGWIRTH, "Zu Artemidors Traumbuch", *WS* 35, 1913, pp. 384-386. *Cf.* II 14, p. 130, 1 ss., y 13 ss.; II 14, p. 131, 9 s.; II 14, p. 132, 4 ss.; II 17, p. 231, 16 ss.

54 *Cf.* C. BLUM, "Some Observations on Artemon from Miletos and his Dreambook", *Eranos* 41, 1943, pp. 28-32.

55 J.J. WINKLER, "Geminus of Tyre and the patron of Artemidorus", *CPh* 77, 1982, pp. 245-248.

Oneirocriticón interpretaciones que pecan del mismo rebuscamiento criticado en dicho pasaje[56] y otros sueños que no son más que recetas dadas por Serapis (o Asclepio)[57].

Grupo 4: Secciones con una sola mención.

4.a.) Ya hemos comentado los capítulos IV 2 (Femónoe) y I 67 (Alejandro), relacionados respectivamente con I 3 y II 11-22.

4.b.) Secciones con una sola crítica genérica:

- I 66: bebidas. Critica y matiza la interpretación de los antiguos del sueño con vasijas rotas, lo que hace suponer que ha tomado de alguna fuente lo relativo a las copas y recipientes, y, quizá, todo I 66.

- II 5: ornamentos y joyas. En II 3 y 4 se trata de los vestidos. En II 6 sobre arreglarse los cabellos y en II 7 sobre mirarse al espejo. En II 8 ya se pasa a otro tema distinto (los fenómenos atmosféricos). En II 5 , p. 107, 3-5 se critica que los antiguos interpretaran el oro como nocivo. Ello puede hacernos pensar que tras II 5 (tal vez tras toda la sección II 3-7) subyace alguna fuente.

- En medio de una serie de capítulos de temas diversos, II 58 está dedicado a las monedas. Ahí se critica y matiza la interpretación de los antiguos de que soñar con dinero es mal presagio. Ello enlaza bien con la interpretación del oro de los antiguos en II 5. Quizá esos "antiguos" hacen referencia a una misma fuente.

- II 61-67: la muerte. En II 65, p. 189, 10-14 atribuye a "los antiguos" una interpretación relativa al matrimonio que predice muerte. Esa interpretación él la modifica a continuación, basándose en su experiencia. Esos "antiguos" pueden referirse a la fuente de toda la sección. Ya vimos que II 66 tiene una fuente propia y distinta (Alejandro de Mindo).

4.c.) Capítulos aislados en que espontáneamente se basa una interpretación en la experiencia, con lo que tal vez se está disintiendo de una fuente no mencionada. Así sucede en I 51 (profesiones) acerca de pilotar, en I 57 sobre el pentatlon (I 55-63: deportes), en II 24 sobre la agricultura, en II 26 sobre excrementos, en II 32 sobre gladiadores, en II 49 sobre morir (¿Alejandro de Mindo?, *cf.* II 61-67) y en III 50 sobre los asfódelos (¿Alejandro de Mindo?, *cf.* I 67).

10.- Han sido las propias indicaciones de Artemidoro las que nos han hecho pensar, con mayor o menor grado de certeza, que las secciones de esos cuatro grupos

56 *Cf.* J.J. WINKLER, *art. cit.*, p. 246: en concreto II 12, p. 124, 3-7 se basa en el mismo razonamiento que IV 22, p. 255, 20.

57 I. FISCHER, *op. cit.*, pp. 29-34: V 89, V 61, V 9, (Asclepio) y IV 80, V 92-94 (Serapis).

procedían de otros autores. Incluso hemos podido en ocasiones concretar sus nombres. En el resto de las secciones, la gran mayoría, faltan esas indicaciones, pero no por ello hemos de suponerles un sistema de redacción distinto. También estarían tomadas de fuentes, aunque no tengamos modo de saber cuáles eran[58]. Hemos comprobado que elogiaba determinadas onirocríticas y que criticaba más otras, pero eso no quiere decir nada. Por otra parte, el sistema de trabajo de Artemidoro sería básicamente el mismo a lo largo de todo el *Oneirocriticón*, aunque con ligeras variaciones. Los libros I y II, que constituían la obra originaria, cuentan con secciones amplias producto de la planificación con que fueron redactados. En ellos se concentra la gran mayoría de las menciones de autores tanto específicas como genéricas. Los libros III y IV, por el contrario, pretenden subsanar las lagunas de los dos primeros y ello se traduce en secciones más breves (a menudo de un solo capítulo) y en un mayor desorden. En ellos Artemidoro tomaría también interpretaciones de distintas fuentes[59], aunque de modo menos sistemático, reconociendo mucho menos la toma de material, y con más abundancia de casos prácticos y concretos. El libro V, que no presenta ningua mención, constituye una enumeración de 95 sueños cumplidos de diversa procedencia.

58 Un ejemplo es I 1, p. 3, 9 - I 2, p. 6, 20, donde se expone la clasificación de sueños en cinco tipos. C. BLUM, *Studies ...*, pp. 52-54, la hace proceder en último término de Posidonio, y D. DEL CORNO, *Graecorum...*, p. 112, n. 7 y p. 175 n. 27, de Artemón de Mileto. A.H.M. KESSELS no se ha mostrado de acuerdo ni con uno (*cf. art. cit.*) ni con otro (*cf. res. cit.*), aunque no ha propuesto una fuente concreta.

59 Si en II 11-22 tomó de Alejandro de Mindo las interpretaciones con animales, a él (o a fuentes distintas que lo completen) volverá a recurrir en el libro III para tratar en capítulos aislados de otros animales: III 5 codornices, III 6 hormigas, III 7-8 parásitos, III 11 cocodrilo y gato, III 12 icneumón, III 28 ratón, III 49 cigarras, III 64 topo, III 65 aves nocturnas. Y si en II 33-41 tuvo presente a Paniasis para los dioses, volverá a ellos en IV 69, 71-79.

II. FILOLOGÍA LATINA

LA *GRAMÁTICA LATINA* DE JUAN DE IRIARTE

María-Elisa Cuyás de Torres.
Universidad de Las Palmas de G. C.

El conocido humanista canario del siglo XVIII, Juan de Iriarte, se sintió interesado, como todos sus contemporáneos ilustrados, por el problema de la enseñanza del latín, que ya desde el siglo XVI y a lo largo de todo el XVII, había sido objeto de interés para los humanistas españoles de estas épocas. No se dedicó, sin embargo, como otros muchos eruditos, a hacer críticas sobre los fallos de la metodología, ni tampoco a exponer razones del fracaso genérico de nuestra enseñanza, sino que procuró contribuir de una manera más práctica a la renovación del estudio del latín de diversas maneras. Así escribió seis volúmenes *Sobre el método de la enseñanza de la Gramática latina* y empezó a preparar un *Diccionario Latino-Castellano,* y *Castellano-Latino*, que quedó sin concluir[1], a su pesar, debido a que el trabajo de la Biblioteca y sus múltiples ocupaciones apenas le dejaban tiempo libre para poder ocuparse de una tarea tan laboriosa. E igualmente recopiló numerosos vocablos y frases particulares de autores latinos debidamente anotadas y comentadas[2].

Y, por último, su constante preocupación pedagógica y su continuo contacto con los textos clásicos culminaron con la elaboración de una *Gramática latina*, donde trata de recoger todo lo mejor que pudo reunir de los gramáticos antiguos y modernos que le precedieron y lo que él mismo fue extrayendo de sus lecturas de los escritores de buena latinidad .

---

1 Sólo escribió unos 600 artículos de la letra *A*. Estos terminan con el siguiente verso, que expresan su buena voluntad, a pesar de las dificultades que encontró (cf. "Noticia de la vida y literatura de D. Juan de Yriarte", de su sobrino Bernardo de Iriarte, pp. 18 sg. que precede al prólogo de la *Gramática latina escrita con nuevo método y nuevas observaciones, en verso castellano con su explicación en prosa*, Madrid (1771) de J. de IRIARTE): *Non habeo uires; Caesar* -Fernando VI- *iussit, habebo*. Hemos regularizado la grafía de los textos latinos al uso clásico: *u* minúscula siempre *u* y mayúscula *V*.

2 Estos *Excerpta* (cf. "Noticia de la vida y literatura de D. Juan de Yriarte", pp. 16 sg.) ascienden a más de 600 pliegos, en letra menuda, y contienen todas las voces y frases más particulares de los autores clásicos que llamaron su atención, incluyendo además advertencias sobre usos no frecuentes y aclaraciones de lugares obscuros.

I. Publicación y ediciones.

En 1771, año de su muerte, se publica por primera vez la *Gramática latina escrita con nuevo método y nuevas observaciones, en verso castellano con su explicación en prosa* de Juan de Iriarte. La obra la había iniciado en París movido, según su sobrino Bernardo, por el convencimiento "por propia experiencia de los muchos defectos de los Artes comunes[3]". Continuó trabajando en ella a lo largo de toda su vida, por espacio de unos cuarenta años. La tarea de pulimento no hubiera tenido fin, si el duque de Béjar, antiguo alumno suyo, no le hubiera apremiado a que la publicase.

De esta gramática se hicieron nueve ediciones en Madrid entre 1771 y 1835 y, a partir de esta última fecha hasta 1878, vieron la luz fuera de España otras diez, siete en París y tres en Londres[4].

II. Estructura y plantemiento de la obra.

La *Gramática* se inicia con una dedicatoria a los Infantes D. Gabriel y D. Antonio, seguida de una "Noticia de la vida y literatura de D. Juan de Yriarte" a cargo de su sobrino Bernardo. Consta de VIII + 568 páginas y se encuentra distribuida en un *Prólogo*, una *Introducción a la Gramática*, seis libros, un *Apéndice al libro de la Prosodia*, una *Fe de erratas* con correcciones y un *Indice*.

En cuanto al planteamiento de la obra, la *Gramática* presenta la división cuatripartita tradicional: *Etimología, Sintaxis, Ortografía* y *Prosodia*, aunque el orden de disposicón de las partes es diferente al habitual en las otras gramáticas, que, por lo general, prefieren empezar por la *Ortografía* y la *Prosodia*. En el prólogo ya ha especificado previamente sus motivaciones: "En la colocación de las materias he seguido el órden racional, metódico y científico, tratando completamente de cada Parte de la Oracion con separación de las restantes[5]".

La *Gramática* está organizada en libros, capítulos y reglas, todos ellos precedidos de títulos. Las reglas, salvo las de la *Ortografía*[6], aparecen primero en verso y luego en prosa; unas y otras divididas en parágrafos, cuya numeración se corresponde exactamente, si bien en las últimas se deja un doble espacio entre un parágrafo y el siguiente. Emplea distintos sistemas de grafía con fines didácticos: en las reglas en verso utiliza

3 Cf. "Noticia de la vida y literatura de D. Juan de Yriarte", p. 25.

4 Cf. MILLARES, A., *Bibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII, y XVIII)*, Las Palmas (1980), IV, pp. 24-30; cf. también: AGUILAR PIÑAL, F., *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid (1986), IV, pp. 538-540, nos 3796-3812.

5 IRIARTE, J., de, *Gramática latina,* Prólogo, p. III.

6 A causa de la menudencia de sus reglas (cf. IRIARTE, J. de, *Gramática latina...,* Prólogo, pp. VI sg.).

negrita y redonda para resaltar determinados conceptos o palabras, y cursiva en el resto; mientras que en las que están en prosa, sólo se sirve de dos, la cursiva para los conceptos definidos y ejemplos en latín, y la redonda normal en lo demás. Para destacar sílabas, sufijos o palabras recurre, en ambos casos, a escribir con mayúsculas todo o sólo las iniciales.

De los seis libros que comprende la *Gramática* dedica los tres primeros a la *Etimología*, el cuarto a la *Sintaxis*, el quinto a la *Ortografía* y el sexto a la *Prosodia*. El mayor volumen lo ocupa la *Etimología*, que llega hasta la página 388 inclusive y que abarca, por lo tanto, más de la mitad de la obra.

Iriarte, haciendo gala de un criterio más moderno que el de otros gramáticos, como por ejemplo Nebrija, ha eliminado de la Gramática la lexicología y la semántica.

Tenía proyectado en un principio, según consigna en el prólogo, añadirle dos tomos más: un segundo, que incluyera un *Compendio de Raíces latinas*, un resumen de *Correspondencias latinas*, llamadas comúnmente *'Platiquillas'*, un tratado selecto de *Partículas Latinas* y otro de *Locuciones*; y un tercero, dedicado a los doctos, que recopilase las autoridades que prueban la doctrina de su *Gramática*[7]. La falta de tiempo le impidió llevarlo a efecto.

III. Contenido de la *Gramática*[8].

El *Prólogo* está estructurado en una introducción en la que hace referencia a las fuentes usadas, y tres secciones, en las que informa sobre las particularidades de la obra.

La primera sección la dedica a comentar la *Substancia* o contenido en lo que su *Gramática* aporta de novedad[9] con respecto a las de sus predecesores o a las de sus contemporáneos.

La segunda la consagra al *Método*, enfocado bajo dos aspectos, uno, el de la propia estructura de la *Gramática*, donde trata de su organización, y otro, que desde nuestro punto de vista es el más interesante, de tipo metodológico, consistente en una orientación didáctica de la asignatura. En ella aconseja, lo primero, dispensar al alumno de memorizar todas las reglas y encaminarlo mejor a una lectura comprensiva del texto, haciéndole referir de vez en cuando, aunque sea con sus propias palabras, algunas partes fundamentales del manual. En segundo lugar, da directrices a los maestros sobre el orden a seguir en la enseñanza de la *Gramática*, haciéndoles ver la conveniencia de posponer el aprendi-

---

7 Cf. IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. VIII.

8 Dada la limitada extensión de los artículos, nuestro propósito en este apartado es dar una visión general sobre el contenido de la *Gramática latina* de Iriarte, dejando para posteriores trabajos un análisis más detallado y profundo de aquellas partes que podrían encerrar algún interés especial desde el plano morfológico o sintáctico.

9 Cf. IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, pp. I-III e *infra* en los comentarios a cada parte de la *Gramática*.

zaje de la tercera declinación y las de los nombres irregulares, griegos y hebreos, dada la dificultad que éstas encierran, al estudio de la *Etimología* -nuestra *morfología*- verbal. También considera adecuado omitir la enseñanza de determinadas reglas demasiado específicas, salvo para aquellos que aspiren a una mayor profundización en la lengua o deseen resolver alguna duda.

En la tercera sección habla del *Estilo* empleado en la elaboración, justificando las razones, fundamentalmente pedagógicas, que le han impulsado a escogerlo. Manifiesta haber adoptado, salvo en la *Ortografía*, los versos castellanos asonantes, en la creencia de que de este modo se facilita más el aprendizaje de los conceptos. Especifica, eso sí, que en la opción de este estilo no hay originalidad de su parte, pues ya otros muchos antes que él siguieron este sistema y cita a Francisco de Támara y al Brocense, como a los primeros, a su parecer, en usarlo en nuestra nación. Destaca que ha dado preferencia en el empleo de las estrofas a la Redondilla, en segundo lugar a la Copla y, a veces, en las listas de vocablos, al Romance. Por último, consigna el trabajo que le ha llevado el pulimento de los versos, para evitar, en la mayor medida posible, los vicios en los que han incurrido la mayoría de los que le precedieron en este método[10].

En medio de los comentarios a estas dos últimas secciones introduce una defensa de la extensión de su *Gramática* ante posibles ataques de algunos críticos de la época, especialmente franceses, que, seguramente por ser seguidores de los Gramáticos de Port-Royal, eran partidarios de una mayor brevedad.

Respecto a los ejemplos utilizados, aclara no haber recurrido a los autores clásicos, excepto en la *Sintaxis Figurada* y el *Arte Métrica*, por no resultarle fácil la tarea de encontrar en aquellos ejemplos breves y adecuados y, a la vez, asequibles a los discípulos. Justifica la necesidad de las traducciones al castellano de los ejemplos de la *Etimología* y de los de la *Sintaxis propia*, por el deseo de no privar a los alumnos de una parte del idioma que aprenden.

Termina este apartado pidiendo disculpas por la longitud de su *Gramática* y enumera las diversas causas que la motivan. Estas son: la necesidad de referir múltiples ejemplos y el traducir buen número de ellos al castellano; el crecido número de reglas, los muchos títulos de capítulos y reglas; los amplios márgenes, las diversas listas y tablas, el índice general de capítulos y también, sobre todo, el haberla escrito en verso que ocupa mucho lugar. Con todo ello, da a entender que, en realidad, esta amplitud es más aparente que real, si se la compara con algunas otras, como la de Gerardo Juan Vosio o la Grande de P. Lancelot, la de Agustín Monte o la de Gregorio Mayans.

---

10 Sobre los versos de Francisco de Támara comenta que no son muy elegantes, pero sí claros; los del Brocense, los considera defectuosísimos en la armonía y en la medida, y, por consiguiente, mucho peores. Los del primero se hallan en su gramática intitulada, *Suma y erudición de Grammatica en metro Castellano, muy elegante y necesaria para los niños que oyen Grammatica, ó la han de oir. Instruccion Latina muy compendiosa y util para los principiantes en la Grammatica* y los del segundo se leen a continuación del *Arte para en breve saber Latin*, adjunto al libro del mismo autor *Verae brevesque Gramatices Latinae institutiones* y también en otra obra, cuyo título es *De Grammaticae Partibus Libellus* (Cf. IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, Prólogo, p. VII n. 1 y 2).

Esta comparación le permite de paso atacar las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija, para cuya crítica acertada, dice que le haría falta otro libro entero, dado el grado de imperfección de aquellas, a pesar de las muchas enmiendas posteriores que sufrieron[11].

En la *Etimología* - que en términos generales coincide con nuestra morfología - expone primero la noción de Gramática y su división[12]. A continuación define una serie de conceptos básicos: las letras, las sílabas y palabras o dicciones. Luego se ocupa de la oración, de sus partes y accidentes; de la flexión del nombre y de las conjugaciones verbales. Observamos que existe un paralelismo general evidente entre el orden que Iriarte adopta en la *Etimología* y el seguido por Prisciano en sus *Institutionum*, salvo que éste último empieza por la descripción *de uoce*[13], mientras que en la *Gramática latina* ésta no aparece y su lugar es ocupado por el concepto de Gramática y su división.

Las principales novedades de esta parte consisten en la aportación de listas más copiosas y puntuales de ejemplos, en la fijación de nuevas reglas o perfeccionamiento de algunas ya existentes; en la reducción de las declinaciones de los *Pronombres* y, por último, en la adición de dos listas alfabéticas de *Preposiciones e Interjecciones*, acompañadas de su traducción al castellano[14].

Iriarte inicia la *Etimología* con la definición del concepto de gramática:

> *La* **Gramática** *se toma*
> *Por el Arte que igualmente*
> *Enseña a hablar rectamente,*
> *Y escribir algun Idioma:*
> *Y así, segun nos lo indica*
> *Su mismo nombre, se llama*
> *De la Griega diccion* **Gramma**,
> *Que la* **Letra** ***significa***[15].

Debajo añade en prosa:"Por esta razón se llamó antiguamente en Latin *Litteratura*[16]".

---

11 Cf. IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, Prólogo, p. VI.

12 Ya comentada a propósito de la estructura de la *Gramática*, cf. *supra* p. 2.

13 PRISCIANVS, *Institutionum Grammaticarum*, en H. KEIL (ed.) *Grammatici Latini*, 7 vols. Hildesheim (1981), (Leipzig 1855-1878) I, p. 3.

14 El acompañar los ejemplos latinos de las traducciones en lengua vernácula, ya había sido aconsejado por Alexandre de Villedieu y aplicado por Nebrija, primero en las conjugaciones verbales y luego en todos los ejemplos a partir de la quinta edición, la de Salamanca (1486), atendiendo a una petición de la reina Isabel la Católica, transmitida por fray Hernando de Talavera, para que las mujeres religiosas, dedicadas a Dios, pudieran conocer sin ayuda de varón algo de la lengua latina.

15 IRIARTE, J. de, *Gramática latina* ..., p. 1. En las citas del texto de la *Gramática* hemos respetado tanto el tipo de grafía -negrilla o cursiva - empleado por Iriarte (cf. *supra* p. 3 lo dicho al respecto), como las normas de acentuación propias de la época.

16 Cf. *ibidem*.

En esta definición Iriarte ha abarcado parte del concepto ya tradicional de las gramáticas romanas que tendían a describir la gramática como "el arte de hablar y escribir correctamente, y el de leer e interpretar los autores[17]" y parte del sentido originario de gramática, implícito en el título de las primeras gramáticas griegas, que ya aparece en Dionisio Tracio, como Τέχνη γραμματική, es decir, ciencia o arte técnica[18]. Hay igualmente bastante afinidad entre esta descripción y la dada por Nebrija en las *Introductiones,* donde afirma que gramática es: "*Scientia recte loquendi recteque scribendi ex doctissimorum uirorum usu atque auctoritate collecta*". Y continúa: "*Vnde dicitur grammatica? A grammatis, hoc est a litteris, quasi scientia literaria*[19]". Sin embargo, la concepción de gramática de Iriarte, a diferencia de la de los gramáticos latinos y de la de Nebrija, es netamente lingüística y está despojada del carácter filológico de aquellas. Iriarte entiende la gramática como el conocimiento de algún idioma en su doble vertiente: oral y escrita; de ahí que descarte el concepto de autoridad de los buenos escritores para fijar la norma[20]. Además, el hecho de especificar en su definición "*algún Idioma*", sin referirse sólo al latín, le confiere a ésta un carácter más universal, que no se encuentra en las gramáticas precedentes. Este último rasgo acerca a Iriarte a su tiempo y aproxima su noción de gramática a la de Lenz, que sustituye la descripción tradicional por la de "ciencia del idioma[21]".

Respecto al objeto de la Gramática, en Iriarte no encontramos una especificación concreta sobre cuál debe ser, pero parece deducirse de su interpretación de la Gramática como "*el Arte que ... / Enseña a hablar rectamente, / Y escribir algún Idioma*[22] /" y de como la divide en *Etimología*, *Sintaxis, Ortografía* y *Prosodia* que para él la Gramática tiene sólo por objeto el estudio de la lengua y de sus componentes, es decir, las palabras, oraciones, letras y sílabas[23]. Este posible enfoque justificaría el que a continuación de la división de la Gramática haya expuesto las definiciones de estos conceptos[24]. Esta forma de ver la Gramática desde un punto de vista puramente lingüístico se había ya iniciado

17 Cf. en *Grammmatici Latini*, ed. por H. KEIL, Diomedes (I, p. 426), Sergio (IV, p. 126), Asper (V, p. 547), Máximo Victorino (IV, p. 188) y Dositeo (VII, p. 376). Todos ellos coinciden en definir la gramática como "el arte de hablar y escribir correctamente, y el de leer e interpretar los autores".

18 Cf. DIONISIO DE TRACIA, *Grammatici Graeci*, ed. por G. UHLIG, Hildesheim (1979), (Leipzig 1867-1910) I, 1. Este título no es obstáculo para que luego Dionisio Tracio dé una definición de la gramática, como ἐμπειρία τῶν λεγομενῶν, (cf. *ibidem* y también KEMP, A., "The *Tekné Grammatiké* of Dionysius Thrax" en D. J. TAYLOR (Ed.), *The History of Linguistics in the Classical Period.* Amsterdam, 1987, pp. 169-89.) es decir, como "conocimiento experimental del lenguaje por medio de los poetas y prosistas", que es precursora parcialmente de las descripciones de las gramáticas romanas.

19 NEBRIJA, A., *Introductiones Grammaticae*, Salamanca (1481), III, 1.

20 Ya Prisciano y Donato habían reducido los límites de sus gramáticas a lo puramente lingüístico. De ahí que se le atribuya al primero la definición de la gramática como "*Scientia recte scribendi, recte scripta intelligendi, recte intellecta pronunciandi*". (Cf. GARCÍA, C., *Contribución a la historia de los conceptos gramaticales*, Madrid (1960), pp. 55 sg.). Esta definición se hizo luego tradicional desde la Edad Media.

21 LENZ, R., *La oración y sus partes. Estudios de gramática general y castellana*, Madrid (1925), pp. 1-2.

22 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 1.

23 Seguimos este orden por ser el que corresponde a la división que ha adoptado Iriarte en su *Gramática.*

24 El orden de estas definiciones es: letras, sílabas, palabras y oraciones.

con Escalígero, quien redujo el campo de lo gramatical al estudio de las palabras[25], y alcanzó mayor precisión con el Brocense. Este último, al aclarar la función del gramático, va más allá al exponer que: "*Mihi perfectus, absolutusque grammaticus est ille, qui in Ciceronis, uel Virgilii libris intelligit quae dictio sit nomen, quae uerbum et caetera quae ad solam Grammaticam spectant, etiamsi sensum non intelligat*[26]". Y al añadir poco después: "*Grammatica est ars recte loquendi, cuius finis est congruens oratio*[27]", concreta claramente que el fin de la gramática es la oración correcta. Consecuente con esta idea, el Brocense reduce por completo la gramática a un conocimiento morfológico y exclusivamente gramatical de las partes de la oración y sus funciones. Iriarte coincide con él en eliminar la lexicografía de la gramática y en considerar el estudio de la lengua como el verdadero objeto de ésta[28]. La actitud de Nebrija en relación a este aspecto es muy diferente de la de ambos, ya que Nebrija basa el conocimiento de la lengua en la norma extraída "*Ex doctissimorum uirorum usu atque autoritate collecta*[29], es decir, Nebrija parte de los hechos de habla para llegar al conocimiento de las estructuras; en cambio el Brocense e Iriarte se centran en la lengua en sí misma, prescindiendo de aquellos.

En lo que concierne al concepto de oración Iriarte declara así, y sólamente en prosa, qué entiende por oración: "El conjunto de diversas palabras bien ordenadas, que hace sentido perfecto". Esta definición de tipo lógico y reminiscencias estoicas se hace eco evidentemente de la dada por Prisciano: "*Oratio est ordinatio dictionum congrua, sententiam perfectam demonstrans*[30]". Nebrija no ofrece una definición explícita de oración ni tampoco el Brocense. Correas, sin embargo, la define sintácticamente: "Orazion es la rrazon i sentido, que se haze con nonbre i verbo, conzertados en numero i persona, i se adorna con otras partes i casos[31]".

En cuanto a las partes de la oración, Iriarte, siguiendo a Remnio Palemón[32], considera ocho: nombre, pronombre, verbo, participio, adverbio, preposición, conjunción e interjección[33]. Luego añade; "El *Nombre* y el *Verbo*, como mas copiosos, expresivos y necesarios, son las principales de todas[34]". En el estudio de cada una de estas partes adop-

25 ESCALIGERO, J. C., *De causis linguae latinae*, Paris (1540), I.

26 Cf. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F., *Minerua seu de causis linguae latinae*, Amsterdam (1664), (Salamanca 1587) I, 2.

27 SANCHEZ DE LAS BROZAS, F., *Minerua*, I, 2.

28 La *Gramática latina* de Iriarte es fundamentalmente *Etimología* (= Morfología) y *Sintaxis*, según lo evidencia el número de páginas que dedica a las dos primeras, un total de 493, frente a la *Ortografía* y la *Prosodia* que sólo ocupan 61.

29 NEBRIJA, A., *Introductiones latinae*, Salamanca (1481), III, 1.

30 PRISCIANVS, *Institutiones Grammaticae*, II, IV, 15 (*Grammatici Latini*..., II, p. 53).

31 CORREAS, G., *Trilingüe de tres artes de las tres lenguas Castellana, Latina i Griega, todas en Romanze. Arte Kastellana* (1627) Introducción, ed. y notas por M. Taboada Cid, Universidad de Santiago de Compostela (1984), p. 111.

32 PALAEMO, Q. Rhemnius, *Ars*, H. KEIL (ed.), *Grammatici latini*, t. V, p. 529: "*Partes orationis quot sunt? octo. quae? nomen, pronomen, uerbum, aduerbium, participium, coniunctio, praepositio, interiectio*".

33 IRIARTE, J. de, *Gramática latina*..., p. 5.

34 IRIARTE, J. de, *Gramática latina*..., p. 5

ta un esquema más o menos fijo: primero expone la definición y luego sigue la división, en caso de que la hubiere. La definición siempre tiene una triple perspectiva, morfológica, etimológica y funcional. Las explicaciones fonéticas complementarias, que las acompañan en ciertos casos concretos, como, por ejemplo, los de determinados prefijos preposicionales, son escasas y muy elementales[35]. En cambio, suelen ser acertados y ofrecen interés algunos de los comentarios semánticos que en ocasiones agrega[36].

El adjetivo, como puede deducirse de la enumeración de las partes de la oración, no constituye una categoría autónoma en la Gramática de Iriarte, sino que, de acuerdo con una tradición muy antigua, que se remonta a Prisciano, Iriarte sitúa el adjetivo dentro del nombre y no independiente de él e implícitamente está de acuerdo con el Brocense en dos cosas: 1.) El adjetivo sólo se une con los nombres comunes; 2.) los adjetivos, cuando están solos, no se encuentran sustantivados, sino que hay que sobreentender la elipsis de un nombre común.

La *Sintaxis* de la Gramática de Iriarte se limita a la construcción enfocada bajo dos perspectivas: la concordancia de las distintas partes de la oración y la rección o régimen. Está dividida en dos partes: la *Propia* o natural, que no es otra cosa que un estudio de la norma sintáctica, donde expone las reglas comunes regulares, y la *Figurada*, dedicada a lo que en lingüística actual se entiende por hechos de habla y que recoge las figuras o usos irregulares de la lengua. Ambas se subdividen a su vez en *Concordancia* y *Régimen*. Dentro de la *Sintaxis Propia* trata de las concordancias del nombre, de las del pronombre y de las del verbo; del régimen del nombre sustantivo y del adjetivo, del pronombre y del participio; y de la construcción de los gerundios, supinos, adverbios, preposiciones, conjunciones e interjecciones[37]. En la *Figurada*, después de definir las principales figuras de dicción, da observaciones sobre la concordancia de los nombres sustantivos, de los adjetivos con sustantivos, de los pronombres y del verbo; del régimen de nombres y pronombres, de la construcción del comparativo y del superlativo, del régimen de los verbos y preposiciones, y, por último, de la construcción de los adverbios y conjunciones. En muchos casos, después de explicar los ejemplos, indica a qué figura obedecen las alteraciones de concordancia o de régimen citadas[38].

35 Un ejemplo de este tipo de comentarios sobre prefijos preposicionales puede verse en IRIARTE, J. de, *Gramática Latina...*, p. 382.

36 Por ej., a propósito de los adjetivos verbales en *-bundus* dice: "Añaden comúnmente fuerza y plenitud á la accion que significan, v. g. *Cogitabundus,* el que piensa con mucha atencion; *Laetabundus*, el que se alegra mucho. Ademas de esto, suelen tener la misma construccion que sus Verbos, á modo de los Participios". (cf. IRIARTE, J., de, *Gramática latina...*, p. 359).

37 Iriarte, al tratar de la *Sintaxis* en el prólogo, manifiesta que la principal aportación de esta parte reside en la propuesta de unos preceptos más ajustados en la *Construcción de los Gerundios*, el *Régimen de los Adverbios* y los *Casos de los Nombres de Lugar* (cf. IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. II). Aquí no entraremos en un análisis detallado sobre estos temas, cuyo desarrollo excedería los límites de un artículo, sino que, como ya hemos indicado anteriormente, los dejaremos para un posterior estudio.

38 Cf. "*Pueri maximam partem ... lacte uiuunt* (Caes.) Es *Helenismo* también muy usado por los Poetas". (IRIARTE, J. de, *Gramática latina ...*, p. 489).

La estructura bipartita de la *Sintaxis* de Iriarte no se diferencia mucho de la que presentan algunas gramáticas renacentistas y posteriores: Nebrija, sin mencionar una división de la *constructio* en dos partes, ya hace, sin embargo, una distinción clara dentro de la sintaxis entre aquellas construcciones que se ajustan a los preceptos naturales de la Gramática y aquellas otras, donde se cometen vicios más o menos tolerables[39]. El Brocense[40] y Gonzalo Correas[41] hacen lo mismo. Idéntico planteamiento encontramos en las Gramáticas de Port-Royal[42] y en la Gramática de la Real Academia de la Lengua en el siglo XVIII[43]. Dentro de los gramáticos latinos que estudian la *constructio* o sintaxis Prisciano[44] no hace separación entre la sintaxis que se adapta a las reglas generales y la que registra las anomalías, sino que expone cada construcción regular seguida inmediatamente por las construcciones irregulares que pueden darse, especificando entonces qué tipo de figura se manifiesta en éstas. Donato[45] y su comentarista Servio[46] son los primeros en hacer una separación entre la sintaxis que sigue la norma y la figuras. La influencia de Donato en la

39 Cf. NEBRIJA, A., *Gramática de la lengua Castellana*, (Ed. por A. QUILIS) Madrid (1989³), IV, pp. 215-236. Nebrija, aunque toma como modelo a Donato, no respeta del todo su organización, ni tampoco el número de figuras enumeradas por aquél. No hace distición clara entre las figuras y los errores, sino que considera sin más que hay tres tipos de vicios y errores: a) los no tolerables, donde sitúa los *barbarismos* y *solecismos*; b) los tolerables, como los *metaplasmos*, en el que, siguiendo con más fidelidad a Donato, señala hasta catorce especies; c) los excusables por alguna razón que abarcan todas las figuras retóricas de las que por el hecho de ser incontables sólo menciona las más importantes.

40 Francisco Sánchez de las Brozas dedica los libros II y III de su *Minerua* a la construcción y régimen regular y el IV a las figuras.

41 G. CORREAS en su *Arte Kastellana*, (Ed. por M. Taboada) Santiago de Compostela (1984); en la edición original - Salamanca, 1627 - forma parte de la *Trilingue de tres artes de las tres lenguas Castellana, Latina i Griega, todas en Romanze*), trata igualmente primero de las concordancias y construcción en el libro II, mientras que reserva el III a las figuras. En la *Sintaxis figurada*, dice que, dado que "como dize Quintiliano casi todo lo que hablamos es figura", sólo tratará de las figuras que conciernen a la gramática (cf. *op. cit.* pp. 199). A continuación enumera y define quince figuras, descontamos los *latinismos*. En estos últimos incluye de paso los *grecismos* (cf. *op. cit.* pp. 199-202). El orden que sigue en las figuras no se parece en absoluto al de ninguno de los gramáticos mencionados.

42 A. Arnauld y P. Lancelot, siguiendo las pautas marcadas por el Brocense y su discípulo Scioppius, proponen también una sintaxis de la construcción enfocada en dos direcciones, la sintaxis de la concordancia y la sintaxis del régimen - cf. Arnauld-Lancelot, *Grammaire générale et raisonnée*, Paris (1969) (reimp. de Paris, 1660), p. 104 - y consideran unas construcciones que se atienen a la norma (pp. 104-106) y otras arbitrarias que incluyen dentro de las figuras (pp. 106-108).

43 La Gramática de la Real Academia (cf. *Gramática de la lengua castellana*, Madrid (1771), pp. 228-348) dedica tres capítulos a la sintaxis: uno, consagrado a la construcción en general, que divide en natural y figurada; otro en el que trata del régimen del nombre, del verbo y demás partes de la oración y sobre las diferentes concordancias del artículo y del adjetivo con el nombre, verbo con sustantivo y relativo con antecedente; el último estudia la construcción figurada: *hipérbaton, elipsis, pleonasmo* y *silepsis*. El planteamiento estructural de esta sintaxis es bastante similar al que encontramos en la *Gramática latina*, incluso en el número de figuras citadas. Sólo no aparecen en la primera el *arcaísmo* y el *helenismo*. Hay que tener en cuenta el importante papel que desempeñó Juan de Iriarte en la realización de la Gramática de la Real Academia de la Lengua (cf. la *Gramática latina...*, de J. de IRIARTE, "Noticia de la vida y Literatura de D. Juan de Yriarte", pp. 19 sg.).

44 PRISCIANVS, *Institutionum...*, XVII-XVIII, en H. KEIL (ed.), *Grammatici Latini*, III, pp. 106-377.

45 DONATVS, *Ars Grammatica*, en H. KEIL (ed.), *Grammatici Latini*, IV, pp. 392-402.

46 SERVIVS, *Commentarius in Artem Donati*, en H. KEIL (ed.), *Grammatici Latini*, III, pp. 443-448.

formulación de los conceptos de las distintas figuras es clara en todos los gramáticos posteriores citados[47]. De Servio tomará Nebrija las etimologías del *barbarismo* y del *solecismo*, Iriarte sólo del último[48].

Respecto al tratamiento que da Iriarte en su *Gramática* a las figuras de construcción, a las que tanto Nebrija como el Brocense dedican una gran extensión en las suyas respectivas, éstas ocupan un lugar muy reducido, sólo cuatro páginas, y además están escritas únicamente en prosa. Estos datos parecen evidenciar que no las conceptuaba como básicas en el aprendizaje gramatical de los alumnos, sino que entrarían "dentro de aquellas Reglas que solo se establecen para los que aspiren al delicado conocimiento de ciertas propiedades de la lengua Latina, ó quieran consultar algunas dudas que sobre ella puedan ofrecérseles[49]".

Iriarte inicia la *Sintaxis Figurada* con la enumeración de las principales figuras de construcción, cuyos nombres especifica son todos de procedencia griega. No ofrece aquí una definición de conjunto de las figuras por haber ya adelantado, al hablar de la división de la sintaxis, que las figuras son "modos de hablar irregulares, aunque autorizados con el uso de los buenos Escritores[50]". Iriarte y el Brocense, frente a los otros gramáticos, reducen considerablemente el número de figuras de la construcción. Iriarte dice que las principales figuras son seis: "*Elípsis, Pleonasmo, Silepsis, Hipérbaton, Archaismo* y *Helenismo*[51]", mientras que para el Brocense éstas sólo son las cuatro primeras, pues todas las restantes "monstrosi partus sunt grammaticorum[52]". El criterio de clasificación con el que ha agrupado las figuras no aparece explicitado en Iriarte, pero es el mismo que ha seguido el Brocense: *per Defectum*, la *elipsis* y el *zeugma*[53]; *per Exuperationem*, el *pleonasmo*; *per Discordiam*, la *silepsis* y *per Inuersum ordinem*, el *hipérbaton*. El *arcaísmo* y el *helenismo* entrarían dentro de las anomalías sintácticas[54], ya que los ejemplos que ofrece son todos de construcciones sintácticas. El Brocense no menciona los *arcaísmos* y respecto a los *helenismos*, cuando concluye con el *hipérbaton*, afirma que, aunque Linacro distingue muchas clases de helenismos, él tratará únicamente de la *antiptosis* a la que consi-

47 El Brocense lo cita muy a menudo al comentar distintos ejemplos de la *elipsis* y al hablar dentro del *hipérbaton* y sus partes del *anacoluto*; en alguna ocasión menciona también a Servio. A L. Valla lo nombra igualmente con frecuencia, pero para atacarlo, con frases del tipo: "¿No es cosa de risa cuando Valla...? Ya tratamos de esta locura en otro lugar", o "Y no se ha de prestar atención a Valla...". Cf. *Minerua*, IV, 1 *passim*.

48 Sobre la etimología del *barbarismo*, cf. SERVIVS, *Commentarius...*, en H. KEIL (ed.), *Grammatici Latini*, III, p. 444 y sobre la del *solecismo op. cit.*, III, pp. 445 sg.

49 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. IV.

50 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 389.

51 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 476.

52 SANCHEZ DE LAS BROZAS, F., *Minerua*, IV, 1.

53 Iriarte considera que la *elipsis* puede ser de dos maneras: la *elipsis* propiamente dicha y el *zeugma*; cf. IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 476; para el Brocense la *elipsis* y el *zeugma* forman parte de la figura "*per defectum*"; cf. *Minerua*, IV, 1.

54 Cf. clasificación que da F. RODRÍGUEZ ADRADOS en *Lingüística Estructural*, Madrid (1980), (1969) II, pp. 616 sg.

dera una necedad de los gramáticos, porque viene a dar a entender, sin expresarlo claramente, que en realidad son construcciones griegas empleadas en lengua latina y que, por lo tanto, no transgreden para nada las normas de esta última. Iriarte coincide con el Brocense en diferenciar dentro del *hipérbaton* cinco especies, lo mismo que Donato; sólo disienten en que, donde Donato cita *hysterologia (uel hysteroproteron)*[55], ellos colocan el *anacoluthon*[56]. Sobre esta última especie Iriarte opina: "esta *Figura* parece no ser mas que un término especioso de que se han valido los Gramáticos para disculpar algunos defectos en que han incurrido los Autores por inadvertencia, ó que, por mejor decir, introduxo en sus obras la viciosa leccion de los Manuscritos[57]."

Al terminar estas figuras, añade que "algunos admiten la *Enálage* y la *Antiptósis*[58]" y, a continuación, las explica. Finalmente agrega que, fuera de éstas, algunos citan otras particulares figuras de ciertas voces, como el *Polisíndeton,* y el *Asíndeton*[59]. Las dos primeras asociadas por el cambio de categorías; y las dos últimas: *Polisindeton* y *Asíndeton*, por el exceso o la falta de conjunción.

Antes de entrar en las observaciones sobre las concordancias y el régimen, Iriarte dedica un breve apartado a los principales "Vicios de la Oración", donde trata del *Barbarismo, Solecismo*, *Amphibología* y *Cacofonía*. Las explicaciones, que ofrece al respecto, sucintas y claras, aparecen acompañadas de varios ejemplos, sacados fundamentalmente de Virgilio, Terencio, Plauto, Horacio y Cicerón. Sobre el *Barbarismo* puntualiza qué diferencias lo distinguen de la *barbarolexis*, definida como préstamo léxico admitido[60].

El resto de la *Sintaxis Figurada*, dedicado a observaciones sobre la concordancia y el régimen, lo emplea casi totalmente en ejemplificar construcciones sintácticas motivadas por figuras gramaticales.

La parte concerniente a la *Ortografía* es muy breve, abarca tan sólo diez páginas. Para la definición de las letras, que interpreta, siguiendo a los gramáticos latinos, como sinónimas de fonemas[61], remite al libro I de la *Etimología*, donde ofrece una descripción de ellas totalmente coincidente con la de Prisciano, aunque resumida[62]:

55 DONATVS, *Ars grammatica*, cf. H. KEIL (ed.), *Grammatici Latini* IV, p. 401.

56 *Anástrophe, tmesis, parénthesis, sínchisis* y *anacoluthon*, cf. IRIARTE, J., de, *Gramática latina...*, pp. 477 sg. Y en SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F., *Minerua* IV, 1.

57 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 478.

58 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, pp. 478 sg. Respecto a la opinión del Brocense sobre ésta, véase lo dicho anteriormente a propósito de los *helenismos.*

59 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 479. Entre los que citan la *Enálage, polisíndeton* y *asíndeton* está Correas, cf. G. CORREAS, *Arte Kastellana*, pp. 200 y 201.

60 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 479.

61 Sobre esta indistinción en las gramáticas latinas entre signo gráfico y signo fónico dentro del significante letra, véase QUILIS, A., *Gramática de la Lengua Castellana,* Madrid (1989[3]).

62 PRISCIANVS (cf. *Institutionum* I, 2, 3 en H. KEIL (ed.), *Grammatici Latini*, II I, p. 6) dice: "*Litera est pars minima uocis compositae ... , id quod diuidi non potest. possumus et sic definire: litera est uox, quae scribi potest indiuidua*".

63 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 2.

La **Letra**, *que se supone*
De la **Voz** *la menor parte,*
De ningun modo se parte,
Y todas **Voces** *compone*[63].

En prosa añade: "La *Letra* es la parte menor de la *Voz*, o Palabra; siendo simplísima é indivisible, sirve para la composicion de las silabas, y por consiguiente de las palabras[64].

En la *Ortografía* se limita a dar una sucinta clasificación de los fonemas latinos y a continuación enumera una serie de reglas sobre la escritura correcta y la utilización de los signos ortográficos: signos de puntuación, interrogación, exclamación y paréntesis. Trata del uso de las mayúsculas y de las principales abreviaturas. Distingue dos medios de conocer la ortografía: la Razón, basada en el conocimientos etimológico de los lexemas o en las analogías, y la Autoridad, derivada de la norma extraída de las inscripciones antiguas y los buenos autores de latinidad[65]. Sobre la pronunciación del latín, Iriarte se lamenta de la sustitución de la pronunciación clásica por las nacionales y propugna la correcta. Trata igualmente de corregir algunos defectos y confusiones fónicas, unos que afectan sólo a determinadas zonas de la geografía Española, como la pronunciacíon de *-m* por */-n/* en Castilla y no en Aragón; otros, generalizados y que se remontan a los propios Latinos, como el *betacismo*. Respecto a la adecuada pronunciación de varios acentos y la cantidad silábica, confiesa ignorarla por haberse perdido junto con el uso común del Latín como lengua hablada y escrita la verdadera pronunciación.

En la *Prosodia*[66] se ocupa de las cantidades silábicas y de los acentos. Define la *Prosodia* como "la parte de la gramática que enseña a pronunciar bien las palabras[67]" y la divide en dos partes fundamentales: la *Cantidad* y el *Acento*. El estudio de la *Cantidad* abarca nueve de los diez capítulos que comprende esta parte, es decir, su casi totalidad y está subdividido a su vez en dos secciones. La primera, la dedica a la cantidad en los vocablos latinos y la segunda, más reducida, a la que afecta a los nombres griegos. El orden de exposición en una y otra es el mismo: Reglas generales de la cantidad en vocales

64 IRIARTE, J. de, *Gramática latina ...*, p. 3.

65 Así dice (cf.IRIARTE, J. de, *Gramática Latina...*, p. 501) que: "Por la *Razón*, ya segun la *Etimología*, como quando se entiende que *Gratia* se debe escribir con *T*, porque viene de *Gratus*; ya segun la *Analogía*, como quando se escribe *Sequutus* y *Secutus* al modo que *Loquutus* y *Locutus*. Conócese por la *Autoridad*, como quando se escribe *Caussa* con dos *SS* por hallarse también escrito así en los antiguos Mármoles, y buenos Autores".

66 Sobre este libro VI de la *Gramática latina...*, de Iriarte hay un reciente artículo de F. PLAZA - F. SALAS, "Notas al 'Tratado' de Métrica del humanista Juan de Iriarte", *Fortunatae* 1 (1991), pp. 187-96.

67 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 504.

68 Denomina *cremento* a la sílaba o sílabas que en los casos oblicuos, tratándose de nombres, exceden al nominativo singular y, en los verbos, a la sílaba o sílabas que en algunas personas exceden a la segunda persona del singular del presente de indicativo activo.

solas y luego ante consonante, cantidad del cremento[68] en nombres y verbos y, por último, cantidad de las sílabas finales. En la sección que corresponde a las palabras latinas, inserta, antes de pasar al cremento, la cantidad de los pretéritos y supinos.

Distingue tres tipos de sílabas por su cantidad: breves, largas y comunes. La diferencia entre las breves y largas, según el gasto de tiempo sea la mitad o el doble, coincide con bastante aproximación con la que hace Nebrija en su *Gramática Castellana*[69]. Clasifica las sílabas en breves o largas por naturaleza o por posición.

Al *Acento* sólo le dedica algo más de una página por considerar poco conveniente recargar el aprendizaje de los jóvenes con preceptos teóricos, impuestos por los modernos y generalmente inútiles en la práctica[70].

En una nota final especifica que ha procurado utilizar en todos los ejemplos latinos de su gramática el acento agudo para señalar las palabras esdrújulas y lograr que de este modo los jóvenes se habitúen a pronunciarlas con corrección. Y añade que se ha servido del circunflejo no sólo para indicar las síncopas y contracciones, sino también con función diacrítica para evitar confusiones entre formas morfológicas aparentemente homófonas como el ablativo singular de los temas en -a y el genitivo singular de los temas en -u, respecto a sus correspondientes nominativos del singular[71].

A continuación de la *Prosodia*, como complemento, Iriarte incorpora un "*Apéndice al libro de la Prosodia*" con el propósito de que la juventud, a quien va dirigida su obra, no eche en falta algún conocimiento en este campo[72]; pero, según él mismo ya especifica en el título, "*Compendio del Arte Métrica*", y aclara en el prólogo, éste es únicamente "un breve compendio" y no un tratado exhaustivo que por sí solo requeriría un tomo separado[73].

Este *Arte Métrica* está estructurada en tres partes: en la primera trata de los pies y su división, agrupándolos como ya lo hacían Diomedes[74] y Mario Victorino[75], en simples y dobles o compuestos. En los compuestos, por una sencilla regla de tres, junto a la denominación tradicional utiliza en algunos otra nomenclatura descriptiva. Así, lo mismo que *coriambo* es igual a un *coreo* más un *yambo*, al *peón tercero* lo llama *pirricoreo* por su equivalencia a un *pirriquio* más un *coreo* y al *epitrito segundo*, formado por *coreo* más *espondeo*, lo denomina también *corespondeo*.

---

69 NEBRIJA, A., *Gramática de la lengua castellana*, II, fol. 17r, 25, p. 147

70 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. 543.

71 IRIARTE, J. de, *Gramática latina..., ibidem.*

72 IRIARTE, J. de, *Gramática latina...*, p. III.

73 IRIARTE, J. de, *Gramática latina ..., ibidem.*

74 Cf. KEIL, H. (ed.), *Grammatici latini...*, I, p. 475.

75 Cf. KEIL, H. (ed.), *Grammatici latini...*, VI, pp. 44, 47.

76 LANCELOT, ARNAULD y NICOLE. El primero, autor de la *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la langue latine,* Paris (1644); y junto con ARNAULD de la *Grammaire générale et raisonnée,* Paris (1660).

A la descripción de los pies sigue la de los principales versos, adoptando un orden de frecuencia e importancia. De este modo trata en primer lugar del *hexámetro*, el *pentámetro* y de la combinación de ambos en el *elegíaco*. Luego del *yambo*, el *asclepiadeo*, el *falecio*, al que llama *phaleucio* o *endecasílabo*, el *sáfico*, el *adónico* y el *alcaico*.

A estos versos les sucede una somera definición de las figuras poéticas más destacadas que considera han de tenerse en cuenta para la medición de los pies. Entre éstas incluye la *síncopa*, el *apócope*, la *elipsis*, la *sinalefa*, la *dialefa*, la *sinéresis*, la *diéresis*, la *sístole*, la *diástole* y la *metátesis*. Interpreta que los poetas acuden a algunas figuras, como la *sístole* y la *diástole*, por necesidad métrica y que dicha libertad de uso o licencia poética que se toman debe ser moderada. Después de tratar de las figuras, define la cesura y expone dónde puede estar ubicada y cuáles son las que dan más gracia al verso.

En este *Apéndice de la Prosodia* Iriarte, fiel a su propósito de ofrecer sólo una pequeña orientación en esta materia, pasa de la definición etimológica a otra muy escueta, descriptiva y funcional. Indica además qué rasgos estilísticos ponen en relevancia las posibles sustituciones de pies y en algún que otro tipo de verso, como los *senarios yámbicos* y el *phaleucio*, añade también en qué géneros literarios o autores se pueden encontrar con mayor frecuencia.

IV. Fuentes.

En la elaboración de la *Gramática latina* Iriarte no ha utilizado una única fuente, sino varias. Ha recurrido tanto a los antiguos gramáticos latinos, como a los modernos de mayor fiabilidad, guiado por un solo criterio, seleccionar lo mejor de cada uno. En la *Etimología*, ya hemos señalado que en la clasificación de las partes de la oración sigue a Remnio Palemón, pero, en general, de los gramáticos latinos antiguos suele preferir a Prisciano, especialmente en los conceptos morfológicos, aunque a veces se remonta directamente a los modelos de aquél, Dionisio Tracio y Apolonio. Como base de la *Prosodia* usa a Diomedes y, sobre todo, a Mario Victorino.

Entre los renacentistas, a pesar de la opinión que le merecen las *Introductiones latinae*, no es obstáculo para que en alguna ocasión muestre cierta aproximación parcial con Nebrija en la *Etimología*.

De los más modernos evidencia conexiones con Escalígero y con los gramáticos de Port-Royal[76], pero con quien presenta una mayor coincidencia en algunos aspectos morfológicos y prioritariamente en los sintácticos es con Francisco Sánchez de las Brozas, El Brocense.

Los dos últimos publican en colaboración la *Logique*, Paris (1662). En el prólogo de la *Gramática latina...*, p. I, Iriarte afirma haber incrementado la lista de *Nombres de Género común* en la Construcción, ofrecida por C. Lancelot en su *Método Grande Latino*.

Iriarte, según vemos, actúa con un espíritu crítico en la elección y manejo de las fuentes, escogiendo en cada ocasión lo que le ha parecido más válido de las gramáticas de sus predecesores y de las de sus contemporáneos, pero no se ha limitado sólo a combinar principios, sino que ha tratado de mejorarlos, siempre que le ha sido posible, añadiendo a ellos los frutos de su propia experiencia investigadora y docente, acumulados a lo largo de toda una vida de dedicación al estudio de los clásicos y a la docencia.

V. Valoración crítica.

Sobre la *Gramática* de Iriarte, lo mismo que sobre la mayoría de las gramáticas de esta época[77], opina L. Gil que, como hija de este siglo, peca de falta de esquematización y de una excesiva concesión a la memorización de reglas y de "enormes ristras ininteligibles de latinajos, semejantes a palabras de encantamiento y no de doctrina", con las que el esfuerzo pedagógico renovador de su autor resulta inútil y se retrasa innecesariamente el contacto con los textos latinos adecuadamente seleccionados, según su dificultad[78]. Su crítica no va contra la forma de sus versos sobre los que opina que son "joyas literarias castellanas", ni contra errores de contenido, sino contra un sistema pedagógico, que le parece demasiado teórico y que lastra el conocimiento directo de los autores latinos[79].

Evidentemente en la *Gramática latina* se dan estos defectos, pero ya el propio Iriarte ha dejado claro en el prólogo que, si bien él ha procurado reunir en ella "todo lo más útil y acendrado que se contiene en las mejores" y lo que él mismo ha ido recopilando directamente de los textos[80], sin embargo, deben ser los profesores quienes acomoden su enseñanza a los alumnos: "es indispensable acomodarse á la capacidad de los Jóvenes,...; se dexa al arbitrio del Maestro... posponer al tiempo de la enseñanza algunos Capítulos...; y aun omitir en el discurso de toda la Gramática aquellas Reglas que solo se establecen para los que aspiren al delicado conocimiento de ciertas propiedades de la lengua Latina, ó quieran consultar algunas dudas que sobre ellas puedan ofrecérseles[81]. Iriarte, además, tampoco era partidario de la memorización de las reglas, sino de su buen entendimiento, y así aconseja igualmente a los docentes: "Por lo que mira á la explicación, puede el Maestro, segun el ingenio del Discípulo, dispensarle de que la tome de memoria, contentándose con que la lea atentamente, ó refiera alguna vez parte de ella, aunque no sea con las mismas formales palabras[82]".

77 ~~Como por ej~~emplo, la *Gramática de la lengua latina*, de Gregorio Mayáns, erudito y pedagogo del s. XVIII.
78 GIL, L., *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Madrid (1981), pp. 177-179.
79 GIL. L., *Panorama social* ..., p. 178.
80 IRIARTE, J. de, *Gramática latina*..., p. V.
81 IRIARTE, J. de, *Gramática Latina*..., pp. III sg.
82 IRIARTE, J. de, *Gramática latina*..., p. III.

La originalidad de la *Gramática latina* de Iriarte no reside en su contenido ni tampoco en el estilo en verso que ha adoptado, sino fundamentalmente en la presentación pedagógica y la metodología que la presiden. Lo que resulta novedoso de ella es su modo de razonar las definiciones para hacerlas más asequibles. También innova al emplear distintos sistemas de grafía con el fin de resaltar lo más importante y al ordenar numéricamente los apartados de las descripciones conceptuales. Iriarte trata en todo momento de facilitar el aprendizaje y la comprensión de la *Gramática* a los jóvenes a quienes ésta va dirigida y esto lo intenta siguiendo un planteamiento lo más racionalista y científico posible, muy de acuerdo con los principios lógicos de la razón que estaban en vigencia en el siglo XVIII.

Que este tipo de metodología encajó con el espíritu de la época y tuvo en ella buena acogida queda patente, porque de la *Gramática latina* se hicieron numerosas reediciones hasta bien entrado el siglo XIX y además encontramos diversos ecos de la misma en las definiciones de la Gramática de la Real Academia de la Lengua Española, en cuya elaboración Iriarte trabajó notablemente. En cuanto al método de enseñanza que propone en el prólogo nos parece mucho más moderno y cercano a los nuestros que los que se dan en otras gramáticas coetáneas e incluso posteriores a ésta. Y, respecto al conjunto de la obra, creemos que su lectura puede resultarle interesante al filólogo y, en algunos aspectos, enriquecedora, que, también junto con la docencia, fue uno de los propósitos de D. Juan de Iriarte al escribirla.

DOS EPITAFIOS MANIERISTAS[1]

Luis Charlo Brea
Universidad de Cádiz

I. Introducción.

Dos recientes trabajos[2] estudian, con puntos de vista distintos, epitafios sevillanos: los del siglo XVIII, el primero; los renacentistas, el segundo. Ambos nos hacen saber que tanto los epitafios como el interés de los estudiosos por los mismos se remontan a la más lejana antigüedad[3] y se extienden sin interrupción hasta nuestros días. La estructura, sin embargo, de los epitafios, su lengua, su contenido, su forma de expresión, la religiosidad que subyace, la sociología que los sustenta, etc., aunque se detecten tópicos tradicionales[4], cambian con el paso de los tiempos.

Vamos a ofrecer el texto latino, con nuestra versión al castellano y comentarios, de dos epitafios del siglo XVII. Los hemos llamado *manieristas*. Pero téngase en cuenta que no concebimos al *Manierismo* como "degeneración del clasicismo; la norma clásica se ve entonces invadida por una afectación artificiosa, que puede manifestarse en las formas más variadas"[5], sino como una etapa, con fronteras temporales y aún artísticas muy difíci-

1 La salida a luz de este artículo en *Excerpta Philologica* se ha retrasado lo suficiente como para que se entrecruce con la publicación que, con el nombre de *Poesías latinas del Doctor Duarte Núñez de Acosta*, Cádiz 1993, he realizado de la obra latina del médico portugués. No extrañe, pues, que el texto de estos epitafios y algunas ideas del propio artículo se encuentren también allí.

2 *Cf.* Rivas Alvarez, J.A.: "Epitafios sevillanos del siglo XVIII", ARCHIVO HISPALENSE, 222, tomo LXXIII, (1990), pp. 47-74, y Pascual Barea, J.: "Hacia una caracterización del epitafio latino renacentista", *Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, en prensa.

3 *Cf.* Ariés, Ph.: *El hombre ante la muerte*, Madrid 1983, pp. 175-196 y 287-293.

4 *Cf.* Lattimore, R.: *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1962. *Cf. et* Barrio Vega, Mª L, del: *Epigramas funerarios griegos*, Traducción, introducción y notas de, pp. 20-45, Madrid 1992.

5 *Cf.* Curtius, E. R.: *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1981 (= 1948, en alemán), p. 384.

les de marcar, media entre el clasicismo y el barroco[6]. En esa etapa los alardes de virtuosismo formal (*uersus rapportati*, acrósticos, lipogramas, juegos pangramáticos, pentacrósticos, etc.,)[7], revitalizados en la poesía a fines de la Edad Media y que tan de moda puso el siglo XVI[8], entran, a través del Renacimiento, de la Edad Media al Barroco. Y junto a estos *manierismos formales*[9], gravedad y profundidad en las ideas: *manierismos* también de contenido, *conceptuales*, como corresponde al siglo del *culteranismo*, *conceptismo* y *gongorismo*[10]. El *manierismo*, en definitiva, "señala el uso del modelo clásico, pero también el abuso, que lo alambica cada vez más. Se busca el significado más oculto y las formas clásicas más oscuras y tardías"[11].

El autor de estos epitafios es Duarte Núñez de Acosta[12], médico de las familias ducales de los difuntos para quienes escribe los epitafios, portugués de origen, afincado primero en Sanlúcar y posteriormente en el Puerto de Santa María.

Los textos, cuya edición crítica ofrecemos conservando las grafías originales, pueden verse en *Museo, en que se describen diferentes poemas, que compuso el Dr. D. Duarte Núñez de Acosta*[13].

---

6 Sobre estos conceptos literarios, *Cf.* Orozco Díaz, E.: *Manierismo y Barroco*, Salamanca 1970; Orozco, E.: *Renacimiento y Barroco*, Tomo II de la *Historia de la Literatura española* (edición de Díez Borque, J. Mª.), Madrid 1980.

7 Como manual de versificación española en la época puede verse: Díaz Reginfo, J.: *Arte poética española*, Ed. facsimil, Madrid 1977 (= Madrid MDCVI). Como antologías de este tipo de poesía, *Cf.* Carbonero y Sol, L. Mª.: *Esfuerzos del ingenio Literario*, Madrid 1890, y Ory, E. de, : *Rarezas literarias*, Cádiz, sin fecha de edición.

8 Recuérdese que la emblemática, "inventada" de manera accidental por Alciato y con raíces en las divisas y empresas medievales, tiene en este siglo XVI - y en el siguiente - destacados seguidores. *Cf.* la Introducción de Montero Vallejo, pp. 9-31, a la edición de la obra, *Emblemas*, de Alciato, Madrid 1975.

9 *Cf.*, al respecto, en este mismo volumen, Maestre Maestre, J. Mª.: " Manierismos formales en la poesía latina humanística".

10 No aceptamos la tradicional dicotomía del que el conceptismo se distingue por la concepción expresiva y el cultismo por el amontonamiento de figuras. Ni que sean dos fenómenos totalmente diferentes y enfrentados, cultismo para poesía, conceptismo para prosa.

11 *Cf.* Alciato, *Emblemas*, ed. de Montero Vallejo, p. 20, Madrid 1975.

12 Estoy preparando una edición completa, que incluye también su biografía y bibliografía profesional y literaria, de la obra latina de este autor, sobre el que tanto se está escribiendo últimamente (con relación a los últimos artículos, relacionados todos cun su actividad médica, *cf.* Iglesias Rodríguez, J.J.: "Por la misericordia divina, sanos", *Pliegos de la Academia*, nº 2, Puerto de Santa María 1992, pp. 15-16; López Díaz- Martínez García: "Visitas de Boticas en el Puerto (S. XVII y XVIII)" *Revista de Historia de El Puerto*, nº 7, Año IV (1991), pp. 39-67, amén del que nos consta que está preparando sobre la epidemia de peste en la Bahía en 1681 Toribio García, Manuel) . Entretanto, *Cf.* mis artículos 1) "Duarte Nuñez de Acosta, humanista desconocido", *Alor novísimo* 16-18, Badajoz, Oct 88- Jun. 89, pp. 37-42; 2) "Partidarios y detractores del Dr. Nuñez de Acosta", *Homenaje a D. Antonio Holgado Redondo*, Universidad de Extremadura, Badajoz 1991, pp. 43-54; 3) "Una disputa sobre métrica latina a fines del siglo XVII", *Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, en prensa; 4) "Epigramas a Rosa de Lima, primera flor de santidad del Nuevo Mundo", *Humanismo y descubrimiento*, ed. de Gil Fernández y Maestre Maestre, Sevilla 1992, pp. 219-231.

13 Manuscristo nº 3891 de la Biblioteca Nacional.

2. Los textos y su traducción.

Distichon Pentacrosticon.

A B D E

A ctum est de | A ntonio | D efunctum hac | T erra | S ubedit
N il | N isi sarcophagũ | I am tenet | H ortus | E dax.
T anta | N ox lucis | N acta est | O bscura | N itorem
O bruere: his | A ruis | A lgida | M ors | A litur.
N exa | M aritali | S ocio iacet | A nna | M aria,
I n Cælum | A cæli | T ramite | S urgit | O uans.
V irtus | R elligio | A c carites | I n funere | L ugent.
S at | I uste: in que | E legis | N oscitur | E logium.
L æuis | A uos Thomas | D emulcens | F ebruus | A stat,
V t Cælorum | H æres | E uolat | A d | C alicem.
D ignus | E rat | M undo | N itidis sed dignior | A stris;
O | N ouus | E x illis | S cisus ad ista | R esex.
V ana fides | R erum | T utum nihil | V rget ab | O rtu
I us nacis: | I ntrepido | I ure | T ributa | P etit.
C uncta cadunt | Q uacumque | N itent: | R es nulla | R emigrat:
V ita | V acillat: | A bit tempus: et | I nstat | O rix.
S ternat | E ques, | E dat ve acies, | V el in æquore | C lasses
D ux regat. An | S tabilis? | T esta ne | S axa | L eret?
E n species | D ecus, atque | D ecor | Q uæ gloria? | N unquid
L etho | E uadet? | E t hoc num | V ariabit | E ros
A nte diem | R apitur flos! | A tra que | E t æmula | S octis
C uncta | I ndistincte | L ucida | N ex | A dimit.
E cce (hospes) | B arathrum tibi | C ura hunc | E sse | M agistrum,
R es | E st | A lloquio | P lena docente | C haos.
D um pro illis | R ogitas | L achrimæ | O bnascãtur ab | I mis;
A st quæ | A mor | A dsiscit flumine | S orbet | H umus.

Hoc dolore et lachrimis potius quam ex ære, et marmore cõstructum mausoleũ D. Joan. Franc.o de la Cerda Dux de Metina Cæli, Segorue, Alcal. Card. et Serm. Agnianeus Equesq. Vandaliæ terra, mari que Præfectus: illorum filio chariss. Pater huius amantiss. pietatis, gratit, et amor. ergo. D. V. C.

A. las arm. de Medina celi. = B. las de Alcala. C. Vnas y otras juntas. D. ambas con las de Cardona y Serma. E. Corona de Gloria = Anno Dni. M.D.C.LXXXiij. =

2.1. Primer epitafio.

Epigramma

En ocasión de trasladar14 los cuerpos de los Exmos Ses Duques de Meda Celi[15], y su esposa[16], y nieto[17] a la villa de Puerta, su hijo el Sr Duque de Alcalá pidió se hiciese el epitafio siguiente.

D(eo) O(ptimo) M(aximo)

D(omino) Antonio Ioan(ni) Ludou(ico) de la Cerda, Duci de Metina Coeli, et Alcala, March(ioni) et Comiti, qui smaragdino decoratus stigmate, Prorex ad Tarraconenses primo, dein ad Beticos, Praefectus Generalis Occeani et Prouinciae obtinuit moderamina, summae apud Reg(es) Potent(issimos) Philip(pum) IV et Carolum II authoritatis et fidelitatis, princeps a consiliis in supremo status mentis acie, generoso et regali spiritu, prudens, pius, iustus. Vix(it) an(nos) LXIII mense(s) IV dies XXVIII, ob(iit) an(no) MDCLXXI non(is) Martii, D(iui) Thomae Aquin(atis) die, doctrinae eius et sanct(itati) additis(simus). Par uitae religiosus exitus[18].

iustus si morte praeocupatus fuerit in refrigerio erit. Sap. 4.[19]

---

14 Según González Moreno, J. (Cf. su obra *El condado del Puerto de Santa María*, Cádiz, 1989, p. 112), el Leg. 18, núm. 40 del Archivo de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli, en Sevilla, con data 1671, marzo, 4, Puerto de Santa María, contiene un testimonio de escribano público de la entrega a la familia ducal de los cadáveres de diferentes personajes de la Casa de Medinaceli para trasladarlos al lugar destinado para su definitivo entierro.

15 Se trata de Don Antonio Juan Luis de la Cerda, septimo duque de Medinaceli (1607-1671). Es de advertir que para documentarnos tanto en lo que se refiere a las casas ducales de Medina Sidonia y Medinaceli como a los cargos que sus principales personajes ostentaron - de ahí muchas veces nuestra traducción - nos hemos servido, fundamentalmente, de García Carraffa, A. y A.: *Diccionario Heráldico y Genealógico de Apellidos españoles y americanos*, s. vs. Cerda (de la), Guzmán (Pérez de) y Silva (de), desconozco el lugar y fecha de imprensión de esta obra, y del *Diccionario enciclopédico ESPASA*.

16 Doña Ana María Luisa Enríquez Afán de Ribera Portocarrero y Cárdenas, que poesía entre otros títulos, que aportó a la casa ducal de Medinaceli, el de duquesa de Alcalá. Su marido, el séptimo duque de Medinaceli, fue duque-consorte de Alcalá. El hijo de ambos, Don Juan Francisco de la Cerda, octavo duque de Medinaceli, era ya también duque de Alcalá.

17 Don Tomás de la Cerda, hijo de Don Juan Francisco de la Cerda, octavo duque de Medinaceli, y Doña Catalina Antonia de Aragón Folch.

18 La puntuación, que he pretendido adecuar a las modernas corrientes filológicas, es mía. Sería muy prolijo, e inútil, un aparato crítico que intentara reproducir la del autor. Criterio que hago extensivo a todo el texto latino.

19 *Sic* en el manuscrito. El texto, tal como lo ofrece VVLG. *sap.* 4, 7, es el siguiente: "*iustus autem si morte praeoccupatus fuerit, in refrigerio erit*".

2.1. Primer epitafio.

Epigrama

En ocasión de trasladar los cuerpos de los Excelentísimos Señores Duques de Medinaceli, y su esposa, y nieto a la villa de Puerta, su hijo el Señor Duque de Alcalá pidió se hiciese el epitafio siguiente.

A Dios Optimo Máximo.

A Don Antonio Juan Luis de la Cerda, duque de Medinaceli y Alcalá, Marqués y Conde, que, honrado con el Toisón de Oro, Virrey primero de Valencia y luego de Andalucía, Capitán General del Mar Océano, obtuvo también el mando del ejército y costas de Andalucía[20], de gran autoridad y fidelidad ante los potentísimos reyes Felipe IV y Carlos II, individuo de los Consejos de Estado y Guerra, de generoso y regio espíritu, prudente, piadoso y justo. Vivió 63 años, 4 meses y 28 días. Murió el año 1671, el 7 de marzo, festividad de Santo Tomás de Aquino, de cuya doctrina y santidad era muy devoto. Una muerte piadosa, como su vida.

"El justo, aunque muera prematuramente, tendrá descanso"[21]

20 En mi traducción intento reproducir, como ya he indicado, las cargos que ostentaba el difunto con la denominación castellana correspondiente. Criterio que utilizo en más de una ocasión, como claramente se verá.

21 La cita, como hemos dicho, es del cap. 4, versículo 7 del libro sagrado de la *Sabiduría*, y la traducción es la de la *Nueva Biblia Española*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.

D(ominae) Annae Mariae Henrriques de Riuera

Tanti uiri uxori meritiss(imae), matronae omnium desiderat(issimae), honestate, decore, et pudicitia insigni, forma, pietate, et religione coruscanti syderi. Sancte, sicut uixit, obiit VI Kal(endis) Feb(ruariis) an(ni) Domini. MDCXL et XXXIII[22]. Cole, quae coli post sua fata meretur; mors non separat quos coligauit amor.

In omni ore indulçabitur eius memoria. Eccl. 49[23].

D(omino) Thomae de la Cerda

Virtutum, et potestatis auorum, quibus haeret[24], nato Haeredi: D(omino) Ioannis et Illustr(issimae) D(ominae) Catharinae inclitorum Ducum Primogenito, spectabili puero, ingenio alacri, eleganti forma, magnis in aetate breui seu longiori dignissimo naturae dotibus, et suorum omnium spectationibus auspicato, flosculo terra micanti, immature succiso et ad caelestia serta reflorenti: qui morte inuida praereptus est an(no) aet(atis) VI. salu(ti)s nostrae MDCLXIIII. Quod coeli est coelo, quod terrae redditur terrae.

Ecce odor filii mei sicut odor agri pleni cui benedixit Dominus. Genes. 27[25].

22 En el manuscrito *parece* estar tachada la X del primer numeral. Nos es imposible restablecer con seguridad el texto. Pensamos, no obstante, que el año de defunción de Doña Ana María debió ser el 1650 + 33= 1683, bastante después de su marido.

23 *Sic* en el manuscrito. El texto, tal como lo ofrece VVLG. *Sirach* 49,2, es el siguiente: "*In omni ore quasi mel indulcabitur eius memoria*".

24 Termina aquí en el manuscrito, donde no existe la 304, la página 302. La 303, de la que ofrecemos una fotocopia, está integramente ocupada por el *Distichon Pentacrosticon* y *las claves* para su interpretación. La 305 comienza con el vocablo *nato* ya preanunciada al final de la 302.

25 La cita corresponde a VVLG. *gen.* 27, 27.

A Doña Ana María Enríquez de Ribera, dignísima esposa de tan importante varón, señora de todos muy añorada, insigne por su honradez, ornato y honestidad, resplandeciente por su compostura, piedad y religión. Murío, como vivió, santamente el 27 de enero del año del Señor de 1683. Honra a quien merece ser honrada después de morir; la muerte no separa a los que unió el amor.

"Su recuerdo es miel dulce al paladar"[26].

A Don Tomás de la Cerda, heredero natural de las virtudes y grandeza de sus abuelos, a los que se une; primogénito de los ilustres e ínclitos duques Don Juan y Doña Catalina, niño que creó expectativas, de vivo ingenio, porte elegante, de grandes dotes naturales en su breve edad y muy digno de vida más larga, de feliz auspicio para las expectativas de todos los suyos, flor brillante en la tierra prematuramente arrancada, pero que florece de nuevo en los jardines celestiales. Fue arrabatado por la envidiosa muerte, a los seis años de edad, en el 1664 de nuestra salvación. Lo que es del cielo, al cielo; lo de la tierra, que se le devuelva.

"Aroma de un campo que bendijo al Señor es el aroma de mi hijo"[27].

26 La traducción de VVLG. *Sirach* 49, 2, corresponde a *Nueva Biblia Española*, Madrid 1975.

27 La traducción de VVLG. *gen.* 27, 27 corresponde a *Nueva Biblia Española*, Madrid 1975.

Distichon Pentacrosticon

A	B	C	D	E
Actum est de	Antonio	Defunctum haec	Terra	Subedit!
Nil	Nisi sarcophagum	Iam tenet	Hortus	Edax.
Tantae	Nox lucis	Nacta est	Obscura	Nitorem
Obruere:his	Aruis	Algida	Mors	Alitur.
Nexa	Maritali	Socio iacet	Anna	Maria:
In coelum	A coeli	Tramite	Surgit	Ouans.
Virtus	Religio	Ac carites	In funere	Lugent
Sat	Iuste:inque	Elegis	Noscitur	Elogium.
Laeuis	Auos Thomas	Demulcens	Februus	Astat,
Ut coelorum	Haeres	Euolat	Ad	Calicem.
Dignus	Erat	Mundo	Nitidis sed dignior	Asttris;
O	Nouus	Ex illis	Scisus ad ista	Resex.
Vana fides	Rerum.	Tutum nihil.	Vrget ab	Ortu
Ius necis:	Intrepido	Iure	Tributa	Petit.

Dístico Pentacróstico

Ha muerto Antonio: esta tierra roe su cadáver!. Voraz el huerto nada tiene ya: sólo el sarcófago.

La oscura noche consigue oscurecer el fulgor de tan fuerte luz: en estos campos se alimenta la fría muerte.

Ana María yace junto con su esposo. Se alza, alegre, hacia el cielo desde esta vida[28].

La virtud, la religión y la caridad lloran con toda justicia en el funeral. Y en las elegías[29] se reconoce el elogio fúnebre.

El joven Tomás acompaña con su expiación a sus abuelos: como heredero del cielo vuela a la muerte[30].

Era digno de este mundo, pero mucho más de las nítidas estrellas: O joven vástago trasplantado de aquel a éstas.

Vana es la fe en las cosas[31]. Nada hay seguro. Desde el nacimiento nos solicita la muerte. Con intrepidez y justicia exige su tributo.

---

28 Así traduzco *a coeli tramite*. El cristiano, en efecto, considera la vida como un trámite que cumplir para obtener el cielo.

29 Si bien originariamente la elegía hacía referencia más bien a la forma métrica que a los temas que la lírica cantaba, desde Tibulo, como género literario e independientemente del metro en que esté escrita, la elegía fue especializándose en expresar ideas melacónlicas, tristes (*Cf. Tristia*, de Ovidio) e incluso fúnebres.

30 Traduzco *Ad calicem* como " a la muerte" basándome en VVLG. *Math.* 20, 22: *" Respondens autem Iesus, dixit: Nescitis quid petatis. Potestis bibere calicem quem ego bibiturus sum? Dicunt ei: Possumus"*, y en la interpretación que la exégesis católica ha hecho de este pasaje, *Cf.*, por ejemplo, Chrysost., *Hom. 66 in Math.*: *"...et adiecit: Potestis bibere...Non enim dixit: Potestisne caedem subire, potestisne uestrum effundere sanguinem?..."*.

31 Es de notar la identidad de fórmula utilizada por el poeta. En otro epitafio, *Dominae D. Annae de Silua Ducissae Metinensis Sidoniae tumulo inscribendum*, había escrito *vana fides uitae*, ahora *uana fides rerum*. Téngase en cuenta que, aunque nosotros en esta ocasión sólo hayamos estudiado éstos, Duarte Núñez de Acosta es autor de otros varios epitafios.

Cuncta cadunt	Quaecumque	Nitent:	Res nulla	Remigrat
Vita	Vacillat:	Abit tempus:et	Instat	Onix.
Sternat	Equos,	Edatue acies,	Vel in aequore	Classes
Dux regat.An	Stabilis?	Testane	Saxa	Teret?
En species	Decus,atque	Decor.	Quae gloria?	Nun quid?
Letho	Euadet?	Et hoc num	Variabit	Eros
Ante diem	Rapitur flos!	Atraque	Et aemula	Noctis
Cuncta	Indistincte	Lucida	Nex	Adimit
Ecce(hospes)	Barathrum tibi	Cura hunc	Esse	Magistrum,
Res	Est	Alloquio	Plena do -cente	Chaos.
Dum pro illis	Rogitas	Lachrimae	Obnascan -tur ab	Imis;
Ast quae	Amor	Adsiscit flu -mine	Sorbet	Humus.

16 Onix *correxi* : Orix M.

Todo lo que brilla, cae; nada retorna; la vida se tambalea; el tiempo huye y el sepulcro apremia.

Que el duque enjaece sus caballos, o que organice los ejércitos o que mande la armada en el mar. ¿Goza de estabilidad? ¿No desgasta el ladrillo las piedras?

Recordemos su belleza, su elegancia y su grandeza. ¿Alguna gloria? ¿Acaso evitará la muerte? Tampoco esto variará el Amor.

¡Antes de tiempo es arrancada la flor! La muerte, émula negra de la noche, arrebata sin distinción[32] todo lo que brilla.

Procura, huésped, que este final sea un maestro para tí: el caos es algo pleno de gritos que enseñan.

Cuando rezes por ellos, que las lágrimas broten de lo más íntimo; la tierra absorbe las que el Amor en su corriente lleva.

32 *Cf.* HOR. *carm.*, 1,4, 13-14: *Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas/ regumque turris*; *Cf. et* HOR. *carm.* 2, 18, 32-34; 3, 1, 14-15.

Hoc dolore et lachrimis potius quam ex aere et marmore constructum mausoleum D(ominus) Ioan(nes) Franciscus de la Cerda Dux de Metina Coeli, Segorue, Alcal(ae), Card(onae) et Lerm(ae), Agniaureus eques, Vandaliae terra marique Praefectus; illorum filius chariss(imus), Pater huius amantiss(imus) pietatis, gratit(udinis) et amor(is) ergo,

D(edicat), V(ouit) C(onsecrat).

A. Las arm(as) de Medina celi. *B*. las de Alcalá. *C*. Unas y otras juntas. *D*. Ambas con las de Cardona y Lerma. *E*. Corona de Gloria. Anno Domini. MDCLXXIIII.

Disticon epithaphium.

Hic iacet Antonius, iacet Anna, hoc marmore Thomas
clauditur: his alio fulget in orbe dies.
Antonium Mauors, Annam Citheria, Thomam
Flora tulit; liuor compulit, ut raperent.
Quid tamen ad manes: maneat cum fama superstes?
quae mortem, atque illos uincit et inuidiam.

Este mausoleo, construido con dolor y lágrimas más que de bronce y mármol, Don Juan Francisco de la Cerda, Duque de Medinaceli, Segorbe, Alcalá, Cardona y Lerma, caballero del Toisón de Oro, Capitán general del mar océano y del ejército y costas de Andalucía, de aquellos hijo muy querido, padre amantísimo de éste, en señal de piedad, gratitud y amor,

dedica, vota y consagra.

Escudo **A**. Las armas de Medinaceli; en el **B**. las de Alcalá; unas y otras en el **C**.; **D**. Ambas con las de Cardona y Lerma. **E**. Corona de gloria. En el año del Señor de 1674.

Dísticos para el epitafio

Aquí yacen Antonio y Ana, bajo este mármol se encuentra Tomás: luce para ellos el sol en otro mundo[33].

Marte se llevó a Antonio, Venus a Ana, a Tomás Flora. Pero la envidia los empujó a que nos los arrebataran.

¿Qué importa si su fama permanece entre nosotros?. Su recuerdo sobrevive a la muerte, a los dioses, a la envidia.

33 *Cf.* CATULL. 8, 3 : *fulsere quondam candidi tibi soles.*

2.2. Segundo epitafio.

Epigramma

D(eo) O(ptimo) M(aximo)

D(dominae) Mariae Franciscae de la Cerda et Gonzaga, forma speciosissima, ingenio alacris, lepore insignis, per omnia amabilis omnibus, D(omini) Thomae de la Cerda et D(ominae) Aloisiae Mariae Gonzaga, Comitum et Marchionum de Paredes et de Lacuna, charissima filia, quam antequam tertium adimpleret aetatis annum Lachesis immature abstulit et dolorosa extulit.

Lugeant Charites.

In hoc sarcophago ante diem conditur sed magis in Parentum clarissimorum memoria.

Distichon Epitaphium

Hic Maria, hic Francisca subest, ab origine Coeli
ad coelum remeat lux in utroque micans.
Pulchra dedit charo iuuar hoc Gonzaga Lacerdae;
astra tulere astrum, se rapuere sibi.

In coelum migrauit quarto idus octubris, Anno salutis nostrae MDCLXXIX.

2.2. Segundo epitafio.

Epigrama
A Dios, Optimo Máximo

a Doña María Francisca de la Cerda y Gonzaga, de gentil belleza, llena de ingenio y de enorme gracia, amable por todo a todos, hija carísima de Don Tomás de la Cerda y Doña Luisa María Gonzaga, condes y marqueses de Paredes y de Laguna, a quien, antes de que cumpliera tres años, Láquesis arrebató y con dolor se llevó.

Que se duelan las Gracias.

En este sarcófago, pero más en el recuerdo de sus esclarecidos padres, está sepultada "para la resurrección"[34].

Dístico epitáfico.

Aquí debajo está María Francisca, luz que brilla en ambos *cielos*, de la familia de Medina*celi* vuelve al Cielo.

La hermosa Gonzaga dió este lucero a su querido La Cerda; los astros robaron la estrella, a sí mismos se robaron.

Subió al cielo el 12 de octubre del año de gracia de 1679.

---

34 La expresión *ante diem*, que Duarte utiliza en cuatro ocasiones en sus epitafios y la aplica tanto a personas de edad avanzada como a niños, la encontramos ya cómo formula en nuestros clásicos. Herrero Llorente, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid 1985, nos la pone en relación con las citaciones a juicio, "antes del día". *Cf.*, por lo que al mundo helenístico se refiere, Montes Cala, J.G.: "Tipología y técnica literaria en el epigrama fúnebre helenístico", *Excerpta philologica, I.*", Cádiz 1991, pp. 501-520, y su nota 77. Es frecuente en inscripciones funerarias renacentistas, en algunas de las cuales (en el epitafio, por ejemplo, que Rodrigo Caro compuso para el sepulcro de su hermano Bernabé, 22 años menor que él, *Cf.* Pascual Barea, J., *Poesías e inscripciones latinas de Rodrigo Caro*, tesis doctoral aún inédita, Sevilla, pp. 450-451) puede adquirir el sentido de "antes de tiempo" "prematuramente", pero en la mayoría tiene, a nuestro parecer, un significado afín al que indica Herrero Llorente, pero en sentido escatológico y cristiano: "antes del último día", "para la resurrección". De ahí nuestra traducción.

3. Nuestros comentarios.

3.1. Introducción.

Dos cosas llaman, en un primer momento, nuestra atención: la extensión del primer epitafio y el paralelismo del segundo con la parte correspondiente al niño en el primero.

La excesiva extensión del epitafio que el duque de Alcalá pidió que se llevase a cabo con ocasión del traslado de los cuerpos de sus padres e hijo nos pone de manifiesto que el epitafio no tenía como finalidad - al menos todo él y en la mente del escritor - su inscripción en el sepulcro[35], lo que no era inusual[36], sino sólo ser un ejercicio literario más[37]. De inscribirse algo, pensamos sería el distichon epithaphium junto con los escudos ducales.

El paralelismo indicado parece responder a un esquema previamente marcado. La inscripción consta de dos partes diferenciadas: en la primera, en prosa[38], se indica quién es la persona enterrada, sus cualidades y filiación, etc. y termina con una sentencia breve que suele aludir al dolor que produce su muerte y a su aceptación cristiana por parte de los dolientes; unos versos, dísticos elegíacos en concreto y que en el primer epitafio aparecen en dos bloques, ocupan la segunda.

3.2. Estudio de su estructura.

a) El encabezamiento D. O. M., que nosotros hemos ampliado como "Deo Optimo Maximo", es el sustituto cristiano, como sabemos, de la antigua y pagana fórmula D(is). M(anibus). S(acrum).[39].

b) La parte en prosa.

---

35 Sólo uno de los epitafios de Núñez de Acosta, concretamente el primero que nos ofrece el manuscrito, el primero también en el tiempo y el único dedicado a un personaje de la casa de Medina Sidonia, la duquesa Dª Ana de Silva, expresamente declara que se escribe *tumulo inscribendum*.

36 *Cf.* Pascual Barea, J.: *Hacia una caracterización... o.c.*

37 Recuérdese, por un lado, que la *uarietas* era norma (*Cf.* Chastel, A.-Klein, R.: *El humanismo*, Estella 1971) fundamental en la poesía humanística y, por otro, que el concepto de *poesía de circunstancias* conlleva todo escrito poético, exceptuados los religiosos y amorosos, que los acontecimientos diarios inspiren al autor (*Cf.* Tieghem, P. van: *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littérarie européenne*, Genéve 1966).

38 Encontramos dedicatoria en prosa en inscripciones antiguas. *Cf.*, por ejemplo, Mariner Bigorra, S.: *Inscripciones hispanas en verso*, Barcelona 1952, pp. 220-222. Se trata de un epitafio emeritense que el autor ofrece en un apéndice a su obra.

39 Núñez de Acosta, entre las posibles variantes de la fórmula, sólo en una ocasión utiliza *D(eo) M(aximo) S(acrum)*.

Suele responder, en general, al cliché clásico recuperado por nuestros renacentistas, del que nos da cuenta Pascual Barea[40]:

-1- Al encabezamiento sigue el nombre del difunto en dativo, como es normal en la antigüedad clásica[41].

-2- Junto al nombre, sus títulos y cargos (los de la mujer por referencia al marido; los de los niños, con relación a sus mayores) y sus cualidades tanto morales como físicas. Todo lo cual se expresa o en dativo concertando con el nombre o mediante un pronombre relativo en nominativo, cuyo antecedente es el dativo, y con quien conciertan adjetivos calificativos en nominativo, o en ablativo de cualidad. No se indica el lugar de nacimiento ni, si se trata de personas mayores, la filiación.

-3- Los años, meses y días que el difunto vivió (que no constan en el caso de la mujer y que se expresan junto a un eufemismo - *morte inuida praereptus, Lachesis immature abstulit et dolorosa extulit, antequam...* - en el caso de los infantes), expresados en acusativo tras *uixit*.

-4- La fecha en que murió - tras *obiit* normalmente aunque en una ocasión la fórmula sea *in coelum migrauit* - en ablativo. A la fecha natural se añade en una ocasión la festividad religiosa del día, con la que el difunto guardó en vida especial relación. El año con referencia al del nacimiento de Cristo, con la fórmula, añadida en las dos ocasiones de las sepulturas infantiles, de *anno salutis nostrae*. Los días del mes con referencia siempre a las calendas, nonas e idus[42].

-5- Unas frases - distintas en cada ocasión - de cristiana consolación y un pensamiento escriturístico suelen encontrarse en esta parte en prosa, en la que está ausente tanto la invocación al caminante[43] como la fórmula de deposición[44].

---

40 La estructura de estos epitafios, dice este autor, la configuraban ya "algunos tratados de la época, como el *Liber de arte poetica* de Bartolomé Bravo publicado a fines del siglo XVI".

41 Pascual Barea en su citado artículo, apoyándose en la autoridad de J. de Hoyo, "Herencia e innovación en los *elogia feminarum* de la epigrafía hispanocristiana", en *Actas del I Simposio de Latín cristiano*, Salamanca 1990, pp. 326-328, dice que el nominativo era norma en las inscripciones cristianas medievales. Nominativo encontramos también en inscripciones antiguas. *Cf.*, por ejemplo, González, J.: *Inscripciones romanas de la provincia de Cádiz*, Cádiz 1982, quien nos ofrece en sus pp. 63-64 esta inscripción: *Iulius Euander, agens, Iuli Maximi libertus, uixit annis XXVI.*

42 Es de advertir que en los otros epitafios, los no editados en este artículo, Núñez de Acosta u omite las fechas del nacimiento y de la muerte o nos la da mediente un cronograma. Así, por ejemplo, en el epitafio que llama *Lachrimae ad Sepulchrum Monarchae Potentissimi Philippi IV...*, el primer y último verso nos indican, respectivamente, los años en que nació y murió el rey español:

Proh Maeror! sors nostra Deo Correpta SVperno est!= 1605

S*I*t t*I*b*I* terra *L*e*VI*s, **s***I*t *D*o*MV*s a*L*ta **P**o*L*o. = 1665.

43 Aparecerá, sin embargo, en uno de epitafios editados, en la parte en verso que el autor llama *Distichon pentacrosticon*. En el epitafio *Lachrimae ad Sepulchrum...*, antes citado, nos encontramos, después de la parte en prosa, las siguientes iniciales A. F. V. P., que nosotros, basándonos precisamente en este tópico de la invocación al viandante, hemos interpretado como *A(dde), F(rater) V(iator), P(reces).*

44 Aparecerá también en lo que el autor denomina *Distichon epitaphium.*

-6- En el primero de los epitafios encontramos otra parte en prosa, en la que aparece el nombre del oferente. Esta prosa está construida en un latín muy elegante, que responde a su más exigente orden de palabras[45]. Y cuando tal orden se quebranta aparece una figura retórica[46].

c) La parte en verso.

Ambos epitafios terminan con un *disticon epitaphium*; en el primero encontramos además un largo *distichon pentacrosticon.*

-1- La estructura de este último es manifiesta: el poema, que consta de 13 dísticos, está dividido en tres partes. La primera, 6 dísticos, indica quienes están enterrados en el mausoleo y dedica dos dísticos a cada uno de los tres personajes. La segunda, 5 dísticos, acoge unas reflexiones sobre la muerte: generales, dos dísticos, sobre la muerte en sí misma; particulares, tres dísticos (1+1+1), sobre la muerte en concreto de cada uno de los enterrados. La tercera, 2 dísticos, está consagrada al viandante: como enseñanza[47], en un primer momento; solicitándole unas sinceras oraciones a continuación.

Veámoslo gráficamente:

1. Primera parte (6 dísticos)
Antonio: 2 dísticos, vv. 1-4
Antonio está enterrado.
La oscuridad prevalece sobre la luz.
Ana María: 2 dísticos, vv. 5-8
Junto Antonio, su esposa.
Con ella, las virtudes.
Tomás: 2 dísticos, vv. 9-12
Heredero del cielo.
Nuevo vástago.

2. Segunda parte (5 dísticos)
Reflexiones sobre la muerte en general

45 *Cf.*, por ejemplo, Rubio, L.: *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Barcelona 1983 (= 1966 y 1976), pp. 191-233.

46 *Cf.* el quiasmo *illorum filius charissimus, pater huius amantissimus.*

47 Es otro elemento que encontramos en la tradicción epigráfica. *Cf.* CLE [*Carmina latina epigrafica* I-II, ed. F. Buecheler (= *Anthologia Latina siue poesis Latinae supplementum* II), Leipzig, 1895 y 1897], 1559, 15 (epitafio), por ejemplo: *Quod fueram, non sum.*

2 dísticos, vv. 13-16.
Ninguna seguridad hay en esta vida.
Nada nos queda para la otra.
Reflexiones sobre la muerte de cada persona
Antonio. 1 dístico, vv. 17-18
Ana María. 1 dístico, vv. 10-20
Tomás. 1 dístico, vv. 21-22.

3. Tercera parte (2 dísticos)
Como enseñanza. 1 dístico, vv. 23-24.
Solicitando sus ruegos. 1 dístico, vv. 24-25.

-2- Los "*distichon epitaphium*"

La estructura es similar en ambos epitafios. Contienen, como ya hemos dicho, la fórmula de deposición.

En cuanto al género de versificación, constituyen verdaderos epigramas[48], en los que se detecta perfectamente la estructura marcialesca *narratio/acumen*: pensamiento o realidad objetiva/ingeniosidad que nos sorprende[49].

3.3. Epitafios manieristas.

Antes de enunciar qué manierismos, tanto de forma como de contenido, encontramos en estos epitafios, nos parece conveniente reseñar, por un lado, las diferentes figuras retóricas[50] que contienen y , por otro, los cultismos que los enriquecen.
Entre las primeras, y tras indicar que mutuamente se relacionan e implican, hallamos sin intención de ser exhaustivos:

a) quiasmos
+ illorum filius carissimus, pater huius amantissimus
+ iacet Anna, Tomas clauditur
+ tulere astrum, se rapuere
+ ad Terraconenses primo, dein ad Beticos
+ uita uacillat, abit tempus

48 Los concebimos, como nos dice Van Thiegen, *op. cit.* p. 139, como "poemas breves - las más de la veces - en dísticos elegíacos normalmente, sobre no importa qué materia".

49 *Cf.* Holzberg, N.: *Martial*, Heidelberg 1988, pp. 24ss y Citroni, M.: "La teoría lessinghiana dell'epigrama e le interpretazioni moderni di Marziale", *Maia* XXI 1969, pp. 215-243.

50 Nos servimos para ello de Martínez Conesa, J. A.: Figuras estilísticas aplicadas al griego y al latín, Valencia 1972.

b) epitetos
+ nox obscura
+ hortus edax
+ algida mors
+ nitidis astris

c) poliptoton
+ per omnia amabilis omnibus
+ ab origine Coeli ad coelum
+ astra tulere astrum
+ se rapuere sibi
+ cole quae coli
+ quod coeli...coelo
+ quod terrae...terrae
+ in coelum a coeli tramite
+ ius necis intrepido iur

d) anáforas
+ iacet Antonius, iacet Anna
+ Hic Maria, hic Francisca
+ quod coeli...quod terrae

e) simetría
+ forma speciossima, ingenio alacris, lepore insignis
+ Antonium Mauors, Annam Citheria, Thomam Flora
+ honestate, decore et pudicitia insigni
forma, pietate et religione coruscanti

f) hiperbaton
+ smaragdino decoratus stigmate

g) anástrofe
+ alio in orbe

h) paronomasia
+ in elegis noscitur elogium
+ dignus...dignior
+ decus atque decor
+ flosculo...reflorenti

i) aliteración
+ ...tamen ad manes: maneat cum fame

j) homeoteleuton
+ Flora tulit, liuor compulit

k) antítesis
+ mors non separat quos coligauit amor
+ quod coeli est coeli, quos terrae reddatur terrae
Entre los cultismos,

a) alusiones mitológicas[51]
+ *Mauors, Citheria* y *Flora*[52]
+ *Lachesis*[53]

b) vocabulario escogido
+ smaragdino ...stigmate
+ coruscans
+ februus
+ resex
+ barathrum
+ agniaureus[54]

c) construcción sintáctica
+ pietatis, gratitudinis et amoris ergo

-1- Manierismo formal

Un sólo manierismo de forma, dejando aparte la función de *caligrama* que pudieran tener los escudos y los dibujos de las armas de las distintas casas ducales, encontramos en estos epitafios: *disthicon pentacrosticon*[55] lo llama el autor.

51 La genealogía, función y significado de las divinidades citadas por Núñez de Acosta pueden verse, por citar algunos manuales fácilmente asequibles, en Grimal, P.: *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona 1981 (= París 1951) y Ruiz de Elvira, A.: *Mitología clásica*, Madrid 1984 (=1975).

52 "También Marte, si no lo sabes, nació gracias a mi arte", dice Flora en OV. *fast.* 5, 183-374 (la traducción es de Segura Ramos, B.: *Fastos*, Gredos, Madrid 1988), donde también encontramos a Flora, Venus (Citeria) y Marte. *Cf.*, por otra parte, que, apropiadamente, la muerte de un militar se atribuye a Marte, a Venus la de su esposa, y a Flora la de quien muere en la flor de su niñez.

53 Atropo, Cloto y Láquesis, las tres Parcas, divinidades romanas del Destino, presiden, respectivamente, el nacimiento, el matrimonio y la muerte. Se las representa como hilanderas que tejen, como quieren, la vida de los hombres, que acaba cuando Láquesis, "la que da a cada uno su lote", corta el hilo (*Cf.* Grimal, P., *op. cit.*, pp. 364 y 407-408).

54 No nos atrevemos a considerarlo *hápax*, pero no lo hemos visto utilizado anteriormente.

55 *Cf.*, al respecto, Pascual Barea, J.: "Dos composiciones artificiosas de José de la Barrera", ALOR NOVISSIMO 16-18, Badajoz Oct-88/Jun-89, pp. 33-36.

Denominación que, desde el punto de vista etimólogico (cinco veces, extremo, verso= cinco veces acróstico), sólo en sentido amplio le conviene[56], pero mucho más que desde el punto de vista de los teóricos de la época[57].

Evidentemente, en el *disthicon pentacrosticon* se lee de arriba a abajo, bajo las letras **A**) *Antonius Ludouicus de la Cerda* (Antonio Luis de la Cerda), **B**) *Anna Maria Henriques de Ribera* (Ana María Enriquez de Ribera), **C**) *Dinastae de Metina et de Alcala* (Jerarcas de Medina y de Alcalá) y **D**) *Thomas infans utriusque nepos* (Tomás, infante nieto de ambos); y de abajo a arriba, bajo la letra **E**) *Hic manent corpora, caelo manes* (Aquí permanecen sus cuerpo, sus almas en el cielo)[58].

- Manierismos de contenido

Pero Núñez de Acosta no se límita a darnos sus pinceladas de poeta culto del siglo XVII español por medio de sus alusiones mitológicas; ni sólo utilizando significantes elevados, como si también con ellos intentara llamar la atención de sus posibles lectores; ni cuidando sólo la forma de sus poemas. Juega también con el significado, con el concepto, en el mundo de las ideas. Y así:

a) llama a la vida terrena "trámite para el cielo" cuando dice que Ana María marcha alegre *in coelum a coeli tramite.*

b) llama a la muerte "cáliz" cuando afirma que Tomás, como heredero del cielo, vuela hacia ella.

c) porque María Francisca es de la familia de Medina*celi*, puede decir que *ab origine coeli* vuelve al cielo.

d) porque la ha llamado "luz brillante en ambos cielos", puede afirmar que los astros a sí mismo se robaron.

56 Así define Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid 1967, el acróstico: "Composición poética en la cual las iniciales de los versos, leídos verticalmente, componen una palabra o una frase. El término se extiende a las composiciones en las cuales son las letras medias o final de cada verso las que componen la palabra o frase".

57 Así lo define Carbonero y Sol, *Esfuerzos del ingenio literario*, Madrid 1890, p. 211: "género de acróstico de composición bastante complicada, que resulta de las letras primeras, últimas e intermedias de una palabra que se repite cinco o más veces, formando otras tantas columnas y caprichosas combinaciones. Llámanse éstos *pentacrósticos* ó *laberintos*, porque consisten en que las letras estén dispuestas de tal modo que se puedan leer en muchas direcciones...".

58 Obsérvese, con relación a este último, la identidad de contenido con el pentámetro del epigrama XXXVIII del *Dominici Andreae Alcanniziensis "Poecilistichon" Liber III* (*Cf. "Poesías varias" del Alcañizano Domingo Andrés* , ed. de Maestre Maestre, J. Mª, Teruel 1987, pp. 91-92):

Caelo animam impertit mortua, corpus humo.

Quizás pudiéramos añadir que, en una concepción cristiana de la vida, las muertes son maestras para los que aún están en la vida y que el caos está lleno de gritos que enseñan, pero pensamos que los ejemplos aducidos son suficientes para demostrar que Núñez de Acosta, y sólo hemos presentado dos epitafios, junto a la potenciación de los recursos retóricos y cierto desbordamiento ornamental en lo externo, presenta cierta gravedad y profundidad en sus ideas. Con otras palabras, entra de lleno en la corriente literaria del XVII español[59].

59 Como otro ejemplo más de manierismo español del XVII *Cf*, Pascual Barea, J.: "Un centón virgiliano de José de la Barrera, poeta latino y castellano de la Sevilla del seiscientos", *Anales de la Universidad de Cádiz*, VII-VIII (1990-91), pp. 455-471.

PRESENCIA PATRÍSTICA E INFLUENCIA CLÁSICA EN LA FORMACIÓN DEL HUMANISTA. UN EJEMPLO EN JUAN DE VERZOSA

Eduardo del Pino González
Universidad de Cádiz

Entre las obras del humanista de Zaragoza Juan de Verzosa (1523-1547) se cuenta un *Encomium Martyrii siue de laudibus Petri Arbuesii*. El panegírico está compuesto a los dieciséis años (1539)[1] y resulta ser un ejercicio de carácter escolar en alabanza de Pedro de Arbués, quien fue primer Inquisidor General del Reino de Aragón y murió a manos de los judíos en la madrugada del 14 al 15 de Septiembre de 1484[2].

El *Encomium*, compuesto en hexámetros, fue editado por Vicente Blasco de Lanuza a manera de apéndice de su libro *Peristephanon seu de Coronis sanctorum Aragonensium. Vita, morte et miraculis Beati Petri Arbuesii*, Zaragoza, 1623. El erudito aragonés recoge otros textos verzosianos relacionados con el poema: la carta con la que el joven Juan de Verzosa dedica su *Encomium* al cabildo zaragozano, la invocación del autor *ad Sanctum Pneuma*, un epitafio que compuso para Pedro de Arbués y un epigrama sobre *quomodo sit ad hunc martyrem accedendum...*[3].

En su carta dedicatoria, Juan de Verzosa pide el patrocinio de los canónigos de la metrópoli zaragozana, indicándoles que el tema tratado no es nuevo en absoluto y que su fuente principal está en San Cipriano: *Scripserunt quidem alii de martyrii encomio, inter quos beatus Cyprianus, haud ignobilis martyr primum, quod ego existimarim, obtinet locum.*

1 Para una bio-bibliografía actualizada del humanista *vid.* MAESTRE MAESTRE, J.M., *Ioannis Verzosae Annalium liber primus*, en prensa.

2 Sobre el personaje en cuestión puede consultarse A.A.V.V., *Acta Sanctorum*, Septembris tomus quintus, Parisiis et Romae, apud Victorem Palmé, 1866, pp.728-754, así como BLASCO DE LANUZA, V., *Historia de la vida y muerte y milagros del siervo de Dios Pedro Arbués*, Zaragoza, 1624.

3 He realizado la edición crítica de todos los textos como tema de tesis de licenciatura bajo la dirección de los Dres. Juan Gil Fernández y J.M. Maestre Maestre: *Ioannis Verzosae "Encomium Martyrii": Edición crítica, traducción, notas e índices*, Universidad de Cádiz, 1991, inédito.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 173-186

Cipriano de Cartago es autor de dos tratados sobre el martirio: *Ad Fortunatum*, escrito sobre el 257, y *De laude martyrii*, datado a mediados del S.III[4]. El primero es una recopilación de citas bíblicas comentadas. Verzosa utiliza algunas de estas citas y de sus ideas, pero a quien sigue fielmente su *Encomium* es al *De laude*, hasta el punto de ser prácticamente una versificación del tratado[5].

Es de sobra conocido el interés filológico que la Biblia y la tradición patrística despertaron entre los humanistas. Este uso escolar del Pseudo Cipriano aporta una muestra de cómo esta literatura estuvo presente en la formación de nuestros renacentistas latinos. Sabemos, por ejemplo, que en la Academia de Alcañiz, que no vivió ajena al Estudio General de Zaragoza, donde estudió Verzosa, se utilizarían las ediciones que Sobrarias hizo no sólo de Virgilio, sino también del *Carmen Paschale* de Sedulio[6].

Por otra parte, puede enmarcarse la composición de este *Encomio del Martirio* en la época erasmista de la literatura hispano latina del Renacimiento, en la generación de Gómez de Ciudad Real[7], autor también de dos versificaciones sobre textos bíblicos, una sobre las epístolas paulinas y otra sobre los mismos Evangelios[8].

Esta temática literaria se extiende además por los otros períodos del Renacimiento hispano latino[9]. Y el estudio de las fuentes originarias de la tradición bíblica y patrística se

4 El segundo se atribuía a Cipriano, aunque su autoría estaba ya discutida en época de Verzosa. Floro de Lyon había seleccionado distintos pasajes del tratado dentro del florilegio de los escritos de San Cipriano. Erasmo señaló que la diferencia de estilo con respecto a las demás obras del autor mostraba a las claras que no le pertenecía. Baronio respondió a Erasmo aportando el testimonio de AVG. *doctr. christ.* 4 sobre la diferencia de estilo que puede encontrarse en las obras de Cipriano. Igualmente piensa el editor Esteban Baluze, poniendo el ejemplo de la asignación de la *Metaphrasis in Ecclesiastem* a Gregorio Taumaturgo con base en un códice en letra capital de fecha coincidente y a pesar de las diferencias de estilo. Otros datos sobre esta polémica, como la dedicatoria que aparece en algunos códices *ad Moysem et Maximum*, pueden verse en MIGNE, J.P., *Patrologiae Cursus Completus*. Patrologiae Latinae Tomus IV, p.815, donde aporta los comentarios originales de Baluze.

Con todo, el *Thesaurus linguae latinae* (Leipzig, 1900 ss.) lo da como falsamente atribuido a Cipriano de Cartago y a ello nos atenemos en adelante. *Cf. Thesaurus linguae latinae. Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla adferuntur*, Lipsiae, MDCCCCIV, p.30.

5 Dentro de la literatura religiosa de la época no son extrañas en absoluto las versificaciones de textos bíblicos o patrísticos. Piénsese en Gómez de Ciudad Real, con sus *Musae Paulinae* y su *Talichristia,* o en Arias Montano con su versificación latina de los *Salmos*.

6 Véase MAESTRE MAESTRE, J.M., *El Humanismo Alcañizano del Siglo XVI*, Cádiz, 1990, p.LXVI: "Por las aulas alcañizanas aparecerían también las ediciones de Sedulio o de Virgilio que Sobrarias hizo pensando en sus alumnos". Sobre la relación de la Academia Alcañizana y el Estudio General *vid.* p.LXXXII. El propio Nebrija había hecho ediciones de Prudencio, del *Carmen Paschale* de Sedulio, de las *Epístolas* de San Pablo y había escrito unas *Quinquagenas*, comentario filológico de pasajes bíblicos. *Vid. Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, *s.u.*

7 Para esta periodización de la poesía hispano latina del Renacimiento *cf.* MAESTRE MAESTRE, J.M., "El tópico del *sobrepujamiento* en la literatura latina renacentista", *Anales de la Universidad de Cádiz* V-VI (1988-1989), pp.167-192 y *El Humanismo Alcañizano*... pp.XCV-XCVI y 433-435.

8 *Cf.* nota 5 al presente artículo.

encuentra entre algunos postulados del proyecto didáctico de las *litterae humaniores*[10] frente a la escolástica tardía[11].

El seguimiento del texto.

El peso de la Retórica clásica en el *Encomium* del joven humanista es considerable y se muestra en la tripartición que emplea para su obra, propia del *genus demonstratiuum* aprendido en la escuela:

proemium		vv. 1-49
	transitus	vv. 49-52
argumentatio		vv. 52-359
peroratio	*affectus*	vv. 359-365
	recapitulatio	vv. 365-378

Como se ve, se trata de la estructura del discurso epidíctico[12]. También el *De laude* está compuesto sobre esta estructura. Pero el seguimiento que hace Juan de Verzosa de

9 Como señala el Dr. Maestre (*cf. El Humanismo*...p.433); "la cristianización y moralización de la literatura neolatina hispana es algo que constataremos incluso entre los humanistas de la generación anterior", la primera de las cuatro definidas. *Cf. et* CARRERA DE LA RED, A., *El "Problema de la lengua" en el Humanismo Renacentista Español*, Valladolid, 1988, p.79, donde habla del carácter "pedagógico-religioso" del humanismo isabelino y como muestra de ello la producción de "tratados escolares, anotaciones, lecturas accesibles y comentarios a escritores religiosos cristianos (Sedulio, Lactancio, Prudencio)".

10 El propio Erasmo "promueve la aparición de nuevas ediciones de estos textos, así como comentarios, paráfrasis y traducciones, encaminados a restituir la verdad y la autenticidad de las fuentes, para que libres éstas de errores comience a remitir la corrupción de la sociedad" (*Cf.* CARRERA, *op.cit.*, pp.43 y 44. *Cf. et* p.79). Puede verse también "*Ratio seu methodus compendio perueniendi ad ueram theologiam*" en *Desiderii Erasmi Roterodami Opera Omnia in decem tomos distincta*, Lugduni Batauorum, MDCCIII, t.V, col.138.

11 *Vid.* CARRERA, *op.cit.*, p.30.

12 No es nueva en la literatura latina la influencia de las *suassoriae* y de las *controuersiae* escolares. Vessey explica las características generales del S.I d. de C. precisamente como una respuesta retórica a un reto: el reto de igualar a los modelos áureos. *Vid.* VESSEY, D.W.T.C., "Reto y respuesta" en KENNEY-CLAUSEN, *Historia de la literatura latina,* Madrid, 1982, p.547 y ss. Si para los autores cristianos de la Antigüedad tardía supuso también un reto el verter su tema al modelo clásico, no menos lo sería para los renacentistas de este momento erasmista o, incluso, de la generación siguiente. *Cf.* LEVINE, R., "Prudentius' Romanus: The Rhetorician as Hero, Martir, Satirist and Saint", *Rhetorica*, vol.IX, Nº 1 Winter 1991, p.12 sobre "Prudentius' rhetorical excess".

su modelo va decreciendo a medida que avanza la composición. Así, el *proemium* del panegírico versifica el *exordium* del Pseudo Cipriano, tomando de allí abundantes préstamos de vocabulario, como veremos enseguida.

En cuanto a la *argumentatio*, el Pseudo Cipriano anuncia en su comienzo cuáles son los temas que va a tratar: "*tria sunt quae ex eo nobis proposuimus esse dicenda: quid sit, quantum sit, cui rei prossit*"[13]. Y pasa de seguida a exponer ordenadamente estos tres temas: 1. "*Quid est ergo martyrium? Delictorum finis*"[14]... 2. "*Atque, ut transeam cuncta, meminisse debemus quanta sit gloria ad Christum immaculatum uenire*"[15]... 3. "*Jam superest, charissimi fratres, ut debeamus ostendere cui rei martyrium prosit*"[16]...

Verzosa, sin embargo, no realiza esta partición estrictamente, sino que mezcla los tres conceptos. Así, cuando el autor llega a reproducir (vv. 263-266) las palabras que introducen en el *De laude* el segundo de los temas lo hace de la siguiente manera:

Praetereo quanta est (dictum quod oportuit esse)
Gloria ad aspectum Christi sine labe uenire
Atque in perpetua semper regnare quiete,
Esseque ab exitiis tutum nutantibus orbis.

Esto es, pasa por alto el *quantum* como parte independiente porque ya ha sido tratado como convenía. Por lo que respecta al tercer tema, el *cui prossit*, Pseudo Cipriano había relatado el premio y el castigo que siguen a la muerte. Verzosa no reproduce como tal esta parte, si bien hace aparecer el concepto del *cui prossit* aquí y allá a lo largo de su *argumentatio*.

Por último, en su *peroratio* Verzosa se desentiende del modelo. Toma alguna idea de allí, pero no encontramos calcos en el terreno del léxico, concluyendo con un ejemplo de *adunata* absolutamente ajeno al Pseudo Cipriano:

Nanque prius cursu leporem testudo praeibit
Cantandoque prius praeuertet acanthida cornix
Et pars in tenebris mundi uersabitur omnis
Cimmeriis, Christi ritumque oblita sacrorum,
Quam non martyrii fuerit laudabile nomen.

13 PS.CYPR. *laud. mart.*, 4. Cito siempre el texto conforme a MIGNE, J.P., *Patrologiae Cursus Completus*, Patrologiae Latinae Tomus IV, pp.815-834.

14 PS.CYPR. *laud. mart.* 4.

15 PS.CYPR. *laud. mart.* 14.

16 PS.CYPR. *laud. mart.* 19.

En conjunto, la estructura del texto verzosiano queda bastante equilibrada, con un *proemium* de cincuenta versos, una *peroratio* de veinte y una *argumentatio* de unos trescientos, que se reparten en dos bloques de cien y ciento cincuenta, separados por sesenta versos centrales de *exempla*.

El seguimiento, por tanto, que hace nuestro humanista del tratado, en cuanto a la estructura, no deja de ser una muestra de la *imitatio cum uariatione* que caracteriza el concepto de originalidad del Renacimiento[17]. Y es este mismo principio el que rige su criterio versificador. Unas veces la relación con el modelo es muy estrecha y se revela en los calcos textuales[18], parcialmente alterados *metri causa*. Otras veces la *uariatio* se consigue mediante la adición y supresión, la unión de elementos dispersos en el tratado, la utilización de imágenes tomadas del mundo clásico y, lógicamente, la propia creatividad del poeta. Veamos algunos ejemplos de ello.

La utilización del calco textual.

Es el *exordium* del poema -como ya hemos comentado- el que sigue con mayor fidelidad al Pseudo Cipriano. Paso a reproducir como muestra los versos 17 a 27:

Nostrum oneret quamuis immensa potentia Christi
Ingenium. ut quo se referenda laude fatiget
Martyrii, magis hoc nimiae suffocet id ipsum
Copia materiae, fractum succumbat earum
De quibus hic agitur grauitate ac pondere rerum,
Laudis in eloquium quamuis sermonis apertum
Vim tantae laxis nequiquam exprimat habenis.
At nonnulla tamen, nisi me sententia fallit,
In sermone fides erit et reuerentia nostro,
Quae munita uage diffundat uersibus illud
Quicquid materiae ingenium commouerit impar.[19]

17 *Cf.* RICO, F., "Imitación y originalidad en la Poética Renacentista", en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, t.II, pp.91-97 y MAESTRE MAESTRE, J.M., *"Poesías Varias" del alcañizano Domingo Andrés*, Teruel, 1987, p.XLVI.

18 Para la terminología referente a los calcos y al latín de laboratorio, *vid.* MAESTRE MAESTRE, J.M., *"Poesías Varias"...*, pp.XLVI-LVI.

19 He subrayado en todos los ejemplos de Verzosa que comentaré los calcos textuales parciales utilizados por el autor. Por su parte, he subrayado en los textos del Pseudo Cipriano las frases concretas de donde están tomados esos calcos.

junto con su correspondencia en el Pseudo Cipriano:

> *Quamobrem, charissimi fratres, etsi potentia rei oneratur facultas ingenii ut, quantum se in exprimenda martyrii dignitate protulerit, tantum ipso pondere laudis oppressa atque aestimatione rerum omnium de quibus cum maxime loquitur debilitata ac fracta, intra se ipsam illaqueata oratione deficiat, nec habenis liberis ac solutis in apertum sermonis eloquium suum tantae laudis expromat, tamen erit aliqua, nisi fallor, in eloquendo facultas, quae ipsius operis oratione munita uage fundat quod a dicendo impar ingenii conscientia submouebat.*[20]

Los préstamos de vocabulario están claros en *oneret* (v.17) a partir de *oneratur*; en *fractum* (v.20) a partir de *fracta*; en *commouerit* (v.27) a partir de *submouebat*, utilizando alteraciones morfológicas. La alteración léxica explica *de quibus agitur* (v.21) a partir de *de quibus loquitur*; *potentia Christi* (c.17) a partir de *potentia rei*; *ingenium* (v.18) a partir de *facultas ingenii*; *laxis habenis* (v.23) a partir de *habenis liberis ac solutis*; *munita uage diffundat* (v.26) a partir de *munita uage fundat*. Casi una simple alteración de orden ha dado lugar a los versos 22-24.

Variatio per adiectionem.

Veamos un ejemplo en que el autor renacentista utiliza el texto patrístico introduciendo una ***amplificatio.*** El modelo es:

> *Quid enim charius est eo qui, ne quid inuitus hodie sustineres, prius passus est quod doceret? quid eo dulcius qui, cum ipse sit Deus noster et Dominus, tamen patientem pro se hominem regni coelestis efficit cohaeredem? O grande nescio quid, siue quia illud conscientiae ratio uix sustinet capere, quamuis magna semper miretur ad munera, siue quia tam larga est maiestas Dei, ut insperantibus cunctis etiam ea offerat quae nobis contemplatione factorum nefas fuerat optare.*[21]

20 PS.CYPR. *op.cit.* 1.

21 PS.CYPR. *op.cit.* 18.

Los versos de Verzosa siguen paso a paso al Pseudo Cipriano hasta que en el 286 amplía la oración de relativo en la que se encuentra e introduce la anáfora de *seu qui*, para extenderse hasta el v.291. Luego continúa siguiendo a su modelo. Son los vv.282-299:

Quid, rogo, iucundum magis est, quid dulcius illo,
Quod Deus et dominus cum sit mundique redemptor
Dat secum haeredes coeli regnare superne,
Qui se gesserunt pugna patienter in omni, 285
Seu qui iucunda uitae uixere ruina,
Seu qui uiuentes in mundi sordibus huius
Deliciis dixere uale tenuemque sequuti
Eius in hoc mundo uitam uiuentis ad astra
Muniuere uiam et, foedi caligine mundi 290
Subducti, tandem tetigere cacumina coeli?
O grande ac ingens et inenarrabile munus
Et quod contemplans horresco dicere, lingua
Mensque labant grauitate rei uiresque fatiscunt:
In nos ut largam se munificentia Christi 295
Vsque adeo exhibeat, tanto ut tueatur amore
Res nostras, ut quae nobis optare fuisset
Grande nefas (tot sunt totus quibus orbis inundat
Criminibus) nunquam sperantibus offerat illa.

Como en el caso anterior, están presentes los calcos. *Quod Deus et dominus cum sit* (v.283) se explica por *cum ipse sit Deus noster et dominus. Dat secum haeredes coeli regnare* (v.284) viene de *regni coelestis efficit cohaeredem. Quae nobis optare fuisset grande nefas... offerat illa* (vv.297-299) está en relación con *ea offerat quae nobis... nefas fuerat optare.*

Variatio per detractionem.

En otros casos el autor no amplía el modelo, sino que lo cercena. Tenemos como ejemplo el parágrafo 13 del Pseudo Cipriano, cuyo comienzo es: *Nunc iam ad eam rem, fratres charissimi, ueniam ex qua ostendere satis possim quanta martyrii uirtus habeatur; quae tametsi omnibus est nota...* Y cuyo final es de la siguiente manera: *Igitur hinc primum, charissimi fratres, poterimus exponere quanta martyrii uirtus possit implere.*[22]

22 PS.CYPR. *op.cit.* 13.

Verzosa selecciona el principio del pasaje, elude el desarrollo y refleja la conclusión del mismo con su *quanta sequatur gloria* (vv.246-249):

Hinc ego sat possum notis ostendere signis,
Quam non credibilis uirtus concessa sit uni
Martyrio ac rursus cruciatus quanta sequatur
Gloria...

Este mismo verso 249 se continúa con estos otros:

...cum nec eos ignis uiolentia frangat.
Iurgia nec mentes subuertant ulla, nec ira
Carnificum, sed mens sufferre sit omnibus una

que a su vez están tomados de un lugar anterior del texto de Pseudo Cipriano: *Erat enim una mens omnibus, quam nec uiolentia frangeret, nec ira subuerteret.*[23]

Otro ejemplo de la *uariatio* mediante supresión tenemos entre los versos 97 y 104. El pasaje correspondiente del Pseudo Cipriano está en su capítulo 5:

> *Quid enim est in illis aliud quam sermo uacuus et inane colloquium et inanium uoluptas praua uerborum, sicut scriptum est: "Oculos habent et non uident, aures habent et non audiunt" (Psal. 63, 13). "Grauatum est cor insipiens eorum, ne quando conuertantur et sanem illos" (Is. 6, 10). Non enim dubium est quin hoc de omnibus dixerit quorum dura mens semper et obstinata pectoris ceritas a deuotione uitali luxata dissentit, ducente dementia, furore rabiente.*

¿Qué hace Verzosa ante el pasaje? Lo descarga de las dos citas explicativas, que sustituye por la imagen de la caña agitada por el viento[24]:

23 PS.CYPR. *op.cit.* 12.

24 La imagen es también bíblica, por otra parte. *Cf.* VVLG. *Matth.*11, 7 y *Luc.* 7, 24.

Nanque quid est illis quam praua uoluptas
Verborum. sermo uacuus pectusque caducum,
Quod quacunque ferit uentus torquetur, inanis
Vt quae huc ac illuc uentis agitatur arundo? 100
Atque haec dicta uelim de se quicunque reantur,
Dura animis mens est semper feritasque maligna
Pectoris a uero uitae splendore fugata
Dissentit, cum feri furor et dementia ducit.

La exigencia de la métrica.

Ya hemos visto que la disposición del verso obliga al autor a alterar los préstamos del texto patrístico, sobre todo en los dos últimos pies del hexámetro, para lo cual recurre en muchas ocasiones a las *iuncturae* clásicas aprendidas en la escuela. Veremos ejemplos de ello. Un caso curioso a este respecto lo tenemos en los vv.351-353:

Angeris aerumnis? aerumnas pertulit omnes.
In te uaesanus populus conuitia iactat,
Ludit et insultat? sequeris uestigia Christi.

La relación con el modelo en Pseudo Cipriano es clara en el plano del significado. En el plano del significante, sin embargo, la mayor cercanía entre los dos fragmentos está alterada por un solo fonema:

Si iniuriis ageris, prior actus est ille. Si contumeliis premeris, Dei munus imitaris.[25]

El cambio de *ageris* por *angeris* responde a una cuestión métrica[26]. La primera forma no sirve en la posición inicial del verso y Verzosa encuentra ingeniosamente una forma de significado análogo y que, con una mínima alteración fonética, resuelve el problema de la cantidad.

25 PS.CYPR. *op.cit.* 18.

26 Evidentemente, cabría pensar en una corrección en *angeris* para el Pseudo Cipriano. Pero Migne no aporta en el aparato crítico de su edición ninguna otra lectura distinta para *ageris*.

La influencia clásica en la estructura[27].-

Sin embargo, aun siguiendo tan de cerca el texto patrístico, la mayor influencia de los autores latinos es la de los clásicos (presentes en primer lugar en la escuela y en el proyecto educador del humanismo) y se manifiesta en la estructura del poema y en la técnica compositiva del versificador.

En cuanto a lo primero, ya hemos visto que el *Encomium Martyrii* está estructurado conforme a la oratoria epidíctica[28]. En cuanto a la técnica de la versificación, puede seguirse en ella muy de cerca la influencia de los autores clásicos y a ello van dedicados los apartados siguientes.

La influencia clásica en la técnica de composición.

Acudamos a la correspondencia entre estos dos textos:

> *Quantae enim sit gloriae ponderate. huius uitae cupiditatibus relegatis atque ab omni animum naturae mundique commercio segregatum, contra aduersantis discrimen opponere, nec saeuitiam torquentis horrere, animari hominem dolore quo credatur exstingui. et id sibi in augmentum uirtutis assumere quod cruciatui putat prodesse qui punit*[29].

27 Véase el capítulo titulado "La influencia de los clásicos en la macroestructura del texto", en MAESTRE, *El Humanismo*...pp.20-31 sobre la influencia de la Egloga cuarta virgiliana en el *Carmen in natali serenissimi Principis*... de Sobrarias. O también la de la propia *Rhetorica ad Herenium* sobre la *Retórica* de Arias Montano (*Vid.* el capítulo titulado "Tradición y novedad en los *Rhetoricorum libri quattuor*" en PEREZ CUSTODIO, Mª V., *Los "Rhetoricorum libri quattuor" de Benito Arias Montano. Introducción, edición crítica y traducción*, Tesis Doctoral, Universidad de Cádiz, 1990, en prensa).

28 Puede objetarse a esto que también el modelo patrístico posee la estructura clásica del discurso demostrativo. Pero parece claro que tanto el Pseudo Cipriano como Verzosa parten del mismo modelo clásico.

Por otra parte, Verzosa no ofrece separación entre las partes correspondientes al *quid sit* y al *quantum sit*, esto es, a la definición del objeto elogiado y a su encomio propiamente. Y este hecho de alguna manera responde mejor aun a las pautas clásicas. *Vid.* LAUSBERG, H., *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1983, t.I, párr.250-251: "La definición epidíctica atribuirá al objeto elogiado las cualidades que le corresponden conforme al elogio, de suerte que la definición en el *genus demonstratiuum* coincide con el *status qualitatis*".

29 PS.CYPR. *op.cit.* 3.

Excutiat quisquis tacitoque in corde uolutet
Quam sit honorificum tanto in discrimine nullos
Carnificis gladios aut uerbera saeua timere,
Quinimmo audaces animos sensumque tenacem 65
In quo creditur mentem exhalare dolore
Atque id in augmentum uirtutis sumere dirus
Vtile quod lanio tormentis cogitet esse.

Verzosa comienza recogiendo el imperativo *ponderate* del Pseudo Cipriano con su *excutiat quisquis*. Luego se aparta de su modelo obviando el pasaje desde *huius uitae...* hasta *commercio segregatum*, a cambio de lo cual introduce los vv.63, 64 y 65. Para ellos ha utilizado *iuncturae* de autores clásicos. El final *...tacitoque in corde uolutet* responde a la conjunción de VERG. *Aen.* 4, 533 (*...corde uolutat*) y OV. *epist.* 13, 87 (*...tacitoque in pectore...*). De la misma manera, *...discrimine nullos* responde a OV. *trist.* 5, 10, 29 (*...discrimine nullo*) y *...uerbera saeua timere* responde a su vez a OV. *epist.* 20, 79 (*...uerbera saeua uerentur*).

Descendamos aún más en la técnica de composición del humanista con otros dos pasajes paralelos:

> *Tunc ergo omne fidei robur expeditur, tunc credulitas comprobatur, cum in sermones uulgi atque in opprobrium ueneris, cumque te contra illas populares insanias religiosa mente firmaueris, conuincens scilicet ac repugnans quidquid sub persona tua in iniuriam Christi profanus sermo iactauerit: ut cum aduerso mari moles opposita reluctatur, teriant licet fluctus, et reuolutum aequor identidem pulset, tamen haeret immobilis uirtus, nec undis circumspumantibus adoperta succumbit*[30].

Tunc quod quisque gerat fidei cognoscitur, omne 85
Robur et aetherii quae sit fiducia regni,
Venerit in linguam simul atque opprobria uulgi
Et cum sese animo stabili firmauerit inter
Insanum uulgus, conuincens atque repugnans.
Aegrius atque ferens quam quae fert uulnera Christi 90
Quicquid in irrisum iactarit sermo prophanus:

30 PS.CYPR. *op.cit.* 4.

Vt cum ex aduerso feriant si littora fluctus
Mole reluctanti. reuolutum ferrea pulset
Saxa licet crebris undarum anfractibus aequor,
At pulsata tamen uirtus immobilis haeret 95
Nec cooperta cadit circumspumantibus undis.

El vocabulario está tomado directamente del modelo (*omne fidei, robur, opprobrium, ueneris, firmaueris, aduerso, moles, reluctatur, pulset, uirtus, adoperta*). Y es de allí de donde provienen los consabidos calcos textuales con alteraciones de orden:

- *profanus sermo iactauerit*
  iactarit sermo prophanus (v.91)
- *reuolutum aequor... pulset*
  ...reuolutum ...pulset / ...aequor (v.93 y 94)

con supresiones:

- *conuincens scilicet ac repugnans*
  conuincens atque repugnans (v.89)

o con alteraciones léxicas:

- *adoperta sucumbit*
  cooperta cadit (v.96)

Pero estas alteraciones se encuentran a veces apoyadas en modelos clásicos. Así *haeret immobilis* ha pasado a *immobilis haeret* a través de VERG. *Aen.* 7, 250 (*...immobilis haeret*). Por supuesto, vuelve a acudir a estos modelos clásicos para rematar finales de verso:

- *...quae sit fiducia regni* (v.86) a partir de VERG. *Aen.* 2, 75 (*...quae sit fiducia capto*) y OV. *met.* 8, 10 (*...fiducia regni*).

- Dice el Pseudo Cipriano *feriant licet fluctus*, pero la expresión de Verzosa (*feriant si littora fluctus*) está tomada de VERG. *ecl.* 9, 43: *...feriant sine litora fluctus.*

- El *undis circumspumantibus* del Pseudo Cipriano debe ponerse en relación con el final virgiliano de *Aen.* 3, 268 (*...spumantibus undis*) para explicar plenamente la forma verzosiana: *...circunspumantibus undis.*

- El caso de *...uulnera Christi* puede estar tomado de PRVD. *perist.* 8, 17.[31] Pero responde al fin y al cabo a finales de versos clásicos copiados una y otra vez en el *codex excerptorius*[32] (*vid.* OV. *met.* 13, 543: *...uulnera nati* y VERG. *Aen.* 12, 160: *...uulnere mentis*).

Un último ejemplo podemos poner de los vv.1-16 del poema y su modelo correspondiente:

Etsi martyrii nimium uenerabile nomen
Spernere non aequum est nec in hoc trepidare fauore
Dicendi, neque enim nihil hic dubitasse negabo.
Sed tamen insedit quae iam sententia menti
Vincit et accendor referendae laudis amore.
Et me uirtutis (de qua mihi dicere mens est)
Efficit audacem decus et calcaria iungit
Meque loqui cogit de tantae pondere molis
Cumque tacere decens non sit penitusque pudendum
Sit dixisse nihil, tamen haec res subuenit una.
Talia tentanti quod non timor offuit ullus,
Quominus ad finem cuperem deducere uersum:
Sic igitur ueniam laturum spero petitam,
Si quid in hoc curtum fuerit curuumque libello.
Cedant ergo animo uires in carmina paruae
Scribamusque omni pulso de corde timore.

Etsi incongruens est, fratres charissimi, in hoc fauore dicendi aliquid trepidationis afferre minimeque deceat gloriam tantae deuotionis infringere ex eo quod fatear me coepisse dubitare, tamen identidem dico ipsa animum deliberatione confringi, cum exsequendae laudis cupiditate succenditur, et a loquendo magnitudine uirtutis inhibetur, cum aut non deceat tacere, aut periculosum sit parum dicere, nisi quod aestuanti haec res sola subuenit quod uideatur ignosci ei facile posse qui non timuit audere.[33]

31 Prudencio ha sido llamado "maestro de los humanistas aragoneses" y no es de extrañar que Verzosa conociese su *Peristephanon*, que Blasco de Lanuza utilizó para el suyo, aunque un siglo después. *Cf.* ALVAR, M., *Aragón, literatura y ser histórico*, Zaragoza, Pórtico, 1976, pp.35-41. Tomo el entrecomillado anterior de MAESTRE MAESTRE, J.M., *"Poesías Varias"...*, p.LXXIII, de donde también la cita.

32 *Cf.* MAESTRE MAESTRE, J.M., *El Humanismo...*, pp. 170-171.

33 PS.CYPR. *op.cit.* 1.

Prácticamente la mitad de los 15 versos muestran calcos textuales de autores clásicos. El final del primer verso responde a OV. *ars.* 3,407: *...uenerabile nomen.* El verso 4 depende de OV. *met.* 9, 517 (*...sententia mentem*) y VERG. *Aen.* 2, 35 (*...sententia menti*). Véase de la misma manera OV. *met.* 7,712: *...mens est* (v.6); OV. *met.* 15, 1: *...tantae pondera molis* (v.8); OV. *pont.* 1, 5, 13: *...deducere uersum* (v.12); CATVLL. 64, 99: *...corde timores* (v.16).

Por otra parte, los versos 13-16, que no encuentran correspondencia directa en el Pseudo Cipriano, pueden responder a dos reminiscencias clásicas. Para el verso 14 la de CATVLL. 1, 8-9 (*quidquid hoc libelli / qualecumque*) y para los vv.15-16 la de OV. *Ib.* 248-249: *Dent modo di uires in mea uerba suas / carminibusque meis accedant pondera rerum*).

Conclusión.

En resumen, el *Encomium Martyrii* que nos conservó Vicente Blasco de Lanuza, nos da una idea de la capacitación latina del humanista Juan de Verzosa en su misma adolescencia. En segundo lugar, nos ofrece un ejemplo de la presencia de textos patrísticos en la educación, a la vez que es otra muestra más del conocimiento de la Retórica clásica por parte de los escolares.

En tercer lugar, su versificación resulta ser, al fin y al cabo, un extenso calco textual-contextual del Pseudo Cipriano. Puesto que vierte el contenido de aquél, conservando la influencia de su forma. Pero la construcción del verso y las *iuncturae* de sus lugares principales están sacados mayoritariamente de Ovidio y de Virgilio. Ello nos habla de la lectura cuidadosa de estos autores clásicos (junto a otros como Horacio) y de la anotación escolar de sus metros, en definitiva, de la técnica de aprendizaje de un "latín de laboratorio"[34].

34 *Vid.* nota 18.

ADICIÓN PÓSTUMA Y ESPURIA A UNA BREVE COMPOSICIÓN DEL HUMANISTA CALVETE DE ESTRELLA[1]

Manuel Antonio Díaz Gito
Universidad de Cádiz

Nuestro objetivo a la hora de redactar estas líneas va un poco más allá de pretender demostrar que los diez últimos versos de la dedicatoria del poema *Vaccaeis, opera magna* del historiador y poeta renacentista Calvete de Estrella[2], son de redacción póstuma y espuria. Pues con ello queremos además testimoniar la azarosa vida de algunos textos renacentistas, al pasar a la hora de su edición por manos menos escrupulosas que las nuestras; incluso, llamar la atención acerca de la inadecuación de algunas ediciones españolas de este siglo, cuyos autores quizá en su impaciencia por alumbrar un texto caído en el olvido no lo han examinado con el debido esmero. Por otra parte, nuestro estudio será un botón de muestra, otro más, de la íntima comunidad espiritual en que viven los autores renacentistas con respecto al mundo clásico antiguo: la argumentación de mayor peso probatorio que desarrollamos es la imitación consciente por parte de Calvete de un conocido poemita de Catulo.

---

1 Una primera redacción de este artículo fue leída como comunicación en el *VIII Congreso Español EClás.* (Madrid 1991); la limitación de espacio impuesta por los editores de las actas nos hizo reservar el cuerpo argumental del estudio para esta mejor ocasión (en las actas del Congreso sólo aparecerán las conclusiones).

2 La biografía de Juan Cristóbal Calvete de Estrella se extiende por todo el s. XVI (Sariñena, Huesca, aprox. 2ª década del siglo- Salamanca, 1593). Poeta áulico, fue cantor de los principales hitos de la historia española de su siglo: ingresó en la corte de Carlos V como maestro de los pajes del príncipe D. Felipe (aprox. 1540) y durante el reinado de éste pasó a ser uno más de los criados dependientes de la corte hasta que al final de su vida (1587) obtuvo el cargo oficial de cronista solicitado desde hacía veinte años. Atrás quedaba una vida consagrada con mayor o menor fortuna a las letras; tras unos inicios muy prometedores -hasta siete ediciones de su *De Aphrodisio expugnato* (Amberes, 1551)-, ya vio muy pocas de sus obras en letras de imprenta, obras redactadas en latín más que en castellano y preferentemente en verso; esporádicamente prologó con algún epigrama la publicación de un colega con mejor suerte que él.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 187-202

A. Texto[3] y traducción:

STRENA
IOANNIS CHRISTOPHORI CALVETI STELLAE
AD ILLVSTRISSIMVM D. PETRVM CASTRVM QVINNONIVM
GRANATAE ARCHIEPISCOPVM
VACCAEIS

(Salmanticae, Idibus Ianuariis anno Virginis partu, MDXC)

Iani iam ueniunt sacri Kalendae,
Queis, Petre inclite, praesul atque praeses,
Gratam principibus suis solebant
Strenam mittere nobiles poetae.
Dat uates tuus hunc breuem, elegantem
Contextumque Phaleucio libellum
Versu praenitidaque ueste cultum.

Hoc sic Vranie uenusta iussit,
Quae laudes canit et tropaea clara
Vaccae, magnanimi tui parentis,
Ad Chupasque ferum Indiae tyrannum
Victum proelio et aureae Peruntis
Illo reddita Carolo potenti
Regna et legibus et sacris statutis
Firmata et stabilita. Non malignus
Hoc liuor decus et perenne nomen
Extinguet. Tulit ille iam triumphum
De saeuae Inuidiae improbis ministris
Deiecitque deam uigore magni
Inuictique animi rotae insidentem.
Quem Virtus super astra uexit alta,

1-4 OV. *trist.* 5, 3 (4), 1-2 illa dies haec est, qua te celebrare poetae / ... solent 1 MART. 13, 27, 1 ... Iani... kalendis 5-6 CATVLL. 1,1 Cui dono lepidum nouum libellum || MART. 12, 1, 3 ... breui... libello 5 OV. *am.* 1, 8, 57-8 (*cf. et* HOR. *epist.* 1, 7, 11) ...quid iste tuus ... uates / donat? 9 OV. *trist.* 2, 73-4 ... tuasque / ... laudes... canunt 11 OV. *met.* 6, 549 ... feri... tyranni 16-17 OV. *met.* 1, 201 ... extinguere nomen 16 VERG. *Aen.* 2, 89 ... nomenque decusque 19-20 VERG. *Aen.* 9, 611 (*cf. et* OV. *epist.* 15, 51) ... animi... uigorem 21 OV. *met.* 15, 875-6 (*cf. et id. met.* 15, 147) ... super alta... /astra...

2 inclyte *CGL* 6 Phalecio *CGL* 7 praenitidique *L* 9 trophaeae *CGL* 11 Chupasquen *L* || tirannum *L* 12 praelio *CG* || aurae *L*.

3 Las siglas del aparato crítico han de interpretarse así:
C: manu scriptum exemplar depositado en la biblioteca de la abadía del Sacromonte, Granada.
G: editio princeps, Granada 1741 (del manuscrito sacromontano por Heredia Barnuevo).
L: Madrid 1947 (del ms. BN 17917 -carente de *strena*, no definitivo e incompleto, pero cotejado con *G* por López de Toro y al que añadió la *strena* de *G*).

OFRENDA
DE JUAN CRISTOBAL CALVETE DE ESTRELLA
AL ILUSTRÍSIMO D. PEDRO CASTRO DE QUIÑONES [4],
ARZOBISPO DE GRANADA
VACAIDA

(Salamanca, a 13 de enero de 1590)

(1) Ya cumplen las calendas del sagrado mes de Jano[5], ilustre Pedro, protector y patrono mío, cuando los bien nacidos poetas acostumbraban a enviar una ofrenda[7] de agradecimiento a sus mecenas. Te ofrece tu devoto poeta este breve pero exquisito librillo, confeccionado en versos falecios y bien ataviado con brillante ropaje.

(8) Que así lo quiso la encantadora Urania[7], la que recita las glorias y los triunfos famosos de Vaca[8], tu magnánimo padre, por vencer en batalla junto a Chupas[9] al fiero tirano de la India[10] y devolver aquellos reinos del dorado Perú al poderoso Carlos y con justas leyes y ordenanzas conferirles sólida estabilidad. No empalidecerá la maledicencia este título de gloria y perenne nombradía. Obtuvo él ya el triunfo sobre los pérfidos ministriles de la sañuda Envidia y derrocó con el vigor de su invicto y gran carácter a la diosa que se asienta en su rueda[11]. Hasta los altos astros lo condujo

4 Sobre la personalidad de Pedro Castro de Quiñones hablamos en el estudio que sigue.

5 Antigua deidad de raigambre romana que presidía el año y prestó su nombre al mes que lo inaugura (*Ianuarius*).

6 Sobre esta antigua costumbre hablamos en el estudio que sigue.

7 Esta alusión se entiende mejor si aclaramos que el texto de la *Vacaida* está organizado en forma de un diálogo entre Minerva y Urania, en el que se acusa una evidente desproporción entre las intervenciones de las dialogantes: Urania canta las gestas de Vaca en un "monólogo" de casi 2500 vv. (77,58% de todo el poema).

8 Cristóbal Vaca de Castro (Mayorga, León 1492-Valladolid 1572), enviado por Carlos V para arbitrar el litigio entre pizarristas y almagristas enfrentados en Las Salinas, derrotó a Almagro *el Mozo* en la batalla de Chupas. A su regreso a España fue acusado de fraude al fisco y encarcelado durante once años, hasta que la intercesión de su hijo Pedro Castro de Quiñones le procuró el perdón real, la excarcelación y su restitución como miembro del Consejo Real, del que llegó a ser Presidente interinamente. En 1564 se retiró al monasterio vallisoletano de S. Agustín hasta su fallecimiento.

9 Chupas es el nombre de la loma, cercana a Guamanga, donde se desarrolló la batalla entre Vaca de Castro y Almagro *el Mozo*, con victoria del primero, el 16 de septiembre de 1542.

10 Se refiere a Diego de Almagro *el Mozo* (Panamá 1518-Cuzco 1542), hijo de Ana Martínez, una india del servicio del conquistador Diego de Almagro. A la muerte de su padre en batalla contra pizarristas, *el Mozo* acaudillará el grupo de los almagristas y de su casa saldrán los conjurados para la muerte de Francisco Pizarro. Tras su derrota a cargo de Vaca de Castro en Chupas, hecho prisionero, fue decapitado en Cuzco.

11 Como es sabido, es la diosa Fortuna, que dirige el rumbo de la vida de los hombres, representada desde la edad tardía acompañada de la rueda de la Fortuna. Las alusiones a los manejos de la Envidia y a los avatares de la Fortuna apuntan veladamente a los años de cárcel que sufriera Vaca de Castro por malversación de fondos del Tesoro Real durante su gestión como Gobernador del Perú.

Quod cum militiae togaeque magnis
Gestis rebus et Indicae Peruntis
Regnis, urbibus oppidisque Carlo
Quinto belligero acriter receptis
Princeps regii et optimi senatus
Esset, duxerit e suo esse honore
In portum recipi sacrae Salutis;
Quod fecit meruitque, ut omnis aetas
Illum percelebret canantque uates
Orphea lyra Homericoque uersu;
Qui laeta fruitur quiete et omni
Calcata ambitione nunc triumphat
Magno nomine et approbatione
Cunctorum. Videt euirentis undas
Pisorgae et tua, Pincia, arua et hortos.
O felix nimium! Nec ille tantum
Felix Romuleus fuit Metellus.
Quid felicius et magis beatum
Quam tot munera regiosque honores,
Tanta laude obiisse pace, bello,
Et terra atque mari et uidere Vaccam
Illis egregie, integre atque pulchre
Perfunctum placida frui quiete?
Quem belli studiis ferique Martis
Hinc Antonius artibusque praestans
Doctis, magnanimi patris tropaeis
Visis, aurea ab India reuersus,
Atque hinc legiferae deae et Mineruae
Cultus dotibus et nitore fulgens
Romanae Petrus Atticaeque linguae
Ornat, suscitat et paterna uirtus
Fratres culmen adire Honoris alti.

22 OV. *Pont.* 2, 1, 61 ... belloque togaque 29 VERG. *Aen.* 7, 680 ... omnis... aetas 34 VERG. *Aen.* 11, 223 (*et passim*) ... magnum... nomen 37 VERG. *Aen.* 697 felix, heu, nimium felix... 38 OV. *rem.* 610 inque suae portu... salutis... 39-40 CATVLL. 9, 11 quid me laetius est beatiusue? 40 VERG. *Aen.* 7, 814-5 ... regius... / ... honos... 44 HOR. *carm. saec.* 46 (*cf. et* VERG. *Aen.* 5, 836 *et passim; cf. et* MART. 0, 4, 1) ... senectuti placidae quietem 45 OV. *fast.* 4, 25 ... fero Marti... 52 VERG. *Aen.* 12, 225-6 ... paternae / ... uirtutis...

27 dixerit *L* 28 portu *L* 29 Quo *L* 30 Illim *L* || canatque *L* 31 lira *L* 36 Pintia *CGL* 39 Qui *L* 41 Tanta *CG*: Tam a *L* 43 Ili *L* 44 Perfectum *L* || *imum punctum posui: leuiter distinxerunt CGL* 45 Quam *L* || *non distinxi: post* Martis *imum punctum posuerunt CGL* 47 trophaeis *CG* 48 *leuiter distinxi: imum punctum posuit CG* 49 hic *L* 52 et *CG*: at *L*.

la Virtud, porque, tras haber sido presidente del Consejo Real y Supremo, después de realizadas grandes hazañas militares y civiles y recobrados los reinos, ciudades y villas del índico Perú para el guerrero Carlos V, juzgó propio de su honor retirarse al puerto de la bendita Salud. Y así lo hizo y mereció que por todas las edades de él se escuche hablar y que los poetas lo ensalcen al son de la lira de Orfeo o en versos homéricos. Él disfruta de grato descanso y, despreciada toda apetencia, ahora triunfa gracias a su gran nombre con unánime beneplácito. Contempla las aguas del verdeante Pisuerga y tus sembradíos y huertos, Pincia[12]. ¡Oh, feliz de sobras! Y no tan venturoso fue Metelo, aquel nieto de Rómulo. ¿Pues qué mayor felicidad y dicha que haber arrostrado tantos cargos y honores regios con tan gran aplauso, en paz y en guerra, por tierra y por mar, o que ver a Vaca, tras haberlos desempeñado con notable y honesta integridad, disfrutar ahora de un apacible reposo?

(45) A él lo honra, por una parte, Antonio[13], sobresaliente por su vocación militar y por las arteras estrategias del fiero Marte, a su regreso de la áurea India, tras haber visitado los trofeos de su magnánimo padre; y, por otra parte, también Pedro, adornado con las dotes de la diosa legisladora, Minerva, y con el esplendor de las lenguas romana y griega, mientras la virtud del padre anima a los hermanos a alcanzar la cima del alto Honor.

12 Nombre latino de Valladolid, regada por el río Pisuerga, lugar de retiro de Vaca de Castro.

13 Antonio Vaca de Castro, segundo de los hijos de la familia Vaca de Castro, pero heredero de su casa por la prematura muerte del primogénito. En 1556, su padre le cedió la renta de unos 20.000 pesos que le concediera Carlos V tras su excarcelación y redención, además el emperador le concedió un hábito de comendador de la Orden de Santiago. Poco después, en 1560, en la misma flota del virrey Conde de Nieva, Antonio marcha por deseo de su padre al Perú a recoger lo que de su hacienda quedara allí. Al morir en 1574 sin haber tomado estado, el patrimonio familiar queda a beneficio de su siguiente hermano varón, D. Pedro Castro y Quiñones.

Pertentant tacitum piumque pectus
Vaccae gaudia filios uidentis
Excultos animique corporisque
Donis egregiis, suaeque gentis
Ornamenta decusque spem summam.

Sed strenam accipe, quam dedit Minerua
Vati. Dent alii, Petre, uniones,
Dent duros adamantas et pyropos.
Det fuluum, quod ab aurea Perunte
Vsque Antonius attulit, metallum.
Haec munuscula dat tuus poeta;
Illa et tempus edax diesque longa
Consumet; pereunt rubri lapilli,
Vasa argentea et aureae catenae.
Haec facunda dedit dea: haec manebunt,
Dum Pisorga suas aquas uirenti
Miscebit Durio fluetque in aequor
Atlantis Durius ferocis altum.

<Iam te Illiberis (haec putatur esse
Nunc Granata) cupit petitque et effert
Diuinas animi tui atque mentis
Excelsae ingeniique in astra dotes.
Et iam te Hispalis optat et Toletum.
Iam te Roma, caput patentis orbis,
Inter purpureos habere uellet
Patres. Hoc faciet dabitque Virgo,
Quae aeternare solet suos amicos
Atque inter rutila astra collocare.>

54-55 VERG. *Aen.* 1, 502 ... tacitum pertemptant gaudia pectus 61 OV. *am.* 3, 7, 57 ... adamanta durum 64 CATVLL. 1, 8 quare habe tibi quidquid hoc libelli 65 OV. *met.* 15, 234-5 (*cf. et id. Pont.* 4, 10, 7) tempus edax rerum... / omnia destruitis || VERG. *Aen.* 5, 783 (*et passim; cf. et.* OV. *met.* 1, 346 *et passim*) ... longas dies... 67 HOR. *serm.* 2, 7, 72 ... uasa / ... argentea 69 CATVLL. 1, 9-10 ...quod, o patrona uirgo / plus uno maneat perennne saeclo 70-71 VERG. *georg.* 4, 528 (*et passim; cf. et* OV. *met.* 2, 263 *et passim*) ... aequor in altum 73-75 VERG. *Aen* 7, 99 *et passim*) ... in astra ferant.

55 Vacae *L* 61 adamantos *L* 65 et *CG*: e *L* 66 Consumment *L* 69 Pisorgae *L* || equas *L* || 72-81 *secludendos puto.*

Se llena de callado orgullo el piadoso corazón de Vaca al ver a sus hijos, ornamento, gloria y suma promesa de la familia, con dones excelsos hermoseados en cuerpo y alma.

(60) Pero acepta ya esta ofrenda que Minerva dio al poeta. Te den otros, Pedro, perlas, te den duros diamantes y granates, te dé Antonio el rubio metal que desde el dorado Perú aquí trajo. Este humilde presente te ofrece tu poeta; mas a aquéllos el tiempo voraz y el largo paso de los días los consumirán: perecen las piedras granates, los vasos de plata, las cadenas de oro. Estos otros son obsequios de la diosa de la elocuencia: éstos durarán, mientras sus aguas vierta el Pisuerga en el verdeante Duero y mientras el Duero fluya hasta la llanura profunda del feroz Atlántico.

(72) <Ya Ilíberis (se dice que es la actual Granada) te desea y reclama, y eleva hasta los astros las santas cualidades de tu alma, tu mente excelsa y tu carácter. Y ya te añoran Sevilla y Toledo. Ya Roma, capital del ancho mundo, querría tenerte entre sus padres purpurados. Don que procurará y concederá la Virgen, que suele a sus amigos inmortalizar y colocar entre los fulgentes astros[14]>.

14 Comentamos con detenimiento todos los referentes históricos aludidos en estos últimos diez versos en nuestro estudio (comentario del segundo bloque).

B. Estudio:

La *Vaccaeis*, el poema de mayor envergadura de todos los de Calvete con 3149 falecios, se consagra a la exaltación panegírica de inspiración épica del Lcdo. Cristóbal Vaca de Castro, emisario de Carlos V para administrar justicia y poner orden en las revueltas promovidas en el Perú entre pizarristas y almagristas (1542). La *editio princeps* de la *Vaccaeis*[15] salió a mediados del s. XVIII en la imprenta real de Granada formando la primera parte del *Mistico Ramillete* de Heredia Barnuevo, libro que contiene la biografía de Pedro de Castro y Quiñones, menor de los varones de Vaca.

Pero entremos ya en el problema que plantea la dedicatoria, objeto de nuestro estudio, de la *Vaccaeis* o, mejor dicho con el término empleado por Calvete, la *strena*. Tal y como la conocemos por la edición de Barnuevo, la 'estrena' presenta estas características:

a) Forma: 81 falecios (los diez últimos, según nuestra tesis, una adición posterior ajena a Calvete).

b) Destinatario: Pedro Castro de Quiñones, arzobispo de Granada.

c) Fecha y lugar de redacción: 13-enero-1590; Salamanca.

Según explica el autor, la 'estrena' era la ofrenda literaria que los poetas en la antigüedad solían ofrecer a sus mecenas a principios de cada nuevo año. Es la concretización de una costumbre más general, que se define así: *strenam uocamus, quae datur die religioso ominis boni gratiâ* (FEST. s.h.v.p. 313 Müll.; *cf. et* AVS. *epist.* 13, 4).

La oportunidad de la ofrenda literaria de Calvete de Estrella a su antiguo amigo Pedro Castro de Quiñones radica en un acontecimiento clave en la vida de éste. Tras el fallecimiento del arzobispo de Granada, Méndez de Salvatierra (1588), Felipe II propuso a Castro para el cargo vacante y, pese a su renuencia a tomar sobre sí cargos honoríficos que lo alejasen de su aspiración a una vida contemplativa[16], se vio obligado a aceptar, siendo confirmado como obispo de Granada por las bulas expedidas por Sixto V (13 y 20-XII-1589). Además, fallecido el padre Vaca de Castro y pocos años después su herma-

15 Una segunda edición, desafortunada desde los criterios metodológicos presupuestados hasta los resultados obtenidos con ellos, es la de LOPEZ DE TORO, J., *Vaccaeis (Elogio de Vaca de Castro), edición, traducción rítmica y estudio introductorio* (Madrid 1947). Para los problemas específicos de este poema, *uid.* DIAZ GITO, M. A., *La Vaccaeis de Juan Cristóbal Calvete de Estrella: edición crítica, traducción y estudio introductorio*, Tesis Doctoral realizada bajo dirección de los Dres. D. Juan Gil Fernández y D. José M. Maestre Maestre (Cádiz 1991).

16 Con la mirada puesta en un deseado retiro del mundo negado por sus asesores espirituales, sentía repugnancia por los cargos terrenos y había renunciado ya al arzobispado de Tarragona (1586) y al de Calahorra (1587). De igual modo, ya arzobispo de Granada, renunciaría después, al de Santiago (1603) y, más tarde, sólo una insistente persuasión le obligaría a tomar sobre sus espaldas el arzobispado de Sevilla en 1610. *Cf.* HEREDIA BARNUEVO, *Mistico Ramillete* (Granada 1741) 9-12 y 58.

no Antonio (ambos antes de 1574), Pedro Castro de Quiñones pasó a ser cabeza de la familia Vaca de Castro y legítimo destinatario del poema *Vaccaeis*, un poema escrito hacía más de veinte años, pero que por razones desconocidas todavía obraba en poder de su autor, quien ahora ve el momento de remitirlo como regalo de felicitación al recién estrenado obispo, por lo que se apresura a componerle una dedicatoria oportuna[17].

Pretendemos demostrar ahora que en esta dedicatoria ha habido una adición póstuma de los últimos diez versos, no imputable al estro de Calvete de Estrella. Fijando esa línea limitatoria entre los primeros setenta y un versos originales de Calvete y la decena final, que juzgamos ilegítima, pasamos al análisis de cada uno de los bloques:

I. Estrena **original de Calvete de Estrella: vv. 1-71.**

Estos versos, que a juicio nuestro componen la *strena* original de Calvete, integran un todo estrechamente cohesionado y montado sobre un cuerpo estructural tópico, por un lado, inspirado en el *carmen* primero del poemario de Catulo[18] (la semejanza más inmediata es la identidad métrica: ambos, en endecasílabos falecios) y, por otro lado, típico de la praxis poética de nuestro humanista: la composición en anillo -en torno a la idea de la ofrenda de un regalo de felicitación. Claro que entre uno y otro poema las diferencias van a ser importantes, como no podía ser menos en la comparación entre textos de desigual tamaño, de poetas de tan distinto carácter y valía y entre contextos -sólo relativamente- diferentes: Catulo afectuosamente dedica su librito a un compatriota amigo y para ello le bastan diez magistrales falecios; Calvete ofrenda su obra poética con respeto casi religioso a un viejo conocido, Castro de Quiñones, por mor de su nombramiento como obispo y para lograr su mecenazgo necesita al menos una setentena de endecasílabos llenos de adulación y fáciles tópicos. Con todo, la arquitectura que sostiene ambas composiciones se deja comparar en términos de imitador renacentista y clásico imitado:

I.1. Parte primera: CALV. *str.* 1-7= CATVLL. 1, 1-2: Acto de ofrenda literaria del poeta a su mecenas invocando el cumplimiento de una rancia costumbre: Calvete ofrece el poema a su protector de modo similar a como Catulo ofrece su librito recién pulido a Cn. Nepote (*cf.* CALV. *str.* 5 *et* CATVLL. 1, 1)[19]:

17 Los versos iniciales de la estrena convienen a su redacción en enero de 1590, fecha reconocida tras el título, sin embargo el cuerpo restante del texto (a excepción de la decena final de versos, como veremos) no avanza cronológicamente más allá de *circa* 1565, época de redacción de la *Vaccaeis*. Por tanto, es posible que Calvete se hubiese limitado a adaptar la dedicatoria del viejo poema a las nuevas circunstancias: nuevo destinatario -el obispo- y nueva fecha -enero, que invitaba a la composición de una *strena*.

18 Se trataría de un calco textual-contextual: redacción que desfigura los términos poéticos del mundo clásico, pero las pinceladas del poeta nos permiten descubrir entre líneas las fuentes que pudieran tomarse (MAESTRE MAESTRE, J. M., *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés* (Teruel 1987) 53).

19 Subrayamos desde ahora las correspondencias léxicas o semánticas más importantes entre los textos de uno y otro.

Dat uates tuus hunc breuem, elegantem / ... libellum
Cui dono lepidum nouum libellum...?

Las correspondencias léxicas o semánticas entre los dos textos se hacen especialmente llamativas en el caso del sustantivo *libellum*, un vocablo con sufijo diminutivo que, si bien es apropiado en aplicación al poemario de Catulo -se suele pensar que la dedicatoria a Nepote sólo cubría una primera edición de las poesías de Catulo: la de los poemas cortos I-LX[20]-, casa bastante menos con un poema tan extenso como la *Vacaida*. Para nuestros intereses carece de relevancia la discutida cuestión acerca del programa poético catuliano implícito en este poema: Calvete se ha limitado a copiar a su modelo, sin que en absoluto podamos pensar que lo hace con ánimo de teorizar acerca del carácter de su poesía; así, consideramos a *libellum* una primera marca inequívoca de que Calvete imita sin demasiada sutileza al poeta de Verona.

Como es sabido, los antiguos vates solían concebir el acto de la dedicatoria de su obra como una suerte de consagración religiosa, de ahí la semántica especial de los verbos escogidos para ello (*dedicare, consacrare, uouere...*)[21]. El trasvase de este procedimiento temático a la literatura cristiana estaba, pues, naturalmente asegurado, máxime cuando determinados capítulos de la Biblia confluían claramente con costumbres como la estrena pagana[22]. Pero mientras el ambiente de cordial amistad entre Catulo y Nepote rechaza este proceder en el texto del veronense, la relación entre Calvete y el arzobispo de Granada precisamente la propicia: así vemos que el texto calvetiano se halla teñido de una atmósfera litúrgica sugerida por el vocabulario (*Iani sacri Kalendae*; *praesul atque praeses*; *dat uates* -sentido primigenio de "intermediario divino"- *tuus*; *praenitidaque ueste cultum*), por la morfología intencionadamente arcaizante (*Kalendae, queis*) y por la elementalidad de los recursos poéticos (aliteración). El verso 8 es bien explícito al respecto: *Hoc sic Vrania uenusta iussit.*

I.2. Parte segunda: CALV. *str.* 8-58 = CATVLL. 1, 3-7: Sinopsis argumental del poema *Vaccaeis*, es decir, la canción de las *laudes et tropaea clara Vaccae ad Chupas* (vv. 9-10): resumido elogio de Vaca de Castro (vv. 11-44) en torno al cual se desgranan los tópi-

20 *Cf.* MERRIL, E. T., *Catullus* (New York 1983) 2; FORDYCE, C. J., *Catullus* (Oxford 1968) Appendix II; QUINN, K., *Catullus. An interpretation* (Londres 1971) 10-20; COPLEY, F. O., "Catullus I", *TAPA 82* (1951) 200-206. *Cf. et*: PIERNAVIEJA, P., "En torno al c.1 de Catulo", *EClás. 18* (1974) 411-417; DECREUS, R. "Catulle, c.1, Cornelius Nepos et les *Aitia* de Callimaque", *Latomus 43* (1984) 842-860.

21 *Levítico 23, 10. Cf.* CURTIUS, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina* (Madrid 1976) 132. El autor recuerda a Estacio, cuando envía un poema a su amigo Gálico y compara esta acción con una ofrenda a los dioses (STAT. *silu.* 1, 4, 31 ss).

22 *Cf.* CURTIUS, E. R., *op. cit.*, p. 133; él menciona la ofrenda al sacerdote de las espigas, primicia de la cosecha, y recuerda que Walther de Espira (prólogo al *Scolasticus, Poetae* V, p. 11) ofrece el poema como primicias de su cosecha literaria al obispo de Espira Balderico, pero no relaciona este proceder -idéntico curiosamente en Calvete- con la costumbre de la estrena pagana.

cos al uso (repaso a sus hazañas bélicas y civiles, inmortalidad de su nombre, tópicos de la alabanza unánime y del sobrepujamiento[23], glorificación más allá de los astros); encomio que se completa, como a cuenta de su propia gloria, con el de sus dos hijos varones, Antonio y Pedro (vv. 45-58), distinguidos cada uno en su especialidad, armas y letras. En Catulo este cuerpo central (vv. 3-7), que por fuerza debe ser el más alejado del contenido concreto del calvetiano, se corresponde también al menos en el plano temático general: al responder a la interrogación sobre la identidad del dedicado (*Corneli, tibi*), está también ocupado por la figura de Nepote (y su obra, en este caso literaria), invocada genialmente con sólo dos trazos: una prueba de amistad (*namque tu solebas / meas esse aliquid putare nugas*) y otra de su relevancia como historiador, que aumenta el valor de esta prueba (*iam tum cum ausus es unus Italorum / omne aeuum tribus explicare cartis*).

I.3. Parte tercera: CALV. *str.* 59-71 = CATVLL. 1, 8-10: Nueva alusión a la ofrenda del poema, imperecedero en tanto que poesía divina. Mediante técnica anular[24], igual que Catulo, Calvete ofrece de nuevo usando una forma imperativa (*accipe*) -*idem* en Catulo (*quare habe tibi*)- su regalito (*munuscula*, con un diminutivo, que recoge en círculo el *libellus* del v. 6 y que para una obra de más de tres mil versos sólo es interpretable como una marca depreciativa, de modestia (la misma que en Catulo *quidquid hoc libelli / qualecumque*). Es más, tanto uno como otro acaban con el deseo de perdurabilidad de su obra literaria: invocando Catulo la protección de su musa (*quod, <o> patrona uirgo, / plus uno maneat perenne saeclo.*); Calvete confiando la eternidad de su obra a la protección de Minerva (v. 59), la *facunda dea* del v. 68. *Cf.* CALV. *stren.* 59-71 *et* CATVLL. 1, 9-10.

Sed strenam accipe quam dedit Minerua… *u. 59*
Haec munuscula dat tuus poeta… *u. 64*
Haec facunda dedit dea: haec manebunt, *u. 68*
Dum Pisorga suas aquas uirenti
Miscebit Durio fluetque in aequor
Atlantis Durius ferocis altum. *u. 71*

quare habe tibi quidquid hoc libelli
qualecumque; quod, <o> patrona uirgo
plus uno maneat perenne saeclo. *u. 10*

Pero ni siquiera hay divergencia entre los poetas en cuanto a la personalidad de la divinidad aludida, pues si bien se está actualmente de acuerdo en identificar a la *patrona uirgo* catuliana con la Musa en general (o, en particular, Calíope o Clío), Calvete pudo interpretar esa invocación -y así algunos críticos desde Guarinus[25]- como dirigida a

23 Para los dos últimos tópicos, *cf.* CURTIUS, E. R., *op. cit.*, pp. 232 ss. y pp. 235-239 respectivamente.

24 Las correspondencias anulares internas en la estrena de Calvete son además de las señaladas arriba en relación a Catulo: *Petre* (v. 2) - *Petre* (v. 60); *strenam* (v. 4) - *strenam* (v. 59); *dat uates tuus hunc...libellum* (vv. 5-6) - *haec munuscula dat tuus poeta* (v. 64).

25 *Cf.* MERRIL, E. T., *op. cit.*, p. 3.

Atenea, es decir, la Minerva romana, patrocinadora de las artes, que encontramos en la estrena.

Y en líneas generales, ya no da más de sí la comparación entre la estrena de Calvete y el poemita catuliano, que, como hemos ido comprobando, se corresponden a nivel contextual -poema-prólogo, acto de ofrenda poética-, estructural -tres partes en anillo-, métrico -endecasílabos falecios- e incluso con evidentes y nada casuales correspondencias temáticas y léxicas y semánticas. Y, sin embargo, el texto de la estrena continúa otra decena de versos, la que nosotros consideramos espuria.

Pero antes de pasar a analizar ese segundo bloque, insistiremos en nuestra argumentación mediante otras pruebas reveladoras del proceder compositivo habitual de Calvete:

A) Aparte de algunos fragmentos de carácter secundario contruidos en anillo en el interior de la *Vaccaeis*, sabemos de otra composición circular del humanista aragonés, ésta en idénticos términos -incluso literales- que los de la estrena (composición anular en un contexto de ofrenda de un libro): el epigrama también dirigido *ad Illustrissimum Petrum Castrum Quinnonium*, que antecede al opúsculo *De Versuum genere epithome*, Salamanca, 1586 (vv. 1 y 23, de 24):

Haec dat Stella tuus. Petre illustrissime praeses...

Haec laeto accipies animo, Petre inclyte praeses

Así se nos revela bien a las claras el gusto de Calvete por este fácil tipo de estructuras anulares; un sistema estructural que quedaría deshecho en el texto que estudiamos, de aceptarse la decena final de versos.

B) Y por si nos quedara alguna reserva acerca de que sean los vv. 59-71 el legítimo final de la estrena original que compusiera Calvete, veamos cómo utiliza el mismo procedimiento comparativo del símil fluvial de desembocadura respecto a la inmortalidad de la obra literaria como instrumento poético para dar punto final a otro de sus opúsculos, el poema *Corsica* (CALV. *Cors.* 367-373)[26]:

... sed semper erit semperque manebit,
Dum Tagus auriferis lymphis circumfluet altum
Toletum Baetisque suo de nomine gentes
Percurret dictas atque Hispalim alluet urbem 370
Et dum se Oceano Durius miscebit amoenus.
Dum mare conclusum uelox intrabit Iberus.
Dum stellae a Phoebo accipient radiante nitorem.

26 *Cf.* DÍAZ GITO, M. A., *El poema Corsica de Juan Cristóbal Calvete de Estrella (y otros dos poemas latinos)*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. D. J. M. Maestre Maestre (Cádiz 1990) p. 20.

Tal comparación no es nada gratuita, pues la idea del agua del río, siempre la misma y continua, sugiere la idea de eternidad (eternidad de la poesía), al tiempo que la imagen del río en su desembocadura al mar es una clara invitación a una idea de fin (en este caso, clausura de la composición poética). Y aunque con la idea algo más distorsionada, también con una alusión fluvial de desembocadura vuelve a clausurar Calvete un epigrama *Ad Philippum II*[27].

Como podemos comprobar Calvete se nos revela como un poeta de recursos bien limitados (estructura tripartita en anillo, imagen de desembocadura fluvial como conclusión de sus poemas menores), pero a nosotros esta elementalidad en los procedimientos compositivos nos sirve para delimitar claramente las fronteras de la estrena original.

II. Últimos diez versos: vv. 72-81.

Con estos argumentos podemos abogar casi sin dudar a favor de que los diez versos finales no integraban la redacción original de la estrena. Esta decena de versos (vv. 72-81) presenta algunos de los rasgos más característicos del estilo calvetiano en la *Vaccaeis*:

a) empleo de abundantes conjunciones copulativas: para unir nombres propios de ciudad relacionadas con la biografía del obispo (*Illiberis et Hispalis et Toletum, Roma*), o formas verbales -sinónimas- (*cupit petitque et effert; faciet dabitque*).

b) uso frecuente del adverbio temporal *iam* como fácil comodín para relleno del esquema métrico; aparece repetido tres veces en sólo diez versos: vv. 72, 76 y 77.

c) típicamente calvetiana en sus poemas laudatorios -aunque de neta inspiración clásica- es la idea de glorificación contenida en los sintagmas *effert... in astra* (v. 75) e *inter rutila astra collocare* (v. 81)[28]. Ya ha aparecido en la parte central de la estrena, por lo que su repetición al final de la misma resulta redundante.

d) como también de sabor calvetiano son los sintagmas nominales *diuinas animi tui atque mentis excelsae ingeniique... dotes*, que por ser tan recurrentes en los pasajes encomiásticos de Calvete no los detallamos[29].

Teniendo en cuenta las afinidades de estilo recién comentadas, ¿podríamos pensar que la decena final de versos fuera una adición posterior del propio Calvete a una prime-

---

27 CALV. *epig.* 8-10 (*cf.* DÍAZ GITO, *op. cit.*, (1990) p. 24):
Et posita in ripis celsa tropaea Tagi,
Qui regalem urbem facundi ditat Ulixis
Auriferisque undis intrat in Oceanum.

28 *Cf. et*: CALV. *str.* 21: *Quem Virtus super astra uexit alta*; CALV. *Vacc.* 57-58: *Pugnando meruere collocari / Inter sidera caelitesque diuos*; CALV. *Vacc.* 504-505: *... reponet illum / Inter stelliferi choros Olympi*; CALV. *Vacc.* 555-558: *... semper effert / Summis laudibus euehitque nomen / Inuictum super astra...;* CALV. *Vacc.* 616-617: *... quae homines in aethera effers / Aeternos facis...;* CALV. *Vacc.* 3054-3055: *... ut locum inter astra / Caeli lucida habere dignus esses...* También nos la encontramos en el poema *Corsica. Cf.* CALV. *Cor.* 293 (*cf. et* CALV. *Cors.* 183-184): *Laudibus extollunt summis super aethera regem...*

ra redacción en anillo de la dedicatoria? Desechamos esta hipótesis[30] por cuanto que, como veremos, la datación de los hechos históricos sugeridos más que aludidos en esos versos finales son todos, de ser certera nuestra datación, posteriores al fallecimiento de nuestro humanista.

Por otra parte, la razón de la adición de estos versos no es difícil de dilucidar. El objetivo único que persigue la publicación del *Místico Ramillete* de Barnuevo -donde, recordemos, se incluye la edición de la *Vaccaeis*- es el de dar público testimonio de la gloriosa biografía de Pedro Castro de Quiñones, arzobispo de Granada y Sevilla nacido en 1534 y muerto en la capital hispalense a una edad muy avanzada en 1623. Su amigo Calvete de Estrella, que, entre otras, le había ofrendado su obra poética de más alto vuelo, el poema sobre su padre Vaca de Castro, había fallecido justo treinta años antes, en 1593; no había tenido, pues, oportunidad de seguir la fulgurante trayectoria religiosa de Castro, al que sólo llegó a conocer como prelado granadino. Pues bien, esta carencia precisamente es la que se apresura a suplir el diligente literato que compone los diez últimos versos de la estrena: celoso de la andadura vital de Castro de Quiñones, tan extensamente sembrada de laureles, no pudo sufrir que la dedicatoria se quedara en los inicios de su *cursus honorum*.

Así, observamos cómo casi todos los referentes históricos de esta sección final son posteriores a la muerte de Calvete de Estrella, acaecida, recordemos en 1593:

a) La primera efeméride (vv. 72-75) es la única que pudo conocer el humanista: la elevación de Castro de Quiñones a la mitra de Granada en 1589 fue justamente la espoleta que motivó la redacción de la estrena y la ofrenda del viejo poema.

b) El verso 76 (alusión a Sevilla y Toledo) ya contiene noticias posteriores al deceso de Calvete. 1599 fue el año de la muerte de Felipe II y de la del arzobispo de Toledo, García de Loaysa y Girón, maestro del recién nombrado rey Felipe III. Este último, por consejo de su confesor, fray Gaspar de Córdoba, proyecta ceder a Castro de Quiñones el palio arzobispal vacante; pero el de Granada se anticipa con el rechazo, proponiendo a su vez a Bernardo de Sandoval, obispo de Jaén[31]. Mejor suerte cupo a *Hispalis*, pues al fallecimiento de su obispo en 1609, Fernando Niño de Guevara, fracasó su habitual renuencia a aceptar timbres y, como ocurriera con la mitra de Granada, no tuvo más remedio que

29 *Cf.* CALV. *Vacc.* 477-479, 512-513, 603-604, etc... ; *cf. et.* CALV. *Cors.* 12-13, 303-304.

30 Sin ánimo de ser hipercríticos, el argumento estilístico tiene poco peso, pues el material de análisis es demasiado escaso -diez versos- y cualquiera con una mínima destreza sería capaz de imitar un estilo tan fácil como el de Calvete. Nos llama la atención, sin embargo, la alusión a la Virgen María (*Virgo*), cuando son tan escasas las referencias cristianas en los poemas calvetianos que conocemos (donde lo religioso es mitológico).

31 HEREDIA BARNUEVO, *op. cit.*, p. 29

acatar las voluntades real y papal a mediados de 1610 y aceptar el tránsito a la ciudad de Sevilla[32], diecisiete años después de la muerte de Calvete.

c) Los vv. 77-79a (*Roma, inter purpureos patres*) aluden al proyecto de promoción de nuestro prelado, al menos ya desde su época de arzobispo de Granada, a la dignidad cardenalicia. En la reunión del Consejo de Castilla de 6 de abril de 1596, donde se trató el asunto del hallazgo de las reliquias del Sacromonte, se acordó agradecer al arzobispo su celo en el trato de la cuestión y solicitar de Clemente VIII que lo calificase con la púrpura[33] (aunque las instancias no prosperaron, pues Castro no fue declarado cardenal).

d) No podía faltar en la biografía cabal del arzobispo sevillano la alusión a la Virgen María, él, que se destacó como nadie en la enardecida defensa del misterio de la Inmaculada Concepción desde el momento en que, a fines de 1613, el sermón predicado sobre la natividad de la Madre de Dios por un religioso partidario de la tesis contraria, originó el escándalo y la controversia[34]. Desde este año hasta el de su muerte en 1623, se dedica el arzobispo a promover por cielo y tierra, en España y en Roma, la causa del misterio de la Virgen, lo que le ganó fama y general aplauso[35]. El germen de tan ejemplar devoción nacería como fruto de la aparición con que premió anticipadamente a su amigo la Virgen María el 15 de marzo de 1607, cuando oraba en el Sacromonte: al menos así contó, tras la muerte del prelado, su último confesor, fray Alonso Tamariz, lo que la humildad del beato había callado en vida[36].

En cuanto al posible autor de estos versos, podemos proponer tímidamente y con las naturales reservas el nombre de Diego Nicolás Heredia Barnuevo[37], autor y celoso compilador de la biografía de Castro de Quiñones en el *Mistico Ramillete* (y primer editor de la *Vaccaeis*); esta atribución, claro, sólo tiene la validez de una sugerencia, a falta de cualquier otra mejor.

— —

32 Desde el fallecimiento del anterior arzobispo, el nombre de Castro estaba en boca de todos como su mejor sucesor. Estando en la corte por motivos de la calificación de las reliquias encontradas en el monte Valparaiso de Granada (actual Sacromonte), recibe en octubre la decisión inapelable del rey; la respuesta a su recurso último ante Paulo V llegó a principios de 1610 en apoyo del mandato real. Ya entonces no tiene más que aceptar su promoción a fines de febrero: las bulas de la Santa Sede lo confirmaron el 5 de julio y el 3 de agosto del mismo año.

33 *Cf.* HEREDIA BARNUEVO, *op. cit.*, pp. 21-22.

34 Según HEREDIA BARNUEVO, *op. cit.*, pp. 82-83, toda la iglesia encabezada por Castro de Quiñones y aun la ciudad entera de Sevilla se echó a la calle en procesión como desagravio a la Virgen y al compás de la copla "Todo el mundo en general" encargada a propósito por el famoso arcediano de Carmona y canónigo de Sevilla, Mateo Vázquez de Leca.

35 No especificamos aquí la cantidad de actos realizados con este fin (*cf.* HEREDIA BARNUEVO, *op. cit.*, pp. 82-115; et ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales de Sevilla*, t. 5, pp.).

36 *Cf.* HEREDIA BARNUEVO, *op. cit.*, p. 65.

37 Doctor D. Diego Nicolás de Heredia Barnuevo (n. Zújar 1700-m. Lorca, 1760), canónigo presidente de la iglesia colegial del Sacro Monte de Granada, catedrático de Filosofía Moral y Teología Escolástica de vísperas y de prima en sus escuelas, teólogo y examinador del obispado de Guadix.

En conclusión, creemos suficientes los argumentos desarrollados hasta aquí para probar, por un lado, que los primeros setenta y un versos de la estrena del poema *Vaccaeis* forman un conjunto homogéneo característico del método compositivo habitual de Calvete de Estrella y compuesto, según los cánones renacentistas de imitación de los autores clásicos, sobre el modelo del primer poema de Catulo, y, por otro lado, que la última decena de versos es, a todas luces, ilegítima, no atribuible a nuestro humanista, por ser de una data posterior a su fallecimiento[38]. Al mismo tiempo, se revela la falta de atención con que se había publicado a mediados de nuestro siglo este poema, sin reparar en los problemas estructurales que planteaba y con numerosos errores de edición (y traducción), que justifican la nueva edición ofrecida por nosotros.

38 Con posterioridad a la primera redacción de este artículo, tuve la oportunidad -que por razones de inhabilitación de la biblioteca del Sacromonte se me había negado en más de una ocasión anteriormente- de examinar el manuscrito sacromontano, lo cual podía confirmar o refutar nuestra hipótesis. El resultado no es definitivo: el hecho es que las hojas iniciales (precisamente las que contienen la estrena) son distintas de las del resto del manuscrito: por el color menos amarillento parecen más recientes, al tiempo que la caligrafía es de distinta mano. ¿Un intento de disimular la adición espuria de los últimos diez versos volviendo a escribir la estrena entera con una caligrafía distinta pero uniforme?

EL VALOR UNITARIO DE *AN*

Jorge Encinas Martínez

Es corriente el hecho de que las gramáticas latinas y otros estudios no den la suficiente importancia a la búsqueda de un valor unitario para la partícula *an;* generalmente, se contentan con hacer un inventario de sus empleos y, en los contados casos en que han dedicado la atención a este aspecto, proponen ideas dispares que han creado cierta confusión en torno a *an.*

Esta confusión y disparidad de ideas se traduce, *grosso modo,* en la existencia de tres posturas diferentes: mientras algunos estudiosos como J.B. Hofmann y A. Szantyr[1], G. Serbat[2] o C. Bodelot[3] consideran que se trata simplemente de una partícula interrogativa o de indeterminación, otros, como R. Kühner y C. Stegmann[4], A. Ernout y F. Thomas[5], hablan de un sentido negativo; finalmente, algunos otros, como O. Riemann[6] o A. Tovar[7], consideran que su sentido originario es el disyuntivo.

Esta disparidad de criterios, además, parece propiciada por dos factores: en primer lugar, por las dos diferentes etimologías que se han propuesto para *an;* según una de ellas, la sugerida por F. Skutsch[8], *an* procedería de la suma de dos elementos de los que provendrían respectivamente la partícula adversativa *at* y la negación volitiva *ne,* de acuerdo con la siguiente evolución:

$$*at\text{-}ne > anne > *ann > an;$$

1 Hofmann 1972 pp.466-467.

2 Serbat 1981.

3 Bodelot 1987 pp.77-80.

4 Kühner-Stegmann 1982 II.2 pp.517-524.

5 Ernout-Thomas 1972 pp.316-318.

6 Riemann 1940 pp.596-597.

7 Tovar 1946 pp.171 y 193.

8 *Vid.* Hofmann 1972 p.466; Kühner 1982 II.2 pp.517 y ss.; Tovar 1946 p.171; Serbat 1981 p.2; Bodelot 1987 p.77.

9 Walde-Hofmann 1965 *s.u.* (p.44).

de ahí el valor negativo que se le atribuye. La otra etimología, seguida por A. Walde y J.B. Hofmann[9] y también por A. Ernout y A. Meillet[10], hace de *an* una partícula de indeterminación relacionada con el griego ἄν y el gótico **an** (esta última lengua con empleos interrogativos).

Y como segundo factor que parece propiciar la disparidad de criterios de que hablábamos, también han creado ciertos problemas de comprensión los empleos tan variados (e incluso tan distintos) en que aparece *an;* así vemos que se encuentra tanto en la interrogación directa como en las subordinadas interrogativas indirectas; que introduce interrogaciones simples, al igual que *-ne* o *num,* lo mismo que el segundo miembro de interrogaciones disyuntivas (*utrum...an, -ne...an,* etc.); además, observamos que algunas gramáticas citan pasajes concretos en que, en frases aseverativas, *an* se asemeja a una conjunción coordinada disyuntiva[11]; ello provoca que autores como V. Väänänen la incluyan entre las conjunciones de este tipo que se pierden en el paso del latín a las lenguas romances al lado de *uel, siue* (*seu*) y de la única que permanece, *aut.*[12] De esta variedad de usos, algunos gramáticos eligen los disyuntivos como más antiguos y punto de partida de los interrogativos.

De esta manera, dos son, a nuestro juicio, los aspectos acerca del sentido de *an* que merecen un estudio detallado:

- su posible valor negativo;
- su posible evolución de un sentido disyuntivo a uno interrogativo.

Respecto al posible valor negativo, se ha pronunciado en contra, a nuestro juicio con entero acierto, G. Serbat[13]; los argumentos en los que se apoya son resumidamente los siguientes:

> - se pueden aducir ejemplos en que el valor negativo no es defendible (PL: Bacch. 1161 y ss.; CIC. parad. 36; PL. Poen. 557 : *temptas an sciamus*), y en aquéllos que sirven de apoyo a los defensores de esta interpretación sucede "...que detrás de un verbo que expresa incertidumbre, la pregunta puede proponerse ya afirmativa, ya negativamente, sin que la significación de CONJUNTO sea modificada de manera sensible" (p.3). Así, por ejemplo, en PL. Most. 58 : *qui scis an tibi istuc eueniat prius quam mihi?;*
>
> - si la serie cronológica propuesta por Skutsch fuera cierta, resultaría sorprendente que esta partícula no se presentara nunca con vocalismo largo

10 Ernout-Meillet 1967 *s.u.* (pp.30-31).

11 Kühner 1982 II.2 p.527; Arts 1927 pp.70-71; Bastardas 1953 pp.180-181.

12 Väänänen 1985 p.272.

13 Serbat *loc.cit.*

14 En este punto Hofmann (1972 p.466) y Tovar (1946 p.171), aunque no Serbat, citan una pequeña nota de W.M. Lindsay (1968 p.123) dedicada a los finales consonánticos en *-n* de la poesía primitiva.

(argumento negativo al que Serbat concede una importancia relativa menor)[14];

- finalmente, y dado que incluso por parte de los "negativistas" no se reconoce ese valor en todos los empleos de *an,* habría que tener sólidas razones para admitir que una misma palabra tenga tantos sentidos diferentes: no negativo en la interrogación directa, negativo en la indirecta clásica, no negativo en la indirecta no clásica y no negativo en la interrogativa disyuntiva (*utrum...an*) clásica y no clásica.

En consecuencia, *an* parece una simple partícula de indeterminación-interrogación (sin perjuicio de sus empleos disyuntivos) que sólo en ciertos contextos podríamos traducir afirmativa o negativamente sin traicionar la fidelidad al texto latino.

Respecto a la posible evolución de *an* desde un sentido disyuntivo a uno interrogativo, Serbat no se pronuncia en el trabajo citado (aunque pudiera entenderse que lo hace de manera negativa), y Bodelot, aunque rechaza esta idea, no profundiza en el tema cuanto creemos que sería necesario[15]. De ello, pues, trataremos de ocuparnos en lo que sigue.

Dos son esencialmente los autores que parten de un valor originario disyuntivo para *an:* Riemann y Tovar, y ello a pesar, como en el caso de este último, de inclinarse por la segunda etimología que citamos (la "interrogativa" o de indeterminación): "*an* es una partícula de indeterminación y parece que su uso primitivo es como un 'o' disyuntivo..."[16]. Más adelante, afirma que "*hau scio an, nescio an,* etc. son tipos frecuentísimos, y en realidad han de ser considerados como verdaderas interrogaciones disyuntivas con elipsis de uno de los términos"[17]. Riemann, por su parte, habla igualmente de elipsis en estos casos[18] y dice que "en realidad la interrogación es **doble**, pero sólo está expresada la segunda alternativa, porque se la considera como la más probable: *nescio an recte fecerit* «yo no sé (si es de otra manera) o si (más bien) ha tenido razón para actuar así», es decir, «yo no sé si ha tenido razón para actuar así»"[19].

Sin embargo, varias razones nos inclinan a pensar que son los empleos interrogativos no disyuntivos los más antiguos y punto de partida de los demás.

En primer lugar, esta interpretación parece más acorde con la consideración del *an* latino como una partícula de indeterminación relacionada con gr. ἄν y gót. **an**, como piensan, entre otros, Hofmann, Serbat, Bodelot y el propio Tovar, según hemos visto, si es que efectivamente no comporta valor negativo alguno y, por tanto, no es necesario buscar un elemento negativo en su raíz.

15 Bodelot 1987 pp.78-79.

16 Tovar 1946 p.171. Bodelot cita algunos otros autores: 1987 p.78 n.6.

17 Tovar 1946 p.193.

18 Riemann 1940 pp.596 y ss.

19 Riemann 1940 pp.313-314.

En segundo lugar, en este mismo sentido parece que nos llevan los empleos de *an* en los textos que conservamos: sus usos disyuntivos no dejan de ser interrogativos, ni, al menos hasta época clásica, se confunde esta partícula con las conjunciones coordinantes disyuntivas (lo que suceda en época postclásica y tardía y en la lengua vulgar es otra cuestión). Por otra parte, si acudimos al cuadro-resumen de los empleos de *an* que se incluye bajo esta entrada en el *Thesaurus Linguae Latinae,* comprobamos que los usos no disyuntivos no son infrecuentes y en la interrogación subordinada son incluso más numerosos que los disyuntivos (1477/754 frente a 1880/1899 en subordinadas interrogativas indirectas). De este cuadro extraemos otro con algunos autores significativos[20]:

	INTERROG.	NO SUBORD.	INTERROG.	INDIRECTAS
	no disy.	disy.	no disy.	disy.
Plauto	110	61	9	51
Terencio	55	22	6	16
Cicerón	464	246	141	410
Virgilio	23	7	1	6
Livio	59	35	21	179
Séneca	66	102	242	208
Tácito	26	7	57	94
Agustín	107	19	62	53

No obstante, esto no quiere decir que *an* no pudiese llegar a ser considerado como partícula con significado propiamente disyuntivo (lo que en lenguas modernas traduciríamos por una conjunción coordinante disyuntiva). Ahora bien, de ser así nos encontraremos necesariamente en contextos interrogativos. Otra cosa es lo que debió de suceder en latín vulgar o en época tardía, donde pudieron entrar en competencia con *an* las partículas *aut* o *uel* y viceversa.

Finalmente, parece mucho más sencillo explicar el origen de los usos disyuntivos a partir de los interrogativos que al contrario: en el segundo de los casos habríamos de recurrir a una forzada y difícil elisión de un primer miembro, como hacen Riemann o Tovar; en el primer caso, basta con recurrir a frases como *an abeam? an maneam?* «¿Acaso me iré? ¿Me quedaré tal vez?», que fácilmente pudieron ser reinterpretadas como *an abeam an maneam?* «¿Acaso me iré, me quedaré tal vez?» y finalmente como «¿Acaso me

20 El *T.L.L.* (vol.II cols.1-2) ofrece un cuadro con 55 autores, obras o grupos de obras de un autor; además, presenta los datos de la interrogación disyuntiva divididos en tres grupos: *uter/utrum... an, -ne... an* y otras combinaciones.

iré, o bien me quedaré?». No en vano en muchos de los casos en que encontramos *an* en el segundo miembro de una interrogación directa disyuntiva una puntuación diferente cambiaría notablemente las cosas.

Es decir, nuestra interpretación se basa en el hecho de que una disyunción implícita en frases como la que citamos pudo motivar que *an* tendiera a especializarse, sin perder su valor interrogativo, para la expresión de dicha disyunción; el paso final sería ese uso disyuntivo de *an* en contexto no interrogativo que mencionan algunas gramáticas y estudios de lengua[21].

A manera de recapitulación, consideramos que la partícula latina *an,* relacionada con otras partículas de indeterminación indoeuropeas, tiene un valor unitario interrogativo (al igual que parece suceder en gótico), con un sentido similar al de *num* o *-ne;* secundariamente, y por el proceso que hemos descrito, parece que pasó a adquirir valores disyuntivos, pero siempre en frases interrogativas; el cambio más profundo se produciría cuando, en virtud de una mecanización de su uso, pasa a introducir segundos miembros de disyunciones en frases aseverativas no interrogativas; no obstante, el momento en que llega a culminar este proceso está aún por determinar[22].

21 *Vid.* n.11.

22 Creemos que no todos los ejemplos que citan las gramáticas y estudios de lengua pueden considerarse meramente disyuntivos, especialmente los que datan de la época de Cicerón. Para otra ocasión dejamos el estudio de este problema.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTS, M.R.
1927 *The Syntax of the Confessions of St. Augustine* (The Catholic University of America, Patristic Studies vol. XIV), Washington.

BASTARDAS
1953 *Particularidades sintácticas del Latín medieval (Cartularios españoles de los siglos VIII al XI)*, CSIC, Barcelona-Madrid.

BODELOT, Colette
1987 *L'interrogation indirecte en latin. Syntaxe - Valeur illocutoire - Formes*, (Bibliothèque de l'Information Grammaticale), Paris-Louvain.

ERNOUT, A.-MEILLET, A.
1967 *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots,* París.

ERNOUT, A.-THOMAS, F.
1972 *Syntaxe latine,* París (2ª edición, 5ª reimpresión revisada y corregida).

HOFMANN, J.B.-SZANTYR, A.
1972 *Lateinische Syntax und Stilistik,* Múnich.

KÜHNER, R.-STEGMANN, C.
1982 *Ausfürliche Grammatik der lateinischen Sprache,* Hannover.

LINDSAY, W.M.
1968 *Early latin verse,* Oxford (reimpresión de la primera edición de 1922).

RIEMANN, O.
1940 *Syntaxe latine d'après les principes de la Grammaire historique,* París.

SERBAT, G.
1981 "An a-t-il jamais un sens négatif?", en *Vita latina* 82, pp.2-5.

Thesaurus Linguae Latinae, vol.II, Leipzig 1900-1906.

TOVAR, Antonio
1946 *Gramática histórica latina. Sintaxis*, Madrid.

VÄÄNÄNEN, V.
1985 *Introducción al latín vulgar,* Madrid (2ª edición de la 3ª francesa).

WALDE, A.-HOFMANN, J.B.
1965 *Lateinisches etymologisches Wörterbuch,* Heidelberg (4ª edición).

C. CELSO VISTO POR COLUMELA

María Cruz Herrero Ingelmo
Enrique Montero Cartelle
Universidad de Valladolid

Por razones ajenas a nuestra voluntad no hemos podido colaborar en el homenaje póstumo al prof. Antonio Holgado que publicó la Universidad de Cádiz en el vol. I de su revista *Excerpta Philologica.* Por ello queremos ahora en este segundo volumen cumplir con el compañero y amigo dedicándole este pequeño trabajo. Para ello nada mejor que hacer un breve comentario a los pasajes de Columela en los que manifiesta sus gustos literarios tomando como base precisamente la traducción de la obra de este autor gaditano sobre agricultura, que dirigió, cuidó y editó A. Holgado[1].

A Columela le gusta citar sus fuentes, porque considera que la experiencia acumulada por los autores que le han precedido es básica para hacer una agricultura provechosa. Por ello, y como buena muestra de lo que hoy llamamos bibliografía, en el capítulo primero del primer libro de su obra enumera los autores (más de cincuenta) que considera dignos de mención para el conocimiento de la materia.

La mayor parte de estos autores son griegos con obras de interés directo o indirecto sobre la agricultura. Pero se observa inmediatamente al analizar las citas de estos textos que, con escasas excepciones como Hesíodo, Demócrito, Jenofonte o Aristóteles (e incluso éstos con parquedad) estos autores no se utilizan como fuentes o, al menos, no se citan expresamente.

Por el contrario los diez autores latinos reunidos en esta bibliografía, a los que debemos añadir la obra del cartaginés Magón traducido al latín por orden del Senado, según nos informa el propio Columela en 1, 1, 13, se utilizan profusamente como autoridades a lo largo del tratado.

1 *Lucio Junio Moderato Columela, De los trabajos del campo,* Edición a cargo de Antonio Holgado Redondo, Siglo XXI, Madrid 1988. Citamos el texto latino por la edición de W. Richter, *Columella, Landwirtschaft,* Munich 1981-1983, Vol. I-III.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 211-217

El análisis de la tipología de estas citas nos puede resultar de gran utilidad para conocer el pensamiento de Columela sobre la literatura técnica agrícola. Como el estudio de los juicios técnicos sobre esta materia que expresa Columela en sus citas requeriría un largo trabajo y ya ha habido autores que se interesaron por el problema[2], nos vamos a limitar a las citas de Columela sobre estos autores en las que se expresen juicios de tipo literario o, más en concreto, estilístico con la intención de conocer los gustos y orientación del propio Columela.

Las menciones de los autores griegos parecen bastante tópicas y superficiales, razón por la cual G. Hentz[3] sospecha que esta lista bibliográfica de fuentes puede proceder no de una consulta directa de ellas, sino de los catálogos canónicos transmitidos de generación en generación desde la época alejandrina. De hecho la no utilización de estas fuentes fuera del catálogo bibliográfico inicial puede dar pie para pensarlo. Por otro lado, en ninguno de estos casos se da un juicio estilístico o literario de los autores griegos.

La utilización de los autores latinos presenta un aspecto radicalmente distinto: suponen una utilización constante y profunda de estas fuentes. El autor que más destaca en este sentido es Virgilio, que es mencionado en más de treinta ocasiones, seguido del enciclopedista C. Celso (en la parte de su enciclopedia dedicada a la agricultura), utilizado en veinticinco ocasiones. Le siguen a un nivel inferior otros autores que van desde las diecisiete veces de Catón a las siete veces de los dos Sasernas y Julio Grecino, pasando por un número intermedio correspondiente a Magón, Tremelio Escrofa, Julio Higino y Julio Atico[4].

Hay que reconocer ante todo que la mayoría de las menciones de estas fuentes son de tipo técnico puntual. En ellas manifiesta Columela sus puntos de vista sobre aspectos concretos manifestándose muy a menudo a favor o en contra de la autoridad traída a colación. Este es otro de los aspectos más llamativos de su obra: la independencia de criterio con relación a las fuentes, no dejándose llevar por el principio de autoridad. Por ello creemos que el número de contradicciones a una fuente o de acuerdos con otra no depende del aprecio del autor, sino de la simple coincidencia de criterios. Así nunca se manifiesta en contra de la opinión de Varrón, pero lo hace algunas veces en contra de Catón, como es el caso de 4, 11,1, en donde por cierto también se muestra en desacuerdo con Virgilio y los Sasernas. Aunque con Virgilio no tiene ninguna otra desavenencia, en todos los demás autores, en medio de su asentimiento, figuran críticas puntuales de todo tipo, como, por ejemplo, Higino en 9,2,2; Julio Atico en 3,16,3; 4,2,2; Julio Grecino en 2,2, 31-32; 4,28,2; Tremelio Escrofa en 2,1,5; 2,10,8; C. Celso en 2,2,15; 2,2, 24-25, etc.

---

2 Por ejemplo, B. Baldwin, "Columella's Sources and how he used them", *Latomus* 22,4 (1963) 785-791; H. Hentz, "Les sources grecques dans les écrits des agronomes latins", *Ktème* 4 (1979) 151-160.

3 H. Hentz, "Les sources grecques dans les écrits des agronomes latins", *Ktème* 4 (1979)158-159.

4 B. Baldwin, "Columella's Sources and how he used them", *Latomus* 22.4 (1963) 785-791; *Lucio Junio Moderato Columela, De los trabajos del campo*, Edición a cargo de Antonio Holgado Redondo, Siglo XXI, Madrid 1988, XXVI-XXVII.

Pero también hay juicios estilístico-literarios en la obra de Columela, que no suponen concomitancia con sus juicios técnicos. No son abundantes, pero son substanciosos. La mayoría de los autores latinos, como ocurría con todos los griegos, no son contemplados en esta perspectiva. No obstante, hay algunos pasajes muy significativos.

El texto más rico en este sentido es el que figura en 1,1,12-14:

Et ut agricolationem Romana tandem civitate donemus -nam adhuc istis auctoribus Grecae gentis fuit-, iam nunc M. Catonem Censorium illum memoremus, qui eam Latine loqui primus instituit, post hunc duos Sasernas, patrem et filium, qui eam diligentius erudiverunt, ac deinde Scrofam Tremelium, qui etiam eloquentem reddidit, et M. Terentium, qui expolivit, mox Vergilium, qui carminum quoque potentem fecit, nec postremo quasi paedagogi eius meminisse dedignemur Iuli Hygini, verum tamen ut Carthaginiensem Magonem rusticationis parentem maxime veneremur; nam huius octo et viginti memorabilia illa volumina ex senatus consulto in Latinum sermonem conversa sunt. non minorem tamen laudem meruerunt nostrorum temporum viri Cornelius Celsus et Iulius Atticus, quippe Cornelius totum corpus disciplinae quinque libris conplexus est, hic de una specie culturae pertinentis ad vitis singularem librum edidit. cuius velut discipulus duo volumina similium praeceptorum de vineis Iulius Graecinus conposita facetius et eruditius posteritati tradenda curavit

En este pasaje se hace en síntesis una historia de la agricultura latina con intereses tanto técnicos como literarios. La nota histórica que señala a Catón como el primero que escribió sobre agricultura en latín constata un hecho sin añadir su juicio literario. La referencia *erudiverunt*, no muy precisa por genérica, a los dos Sasernas la entendemos como se hace en el ThLL[5] "*i. q. e rudi doctum, aptum,peritum facere, expolire, instituere*" en este caso refiriéndose a *litteris* o *artibus* de personas, aunque aquí sea aplicado a la agricultura de modo personificado, en el sentido de desarrollar y perfeccionar en el plano técnico, sin excluir el literario, la labor pionera de Catón. De tipo estilístico es la labor de Tremelio Escofra al hacer su tratado de agricultura *eloquentem*. A este respecto hay que señalar que el modo de escribir de este autor es calificado en 2, 1, 2 de *eleganter et scite*. La referencia *expolivit* de M. T. Varrón se refiere a la forma de diálogo que Varrón proporcionó a su obra[6]. De Virgilio destaca Columela la fuerza de sus versos al hacer poesía de una materia técnica. No son literarias las alabanzas dedicadas a J. Higino, Magón, C. Celso, ni a J. Atico. Por último de J. Grecino señala que compuso su obra *facetius et eruditius*, refiriéndose a las condiciones estilísticas de dicha obra.

Pero el texto más específico y para nuestro análisis es el que se encuentra al comienzo del libro 9 (9, 2,1) al hablar de sus fuentes:

5 Vol. V,2 p. 286, 46 ss.

6 Entrando con ello en la línea de los diálogos de Platón, Aristóteles y Cicerón .Cf. nota aclaratoria de la edición de W. Richter, Munich 1981, Vol. I p. 642 n. 39 .

Venio nunc ad alvorum curam, de quibus neque diligentius quicquam praecipi potest, quam ab Hygino iam dictum est, nec ornatius quam Vergilio nec elegantius quam Celso. Hyginus veterum auctorum placita secretis dispersa monimentis industrie colligit, Vergilius poeticis floribus inluminavit, Celsus utriusque memorati adhibuit modum.

En este caso, dada la limitación temática a las abejas, los autores mencionados son, además del inefable Virgilio, J. Higino, del que se destaca su trabajo de recopilación y C. Celso, de cuya obra, además de elegante se dice que "aunó lo peculiar de los dos antedichos" según la traducción de A. Holgado, lo cual supone un consideración extraordinaria de este autor.

Tenemos, en consecuencia, cuatro autores fundamentales de los que de una manera decidida se expresan positivamente sus cualidades estísticas: Virgilio, Celso, T. Escrofa y J. Grecino. Dejando de lado a Virgilio como el poeta por excelencia (*siderei vatis* le llama en X, 434) que pertenece a otro nivel, el de la poesía didáctica, al que también intentó llegar Columela en su libro X, si no con su altura poética, al menos con dignidad[7], tenemos tres autores alabados por las características de su prosa, de los que nos interesa destacar que C. Celso y Tremelio Escrofa son ensalzados principalmente por su *elegantia* y J. Grecino por su *facetia*. De ellos sólo nos sirve de punto de referencia C. Celso, ya que no conservamos las obras de T. Escrofa ni de J. Grecino.

En la retórica antigua una de las cualidades básicas de la cuidada *elocutio* es precisamente la *elegantia*. Así en *Her.* 4,12,17 se dice claramente: *...videamus nunc quas res debeat habere elocutio commoda et perfecta. Quae maxime admodum oratori adcommodata est tres res in se debet habere: elegantiam, conpositionem, dignitatem.* Indicamos a este respecto que *dignitas* recibe el nombre de *ornatus* en la terminología de Quintiliano, *Inst.* I,5,1; 8,1,1.

La función de la *elegantia* consiste en *ut locus unus quisque pure et aperte dici videatur, Her.* 4,12,17, que se caracteriza por dos rasgos: La *latinitas*, es decir, un léxico puro, evitando todo lo extraño, porque *Latinitas est quae sermonem purum conservat, ab omni vitio remotum* , *Her.* 4,12,17 y la *perspicuitas* o *explanatio* que busca la claridad de la expresión, la expresividad y la propiedad en la selección del léxico: Quintiliano, *Inst.* 4, 2, 36: *Erit autem narratio aperta ac dilucida, si fuerit primum exposita verbis propriis et significantibus et non sordidis quidem, non tamen exquisitis et ab usu remotis, tum distincta rebus, personis, temporibus, locis, causis, ipsa etiam pronuntiatione in hoc accommodata, ut iudex quae dicentur quam facillime accipiat.* Cf. también *Inst.* 8, 2,1; *Her.* 4,12,17, etc.

Hemos señalado también que otra de las condiciones básicas de la *elocutio* es el *ornatus*, que supone las demás cualidades, porque pretende la *delectatio* del oyente: Quintiliano, *Inst.* 8,3,5: *nam qui libenter audiunt, et magis adtendunt et facilius credunt, plerumque ipsa delectatione capiuntur, nonnumquam admiratione auferuntur* o como se dice en

7 Véanse las conclusiones de G. Maggiulli, "Il lessico non-vergiliano del libro X di Columella", Orpheus n.s. 1 (1980) 126-151.

Her. 4,13,19: *reddit ornatam orationem varietate distinguens. Haec in verborum et in sententiarum exornationes dividitur.* No sin razón aplica Columela el término *ornatus* a la obra poética de Virgilio.

En este contexto podemos entender mejor el sentido de las alabanzas de Columela a los autores de tratados de agricultura que le precedieron. Por ello E. Malaspina comenta el pasaje mencionado de 9,2,1 de la siguiente forma: "La *diligentia* allude dunque, come abbiamo visto più sopra, ai manuali di consultazione o "a repertorio di dati", l'*ornatus* al poema didascalico, che tende al rivestimento poetico della *doctrina*, e l'*elegantia* cerca di fondere i due aspetti, ora limitandosi a dare a un manuale di consultazione più ampio respiro di prosa d'arte, come nel caso di Celso..."[8].

Esta manera de pensar se encuentra, según se desprende del libro de E. Malaspina[9], en aquellas obras de literatura técnica que tenían una orientación más elevada por dirigirse a personas cultas de educación liberal o, al menos, tener el carácter de manuales polivalentes. Parece en este sentido entenderse que ya Varrón reclamara que incluso en las cosas prácticas debe buscarse no sólo la *utilitas* sino tambien la *voluptas* o *elegantia* (*rust.* 1,2,12; 1,4,1; *ling.* 8,31), que Columela aplique también a Tremelio Escrofa el término *eleganter* (además del genérico *eloquens* que lo implica) al igual que a Celso y asímismo que Vitruvio reclame para los escritores de arquitectura no sólo conocimientos, sino también *eleganter scripta* (7 *praef.* 15)[10]. Incluso advierte E. Malaspina[11] que a juzgar por testimonios como los de Cicerón *de orat.* 2,241: *Perspicitis genus hoc quam sit facetum, quam elegans, quam oratorium...* y *fam.* 7,32,3: *tuae litterae facetae elegantesque...*, cuando se dice de J. Grecino que su obra está compuesta *facetius et eruditius*, se está refiriendo Columela en la misma linea a un cuidado léxico y estilístico calificado por el gusto de lo *facetum* que está intimamente relacionado con la *elegantia*. A nosotros nos parece decisivo en este sentido la opinión de Quintiliano en *Inst.* en 6,3,20 cuando relaciona directamente *facetum* con *decor* y *elegantia* como es el caso de Virgilio: *Facetum quoque non tantum circa ridicula opinor consistere; neque enim diceret Horatius facetum carminis genus natura concessum esse Vergilio. Decoris hanc magis et excultae cuiusdam elegantiae appellationem puto.*

No es pues casualidad, si prescindimos de autores como T. Escofra o J. Grecino no conservados, que dentro de la literatura técnica se reconozca el nivel literario tan superior que, cada uno dentro de su campo, alcanzaron Vitruvio, Celso y Columela, muy por encima, al menos, de sus sucesores Paladio en agricultura, Faventino en arquitectura o la literatura médica de recetas, típica desde G. Marcial. En 9,2,1 Columela con sus alabanzas de tipo estilístico está manifestando el afán literario de la literatura técnica latina destinada a un público que así lo reclamaba y, al mismo tiempo, sus propios gustos literarios[12]

---

8 *Ars temperans. Itinerari verso la comunicazione polivalente nel mondo antico*, Génova 1988 p. 156.

9 *Ars temperans. Itinerari verso la comunicazione polivalente nel mondo antico*, Génova 1988 p. 97 ss y 191 ss.

10 *Ibidem* p. 128 y n. 87

11 *Ibidem* p. 157 y n. 221.

12 E. Malaspina, Ars temperans..., o.c. 156 ss y 191 ss.

Que Columela seguía este camino lo reconocen los propios latinos. Paladio, por ejemplo, en 1,1,1 le reprocha su altura literaria en detrimento de la comprensión de su obra: *Pars est prima prudentiae ipsam cui praecepturus es aestimare personam: neque enim formator agricolae debet artibus et eloquentiae rhetoris aemulari, quod a plerisque factum est qui, dum diserte loquuntur rusticis, adsecuti sunt ut eorum doctrina nec a disertissimis possit intelligi. Sed nos recidamus praefationis moram, ne quos reprehendimus imitemur.* Vegecio (*Mul. praef.* 2) reconoce la riqueza de su vocabulario (*abundaverit dicendi facultas*); Casiodoro en *Inst. div. lect.* 1, 28, 5-6[13] lo considera por su elocuencia (*eloquens et facundus*) más propio para lectores cultos (*disertis potius quam imperitis accommodatus*) e Isidoro de Sevilla, *etym.* 17,1,1 lo señala como *insignis orator*[14].

Columela ve en su contemporáneo Celso este mismo ideal compartido. No se piense que ello se deba a razones no literarias. Entre las numerosas citas que hace de este autor algunas suponen una crítica muy dura de sus opiniones sobre diversos aspectos de agricultura. En alguna ocasión, como en 2,11,6 la crítica es durísima, ya que no sólo se muestra en desacuerdo con Celso en no escardar las habas, sino que su opinión la considera *pessimi agricolae*[15] e impropia de un *rustici prudentis*. No obstante, tras Virgilio, Celso es el autor que recibe más encendidos elogios de tipo estilístico por parte de Columela, no sólo por la alusión a su *elegantia*, sino también por el reconocimiento de que aúna las cualidades de Higino y Virgilio. Esta calificación cobra más importancia teniendo en cuenta que, aparte del hecho de que la obra de Celso fue prácticamente desconocida en toda la Edad Media hasta el s. XV[16], Celso no recibió muchos ni siempre positivos juicios críticos en la Antigüedad. Quintiliano parece darle una de cal y otra de arena, ya que en *Inst.* 10,1,124 considera su obra *non sine cultu et nitore* (*nitor* es una de las cualidades del *ornatus* y *cultus* uno de sus grados[17]), pero en 12,11,24 lo llama con una expresión bastante enigmática *mediocri vir ingenio*[18]. Por el contrario Nonio lo considera *minoris auctoritatis*, aunque habla sólo de cuestiones morfológicas (*Compendiosa Doctrina* 3 p. 286, 36-37 ed. Lindsay) y S. Agustín (*Haer. praef.*[19]), en un juicio bastante frío, parece referir-

13 Migne PL LXX, 1142 ss.

14 Sobre la fortuna de Columela véase la Tesis doctoral de J.- I. García Armendáriz, *Columela en España*, defendida en Barcelona el año1990.

15 *Pessime agricola* según otra variante que resulta igualmente fuerte. Cf. edición de W. Richter, Munich 1981, Vol. I ad loc.

16 E. Coturri, "Il ritrovamento di antichi testi di medicina nel primo secolo del Rinascimento", *Episteme* 2 (1968), 91-110.

17 H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid 1966, vol. II, 51 y 226.

18 Para una bibliografía sobre las interpretaciones de este pasaje cf. H. D. Jocelyn, " The new chapters of the ninth book of Celsus' *Artes* ", *Papers of the Liverpool Latin Seminar* , Fifth Volume, 1985 (ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs,19), Liverpool 1986,310, n. 96 . Así mismo, U. Capitani, "Cornelius Celsus, mediocri uir ingenio...In margine a recenti interpretazioni di un giudizio di Quintiliano", *Prometheus* VI (1980), 67-79.

19 Migne PL XLII 23 : *Opiniones omnium phisosophorum...sex non parvis voluminibus quidam Celsus absolvit. nec redarguit aliquem sed tantum quid sentiret aperuit, ea brevitate sermonis, ut tantum adhiberet eloquii, quantum rei nec laudandae nec vituperandae nec adfirmandae aut defendendae, sed aperiendae indicandaeque sufficeret, cum ferme centum philosophos nominasset.*

se más a su labor filosófica que a otra cosa[20]. En todo caso el Renacimiento supuso una visión totalmente positiva desde el punto de vista literario de la obra conocida (la medicina) de Celso tras su descubrimiento en 1426, precisamente de la mano de Columela, ya que autores como Antonio Beccadelli, Guarino de Verona y los primeros editores de la obra de Celso eligieron para definir su estilo con preferencia el término *elegantia* con el que tiempo atrás la había calificado Columela, cuyo juicio crítico sobre Celso conocían perfectamente[21].

20 Cf. H. D. Jocelyn , " The new chapters of the ninth book of Celsus' *Artes* ",*o.c.* p. 300

21 Sobre la fortuna literaria de C. Celso en el Renacimiento cf. E. Montero- Ma Teresa Santamaría, "*Nec elegantius quam Celso* (*Colum.* IX 2,1): Sobre la elegantia del De Medicina de A. C. Celso", en el Homenaje al prof. J. Oroz Reta, *Helmantica* 44 (1993) 477-488..

MANIERISMOS FORMALES EN LA POESÍA LATINA HUMANISTA

J. M. Maestre Maestre
Universidad de Cádiz

Dos son las puntualizaciones previas que exige el título del presente trabajo[1]: en primer lugar, aclararemos que el término *manierismos formales* lo tomamos de la traducción castellana, publicada por Fondo de Cultura Económica, de la *Europaische Literatur und Lateinisches Mittelalter* de Curtius[2]. Ahora bien, mientras que para el citado investigador alemán el vocablo *manierismo*, sinónimo de barroco, no es sino el "denominador común de todas las tendencias literarias opuestas a la clásica, ya sean preclásicas, postclásicas o contemporáneas de algún clasicismo"[3], nosotros, sin embargo, según hemos expuesto ya en otra ocasión[4], aceptamos la postura de Hauser[5], entendiendo que el vocablo *manierismo* viene a cubrir una etapa con características muy definidas dentro de la historia de la literatura y del arte: coincidimos, empero, con Curtius en que muchas de estas características tienen claros antecedentes clásicos y medievales, y hacemos nuestras, además, las palabras de Orozco al señalar "la dificultad que entraña separar el recurso barroco del recurso manierista, porque a veces formalmente es el mismo, y en gran parte supone como base la forma clásico-renacentista"[6]. Hemos optado, pues, deliberadamente

---

1 Este trabajo se presentó como comunicación al *II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (Antequera-Málaga, 24-26 de mayo de 1984);* dado que el tercer volumen de las correspondientes actas sigue sin aparecer, nos hemos visto obligados a publicarlo en este número de *Excerpta Philologica:* advertimos que, respecto al trabajo dado a conocer en su día, hemos añadido nuevos datos, así como actualizado la bibliografía.

Por otra parte, agradecemos públicamente al Dr. D. Antonio Holgado Redondo (q.e.p.d.) las muchas y útiles sugerencias y aclaraciones que nos hizo durante la elaboración de este estudio.

2 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura europea y Edad Media latina,* traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, t. I-II.

3 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.*, t. I, p. 384.

4 *Cf.* MAESTRE MAESTRE, J. M., *"Poesías Varias" del alcañizano Domingo Andrés,* Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1987, p. XLIII, nota 51.

5 *Cf.* HAUSER, A., *Historia social de la literatura y del arte,* Madrid, Guadarrama, 1978, vols. I-III; *Origen de la literatura y del arte modernos,* Madrid, Guadarrama, 1974, vols. I-III.

6 *Cf.* OROZCO, E., *Manierismo y Barroco,* Madrid, Cátedra, 1975, p. 70.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 219-232

por hablar de poesía latina *humanista* y no *renacentista*, ya que ésta tiene un campo específico en el conocido triángulo *Renacimiento/Manierismo/Barroco.*

En segundo lugar, señalaremos que la denominación de poesía latina humanista, mucho más amplia, en realidad, tanto desde el punto de vista espacial como del cronológico, se concreta aquí, preferentemente[7], en la poesía latina hispana del siglo XVI, y, sobre todo, en las obras de los círculos *zaragozano-alcañicense y valenciano*, dos de los seis grupos en los que, como es sabido, delimitó Evelia T. Sánchez el panorama de la lírica latina del Siglo de Oro español[8].

Aclarado esto, recordemos que Curtius, para demostrar que el *manierismo* invadió gran parte de la literatura de la antigüedad tardía, especialmente, y de la Edad Media, después de estudiar algunos de los elementos retóricos de contenido en una concepción atemporal frente al *ornatus* clásico, nos hace un breve, pero enjundioso, bosquejo histórico de siete curiosas y afectadas variantes de *manierismos formales* (el juego *lipogramático,* el *pangramático*, los *technopaígnia* o *carmina figurata*, los *logodaedalia*, el asíndeton, los *uersus rapportati* y el *esquema de recapitulación*), concluyendo que, fuera de experimentos aislados como el de Laso de Hermíone, maestro de Píndaro, punto éste discutido después, según sabemos, por Mª Rosa Lida de Malkiel[9], los demás fenómenos se agrupan en dos épocas, la alejandrina y la del tardío imperio, continuando durante toda la Edad Media latina: "el manierismo latino medieval", nos dice finalmente el citado investigador alemán, "penetra después en las literaturas en lengua vulgar, y permanece en ellas a lo largo de siglos, a pesar del Renacimiento y del clasicismo; tiene su último brote en el siglo XVII."[10]

A pesar del Renacimiento y del clasicismo: parece, pues, que según esto, sólo cabría esperar que el Renacimiento no hubiera hecho sino revivir los viejos cánones de la métrica latina clásica, idea ésta que, al igual que en Sabbadini[11] e IJsewijn[12], encontramos en Herrero Llorente al señalar que "en los comienzos del Renacimiento aparecen todavía versos rimados en que sólo importa el número de sílabas como en la Edad Media, pero muy pronto se desechó este sistema como bárbaro, y volvieron a reproducirse los dísticos elegíacos, hexámetros, estrofas sáficas, alcaicas y, en general, todos los metros de la poesía clásica, según el género de composición elegido por los poetas"[13]. E incluso ha habido quien ha matizado aún más, como ha hecho recientemente Alvar Ezquerra: "sólo el hexámetro dactílico y el dístico elegíaco gozaron de un cultivo intenso casi, casi, exclusivo; los

7 Anticipamos, no obstante, que también hemos recogido ejemplos no hispanos, para que el lector comprenda así que se encuentra ante un fenómeno literario mucho más general.

8 *Cf.* SANCHEZ, E.T., "La lírica latina en el Siglo de Oro español (1500-1700)", *Est. Cl.* III (1955), pp. 192-210, y III (1956), pp. 287-303. El foco humanístico de Alcañiz tiene, con todo, entidad propia respecto al de Zaragoza, como hemos demostrado en nuestro trabajo *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz- Instituto de Estudios Turolenses- Excelentísimo Ayuntamiento de Alcañiz, 1990.

9 *Cf.* LIDA DE MALKIEL, M. R., *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 333, nota 37

10 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.*, t. I, pp. 408-409.

11 *Cf.* SABBADINI, R., *Il metodo degli umanisti,* Firenze, 1927, p. 67.

12 *Cf.* IJSEWIJN, J., *Companion to Neo-Latin Studies,* North-Holland, 1977, p. 255.

13 *Cf.* HERRERO LLORENTE, V.-J., *La lengua latina en su aspecto prosódico,* Madrid, Gredos, 1971.

demás metros, las demás combinaciones estróficas son, con excepciones, practicadas en una escala mínima, más por virtuosismo de las clases de retórica y gramática latina que por verdadera inclinación de los poetas hacia ellas."[14]

Ahora bien, aunque nosotros estamos de acuerdo globalmente con tales postulados, creemos necesario precisar que, aun cuando el Renacimiento no sea *grosso modo* sino una *vuelta a los orígines* (tal es su concepto, como es sabido, de *originalidad*), el escritor humanista, cual todo escritor, no puede escapar, por lo general, a la influencia de su época, apreciándose claramente que en el período específico de la historia de la literatura y del arte que Hauser llama *Manierista*, esto es, el comprendido entre 1520, año de la muerte de Rafael, y finales del siglo XVI, aproximadamente, -lo que es ampliable, como ahora sí que defendería Curtius sin reservas, a la primera mitad, más o menos, de la centuria siguiente, dada la gran interrelación, ya apuntada, entre *Manierismo y Barroco*-, el poeta neolatino se siente atraído a encauzar su Musa en los ya citados y otros amanerados juegos de artificio formales: y lo que pudiera ser una conclusión particular, dado que nosotros, según hemos dicho, sólo hemos escudriñado las obras de unos autores muy determinados, tiene una afirmación más general por la información y datos que amablemente nos ha facilitado nuestro amigo Rafael de Cozar Sievert, quien ha realizado una magnífica tesis doctoral de lo que podemos llamar, entre otras cosas, raíces del actual movimiento vanguardista de poesía *audio-visual o concretismo.*[15]

No hemos de caer, por otra parte, en la tentación de pensar que los poetas neolatinos escribieron siempre composiciones como las que ahora veremos, "más por virtuosismo de las clases de retórica y gramática latina que por verdadera inclinación hacia ellas", por trasladar aquí las palabras de Alvar Ezquerra, sino que el verdadero causante fue en muchos casos una tendencia, tan antigua como paradójicamente nueva, que cada día ganaba más terreno en todas las artes conforme avanzaba el siglo XVI, es decir, el nuevo gusto de la sociedad por los *manierismos* frente al clasicismo hasta entonces imperante: recordemos así, a modo de botones de muestra del intenso cultivo de los mismos en las literaturas vernáculas, los caligramas en francés de Mellin de Saint-Gelais o de Jacques de Cellier, el breve diálogo en castellano entre el Autor y el Eco que, siguiendo, como nos aclara Gallego Barnés[16], la técnica plautina de lo que nosotros llamaríamos *echoici dialogi*,

---

14 *Cf.* ALVAR EZQUERRA, A., *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro (Ensayo de una biografía* y *edición de su poesía latina),* Madrid, Universidad Complutense, 1980, vol. II, p. 405.

15 *Cf.* COZAR SIEVERT, R., *Fundamentos históricos de la experimentación poética española,* tesis doctoral defendida en la Universidad de Sevilla el 9 de noviembre de 1984 bajo la dirección de F. López Estrada y publicada con el título de *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario,* Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991; *Formas difíciles de ingenio literario,* Sevilla, Cuadernos del Departamento de Literatura Española. Facultad de Filología, nº 1.

16 *Cf.* GALLEGO BARNES, A., *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1982, pp. 156 y 158. Aclaramos que hemos incluido la *Fabella Aenaria* en este listado por cuanto que pensamos que Palmireno no sólo recurre a los *echoici dialogi* por los referidos antecedentes del teatro clásico o por la pervivencia de los manierismos formales en las clases de retórica o de gramática latina (de tanta relación ambas disciplinas, no lo olvidemos, con las piezas teatrales del Renacimiento), sino porque el recurso empleado entraba dentro ya de los nuevos gustos de la época y de ahí que se pudiera utilizar en el propio frontispicio de una obra que, como la mayoría de las piezas teatrales escolares del Siglo de Oro, rebasaba con todo el público meramente académico.

pone Palmireno en 1574 al frente de su *Fabella Aenaria*, las cinco novelas, cada una de ellas sin una de las vocales, de Alonso Alcalá y Herrero, o, simplemente, los llamados *versos de cabo roto* de Alfonso Alvarez de Soria o los puestos por Cervantes en las *Décimas de Urganda* al frente de *El Quijote*. En definitiva, sólo cabría calificar de *ejercicios didácticos, stricto sensu,* a los poemas de los años iniciales de la primera mitad del siglo XVI o, lo que es lo mismo, a las composiciones escritas al principio de la primera de las dos épocas en las que Alcina[17] divide la poesía latina de la España quiñentista: y de tales poemas debemos hacer también la consideración de que, pese a haber sido compuestos en fechas lejanas al período propiamente manierista, no son, sin embargo, sino un buen ejemplo de que la ruptura con el Medievo no es tan clara como pudiera pensarse[18], al tiempo que curiosos antecedentes también de los manierismos formales que encontraremos en el propio *período manierista*. Tal es el caso, por ejemplo[19], de Sobrarias, hacia 1508, en su *Libellus carminum*, XXI[20]:

AD DOMINICVM OLITVM DE IOVERIO ALGAGNICENSI

Octo elementa mihi totidem nunc nomina signant
Inclusa hoc dulci nomine "IOVERIVS":
Ingenium, ornatus, uirtus, elegantia, rectum,
Impiger, urbanus sinceritasque pia.

composición ésta de corte parecido a los acrotelésticos y *Namenforschungen* que luego veremos, y en la que, como podemos observar, las letras iniciales de las ocho cualidades expresadas en los dos últimos versos, suman el apellido *Iouerius*, esto es, el de Luis Jover,

17 *Cf.* ALCINA ROVIRA, J., "Tendences et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance", en REDONDO, A., *L'Humanisme dans les lettres espagnoles* (XIXe Colloque International d'Etudes Humanistes, Tours, 5-17 Juillet 1976), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979. El primer período señalado por Alcina arranca en 1491 y llega hasta 1544: comprende, por tanto, las dos primeras generaciones (esto es, la de Nebrija y de Alvar Gómez de Ciudad Real) en que dividimos nosotros (*cf. El humanismo alcañizano...*, pp. XCV-XCVI) la poesía hispano-latina del Renacimiento.

18 Que el Renacimiento no supuso una ruptura total con la tradición tardía y medieval se deja ver bien a las claras en el hecho de que, para el caso de España, nuestros primeros humanistas - y, entre ellos, nombres tan famosos como el de Elio Antonio de Nebrija o el de Juan Sobrarias- prestaron especial atención a los autores tardíos cristianos (*cf.* GARCIA DE LA CONCHA, V., "La impostación religiosa de la reforma humanística en España: Nebrija y los poetas cristianos", *Actas de la III Academia Literaria Renacentista. Nebrija y la introducción del Renacimiento en España,* Salamanca, 1983, pp. 123-143).

19 Otro curioso ejemplo manierista, datable hacia 1496, es el que encontramos en el *Carmen de Christi passione* de Lucio Marineo Sículo: el poema consta de trescientos treinta y tres versos heroicos, número que a todas luces ha de relacionarse con los treinta y tres años que vivió Cristo (*cf.* MAESTRE MAESTRE, J. M., *"La Passio Domini hexametris uersibus composita* editada y anotada por Nebrija", *Actas del Coloquio humanista Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento (Salamanca, 2-6 de noviembre de 1992)*, nota 7, en prensa).

20 *Cf.* MAESTRE MAESTRE, J. M., *El humanismo alcañizano...*, p. 440. Manierista es también el deseo de Sobrarias de hacer coincidir el v. 492 de su *Panegírico a Sobrarias* con el Descubrimiento de América (*cf.* MAESTRE MAESTRE, J. M., "Sobrarias y el Descubrimiento: notas a los vv. 451-494 del *Panegyricum carmen de gestis heroicis diui Ferdinandi*", en GIL, J.-MAESTRE, J. M., *Humanismo latino y Descubrimiento,* Sevilla, 1992, p. 169, nota 66, donde, por cierto, citamos el curioso trabajo de FOWLER, D. P., "An Acrostic in Vergil (*Aeneid* 7,601-4)?", *The Classical Quartely* XXXIII (1983), p. 298, que es una prueba más de que los manierismos formales hunden sus raíces en la literatura clásica).

amigo, al igual que los también alcañizanos y profesores de humanidades Domingo Olite y el propio autor del epigrama, de Lucio Marineo Sículo[21].

Es, pues, a partir de la muerte de *El Divino*, cuando, según decíamos, comienzan a multiplicarse los citados artificios literarios: hemos de advertir ahora, sin embargo, que nosotros sólo abordaremos en este trabajo, por razones de espacio, los recursos formales *audio-visuales*, dejando a un lado los estrictamente *auditivos*, mucho más frecuentes, por otra parte, tales como las antítesis, paralelismos, juegos de palabras, aliteraciones, rimas internas, finales..., de los que son un buen botón de muestra, sin duda, los vv. 21-30 del *Reliquum Catonis Madrutianum*, poema atribuido a Alvar Gómez de Castro (nº CCXXXV), y cuyas estrofas, cuatro dímetros yámbicos seguidos de un ferecracio, nos recuerdan, como nos dice Alvar Ezquerra[22], a los cantos goliardescos, con frecuentes concesiones a la rima. He aquí el aludido pasaje, en el que dialogan *Phyloenus* y sus *sodales*:

Phy. Sit ille nobis strenuus
Sit imperator unicus,
Qui pocula exsiccauerit
Qui nostra prouocauerit
In certamina plures.
So. Sit ille uictor hostium
Sit omnium Rex gentium
Qui nos in hoc exercitu
Et aemulari et uincere
Speret posse bibendo.

Estudiaremos, pues, distintos recursos formales *audio-visuales*: mas, antes de entrar en materia, debemos puntualizar, por último, que, aunque en la actualidad, como nos dice Chaparro Gómez[23], es admitida la distinción entre los *Bildgedichte (poemas de imagen)* y los *Figurengedichte (poemas de figuras)*, nosotros preferimos hablar, no obstante, de *poesía visual*, coincidente con el *caligrama*, o aquélla en la que la visión del texto escrito resulta del todo imprescindible, y de *poesía audio-visual* o aquélla en la que tener la composición ante los ojos es un complemento importante, pero no indispensable, para su apreciación e interpretación, y que será a la que dediquemos mayor atención en este trabajo.

Dentro ya del campo de la *poesía visual*, dejemos que Miguel D'Ors[24] nos recuerde algunas de las composiciones más llamativas: A. Liede nos dice que *Eobanus Hessus* (o Eoban Koch, 1488-1540), cofundador y director del *Aegidiengymnasium* de Nürnberg, tradujo al latín, manteniendo con fidelidad su forma original, *technopaígnia* griegos; en

21 Sobre Juan Sobrarias, Luis Jover y Domingo Olite, *cf.* nuestro libro *El humanismo alcañizano...*, pp. 3-19, 407-408 y 408-409, respectivamente.

22 *Cf.* ALVAR EZQUERRA, A., *op. cit.*, vol. II, pp. 406-408 y 629-633 (poema completo).

23 *Cf.* CHAPARRO GOMEZ, C., "Acercamiento a los *Carmina figurata:* P. Optaciano Porfirio (C. XXVI)", Cáceres, *Anuario de Estudios Filológicos* IV (1981), p. 56.

24 D'ORS, M., *El caligrama, de Simmias a Apollinaire. Historia y antología de una tradición clásica,* Pamplona, 1977, pp. 23-41.

1572 aparecen las *Siluae quas uario carminum genere primani scholastici collegii Dolani societatis Iesu in publica totius ciuitatis gratulatione laetitiaque ex tempore obtulerunt*, curiosa obra en la que aparecen numerosos caligramas en latín, hechos en su mayoría por los alumnos de los jesuítas de Dole -aquí sí cabe hablar de *ejercicios didácticos*, aunque motivados lógicamente por el gusto de la época-, y, entre ellos, una flauta, a imitación de la de Teócrito, un rombo y un *pont-aux-ânes* (entre los estudiantes, figura que se forma con la demostración del teorema de Pitágoras) de *Claudius Gillabodus maior Arbosianus*, un círculo de *Amandus Pratanus*, un triángulo isósceles de *Antonius Rousseletus Vesulanus*, de diecisiete años, un hexágono de *Franciscus Cornutus Carolanus*, de dieciocho años, un altar de *Philippus Merceretus Dolanus* y unas gafas de *Franciscus Otheninus Iusseianus*, sin dejarnos atrás las alas del canónigo *Renobertus Cheuretonus Chantransis* y los nueve huevos, latinos y griegos, compuestos ahora también por los alumnos y muy de moda por el auge que cobró en 1561 este *carmen figuratum* clásico, después que el célebre Julio César Escalígero publicara, en prosa griega y en el segundo de sus *Poetices libri septem*, una composición en forma de huevo de ruiseñor -en la que hace referencia a Simmias- y otra a modo de huevo de cisne.

En 1573 *Richardus Willeius* publica, también en latín y en su *Poematum liber*, un altar, una espada, dos huevos, una flauta, unas alas, una pirámide invertida y un hacha: finalmente, para cerrar este breve elenco con un autor de la, en este sentido, según dijimos, prolífera mitad del siglo XVII, no olvidemos que el italiano *Fortunius Licetus*, para no citar otras obras suyas del mismo género, nos ofrece en 1630, entre otros caligramas de su *Enciclopedia ad aram Pythiam Publilii Optatiani Porphyrii*, varios poemas-altar de su propia cosecha.

En España, como no podía ser menos, también llegó la referida moda: así por ejemplo, en su *Meditatiuncula VIII* Cristóbal Cabrera nos ofrece, hacia 1548, poemas en forma de alas, de altar y de hacha de doble filo[25].

Pasando ahora a la *poesía audio-visual*, hablaremos, en primer lugar, del *acróstico*, para que Lida de Malkiel no nos acuse de incurrir en la misma omisión que Curtius[26]. En algunos casos se trata también de traducciones a metro latino de composiciones griegas, como paradójicamente encontramos hacia 1545 en un detractor, según luego veremos, de los *manierismos formales*: nos referimos a la adaptación en hexámetros que nos hace Lilio Gregorio Giraldi en su *De poetarum historia dialogus II de los uersus Sybillae Erytraeae de Domino Nostro*[27]. En la mayoría de las ocasiones, sin embargo, se trata, lógicamente, de producciones propias: buena muestra nos ofrece el alcañizano Domingo Andrés en sus *Poecilistichon siue Variorum libri V*, II, 29, un acroteléstico en el que el autor, habiendo escrito con frecuencia en el anonimato a un amigo, le revela ahora su identidad contra la voluntad de las Musas, aunque quizá éstas no se opongan sino para impedir que el huma-

25 *Cf.* ALCINA ROVIRA, J., "Cristóbal Cabrera en Nueva España y sus *Meditatiunculae ad principem Philippum*", *Nova Tellus* 2 (1984), pp. 152-153.

26 *Cf.* LIDA DE MALKIEL, M. R., *op. cit.*, pp. 333-334, nota 37.

27 *Cf.* GIRALDI, L.G., *Lilii Greg. Gyraldi Ferrariensis Operum quae extant omnium... Tomi Duo...*, Basileae, Per Thomam Guarinum, MDLXXX, t. II, pp. 79-81.

nista, al descubrir su nombre, incurra en el pecado medieval de la *uanitas terrestris*[28]. He aquí el epigrama:

CVM IN AMICVM CLANCVLVM SVBINDE ET SINE NOMINE SCRIPSISSET, HIC TANDEN SVVM NOMEN EXPRIMIT, INVITIS MVSIS

Dixi multa satis, sed me latet auctor: an ultr**A**
Obliquus scribes pergesque recondere nome**N**?
Mandari Musae uetuerunt uersibus istu**D**:
Is sed qui nuper tecum colluserat aucto**R**,
Nunc se aperit, quamuis nolint, per carmina, Musa**E**.
Idcírco hisce nouem in numeris elementa prior**A**
Compones, iunges mox posteriora, coacti**S**
Vt Musis legar: atque equidem legar, extremorum
Si postrema duo numerorum elementa relinquas.

Mas, señalando antes con Lida de Malkiel "la antigua tradición por la que el refundidor o falsario esconde y revela a la vez su nombre merced al acróstico", técnica que en nuestro país se puso de moda luego que la volviera a utilizar Fernando de Rojas al pie de la carta a un amigo suyo en la edición de Sevilla, 1501, de la *Comedia de Calisto y Melibea*[29], hablaremos a continuación de un juego de ingenio muy similar, formalmente, al *acrotelestico*: es el que hallamos en la composición III, 7 de Jaime Falcó, una imitación de la sátira I de Horacio *ad aemulationem composita singulis uersibus per monosyllaba incipientibus et in monosyllaba desinentibus,* como reza en su título[30]. He aquí, por razones de brevedad, sólo los doce primeros de sus ciento treinta versos:

Cur sua sors nulli, Mecoenas, grata, licet sit
Quam prius optauit prudens, uel forsitan a Dis
Cum plausu accepit, cunctis placet alterius sors
Inque uicem querimur? Quid fractus militia uir?
"O uos felices quos portat nauis, alit merx!"
Quid mercis dominis, cum multos turbo dies flat?
"Vt, Mors, longa uenis, multo praestantior est Mars":
Res est pugna grauis, sed uinci aut uincere in hora est.
Cum iuris prudens gallum audit mane sonumque
Ad ualuas, urbem non cessat ponere post rus.
Vir contra agrestis quem paruo ex rure trahit uas
Inque urbem it fessus, sic secum clamitat: "O urbs!"

versos éstos del célebre Marcial valenciano cuyo virtuosismo de principiar y terminar con un monosílabo el verso remonta a algunas composiciones del *Technopaegnion* de Auso-

28 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.*, t. II, pp. 719-723.

29 *Cf.* LIDA DE MALKIEL, M. R., *op. cit.*, pp. 334-335, nota 37.

30 *Cf.* FALCO, J., *Operum poeticorum Iacobi Falconis Valentini libri quinque*, Mantuae Carpetanorum, apud Petrum Madrigalem, MDC, f. 66v.

nio, cuya poética ha sido estudiada entre otros, no hace mucho, según es sabido, por Sánchez Salor[31]. Recordemos aquí con Curtius que Ausonio da a sus artificios verbales un nombre que luego pasará al vocabulario de la retórica latina medieval: logodaedalia, término que Platón había aplicado alguna vez a la amanerada retórica de los sofistas[32].

También es el principio y el final del verso, aunque aquél el del hexámetro y éste el del pentámetro, lo que despierta nuestra atención en los llamados versos *epanaleptici o echoici*, que tanta fama dieran a Paulo Diácono: la primera parte del hexámetro se repite en la segunda del pentámetro. Tal ocurre, cual en la composición IX, 97 de Marcial a la que claramente imita, en cada uno de los seis dísticos que conforman el epigrama III, 103 de Domingo Andrés sobre el miedo de Grecia tras la batalla de Lepanto. He aquí sus dos primeros versos[33]:

Graecia tota tremit, belli concussa tumultu:
Conflictu Austriadae Graecia tota tremit.

No hemos de pasar por alto, de otra parte, el *emblema*, debiéndose recordar que, tras la publicación en 1522 de la obra de Alciato, Mario Praz ha contabilizado tres mil composiciones de la misma clase sólo en los siglos XVI y XVII[34]: entre éstas cabe destacar los *Symbolicarum quaestionum de uniuerso genere quas serio ludebat, libri quinque* de Aquiles Bocchi, publicados en Bolonia, su patria, en 1555.

Caso más curioso es el que nos presenta *Ioannes Girardus*, natural de Lyon, quien en 1552 publica en esta ciudad su *Stichostratia. Epigrammaton centuriae quinque,* obra en la que los versos, generalmente dísticos elegíacos, de las cien composiciones de cada libro aparecen ante nuestros ojos ordenados formalmente como un *ejército:* el primer libro tiene poesías de dos versos, el segundo de cuatro, y así sucesivamente hasta los diez versos del libro quinto.

Hay ocasiones en las que el recurso formal manierista tiene un aire sarcástico: tal sucede, por ejemplo, con Domingo Andrés, quien, a la muerte de Pedro Hervás, Camarero de La Seo zaragozana y encargado de cobrar los diezmos de la metrópoli, le escribe diez epitafios distintos (III, 69-78), algunos alabándole, los más zahiriéndole con crueldad, que adjunta a un último epigrama (III, 79) en el que invita al *optimus praesul* a escoger el diezmo que más le guste[35].

31 *Cf.* SANCHEZ SALOR, E., "Hacia una poética de Ausonio", Sevilla, *Habis VII* (1976), pp. 159-186.

32 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.*, t. I., p. 400.

33 *Cf.* MAESTRE MAESTRE, J. M., *"Poesías varias"...*, p. 151. Para otro poema del mismo tipo, *cf.* TALAVERA ESTESO, F., "El tema literario y la *retractatio* humanística de los modelos clásicos. Marcial 9,97 adaptado por Vilches", en MAESTRE MAESTRE, J. M.- PASCUAL BAREA, J., *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, t. I.2, pp. 1071-1081.

34 *Cf.* PRAZ, M., *Studies in Seventeenth Century Imagery,* 1964, pp. 265-376.

35 *Cf.* MAESTRE MAESTRE, J. M., *"Poesías varias"...*, pp. 114-117

Pero en estos casos el poeta juega con la forma sin alterar la sintaxis y la correspondiente comprensión del texto: cosa distinta encontramos en los llamados *uersus rapportati,* cuyos antecedentes hallamos ya, como nos dice Curtius[36], en el *adéspoton* de la *Anthologia Graeca,* IX, 48 y en el llamado *epitafio de Virgilio (Anthologia Latina,* 800). He aquí un ejemplo, aunque más imperfecto que los citados, espigado de entre los varios de este tipo que nos ofrece la obra del jurisconsulto alcañizano que enseñó derecho en la Universidad de Cracovia[37]:

Rexi olim, retuli, colui, rex, hostis, amicus,
Lege, manu, factis, regna, tropaea, fidem.

dístico este que, sacado de uno de los muchos epigramas de Pedro Ruiz de Moros sobre la muerte de Sigismundo I, fallecido en 1548, debemos interpretar, lógicamente, así, entendiendo que nos habla el citado monarca polaco: *Olim rexi rex lege regna, retuli hostis manu tropaea, colui amicus factis fidem.*

En otras ocasiones el vate se divierte complicando la métrica del texto: entramos así en la gran familia de los *poemas-laberinto.* Abren la puerta los llamados *uersus retrogradi o reciproci,* una de cuyas posibles modalidades es la de aquellos versos que se pueden leer también de derecha a izquierda y palabra por palabra, sin cambiar de metro y sentido. Así sucede en los hexámetros de Jaime Juan Falcó sobre el monasterio de San Lorenzo del Escorial[38]:

Hebraeae gentis templum sit diues et ingens,
Ortum et occasus certatim extollat utrunque.
Agnos illius uinco, uinco illius aras,
Quadratisque adytis contendo opibusque sacratis.
Autor id incepit, gentem cum uicit atrocem
Repressitque animos Henrici aciesque refregit:
Autor id instabat, classem cum mersit Eoam
Supremosque homines Turcarum altosque tetrarchas.

La misma técnica se puede aplicar al dístico elegíaco, como también hace el *Marcial valenciano* en su *Carmen difficile retrogradum*[39]:

Ite in certamen, iuuenes, certamen inite.
Cypris signa dato, iam satis ora flagrant.
Hymen Orion saltet, cantabit Iulus.
Febri Teia flagro nec flagro Teia febri.

---

36 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.,* t. I., p. 403.

37 *Cf.* RUIZ DE MOROS, P., *Petri Royzii Maurei Alcagnicensis Carmina,* ed. Dr. Brolislavus Kruczkiewicz, Cracoviae, Typis Universitatis Jagellonicae, 1900, t. II, p. 7, *carm.* III, 3-4.

38 Citamos ahora por LOPEZ-CAÑETE QUILES, D., *La obra poética de Jaime Juan Falcó. Libros I y II. Introducción, edición crítica y traducción* (tesis doctoral defendida, bajo la dirección de J. Gil y la nuestra propia, en la Universidad de Sevilla, curso 1989-90), t. II, p. 9, *carm.* I,11. En lo referente a la técnica de los manierismos formales del referido poeta valenciano, así como sobre sus antecedentes en el mundo clásico, remitimos, por otra parte, al trabajo del mismo autor "Los versos retrógrados de Falcó", *Habis 25* (1994), pp. 389-411.

39 *Cf.* LOPEZ-CAÑETE QUILES, D., *op. cit.,* t. II, p. 32, *carm.* I, 33.

epigrama este en el que, además de que los vv. 1 y 4 nos ofrecen una idéntica secuencia de palabras leídos en ambas direcciones, encontramos de nuevo, al ser medido hacia detrás, verso a verso, otros dos dísticos elegíacos[40].

Una variante del anterior es el caso en el que el pentámetro y la última palabra del hexámetro se convierten, al leerlos al revés, también ahora palabra por palabra, en un nuevo hexámetro, y el resto del primitivo hexámetro en un nuevo pentámetro. Tal sucede en la siguiente composición del mismo autor[41]:

DE HOMERO RETROGRADVM A PENTAMETRO.

Innumerabilibus saeclis durabit Homerus,
Scripsit quod numeris insuperabilibus.

Combinación de las dos anteriores es la ocurrencia de Falcó de escribir dos dísticos en los que el pentámetro es el retrógrado del hexámetro: de esta forma el correspondiente retrógrado de cada dístico, leyendo para atrás, también palabra por palabra, desde el pentámetro, vuelve a ser el mismo dístico. Es el epigrama intitulado *Aliter retrogradum* y cuya estructura, dos quiasmos perfectos, nos recuerda muy de cerca los citados *uersus epanaleptici*[42]:

Agros Aprilis pingit, concepit ut imbrem,
Imbrem ut concepit, pingit Aprilis agros:
Atrox Hebraeus semper contemnit Iesum,
Iesum contemnit semper Hebraeus atrox.

40 La escansión retrógrada del segundo dístico es realmente *difícil:* cual en el dístico anterior, el hexámetro y el pentámetro pueden medirse hacia detrás como tales versos, si aceptamos un alargamiento en *ictus* en la segunda sílaba de *saltet* (*cf.,* para otro caso similar en los propios epigramas retrógrados de Falcó, LÓPEZ-CAÑETE QUILES, D., *art. cit.,* p. 403, nota 23) y un quinto pie espondaico, para el caso del hexámetro, y que la *"i"* de los dos *Teia* (*Teya* en las ediciones) actúa como consonante, para el caso del pentámetro; pero podemos también medir hacia detrás el dístico desde el final del pentámetro, de suerte que éste se convierte en hexámetro y el anterior hexámetro en pentámetro, si medimos como breves tanto la primera sílaba de *Hymen* como la de *Orion* y aceptamos una abreviación en tesis para la vocal final de esta última palabra y que la *"i"* del primer *Teia* actúa ahora como vocal (hecho este último nada extraño a la luz de la obligada doble escansión de *Iulus*).

Difícil de entender sintácticamente es, por otro lado, el v. 4, cuyo doble *Teia,* sin descartar que se trate de un nominativo o un vocativo singular, que nos dé ya el nombre, ya la patria, de una mujer, o incluso que aparezca en nominativo por enálage en lugar de un ablativo concertado con *febri,* en cuyo caso nos hablaría también una mujer, pudiera interpretarse sin más, según nos insinúa el Dr. Holgado, como un acusativo interno *metri causa,* cual ocurriría igualmente en la citada hipálage: dando, pues, por supuesto que, como en HOR. *carm.* 1,17,18 y *epod.* 14,10, *Teia* alude también aquí a *Teo*, patria de Anacreonte, el poeta *lírico* por antonomasia, el sentido del verso podría ser la antítesis de *tengo fiebre lírica y no tengo fiebre lírica.*

41 *Cf.* LOPEZ-CAÑETE QUILES, D., *op. cit.,* t. II, p. 32, *carm.* I,45.

42 *Cf.* LOPEZ-CAÑETE QUILES, D., *op. cit.*, t. II, p. 33, *carm.* I,47.

Sentimiento antijudaico, tan corriente en el siglo XVI, según es sabido[43], respira también, al igual que la última composición, el siguiente verdadero *anacíclico o labyrinthus* del citado poeta y matemático valenciano que creyó, según es sabido, haber descubierto la cuadratura del círculo. Se trata ahora del epigrama intitulado *Viginti carmina quinque carminibus contenta sursum deorsum et retrograde legendo*. He aquí sus cinco hexámetros[44]:

Vtrinque Hebraeus turges agrestis utrinque.
Hebraeus sanguis, Demetri, fossor agrestis.
Turges, Demetri, nimium, Demetri, turges.
Agrestis fossor, Demetri, sanguis Hebraeus.
Vtrinque agrestis turges Hebraeus utrinque.

hexámetros éstos que, leídos, palabra por palabra, de izquierda a derecha y a la inversa, y de arriba a abajo y al contrario, dan los veinte posibles versos a los que se alude en el título: hay que observar, además, que la absoluta simetría del epigrama se debe a que, al utilizar Falcó una técnica parecida a la del anterior, los vv. 4 y 5 no son sino los correspondientes *retrógrados* de los vv. 2 y 1.

Parientes, por otro lado, de los *uersus rapportati* y de los *retrogradi* son las composiciones que Ruiz de Moros llama *carmina implicita*, consistentes en que, ordenado el confuso contenido del epigrama, encontramos de nuevo el mismo metro. Pero ¿cómo ordenar el epigrama?. Kruczkiewicz no vislumbró la solución definitiva, según podemos apreciar en las palabras que escribe tras hablar de los antes referidos *uersus rapportati* del alcañizano: "Sed haec quadam ratione singula disponendi nituntur, sunt tamen alia, quae eadem prorsus carent, nisi quod recto ordine restituto idem metrum efficitur, quod turbato explebatur ordine..."[45] En consecuencia edita las tres poesías de este tipo existentes añadiendo a pie de página su correspondiente construcción "secundum signa numerorum in corn. adscripta", como dice en la segunda de ellas, o "secundum notas in cornicensi adscriptas", como nos dice en la última; el ansiado desarrollo, pues, viene de unas *anotaciones marginales* del llamado Ms. Cornicensis. He aquí los tres dísticos elegíacos con su correspondiente nueva adaptación[46]:

Antistes fertur pennis uult nauita Romam
Cuiauiensis auis qua mare sulcat amat.

Fertur auis pennis, qua uult; mare nauita sulcat;
Antistes Romam Cuiauiensis amat.

43 *Cf.* FERNANDEZ ALVAREZ, M., *La sociedad española del Renacimiento*, Salamanca, Anaya, 1970, pp. 209-226.

44 *Cf.* LOPEZ-CAÑETE QUILES, D., *op. cit.*, t. II, p. 32, *carm.* I,44 (señalamos que, como hace constar el editor en el aparato crítico, nosotros hemos corregido en *Demetri* los cuatro *Demetrio* del texto que ofrecen las ediciones, dado que los mismos no encajan en la métrica y que entendemos que su erróneo morfema final es fruto quizá, simplemente, de leer como "o" el signo de la coma siguiente a los correspondientes vocativos).

45 *Cf.* RUIZ DE MOROS, P., *op. cit.*, t. I, p. LXVIII.

46 *Cf.* RUIZ DE MOROS, P., *op. cit.*, t. II, p. 174, *carm.* XVIII y p. 487, *carm.* XCVI-XCVII.

Inceptus laetus mensas nos gratia noster
Continuetur adi ne tua linquat honor.

Laetus adi mensas; nos ne tua gratia linquat;
Inceptus noster continuetur honor.

Haereticus pastor caulas trux proelia nostros
Depopulatur amat uult fera miles agros.

Pastor amat caulas, trux uult fera proelia miles,
Haereticus nostros depopulatur agros.

Pero lo que se le escapó al gran editor de Ruiz de Moros es que estos *carmina implicita* tienen una clave secreta[47] para dar con la nueva combinación, lo que no tiene nada de extraño en un momento en que tanto gustaba la alquimia, la cábala y la numerología[48]. Llamemos *H* al hexámetro y *P* al pentámetro, y numeremos de izquierda a derecha cada una de las palabras de cada uno de los versos. Pues bien, resulta que, de un lado, los dos últimos dísticos se reducen a la siguiente fórmula:

HEXAMETROS = H2 + P2 + H3 + H4 + P3 + P4 + H5 + P5
PENTAMETROS = H1 + H6 + P1 + P6

y, de otro, que la primera composición se reduce a la misma combinación, aunque colocando en el nuevo hexámetro P_3 delante de H_4[49].

47 Hecho nada singular a la luz de otros poemas latinos, de métrica aparentemente enrevesada, que encontramos en el Renacimiento. Repasemos así las composiciones poéticas del Brocense, humanista aficionado a los manierismos formales, como nos demuestran, entre otros juegos de ingenio (*cf.* CARRERA DE LA RED, A., *Francisco Sánchez de las Brozas. Obras. II. Poesía,* Cáceres, 1985, pp. 120-126, *carm.* XLIV (dístico retrógrado desde el pentámetro, palabra por palabra), XLV (hexámetro y pentámetro recurrentes, letra por letra), XLIX-LIII (*aenigmata*) y LIV (*uersus rapportati*)), los ocho hexámetros con eco que rompen el clasicismo de su *Apollinis fabula* (*cf.* MAESTRE MAESTRE, J. M., "La mezcla de géneros en la literatura latina renacentista: a propósito de la *Apollinis fabula* del Brocense", *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la Publicación de la "Minerva" del Brocense, 1587-1987 (Cáceres-Brozas, mayo de 1987)*, Cáceres, 1989, p. 157) y cuya forma hemos de encuadrar, al margen de los antecedentes clásicos (*cf. ibid.*, p. 177) y del peso de las clases universitarias de retórica y gramática latina, en el cada día más poderoso período manierista y examinarla a la luz de otros poemas más o menos contemporáneos de la misma índole, como es el caso, por ejemplo, de los quince endecasílabos falecios con eco de la composición intitulada *Echo in obitum eiusdem* [= *Fredenandi Pintiani*] que hallamos en una obra, elogiada por el propio gramático extremeño (al frente de la misma figura, como es sabido, un epigrama laudatorio suyo), de Diego Salvador de la Solana (*cf. Iacobi Saluatoris Murgensis, philosophi et theologi, poetica,* Salmanticae, Excudebat Ioannes a Canoua, MDLVIII, f. [LXXVII^r]), y recordemos que el autor de la *Minerua* escribió un *In iuuentutem carmen elegiacum* (*cf. ibid.* p. 82, *carm.* XV), cuya "métrica es enmascarada del siguiente modo: del primer verso hay que pasar la última sílaba al segundo; lo mismo del segundo al tercero; del tercero, las dos últimas sílabas al cuarto; del cuarto, las tres últimas al quinto; y, a partir del sexto, hay que pasar la última sílaba de cada verso al siguiente" (*cf.* HOLGADO REDONDO, A., "Apunte para un *corpus* de la poesía del Brocense", *Alcántara* 6 (1985), pp. 166-167).

48 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.*, t. II, pp. 700-718.

49 Sin descartar un posible *lapsus* bien de las *anotaciones marginales* del *Ms. Cornicensis,* aunque en este caso nada se nos dice al respecto, bien del propio Kruczkiewicz, o bien posteriormente de la misma imprenta, hemos de observar que en esta posición sólo encontramos en las tres poesías dos monosílabos que indistintamente pueden aparecer uno delante del otro, tanto sintáctica como métricamente, sin que, además, la estilística del orden de palabras sea un problema a tenor del *nos ne* de la segunda composición: debemos aceptar también, en definitiva, la posibilidad de que el poeta se permita en esta posición la licencia de colocar siempre dos monosílabos y éstos sin un orden determinado.

No queremos terminar este breve muestrario de artificios poéticos sin hablar de aquéllos otros en los que el vate juega a la vez con la forma y con el contenido, como los *logogryphi* de Escalígero, cuyos antecedentes encontramos en los *griphi* clásicos, entre los que cabe destacar el conservado de Cicerón y los de Ausonio, sin olvidar el perdido *Liber ludicrorum et griphorum* de Apuleyo. Se trata de *palabras-red*, esto es, de un *enigma versificado*[50] que nos ha de conducir a un *nombre significante (Namenforschung)* tan de moda en los siglos XVI y XVII, como nos hace recordar, por ejemplo, el *Mariana* de Calderón[51]. He aquí un ejemplo del citado *defensor*, por antonomasia, *del ciceronianismo*:[52]

Quo scandas tu, quoque uoles, gerit unus et idem.

cuya solución, la de *uno solo y el mismo hombre te ofrece la forma de subir y volar,* hemos de verla en el apellido latinizado del mismo autor de la composición, *Scaliger,* ya que en él se podrían vislumbrar las palabras *scala, ala y gero.*

Llegamos así al final de nuestro trabajo, más no sin sintetizar antes brevemente nuestras consideraciones: hemos visto cómo a partir de 1520, aproximadamente, comienzan a multiplicarse en la poesía latina humanista estos *manierismos formales*, escritos generalmente en hexámetros y pentámetros, y con claros antecedentes clásicos y medievales, híbrido que en el caso del Siglo de Oro español es una de sus características fundamentales, según afirma Curtius[53]. Los juegos de ingenio antes presentados y muchos más que nos es imposible recoger aquí, proliferan conforme avanza el siglo XVI y se impone el *Manierismo*; todavía en 1551, Lilio Gregorio Giraldi habla despectivamente de los mismos en su *De poetis nostrorum temporum dialogus I* con tales palabras: "Haec uero uobis ideo commemoro ut uos uideatis quam praepostere ingenio quidam utuntur, qui, cum semina inter frugiferas et cultas terras spargere possint, ea uel inter uepres ac dumos uel inter saxeta spargere malunt".[54]

La llegada del *Barroco* no supondrá una ruptura sino antes bien una continuidad que en España[55] alcanzará, a nuestro juicio, su máximo culmen, hacia 1663, en la *Metame-*

50 Sobre el cultivo de una de las variantes de este género en nuestro país, cabe recordar los *aenigmata* del Brocense que mencionamos en la nota 47.

51 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.,* t. II, pp. 692-699; LIDA DE MALKIEL, M. R., *op. cit.,* pp. 334-335 y nota 38.

52 *Cf.* LAURENS, P.-BALAVOINE, C., *Musae Reduces. Antohologie de la posie latine dans l'Europe de la Renaissance*, Leiden, E. J. Brill, 1975, t. II, pp. 276-277.

53 *Cf.* CURTIUS, E.R., *op. cit.,* t. I, pp. 376-378 y 409.

54 *Cf.* GIRALDI, L.G., *op. cit.,* t. II, p. 397, 33-36.

55 Dentro de nuestro país y de este período (y, por regla general, dentro de autores pertenecientes a órdenes religiosas) podemos recordar, de una parte, los trabajos de CHARLO BREA, L., *Poesías latinas del doctor Núñez de Acosta,* Cádiz, 1993; DIAZ GITO, M., "El *Proteus christianus:* un poema insólito de múltiples apariencias", *Excerpta Philologica 3*, en prensa; PASCUAL BAREA, J., "Dos composiciones artificiosas de José de la Barrera", *Alor Novisimo* 16-18 (1988-1989), pp. 33-36. En lo que al castellano se refiere, *cf.*, por otra parte, la interesante miscelánea de distintos autores *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces,* Madrid, 1993.

trica del obispo D. Juan de Caramuel[56]. Una clara diferencia encontramos, sin embargo, entre el período *Manierista y el Barroco*, que da la razón a Orozco: lo que antes era, "en una postura -diríamos con Pevsner- ultraconsciente, como una búsqueda de novedad y complicación que impulsa esencialmente la inteligencia" ahora, en efecto, "nace a impulsos de necesidades vitales y anímicas"[57], se ha hecho, por así decirlo, *más natural*. Sólo así, en definitiva, comprendemos del todo que el célebre humanista valenciano Vicente Mariner, sin pecar de fanfarrón, asombrara a los hombres de su tiempo y a los posteriores, afirmando, de un lado, "que haré un epigrama narrando lo que me propusiera con las primeras letras de cada dicción. En la cual forma de escribir que es rara y casi imposible, tengo más de ciento veinte epigramas, como los mostraré todos luego" y, de otro, "que haré versos retrógrados con mucha elegancia y propiedad a cualquiera materia"[58].

56 *Cf.* CARAMUEL, J. de, *Ioannis Caramulis Primus Calamus ob oculos ponens Metametricam quae variis currentium, recurrentium, adscendentium, descendentium, necnon circumvolantium versuum ductibus aut aeri incisos, aut buxo insculptos, aut plumbo infusos, multiformes labyrinthos exornat,* Romae, Fabius Falconius excudebat anno MDCLXIII (*cf. et* DIEZ ECHARRI, E., *Teorías métricas del Siglo de Oro. Apuntes para la historia del verso español,* Madrid, C.S.I.C., 1949, pp. 87-93).

57 *Cf.* OROZCO, E., *op. cit.,* pp. 70-71.

58 *Cf.* MENENDEZ PELAYO, M., *Biblioteca de traductores españoles,* Santander, C.S.I.C., 1953, t. III, pp. 29-30.

POEMAS LATINOS GADITANOS DEL XVII (I): EL *CARMEN IN LAVDEM GADITANAE VRBIS**

GADIBVS VRBI,
OCCIDENTIS VETVSTISSIMAE.

Joaquín Luis Navarro López
Universidad de Cádiz

I.- Introducción

En el año 1610 aparece en Cádiz el libro de Juan Bautista Suárez de Salazar[1] titulado *Grandezas y antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz*[2], obra de erudición anticuaria -tan en boga durante la Edad Moderna- acerca del esplendor de la ciudad gaditana durante los siglos que transcurren desde sus orígenes hasta el final de la dominación romana.

* Deseo dejar constancia de mi agradecimiento al Dr. Maestre por sus valiosas observaciones realizadas durante la elaboración del presente trabajo.

1 Para su vida y obra *cf.* CAMBIASO, N.M. de, *Memorias para la biografía y para la bibliografía de la isla de Cádiz* (ed. R.Corzo- M.Toscano), Cádiz 1986 (= Madrid 1829), pp. 193-194; PRO Y RUIZ, S., *Diccionario biográfico de gaditanos insignes*, Cádiz 1955, pp. 343-344; ANTON, P., "Bibliotecas y bibliófilos gaditanos", *Archivo Hispalense* 176 (1974) 41-58 (*praesertim* pp. 46-47).

2 SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas, y Antigüedades de la Isla y Ciudad de Cádiz*, Cádiz 1610. Nosotros hemos manejado la edición facsímil de la misma recientemente publicada: SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas y antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz*, edición-introducción-notas de R.Corzo, Cádiz 1985. No existe ninguna edición intermedia entre la *princeps* de 1610 y la facsímil de 1985 (*cf.* PALAU, A., *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona 1970, XXII, p. 258; CAMBIASO, N.M. de, *Memorias...*, p. 193).

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 233-259

La obra consta -a imitación de la producción literaria de la Antigüedad clásica- de cuatro libros divididos en diversos capítulos de desigual extensión[3].

El primero de ellos se abre con un capítulo inicial en el que, como indica su título: "Elogios y Alabanças en general de la Isla y Ciudad de Cadiz"[4], el autor procede a plasmar el tópico de justificar el tema elegido para la obra que ha emprendido por las excelencias del mismo puestas de relieve por todos[5]; por tanto, Suárez de Salazar cimienta su elogio a Cádiz tanto en la propia historia de la ciudad como en lo que de ella dejaron dicho numerosos escritores antiguos. Tras ello, y a renglón seguido, el canónigo gaditano añade un poema latino -objeto de nuestro trabajo- consistente en una oda lírica de 28 versos de extensión compuesta en estrofas alcaicas. Frente a lo que suele suceder a menudo, no es ésta la única fuente documental de que disponemos para el conocimiento del *Carmen in laudem Gaditanae urbis*[6] -en adelante *CilGu*-, sino que, además, se encuentra recogido en el folio 274 del manuscrito 895 que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid[7].

Será nuestra labor -aparte de las correspondientes edición crítica y traducción- de un lado, proporcionar en la presente introducción todos los datos y rasgos fundamentales de conjunto que consideramos imprescindibles para la previa presentación del poema; de otro, realizar un comentario pormenorizado verso a verso que desvele todas las claves contenidas en el texto a fin de lograr la completa intelección del *CilGu* por parte del lector.

I.1.- Autoría

Suárez de Salazar presenta en su obra el poema que nos ocupa con las siguientes palabras:

Otras alabanças juntó en vn breue elogio cierto Poeta, que por ser de versos numerosos, y extraordinarios merece muy bien ser leydo.[8]

En un principio una lectura simplista de la frase anterior podría conducirnos a que la autoría del poema nos fuese desconocida; sin embargo entra plenamente en el plano de lo probable que nos encontremos ante unos pinitos poéticos de nuestro anticuario gadita-

---

3 Las extensiones de cada uno de los libros son las siguientes:
- I: 17 capítulos, 146 páginas;
- II: 4 capítulos, 30 páginas;
- III: 11 capítulos, 86 páginas;
- IV: 5 capítulos, 55 páginas.

4 SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, lib. I, cap. 1, pp. 1-4.

5 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid 1984 (= 1955), pp. 131-136; 232-235.

6 Sobre el título, *cf. infra* apartado III.O.

7 *Cf. Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1956, II, pp. 502-503.

8 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, p. 3.

no, el cual -como otros muchos prosistas de la época tanto latinos como vernáculos- se habría adentrado en el lábil terreno de la composición poética escudado en la encubridora expresión "cierto poeta", la cual no hace sino reflejar la tradición medieval sobre la omisión del nombre del autor[9].

No obstante, la paternidad salazariana del *CilGu* queda confirmada por la identidad del tipo de letra con que en el manuscrito 895 de la Biblioteca Nacional de Madrid están escritos tanto el *CilGu* como el texto con plena seguridad autógrafo de la obra de Suárez de Salazar *Mythistoricon Astronomicon*[10], que se halla recogida también en el mencionado manuscrito[11].

I.2.- Datación

No nos es posible determinar con exactitud dentro de la vida de Suárez de Salazar (muerto el día 5-X-1644)[12] la fecha de composición del *CilGu*. Para su datación contamos únicamente con el *terminus ante quem*, el cual evidentemente es 1610, año en que fueron editadas las *Grandezas, y antiguedades de la Isla y Ciudad de Cádiz*. Toda conjetura relativa al *terminus post quem* nunca saldrá de la esfera de las suposiciones, pues ni conociendo siquiera la génesis de las *Grandezas* salazarianas podríamos estar seguros de que aquélla hubiese sido coincidente en el tiempo con la composición del poema.

I.3.- Estructura

En paralelo con lo que sucede con los *carmina* horacianos[13], no es fácil apreciar en una primera lectura la estructura de la oda, dado que, a semejanza del vate de Venusia, las diversas ideas presentes en ella se encuentran hiladas entre sí de manera no rectilínea. No obstante lo dicho, las odas horacianas -y a imitación de ésta la salazariana- están planeadas como una unidad y sería difícil suprimir una parte sin afectar al conjunto; a lo que contribuye indudablemente el rigidísimo armazón métrico en el que el poeta lírico ha de embutir su producción literaria.

---

9 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura...*, pp. 719-723.

10 Para más detalles acerca del *Mythistoricon Astronomicon*, *cf.* p. VII de la introducción de R.Corzo a la edición facsímil de las *Grandezas...* (Cádiz 1985).

11 *Cf.* ff. 276-408.

12 *Cf.* CAMBIASO, N.M. de, *Memorias...*, p. 193; PRO Y RUIZ, S., *Diccionario...*, p. 343. Se desconoce su fecha de nacimiento.

13 *Cf.* NISBET, R.-HUBBARD, M., *A Commentary on Horace: Odes Book I*, Oxford 1975 (= 1970), pp. xxiii-xxiv.

Una de las formas que Horacio emplea más usualmente a la hora de construir sus *carmina* es aquélla que se basa en el equilibrio entre frase y frase y entre estrofa y estrofa[14]; en tal caso suele ser norma la coincidencia de idea con estrofa, aunque en ocasiones una misma estrofa puede contener dos -o más- elementos complementarios de una misma idea.

Pues bien, lo expresado en el parágrafo anterior corresponde plenamente con la forma que presenta la estructura del *CilGu*, cuyo esquema[15] exponemos a continuación:

I.- vv.1-4 invocación a Cádiz:
  1.- v.1 emuladora de Roma;
  2.- vv.2-4 conocida en el mundo por su grandeza y monumentalidad;
II.- vv.5-28 *memorabilia* de Cádiz:
  3.- vv.5-8 poeta desea transmitirlos a la posteridad;
  4.- vv.9-12 edificaciones;
  5.- vv.13-16 recursos agrícolas;
  6.- vv.17-20 naturaleza favorable;
  7.- vv.21-24 los Balbos;
  8.- vv.25-28 rey Juba.

La estructura, una vez reconocida, no es en absoluto compleja: en una primera parte, que comprende sólo la primera estrofa, se hace una invocación a la ciudad de Cádiz, razón de ser del poema; en una segunda parte, que comprende las restantes siete estrofas, se expone toda una serie de *memorabilia* propios de la antigua Gades: tanto características urbanísticas y naturales de la ciudad, como tres personajes célebres, relacionados de un modo u otro con aquélla y cuya funcionalidad reside en amplificar la gloria de la ciudad de Cádiz.

Pasando al interior de la estructura, en primer lugar, la invocación inicial se divide en la invocación propiamente dicha y en las razones por las que la ciudad es conocida en todo el mundo. En segundo lugar, los *memorabilia* de la ciudad, que se abren con la intención del poeta de comunicarlos a la posteridad, consisten en sus edificaciones -con lugar preminente para el templo de Hércules-, sus recursos agrícolas y su benévola naturaleza; además, se incluyen las célebres figuras históricas de los Balbos, y del númida rey Juba.

Finalmente, cabe resaltar el hecho de que a semejanza de algunos *carmina* horacianos[16] nuestro poema presenta una estructura de carácter circular, en tanto que principia y

14 *Cf.*, v.gr., HOR. 3,9.
15 Para el estudio pormenorizado de los componentes de la estructura, *cf.* apartado III del presente trabajo.
16 *Cf.* HOR. *carm.* 1,1; 1,16; 1,22; etc.

finaliza por el mismo concepto: la urbe gaditana; así, el verso 1 contiene la invocación a Cádiz antes señalada, y el verso 28 -último de la composición- finaliza con el topónimo *Gades*.

I.4.- Contenido

Nuestro autor ha organizado el entramado argumental[17] del *CilGu* sobre tres temas fundamentales, de los que los dos primeros -historia antigua y mitología grecolatina- no sólo no sorprenden, sino que de antemano son considerados imprescindibles en una composición de las características de la que nos ocupa; sin embargo el tercero -la Iglesia- únicamente obtiene explicación, si atendemos no sólo a la adscripción eclesiástica del autor sino también a la época plenamente contrarreformista en que nuestra oda fue compuesta.

I.4.A.- Historia antigua

Las alusiones históricas que aparecen en nuestro poema son seis:

- el legado fenicio, los orígenes de Gades;
- el urbanismo y la ciudadanía de Gades;
- la riqueza proverbial de Gades;
- el Templo de Hércules, el más célebre edificio gaditano de la Antigüedad;
- los dos Balbos, naturales de Gades;
- el rey númida Juba, duunviro de Gades.

A la hora de estudiar los componentes históricos, destaca la ausencia de toda referencia a los insignes e importantes escritores que Gades proporcionó a la Literatura latina -fundamentalmente a lo largo del siglo I p. C.- tales como Columela[18], Mela[19], etc. Tal ausencia se debe probablemente a la intención por parte del autor de realzar la antigüedad del lugar loado omitiendo unos nombres que son más cercanos en el tiempo que los sí mencionados.

---

17 Del mismo modo que en el caso de la estructura, para el estudio pormenorizado de los componentes del contenido, *cf. etiam* apartado III del presente trabajo.

18 *Cf.* L.JUNIO MODERATO COLUMELA, *De los trabajos del campo*, intr.-trad. A.Holgado, Madrid 1988, pp. xiii-xix.

19 *Cf.* POMPONIO MELA, *Corografía*, intr.-trad. C.Guzmán, Murcia 1989, pp. 11-12.

I.4.B. Mitología grecolatina

Las menciones de carácter mitológico que aparecen son tres:

- los Campos Elisios, el paraíso de la religión de la Antigüedad;
- las luminarias de Febo, es decir, el Sol;
- las olas del Océano, entendido como el gran río que se creía que rodeaba las tierras.

Que el campo de la mitología no sea aprovechado por nuestro autor para incluir en su composición alusión a los ricos y abundantes mitos relacionados con los orígenes de Gades[20] -los cuales habrían constituido un excelente ingrediente en el entramado argumental del poema- no resulta tan llamativo, si se atiende al esquema retórico de las *laudes urbis*[21].

I.4.C. Iglesia

Este último tema está representado únicamente por un solo elemento, que, no obstante, resulta ser bastante significativo, pues no es otro que la Curia Vaticana.

Cabe, a continuación preguntarse la razón de que confluyan estos y no otros elementos en la estructura y, lógicamente, en el contenido. La respuesta a esta cuestión es sencilla: los componentes del contenido del *CilGu* responden al modelo prescrito por Quintiliano[22] para las *laudes urbis*; así, como sintetiza H. Lausberg[23], *laudatur urbs*:

a.- *ex conditore*;
b.- *ex uetustate*;
c.- *ex uirtutibus*;
d.- *ex positione et munitione*;
e.- *ex ciuibus*.

Pues bien, el esquema anterior queda plasmado del siguiente modo: el fundador de la ciudad (a) es aludido en el v.12 (*Herculeas... arces*); su antigüedad (b) en los vv.3-4 (*prisca... monumenta*); sus valores (c) en los vv.1-2, 9-16 (*pulcritudo, uastitas, amoenitas*); su posición (d) en los vv.17-20 (*Phoebea... lumina, Oceanus*); y sus ciudadanos (e) en los vv.21-28 (los dos Balbos y Juba).

---

20 *Cf.* PAREDES, J.M., *El jardín de las Hespérides*, Madrid 1985, pp. 204-217.
21 *Cf. infra.*
22 QVINT. *inst.* 3,7,27.
23 *Cf.* LAUSBERG, H., *Manual de retórica literaria*, Madrid 1983 (= 1966), I, p. 220.

Finalmente, es interesante plantear dentro de este apartado sobre el contenido la cuestión de cuáles pueden haber sido las fuentes de las que bebió nuestro vate para extraer los componentes del *CilGu*. En un principio, la gran mayoría de éstos pertenece al acervo cultural estándar del humanista y moneda corriente en florilegios y manuales de composición al uso en la época; no obstante, algunos -tales como, v.gr., la relativamente desconocida relación del rey Juba con Gades- proceden de la no exigua erudición[24] de Suárez de Salazar, consecuencia de sus extensas y fructíferas lecturas de los clásicos, plasmada a lo largo y ancho de sus eruditas *Grandezas*, cuyos márgenes están plagados de numerosísimas citas de virtualmente todos los autores grecolatinos fundamentales.

I.5.- Lengua

Una simple lectura del poema hace ver la marcada familiaridad del autor con lengua y estilo de los *carmina* horacianos; familiaridad plasmada en la disposición verbal (quiasmo *Vaticanae urbs aemula curiae*, fuertes disyunciones *quietum/ portum* o *honore/ perpetuo*, etc.), anáforas (*his* en vv.18-20, *hinc* en vv.21-22), escasa hipotaxis sustantiva, falsa y aparente impresión de que la oda se halla inacabada, etc. Es, en definitiva, la obra de un autor latino del XVII que -lejos de permitirse peligrosas innovaciones- realiza una *imitatio*[25] inteligente y temáticamente original del mayor vate lírico de la Latinidad.

En relación con los calcos[26] detectados y recogidos en el aparato de fuentes, hemos de señalar, de un lado, la no pequeña dificultad en hallarlos con que nos hemos topado y, de otro, la llamativa ausencia cuasi absoluta de fuentes literarias procedentes de Virgilio y Ovidio frente a lo que es habitual en estos casos y lo que nosotros mismos hemos podido constatar en otros trabajos anteriores[27]. A nuestro entender, la razón para este fenómeno reside en que nos hallamos ante un vate humanista perteneciente a la cuarta y última generación de autores renacentistas a caballo entre los siglos XVI y XVII, que -como señala el Dr. Maestre- están rodeados de un enotrno literario que suele componer básicamente en lengua vernácula. En estos autores no suele resultar tan factible como en los de

---

24 Como muestra de la misma, *cf.* 22 páginas que conforman la *Tabla general muy cumplida de todo lo que contienen estos quatro libros de las Grandezas, y Antiguedades Gaditanas* que se encuentran situadas al final de la obra.

25 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura...*, pp. 568-574.

26 *Cf.* MAESTRE, J.Mª., "La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias", *Anales de la Universidad de Cádiz* 2 (1985) 325-340 (*praesertim* pp.337-340); Poesías Varias *del alcañizano Domingo Andrés*, Teruel 1987, pp. xlvi-lvii.

27 *Cf.* NAVARRO, J.L., *Los* Humanae Salutis Monumenta *de Benito Arias Montano. Introducción, edición crítica, traducción anotada e índices*, Tesis Doctoral, Universidad de Cádiz, 1990; *El libro XIII de la* Eneida *compuesto por Mafeo Vegio*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Cádiz, 1989; así como la edición crítica y traducción anotada -en curso de realización- de los sobrarianos *Carmen ad Mercurinum Arboriensem*, *Carmen ad inuictissimum Carolum V* y *Carmen in Ticinensem uictoriam*.

generaciones anteriores rastrear sus fuentes literarias, debido fundamentalmente a que su latín procede -en no pocas ocasiones- de su propia inventiva[28].

Por otra parte, si bien en el caso de Arias Montano[29] -que formalmente imita, como Suárez de Salazar, *ad unguem* a Flaco- sí son clara y perfectamente rastreables calcos procedentes de los dos grandes poetas dactílicos clásicos, en el caso de Suárez de Salazar, en cambio, su tardío y secundario florecer poético explicaría su menor formación compositiva y, por tanto, su menor deuda con Marón y Nasón.

I.6. Métrica

Los 28 versos del *CilGu* forman parte de siete estrofas alcaicas. La utilización de tal clase de combinación métrica eólica no es casual, dado que es ésta la preferida por Horacio[30]. Por otra parte, es una constante en la producción literaria humanista latina en metros eólicos emplear -a imitación de Flaco- preferentemente las estrofas alcaica o sáfica[31] sin constituir, por tanto, nuestro autor excepción alguna.

Con vistas a constatar los rasgos metricológicos de la estrofa alcaica salazariana, hemos de comenzar estudiando sus tres componentes por separado:

I.6.A.- Endecasílabo alcaico

a.- TOTAL: 14

28 Es el caso, v.gr., de Vicente Mariner (*cf.* SERRANO, A., *El panegírico latino de Vicente Mariner a Juan fernando Pizarro*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Cádiz, 1990, pp. LXXXII-LXXXV); también lo es el más tardío Duarte Núñez de Acosta (*cf.* CHARLO, L., "Duarte Núñez de Acosta, humanista desconocido", *Alor novísimo* 16-18 (1988-1989) 37-41), y el aún más tardío -verdadero neófito de la poesía neolatina hispana- Diego Tenorio de León (*Cf.* CHARLO, L., "Un humanista gaditano desconocido: Diego Tenorio de León (ss. XVII-XVIII)", *Gades* 17 (1988) 15-33).

29 *Cf.* NAVARRO, J.L., "La influencia horaciana en Benito Arias Montano: a propósito de la oda VI de los *Humanae Salutis Monumenta*", *Anales de la Universidad de Cádiz* 7-8 (1990-1991) 439-453.

30 En efecto, 23 de todas las odas de los cuatro libros de *carmina* de Horacio están redactadas en estrofas alcaicas (*cf.* NISBET, R.- HUBBARD, M., *A Commentary*..., p. xl).

31 *Cf.* TIEGHEM, P. van, *La littérature latine de la Renaissance*, Genève 1966, p. 86.

b.- CARACTERÍSTICAS[32]:

VV. CON 1ª SIL. LARGA	13 = 92'85%
VV. CON 1ª SIL. BREVE	1 = 7'14%
VV. CON 5ª SIL. LARGA	14 = 100%
VV. CON CESURA TRAS 5ª SIL.	14 = 100%
VV. CON TIP. EN 1er HEMISTIQUIO 1+2+2	6 = 42'85%
VV. CON TIP. EN 1er HEMISTIQUIO 3+2	5 = 35'71%
VV. CON TIP. EN 1er HEMISTIQUIO 1+4	1 = 7'14%
VV. CON TIP. EN 1er HEMISTIQUIO 1+1+3	1 = 7'14%
VV. CON TIP. EN 1er HEMISTIQUIO 1+3+1	1 = 7'14%
MONOSÍLABO ANTE CESURA	1 = 7'14%
MONOSÍLABO FINAL	0

En relación con la primera sílaba -indiferente, mas mayoritariamente larga-, con la quinta sílaba -siempre larga-, con la cesura situada tras aquélla en todos los casos, y con la situación de los monosílabos en los lugares claves ante cesura y a final de verso, hemos de afirmar que el endecasílabo alcaico salazariano sigue al pie de la letra las pautas horacianas; sin embargo no sucede lo mismo con la tipología silábica del primer hemistiquio, dado que la usual en los endecasílabos horacianos -trisílabo y bisílabo (3+2)- contrasta marcadamente con las cinco tipologías salazarianas plagadas de monosílabos.

32 *Cf.* CRUSIUS, F., *Iniciación en la métrica latina*, Barcelona 1981, pp. 91-93; NOUGARET, L., *Traité de métrique latine classique*, Paris 1963, pp. 104-105; LUQUE, J., *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada 1978, pp. 301-357.

I.6.B.- Eneasílabo alcaico

a.-TOTAL: 7

b.- CARACTERÍSTICAS[33]:

VV. CON 1ª SIL. LARGA	6 = 85'71%
VV. CON 1ª SIL. BREVE	1 = 14'28%
VV. CON 5ª SIL. LARGA	7 = 100%
VV. CON CESURA TRAS 6ª SIL.	6 = 85'71%
VV. CON CESURA TRAS 5ª SIL.	1 = 14'28%
MONOSILABO ANTE CESURA	1 = 14'28%
MONOSILABO FINAL	0

En el caso de los eneasílabos, empero, todas las características de los salazarianos -tanto la primera sílaba, indiferente mas mayoritariamente larga, como la quinta sílaba, siempre larga, como la cesura, mayoritariamente tras la sexta sílaba, como la situación de los monosílabos- coinciden plenamente con los horacianos.

I.6.C. Decasílabo alcaico

a.- TOTAL: 7

33 *Cf.* CRUSIUS, F., *Iniciación...*, pp. 93-95; NOUGARET, L., *Traité...*, p. 105; LUQUE, J., *Evolución...*, pp. 392-398.

b.- CARACTERÍSTICAS[34]:

VV. CON CESURA TRAS 4ª Y 8ª SIL.	5 = 71'42%
VV. CON CESURA TRAS 4ª Y 7ª SIL.	1 = 14'28%
VV. CON CESURA TRAS 4ª Y 6ª SIL.	1 = 14'28%
MONOSÍLABO ANTE CESURA	0
MONOSÍLABO FINAL	0

Finalmente, también los decasílabos salazarianos poseen unas características -orden de frecuencia de aparición de cesuras y colocación de monosílabos- altamente similares a las de los horacianos.

A continuación, estudiados los tres versos constitutivos, hemos de dirigir nuestra atención hacia la estrofa alcaica en su conjunto[35]. Como es sabido, son características básicas de esta clase de estrofa en la lengua latina:

- el hiato entre la sílaba final del eneasílabo y la primera del decasílabo;
- la terminación del eneasílabo en un monosílabo perteneciente por el sentido al decasílabo siguiente;
- la terminación del endecasílabo en sílaba anulada seguida de *et*.

Pues bien, aunque ni la segunda ni la tercera se hallan presentes en el *CilGu*, la primera sí lo está en tres ocasiones (vv.3,6,15)[36] de forma paralela a lo que sucede en los *carmina* de Flaco.

34 *Cf.* CRUSIUS, F., *Iniciación*..., pp. 95-97; NOUGARET, L., *Traité*..., pp. 105-106; LUQUE, J., *Evolución*..., pp. 399-404.

35 *Cf.* NOUGARET, L., *Traité*..., pp. 108-109; CRUSIUS, F., *Iniciación*..., p. 108.

36 *Cf.* apartado II.

II.- Edición crítica y traducción

<CARMEN IN LAVDEM GADITANAE VRBIS> a

O Vaticanae urbs aemula curiae,
Quam pulchritudo, quam uaga uastitas,
  Quam prisca Phoenicis per orbem
    Artificis monumenta laudant!

En cogor -apte dum cupio tui
Miranda seris edere posteris-
  Fluctus relinquendo quietum
    Inualidus retinere portum.

Quis namque classes, agmina ciuium,
Theatra, postes, moenia, porticus,
  Digneue trans caelum minantes
    Herculeas memorabit arces?

---

1 HOR. *carm.* 1,35,1 o diua, gratum quae regis Antium || FLOR. *epit.* 1,1,9 ... aemulae urbis (*cf. et epit.* 1,31,5) || SALV. *gub.* ... Romanis arcibus aemula 7-8 STAT. *Theb.* 5,469 ... portusque quietos 10 MART. 7,76,2 per conuiuia, porticus, theatra (*cf. et* 8,79,4) 11 SIL. 4,2 ... (saxa) minantia caelo 12 SIL. 4,71-72 ... arce/ Herculea... || HOR. *carm.* 3,3,9 ... Hercules/ ... arces attigit igneas

---

SIGLA: *M* *manu scriptum Matritense 895 folio 274* Carmen in laudem Gaditanae urbis *continens*

C *editio princeps Gadibus edita anno 1610*

LEMMA: a CARMEN IN LAVDEM GADITANAE VRBIS *addidi*

CARMEN: 3 fides *post* prisca *erasit M* 9 *post* ciuium *imum punctum apposuit C* 11 coelum *MC*

O quanta crebris uallis amoenitas
Oblectat altos fructibus incolas,
  Qui propter almam <Faustitatem>
    Elysios meruere campos!

His arua messes, se nemus arduis
Phoebea pellens lumina bracchiis,
  His dorsa colles, his tumentes
    Oceanus prope subdit undas.

Hinc Balbus olim fascibus inclitus,
Hinc Balbus olim qui Garamanticas
  Bellando deuincens cateruas
    Egregios peperit triumphos.

Quin et relictis rex Iuba barbaris
Spretoque sceptro cum diademate
  Honore cantatur regendas
    Perpetuo petiisse Gades.

15 HOR. *carm.* 4,5,18 ... almaque Faustitas 16 VERG. *georg.* 1,38 ... Elysios... campos (*cf. et* TIB. 1,3,58; OV. *Ib.* 171; SIL. 13,552) 19-20 LVCAN. 1,370 Oceani tumidas... undas || LVCAN. 5,701-702 ... tumentes/ ... undas 24 SIDON. *carm.* ... egregiis... triumphis || HOR. *carm.* 2,1,16 #...peperit triumpho# || PRVD. *perist.* 4,78 ... peperit triumphum 25 HOR. *carm.* 1,10,13 #quin et...# (*cf. et carm.* 2,13,37) 26 PRVD. *perist.* 14,127 #... cum diademate#

13 amenitas *M* 15 Faustitatem *conieci (cf. HOR. carm. 4,5,18)*: fertilitatem *C*, amenitatem *M* 18 Phoebaea *MC* || brachiis *MC* 21 inclytus *MC*

<POEMA EN ALABANZA A LA CIUDAD DE CÁDIZ> a

¡Oh ciudad rival de la Curia Vaticana, a quien tu hermosura, tu infinita inmensidad, tus vetustos monumentos realizados por arquitectos fenicios te alaban por el mundo!

(5) He aquí -mientras deseo dar a conocer con exactitud tus maravillas a nuestros descendientes venideros- que me veo obligado por falta de fuerzas a abandonar las olas y a volver a tu apacible puerto.

Pues ¿quién va a memorar adecuadamente tus flotas, tus ciudadanos sin cuento, (10) tus teatros, tus jambas, tus murallas, tus pórticos o tu ciudadela Hercúlea que se elevaba más allá del cielo?

¡Oh cuánto deleite proporciona a tus ilustres habitantes el encanto de tus valles con sus abundantes frutos, (15) que gracias a la feraz <Fertilidad> merecieron ser los Campos Elisios!

Para ellos hay sembrados y cosechas; para ellos hay bosques que con sus altos brazos de sí apartan las luminarias de Febo; para ellos hay colinas y cimas; para ellos (20) cerca somete Océano las henchidas olas.

De tus tierras procede Balbo antaño glorioso por los fasces, de tus tierras procede Balbo quien antaño conquistó, al derrotar en la guerra las hordas de los garamantes, egregio triunfo.

(25) Es más, también se canta con honra perpetua que el rey Juba, tras abandonar sus bárbaros y tras despreciar el cetro y la diadema real, se encaminó hacia Cádiz para gobernarla.

III.- Comentario

A la hora de elaborar un comentario sobre una oda lírica latina humanista, es forzoso no perder nunca de vista el modelo horaciano, el cual -de un modo más o menos patente- es continuamente obligado punto de referencia. Y ello básicamente por dos razones: en primer lugar, por la peculiar esencia de la creación literaria neolatina[37]; y, en segundo lugar, por los condicionantes inherentes a componer dentro de los estrechos y rígidos cánones de la versificación eólica, cultivada durante la Antigüedad latina fundamental y principalmente por Q. Horacio Flaco.

El *Carmen in laudem Gaditanae urbis*, como cabía suponer, no es una excepción a todo lo dicho anteriormente, y, así, el poema consta de 28 versos cunpliendo el enunciado de la ley de Meineke[38], según la cual todos los *carmina* horacianos[39] cuentan con un número de versos múltiplo de cuatro y han de ser, por tanto, agrupados en estrofas tetrásticas.

Por otra parte, también en relación estrecha con el *modus operandi* de los autores humanistas hay que resaltar que el poema de alabanza dedicado a la ciudad de Cádiz, aun compuesto en plena Edad Moderna[40], está centrado casi exclusivamente en la Gades de la Antigüedad latina[41]; y ello por dos razones fundamentales: en primer lugar, desde el punto de vista ideológico-literario por el afán del autor humanista de comunión -lo más completa posible- con el mundo clásico[42]; y, en segundo lugar, desde el punto de vista histórico por haber sido la época antigüa la etapa de esplendor de la ciudad.

0.- *CARMEN IN LAVDEM GADITANAE VRBIS*

El título no aparece ni en *M* ni en *C*[43]; sin embargo todos los autores que se refieren al poema que nos ocupa[44] lo hacen mediante tal título; por tal motivo hemos procedido a añadirlo al comienzo de nuestra edición.

---

37 *Cf.* MAESTRE, J.Mª., "Sistema, norma y habla y creatividad literaria latino-tardía", en *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaén, 1982, 260-267.

38 *Cf.* NOUGARET, L., *Traité...*, p. 110.

39 Salvo *carm.* 4,8.

40 *Cf.* apartado I.2.

41 Para la historia antigua de Cádiz como obras de consulta de conjunto, *cf.* LOMAS, F.J.-SANCHEZ, R., *Historia de Cádiz. I Entre la leyenda y el olvido. Epocas antigua y media*, Madrid 1991; RODRIGUEZ NEILA, J.F., *El municipio romano de Gades*, Cádiz 1980; RAMIREZ, J.R., *Los primitivos núcleos de asentamiento en la ciudad de Cádiz*, Cádiz 1982; JIMENEZ, M.J., *Historia de Cádiz en la Antigüedad*, Cádiz 1971; *cf. etiam RE* XIII.A, cc. 439-461.

42 *Cf.* BURCKHARDT, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid 1982 (= Buenos Aires 1942), pp. 175-209; SYMONDS, J.A., *El Renacimiento en Italia*, México 1977 (= 1957), pp. 602-637; TIEGHEM, P. van, *La littérature latine de la Renaissance*, Genève 1966, pp. 21-27; FONTAN, A, *Humanismo romano*, Barcelona 1974.

43 *Cf. sigla* en el aparato crítico del apartado II.

44 *Cf. Inventario...*, II, p. 503; SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, ed. R.Corzo, p. VIII.

1.- *O Vaticanae urbs aemula curiae,*

Es habitual que Horacio principie sus odas dedicadas a elogiar a un personaje o un lugar determinados mediante una fórmula vocativa encabezada por *O* y, en la mayoría de los casos, con una comparación implícita o explícita; así, tenemos los casos siguientes:

- *O diua, gratum quae regis Antium*[45];
- *O fons Bandusiae splendior uitro*[46];
- *O matre pulchra filia pulchrior*[47];
- *O saepe mecum tempus in ultimum*[48];
- *O Venus, regina Cnidi Paphique*[49].

No es, pues, otra la forma de exordio que Suárez de Salazar utiliza para su *CilGu*, a fin de evocar la ciudad que es objeto del mismo. Ahora bien, dentro de la fórmula vocativa, dando cuerpo a la comparación tan frecuente en Horacio, nos encontramos ante un claro caso de sobrepujamiento[50]: a saber, que la ciudad de Cádiz es equiparable nada menos que de Roma. La ciudad eterna es, a su vez, aludida de dos maneras: mediante la voz *urbs* -denominación por antonomasia de Roma[51]- y mediante la metonimia *Vaticanae curiae*. Que se emplee esta expresión en lugar de la más frecuente -y, por tanto, esperada- Curia Romana, se debe a la ametricidad del gentilicio *Romanae* en dativo dentro del endecasílabo alcaico.

Por otra parte, como indicamos más arriba[52], la Curia Vaticana constituye el único elemento de contenido, no perteneciente a la Antigüedad, que aparece en el poema; ello es muy probable que sea debido a que por la fecha de composición del *CilGu*[53] estaba siendo terminada la construcción de la Basílica de San Pedro[54], reputada en la época como la octava maravilla del mundo.

---

45 HOR. *carm.* 1,35,1, dedicado a Fortuna.

46 HOR. *carm.* 3,13,1, dedicado a una la citada fuente, sita muy probablemente en la finca que Flaco poseía en la región de Sabina.

47 HOR. *carm.* 1,16,1, dedicado a una joven a quien Flaco había injuriado.

48 HOR. *carm.* 2,7,1, dedicado a Pompeyo Varo, amigo de Flaco.

49 HOR. *carm.* 1,30,1, dedicado -obviamente- a Venus.

50 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura...*, pp. 235-239; MAESTRE, J.M., "El tópico del "sobrepujamiento" en la literatura latina renacentista", *Anales de la Universidad de Cádiz*, 5-6 (1988-1989) 167-192.

51 *Cf.* GAFFIOT, F., *Dictionnaire latin-français*, Paris 1934, p. 1631, s.u. *Vrbs* 2.

52 *Cf.* apartado I.4.C.

53 *Cf.* apartado I.2.

54 *Cf.* PIJOAN, J., *Summa artis. Historia general del arte*, Madrid 1966 (= 1951), XIV, pp. 55-64.

2.- *Quam pulchritudo, quam uaga uastitas*

Es también usual en Flaco que la fórmula vocativa inicial vaya calificada por uno o varios complementos tales como cláusulas de relativo[55], cláusulas distributivas[56], etc., siendo la primera opción la elegida aquí por nuestro autor.

De otro lado, es destacable la utilización tanto de la voz *pulchritudo* como de la voz *uastitas*, dado que una y otra presentan una bajísima frecuencia de uso en textos poéticos latinos: la primera está restringida a los cómicos[57], y la segunda a unos fragmentos de Varrón y a las tragedias de Séneca[58], faltando, pues, ambas en los grandes poetas de la latinidad.

3-4.- *Quam prisca Phoenicis per orbem/ Artificis monumenta laudant!*

Phoenicis plantea el problema de su género singular: en la Latinidad antigua existe únicamente el *plurale tantum Phoenices, -um*[59]; por ello, a nuestro entender, nos encontramos ante la latinización del gentilicio griego *Phoînix, -ikos*[60].

Desde el punto de vista del contenido no es exacto que los *prisca monumenta* conservados -más o menos ruinosos- en época de Suárez de Salazar proviniesen del período fenicio, sino que ello es una concesión a la fantasía literaria; es más, en la medida en que los tenemos noticias, ni siquiera los grandes monumentos -salvo el celebérrimo Templo de Hércules- existentes en la etapa de esplendor de Gades (siglos I a.C. y I p.C.) eran originariamente fenicios. Más allá de las concesiones a la fantasía literaria en realidad aquí podemos apreciar el popular *topos* local gaditano -aún vivo hoy en día- de atribuir a los fenicios, si no todas, sí gran parte de las antigüedades relativas a Cádiz. Tanto por el libro del historiador local de fines del XVI Agustín de Horozco[61] como por la propia obra de Suárez de Salazar, estamos en condiciones de saber a grandes rasgos cuáles eran estos *prisca monumenta*:

- *Herakleion* o Templo de Hercules[62], el más célebre y emblemático edificio de Cádiz en la Antigüedad;

55 *Cf.* HOR. *carm.* 1,35,1-4.
56 *Cf.* HOR. *carm.* 3,21,1-4.
57 *Cf.* QUICHERAT, L., *Thesaurus poeticus linguae Latinae*, Hildesheim 1967, p. 908, s.u. *Pulchritudo*.
58 *Cf.* QUICHERAT, L., *Thesaurus...*, p. 1197, s.u. *Vastitas*.
59 *Cf.* GAFFIOT, F., *Dictionnaire...*, p. 1176, s.u. *Phoenices*.
60 *Cf.* BAILLY, A., *Dictionnaire grec-français*, Paris 1950, p. 2090, s.u. 2 *Phoînix*.
61 *Cf.* HOROZCO, A., *Historia de la ciudad de Cádiz*, Cádiz 1845 (= 1598).
62 *Cf. infra* v.12.

- *Kronion* o Templo de Cronos[63], de origen fenicio-púnico y de localización incierta;
- Santuario de Venus Marina[64], probablemente también de origen fenicio-púnico y de localización incierta;
- Templo de Minerva[65], cuya existencia nos es conocida únicamente por una inscripción hallada en Cádiz desaparecida hoy[66];
- Anfiteatro[67], sito frente a las actuales Puertas de Tierra;
- Circo (?)[68], localizado por la zona de la actual Caleta;
- Teatro[69], hallado recientemente y actualmente en vía de excavación.

Llamamos la atención sobre el hecho de que nuestro autor coloca los *monumenta* como primer motivo de loa para Cádiz en paralelo con lo que sucede con los de Roma, motivo éste último que redunda en el tópico del sobrepujamiento[70] sobre el que está construida la primera estrofa.

Por último, añadir que bajo toda esta primera estrofa subyace el famoso *carmen* horaciano *Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen*[71] por tratarse también de la loa de un lugar y por ser éste contrapuesto a una serie de ciudades tan emblemáticas en la antigua Grecia como la Roma cristiana en la Edad Moderna.

---

63 *Cf.* RAMIREZ, J.R., *Los primitivos...*, pp. 111-112; SOLIS, R., "Los templos Herakleion y Kronion del Cádiz fenicio", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 58 (1956) 151-162.

64 *Cf.* RAMIREZ, J.R., *Los primitivos...*, pp. 112-113.

65 *Cf.* RAMIREZ, J.R., *Los primitivos...*, p. 113.

66 *Cf.* GONZALEZ, J., *Inscripciones romanas de la Provincia de Cádiz*, Cádiz 1982, pp. 78-79; el texto de la inscripción es el siguiente:

P. RVTILIVS SYNTROPHVS
MARMORARIVS DONVM
QVOD PROMISIT IN TEMPLO
MINERVE MARMORI
BVS ET INPENSA SVA THE
OSTASIM EXTRVXIT

67 *Cf.* RAMIREZ, J.R., *Los primitivos...*, pp. 113-116.

68 *Cf.* RAMIREZ, J.R., *Los primitivos...*, pp. 116-121.

69 *Cf.* RAMIREZ, J.R., *Los primitivos...*, pp. 121-122.

70 *Cf. supra* v.1.

71 *Cf.* HOR. *carm.* 1,7.

5-6.- [...] *-apte dum cupio tui/ Miranda seris edere posteris-*

La cláusula parentética expresa la constante humana de la desigual y en no poca medida vana lucha contra el tiempo en pos de la inmortalidad, a fin de lograr -siquiera someramente- el conocimiento de los hombres venideros.

Formalmente es de destacar la utilización del adjetivo *posteris* sustantivado en lugar de un sustantivo abstracto como *posteritas* u otro semánticamente similar; compárese tal utilización con estos dos ejemplos horacianos:

- *credite posteri*[72];

- *posteri negabitis*[73].

7-8.- (*En cogor...*) *Fluctus relinquendo quietum/ Inualidus retinere portum.*

Estos dos versos contienen el tópico según el cual el poeta equipara su labor compositiva con un viaje marítimo y su obra con una nave que -con o sin peligros- arriba a puerto[74]. Ahora bien, en este caso confluye, además, una variante del tópico de la falsa modestia[75], pues resulta que nuestro autor no se atreve a emprender la travesía a causa de la magnitud de la empresa de loar una ciudad tan egregia como Cádiz, lo cual no es en el fondo sino otra variante del sobrepujamiento[76]; en este mismo sentido no es aconsejable pasar por alto la fuerza que imprimen al pasaje tanto la expresión *En cogor* -en el v.5 por razones métricas- como el complemento predicativo *inualidus* concertado con el sujeto del verbo anterior.

9-10.- [...] *namque classes, agmina ciuium,/ Theatra, postes, moenia, porticus,*

Ya sabemos que evocar escuadras, habitantes y riquezas en general de la ciudad que se loa forma parte de las prescripciones -recogidas lógicamente también en la tradición retórica renacentista[77]- que sobre el tema hizo Quintiliano[78]. Mas con independencia

---

72 HOR. *carm.* 2,19,2.
73 HOR. *epod.* 9,11.
74 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura...*, pp. 189-193.
75 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura...*, pp. 128-129.
76 *Cf. supra* v.1.
77 *Cf.*, v.gr., PALMYRENI, I.L., *De arte dicendi libri quinque*, Valentiae 1573, p. 29.
78 *Cf.* apartado I.4.

de las convenciones literarias cabe preguntase a qué realidades concretas -si es que existen- se refiere nuestro autor. La respuesta a esta cuestión nos la proporciona la propia obra del anticuario gaditano: en efecto, a lo largo de la misma se nos habla de las naves construidas en Gades y adónde eran enviadas[79]; del elevado número de ciudadanos que hubo en Gades[80]; y de los edificios con que contaba Gades en la Antigüedad[81].

No obstante lo dicho, es posible apurar más y sugerir que los *agmina ciuium* sea una alusión a la noticia recogida por Estrabón[82] de que Gades era la ciudad que contaba con un número más elevado de ciudadanos del orden ecuestre, exceptuadas Roma y Padua, y los *theatra* al teatro[83] que Balbo el Menor[84] debió de mandar construir en Gades[85] dentro de sus planes de expansión urbanísticos[86].

11-12.- (*Quis...*) *Digneue trans caelum minantes/ Herculeas memorabit arces?*

Tanto los dos versos anteriores como las *Herculeas arces* del verso 12 -como complemento directo del verbo *memorabit* que son- representan el afán por parte del poeta de dejar constancia en sus escritos de la existencia de una serie de *memorabilia* que, en caso contrario, caerían en el olvido por carecer de alquien que los evocase; en el fondo todo esto enlaza con la búsqueda de la posteridad ya expresada en los versos 5 y 6.

Hemos de detenernos en la alusión al Templo de Hércules, significativa tanto en el ámbito de la forma como en el del contenido. Así, la metáfora *arces* con la significación *templum* -probablemente a través del paso semántico intermedio de *aedium culmen*- es empleada en dos ocasiones por Horacio:

- ... *sacras iaculatus arces*[87];

- *si Palatinas uidet aequus arces*[88];

79 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 87-91.
80 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 95-99.
81 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 121-136.
82 *Cf.* STR. 3,5,3.
83 *Cf. supra* vv.3-4.
84 *Cf. infra* v.22.
85 No hay testimonio literario directo sobre el mismo; sin embargo, la noticia de Cicerón (*epist.* 10,32,2) sobre que las primeras catorce filas de un edificio de espectáculos de Gades se hallaban reservadas a los caballeros es muy posible que se refiera al teatro gaditano. Es importante, por otra parte, no confundir éste con el que Balbo el Mayor hizo construir en Roma (*cf.* SVET. *Aug.* 29).
86 *Cf.* STR. 3,5,3.
87 HOR. *carm.* 1,2,3.
88 HOR. *carm. saec.* 65.

Pero, además, Horacio emplea la voz *arx* con el significado de *caelum* en este harto elocuente contexto:

[...] *Hercules/* [...] *arces attigit igneas*[89]

Y, desde el punto de vista del contenido, no es casualidad que el Templo de Hércules sea la única edificación concreta que Suárez de Salazar menciona en su poema, dado que, sin lugar a dudas, el Templo de Hércules fue el lugar más emblemático de la Gades antigua no sólo durante la Antigüedad clásica sino también en la historiografía posterior hasta nuestros días[90].

13-14.- *O quanta crebris uallis amoenitas/ Oblectat altos fructibus incolas,*

El término *amoenitas* -como son los casos de *pulchritudo* y de *uastitas*- también presenta un uso muy restringido en la poesía latina; en concreto, sólo aparece en Plauto y, primordialmente, con valor afectivo[91]. Así, pues, en realidad aquí nos encontramos mediante la idea de *ubertas* y del deleite que ésta produce a los habitantes con el manido tópico del *locus amoenus*[92]. Desde la óptica del contenido destaca el hecho de que -tópicos aparte[93]- Cádiz nunca ha sido rica en agricultura a causa de sus obvios condicionamientos geográficos; es por ello, junto con la mención de *uallis*, por lo que es bastante probable que nuestro autor extienda su alabanza de la ciudad de Cádiz al resto de la actual provincia donde desde antiguo han confluido la feracidad agrícola y la *amoenitas* de sus paisajes serranos.

15.- *Qui propter almam <Faustitatem>*

En el plano del contenido este verso no es demasiado relevante: simplemente redunda en la idea de la feracidad del lugar, ya anunciada en los dos anteriores.

---

89 HOR. *carm.* 3,3,9-10.

90 El propio Suárez de Salazar dedica todo el libro segundo de sus *Grandezas...* (pp. 147-176) a la figura de Hércules como introducción al libro tercero (pp. 177-262), consagrado exclusivamente al templo del legendario héroe. En cuanto a la bibliografía moderna, es clásico -por su exhaustiva recopilación de las noticias que aportan las fuentes antiguas- el artículo: GARCIA Y BELLIDO, A., "*Hercules Gaditanus*", *AEA* 36 (1963) 70-153; son complementarios: SOLIS, R., "Los templos...", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 58 (1954) 151-162; RODRIGUEZ NEILA, J.F., "El papel político del templo de Hércules", en *El municipio...*, pp. 13-23; LOMAS, F.J.- SANCHEZ, R., "El templo de Melqart-Heracles", en *Historia de Cádiz* I, pp. 63-79; JIMENEZ, M.J., *Historia...*, pp. 76-81.

91 *Cf.* QUICHERAT, L., *Thesaurus...*, p. 63, s.u. *Amoenitas*.

92 *Cf.* CURTIUS, E.R., *Literatura...*, pp. 280-286.

93 Ya hemos visto cómo hasta el momento -y adelantamos que en lo sucesivo- Suárez de Salazar, aunque haga uso de lugares comunes, siempre se basa en realidades históricas concretas.

Es, en cambio, en el plano de la expresión donde radica el interés del mismo, dado que es aquí donde se nos plantea el mayor problema de crítica textual de todo el poema; veamos qué nos ofrecen las dos fuentes que nos han transmitido el *CilGu*[94]:

- *qui propter almam amenitatem M*:

La lectura de *M* conlleva dos problemas fundamentales: en primer lugar, aunque no sería del todo inadmisible un eneasílabo alcaico latino con quinta sílaba breve[95], ni Horacio ni el propio Suárez de Salazar presentan un eneasílabo con tal peculiaridad; en segundo lugar, a causa de que el verso 13 -dos más arriba- acaba por la voz *amoenitas*, se puede afirmar con casi total seguridad que fue el propio autor quien en el momento de la edición sustituyó el acusativo *amoenitatem* por la palabra que nos transmite *C*: aparentemente *fertilitatem*.

- *qui propter almam fertilitatem C*:

Sin embargo, mucho menos admisible es la lectura de *C*, puesto que una simple escansión del verso revela la ametricidad del mismo a causa de la voz *fertilitatem*.

Llegados a este punto, constatamos que ninguna de las dos lecturas ofrecidas por la transmisión textual nos permiten resolver la cuestión; por todo lo cual, se hace necesaria una conjetura que solucione a un tiempo los problemas léxico y métrico presentados: nosotros proponemos editar el verso del modo siguiente:

qui propter almam <Faustitatem>;

y ello por dos razones principales: primera, aducimos en apoyo nuestro este significativo verso horaciano

nutrit rura Ceres almaque Faustitas[96],

en el cual tenemos la voz en cuestión con igual epíteto y en contexto semántico muy similar al salazariano[97]; y, segunda, paleográficamente creemos que la confusión entre *Faustitatem* y *fertilitatem* podría ser debida a que, una vez sustituido por el autor el repetido *amenitatem* por el inusual *Faustitatem*, éste habría sido acompañado por la glosa *fer-*

94 Para las siglas, *cf.* aparato crítico del apartado II.

95 *Cf.* NOUGARET, L., *Traité...*, p. 105.

96 HOR. *carm.* 4,5,18.

97 No es óbice el hecho de que en un principio sean los rebaños el campo al que *Faustitas* extiende su protección, primero porque éstos están íntimamente relacionados con la fertilidad de los campos, y segundo porque la concisión extrema del texto justifica la ausencia de la otra divinidad más comúnmente conocida -Ceres-, presente en la fuente horaciana, y relacionable con *Faustitas* por los lectores cultos a quienes va dirigida la oda.

tilitatem que -como ha sido tan frecuente en la transmisión textual[98]- habría ocupado el lugar de la palabra original. Respecto a su significado, *Faustitas*[99] es una acuñación religioso-mitológica de Horacio -probablemente derivada de la advocación *Fausta Felicitas*- que designa a un numen propicio en principio para los rebaños y, por extensión, también para los cultivos.

16.- *Elysios meruere campos!*

Suárez de Salazar expone ya en su obra[100] la noción de que los parajes en los que asentaba la antigua Gades eran equiparables a los Campos Elisios[101], puesto que los antiguos[102] pensaron que por estas tierras a causa de sus extremas bondades se hallaban situados aquéllos. La idea, cuyas sugestivas interpretaciones es de ley reconocer, parece remontar a la más remota Antigüedad[103].

17-20.- *His arua messes, se nemus arduis/ Phoebea pellens lumina bracchiis,/ His dorsa colles, his tumentes/ Oceanus prope subdit undas.*

Esta estrofa, dedicada por nuestro autor a exponer al lector las causas de la identificación antigua de Gades con los Campos Elisios, contiene de forma tópica una concisa descripción de las bondades naturales de la ciudad que *grosso modo* pueden coincidir con las características atribuidas a los Campos en la poesía clásica[104], condicionados por la concisión exigida por el paso del metro dactílico al eólico.

En cuanto al contenido, nuestras sospechas expuestas anteriormente[105] de que nuestro vate incluía dentro de la oda características de la provincia gaditana parecen ser confirmadas por la aparición tanto de fertilidad de los campos (*arua*, *messes*) y la bondad del paisaje (*dorsa*, *colles*). Desde la óptica mitológica conviene no pasar por alto sendas

98 *Cf.* REYNOLDS, L.-WILSON, N., *Copistas y filólogos*, Madrid 1986 (= Oxford 1974^2), pp. 294-295.

99 *Cf.* ROSCHER, W.H., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1978 (= Leipzig 1886-1890), I.2, c. 1461, s.u. *Faustitas*; *RE* XII.A, c. 2090, s.u. *Faustitas*.

100 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 52-53.

101 *Cf.* GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona 1984 (= 1965), pp. 43, 351, 393, 493.

102 *Cf. praesertim* STR. 3,2,13.

103 Como atractiva reelaboración y reinterpretación moderna de la cuestión, *cf.* PAREDES, J.M., *El jardín...*, p. 132.

104 *Cf. praesertim* VERG. *Aen.* 6,637-665; TIBVLL. 1,3,59-66; PROP. 4,7,59-62, etc.

105 *Cf. supra* vv.13-14.

menciones a Febo -el Sol[106]- y a Océano -el ancho río que rodea las tierras[107]-; y ello porque Suárez de Salazar en sus *Grandezas* hace hincapié en el especial papel que juegan ambos con respecto a Gades: de un lado, nuestro autor se hace eco de la creencia de que en Gades -como *Elysii Campi* que era- descansaban el Sol y sus caballos[108]; de otro, recoge la convicción de que Gades era bañada por el propio Océano[109]. Ambos conceptos no hacen sino plasmar la tradición antigua -mantenida hasta el momento del Descubrimiento- de que Gades era el *non plus ultra*[110] del Occidente.

21.- *Hinc Balbus olim fascibus inclitus,*

Con vistas a enaltecer la loa de Cádiz, además de la alusión al héroe fundador, nuestro vate dedica el resto de la oda a traer a colación tres personajes relacionados en diversas maneras con Gades. El primero en entrar en escena es L. Cornelio Balbo el Mayor[111]: natural de Gades (comienzos del s. I a.C.), consiguió la ciudadanía romana, concedida por Pompeyo, en pago a su apoyo a éste en la guerra contra Sertorio; íntimo colaborador de César, especialmente durante la guerra civil de éste contra Pompeyo, alcanzó la dignidad consular -de aquí el *fascibus inclitus*- en 40 a.C[112]. También en esta ocasión -como en casos anteriores- nuestro canónigo introduce en el *CilGu* un personaje que trata con especial relevancia en sus *Grandezas*[113].

Por otra parte, obsérvese con atención la anáfora que se extiende por los primeros hemistiquios de este y del siguiente verso, dado que son los respectivos segundos hemistiquios los que permiten la correcta diferenciación entre tío y sobrino[114].

---

106 Entiéndase Febo como el Sol, dado que, al significar *phoîbos* originariamente "brillante" (*cf.* BAILLY, A., *Dictionnaire...*, p. 2076, s.u. *Phoîbos*) -epíteto por antonomasia de Apolo- fue identificado, a su vez, con el Sol (*cf.* ROSCHER, W.H., *Ausführliches...*, III.2, c. 2398, s.u. *Phoibos*).

107 *Cf.* GRIMAL, P, *Diccionario...*, p. 385, s.u. *Océano*.

108 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 60-61.

109 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 59-60.

110 Lema presente en el escudo actual de la ciudad (*cf.* DELGADO, J.A., *Heráldica municipal de la Provincia de Cádiz*, Cádiz 1969, p. 115).

111 *Cf.* RODRIGUEZ NEILA, J.F., *Confidentes de César. Los Balbos de Cádiz*, Madrid 1992 (= *Los Balbos de Cádiz. Dos españoles en la Roma de César y Augusto*, Sevilla 1973), *passim*; RODRIGUEZ NEILA, J.F., *El municipio...*, *passim*; LOMAS, F.J.-SANCHEZ, R., *Historia de Cádiz* I, pp. 131-139; JIMENEZ, M.J., *Historia...*, pp. 110-112. Para la bibliografía relativa a los Balbos en el lapso de tiempo comprendido entre Suárez de Salazar y los estudios modernos, *cf.* MENENDEZ PELAYO, M., *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander 1950, I, pp. 271-274.

112 *Cf.* RODRIGUEZ NEILA, J.F., *Confidentes...*, pp. 211-240.

113 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 105 ss.

114 Con relación a las actividades literarias de uno y otro en ocasiones confundidas a causa de la homonimia, *cf.* BARDON, H., *La littérature latine inconnue*, Paris 1952, I, pp. 282, 302-303, 327-328.

22-24.- *Hinc Balbus olim qui Garamanticas/ Bellando deuincens cateruas/ Egregios peperit triumphos.*

El segundo personaje en entrar en escena es Lucio Cornelio Balbo el Menor[115]: natural de Gades (mediados del s. I a.C.), sobrino de Balbo el Mayor, luchó en la guerra civil al lado de César; llegó a ser cónsul (30 a.C.) y procónsul de Africa (21 a.C.) desde donde dirigió una expedición contra los garamantes a los que derrotó (19 a.C.) por lo que obtuvo los honores del triunfo[116]. En paralelo con lo que ocurre con el tío, también el sobrino recibe un trato de favor en la obra en prosa de nuestro anticuario[117]. Con respecto a garamantes, es un gentilicio de oscura etimología que designa a un conjunto no bien definido de tribus nómadas norteafricanas que habitaban los oasis del Sahara oriental[118].

Desde el punto de vista métrico hay que llamar la atención sobre la voz *bellando*, dado que en principio su escansión es un moloso, pie que evidentemente no encaja en las tres primeras sílabas de un endecasílabo alcaico; sin embargo el aparente problema métrico desaparece, si atendemos al hecho de que ya en la prosodia latina clásica una sílaba larga abierta en posición final de palabra, constituida por una *-o*, suele poder ser abreviada como consecuencia de la tendencia al abreviamiento de sílabas finales o -en determinados casos- de la *correptio iambica*; así, en Ovidio las oes finales largas pueden ser escandidas como breves en los nominativos de la tercera declinación, en las primeras personas singulares de los verbos y en los ablativos del gerundio[119], siendo éste último el caso del presente verso.

25-26.- *Quin et relictis rex Iuba barbaris/ Spretoque sceptro cum diademate*

El rey Juba[120] -traído aquí a colación en tercer y último lugar- es el conocido históricamente como Juba II (c. 50 a.C.-c. 23 p.C.); rey de Mauritania e hijo de Juba I, fue ciudadano romano habiendo obtenido el trono gracias a Augusto; casó con Cleopatra Selene, hija de Marco Antonio y Cleopatra; escribió en griego varias obras (historia, gramática, arte, filosofía, etc.) hoy perdidas. Lógicamente Suárez de Salazar tampoco puede dejar de lado al regio personaje relacionado con Gades -como veremos *infra*- de una manera

115 *Cf.* RODRIGUEZ NEILA, J.F., *Confidentes...*, *passim*; RODRIGUEZ NEILA, J.F., *El municipio...*, *passim*; JIMENEZ, M.J., *Historia...*, pp. 112-114.

116 *Cf.* RODRIGUEZ NEILA, J.F., *Confidentes...*, pp. 253-287.

117 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 118 ss.

118 *Cf. RE* XIII.A, cc. 751-752, s.u. *Garamantes*.

119 *Cf*, SALVATORE, A., *Prosodia e metrica latina. Storia dei metri e della prosa metrica*, Roma 1983, pp. 24-26.

120 *Cf. RE* XVIII.A, cc. 2384-2397, s.u. *Iuba*.

bastante destacada[121]. El ablativo absoluto *relictis.../ ... cum diademate* cumple la función dramática de enaltecer la figura de Juba quien en la fantasía literaria salazariana prefiere Gades a la pompa de su propia corte. Diadema y cetro, por otra parte, son términos tradicionalmente empledos para aludir a la realeza.

27-28.- *Honore cantatur regendas/ Perpetuo petiisse Gades.*

En el ámbito de la forma, es digna de resaltar por infrecuente la utilización del verbo *cantatur* como núcleo de una construcción personal. En el ámbito del contenido, nuestro anticuario no puede pasar por alto la noticia de que el rey Juba llegó a desempeñar a título honorífico -según era usual- el cargo de duunviro quinquenal por motivos, muy probablemente, de carácter diplomático[122]. Finalmente, hemos de hacer ver la composición circular que exhibe el *CilGu*, puesto que la última palabra -*Gades*- resulta designar exactamente la misma realidad a la que se refiere el primer verso del poema -*O Vaticanae urbs aemula curiae*- con lo que el lector parte de y regresa al mismo punto, a saber, a la ciudad objeto de alabanza y razón de ser del poema.

121 *Cf.* SUAREZ DE SALAZAR, J.B., *Grandezas...*, pp. 92 ss.
122 *Cf.* RODRIGUEZ NEILA, J.F., *El municipio...*, p. 67.

IV.- *Index Nominum*

BALBVS (*L. Cornelius Balbus Maior*)
Balbus 21

BALBVS (*L. Cornelius Balbus Minor*)
Balbus 22

ELYSIVS
Elysios (campos) 16

FAVSTITAS
<Faustitatem> 15

GADES
Gades 28

GARAMANTICVS
Garamanticas (cateruas) 23

HERCVLEVS
Herculeas (arces) 12

IVBA
Iuba 25

OCEANVS
Oceanus 20

PHOEBEVS
Phoebea (lumina) 18

PHOENIX
Phoenicis (artificis) 3

VATICANVS
Vaticanae (curiae) 1

LOS EPIGRAMAS LATINOS DEL HUMANISTA MURCIANO FRANCISCO CASCALES EN EL CONTEXTO DE SUS *CARTAS FILOLÓGICAS*

Sandra Ramos Maldonado
Universidad de Cádiz

En el año 1634 se publican las *Cartas Filológicas* del humanista murciano Francisco Cascales: treinta epístolas que distribuidas en tres Décadas están compuestas a modo de breves disertaciones o discursos y dirigidas a personajes reales y bien conocidos de la época. Constituyen, como el subtítulo de la obra nos indica, un riquísimo arsenal "de letras humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones, ritos y costumbres y muchas sentencias exquisitas", que evidencia lo que fue norma para todos los humanistas: la *uarietas*. Todas ellas, en efecto, despliegan toda la gama del saber y del ingenio del dómine murciano, abarcando a la manera de miscelánea y enciclopedia, numerosas parcelas del conocimiento humano. En este sentido, así pues, es como hay que entender el calificativo de "filológicas" aplicado a sus cartas:

> "La filología tiene los brazos muy largos, pues se pasea por el campo de todas las ciencias y de todas las artes, no ya con aquella perfección que cada una pide, pero a lo menos chupando, como hacen las abejas, lo más dulce de las floridas plantas".[1]

Atendiendo a la diversidad de sus materias, Justo García Soriano las agrupa en las clases siguientes:

A) *De polémica y crítica literaria*:

- la impugnación que Cascales hizo de *El Polifemo* y *Las Soledades* de Góngora (VIII, IX y X de la Década I),
- a Lope de Vega *en defensa de las comedias* (III de la Década II),

1 *Cf.* CASCALES, FRANCISCO, *Cartas filológicas,* edición, introducción y notas de Justo García Soriano, ed. Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1961, t. III, p. 72.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 261-285

- *sobre la ortografía castellana* (IV de la Década II),
- a don José Pellicer *defendiéndose el autor contra él de ciertas faltas que le puso injustamente* (V de la Déc. II),
- *del lenguaje que se requiere en el púlpito entre los predicadores* (VI de la Déc. III),
- controversias sobre algunos puntos de las *Tablas Poéticas* (IX y X de la Déc. III).

B) *De erudición humanística*:

- *sobre la "púrpura" y el "sindon"* (V de la Déc. I),
- *en defensa de ciertos lugares de Virgilio* (II de la Déc. II),
- *sobre un lugar de Cicerón, en que se trata de las ceremonias del casamiento gentilicio* (V de la Déc. II),
- *en alabanza de la Gramática* (III de la Déc. III),
- *sobre los baños y termas de los romanos* (IV de la Déc. III).

C) *De curiosidades y costumbres coetáneas*:

- *acerca del uso antiguo y moderno de los coches* (VII de la Déc. II),
- *sobre la cría y trato de la seda* (VIII de la Déc. II),
- *acerca de las viñas y bodegas* (IX de la Déc. II),
- *contra las piedras preciosas* (VII de la Déc. III).

D) *Eutrapelias o pruebas de ingenio*:

- *contra las letras y todo género de artes y ciencias* (II de la Déc. I),
- *en defensa de los capones cantores* (IV de la Déc. I),
- *sobre el número ternario* (VI de la Déc. I),
- *contra los bermejos* (I de la Déc. II),
- *sobre estar muy enfermo de estudios* (II de la Déc. II).

E) *Cartas político-morales o instrucciones*:

- a don Alonso Fajardo sobre *cómo se ha de gobernar en su viaje con su gente* (I de la Déc. I),
- "a un caballero salido de los estudios" *cómo se ha de haber así en la guerra, como haciendo su oficio de Regidor* (III de la Déc. I),
- *para las doncellas que han de ser casadas* (I de la Déc. III),
- al licenciado Pedro Ferrer Muñoz, *para bien gobernar* (V de la Déc. III).

F) *Las históricas y genealógicas*:

- al licenciado Andrés de la Parra, *acerca del nombre "Tajo" y otras cosas tocantes a la ciudad de Toledo* (VII de la Déc. I),

- *que trata de los "Delgadillos", "Manueles y Villaseñores" y "Porceles"* (VIII de la Déc. III).

Y frente a todas estas, escritas en vernáculo, se encuentra finalmente la epístola X de la Década II que merece mención aparte, pues es una carta en la que Cascales adjuntó al maestro Bartolomé Jiménez Patón cuarenta y cuatro epigramas latinos, enviados con el fin de alegrar el ánimo ensombrecido y meláncolico de su ilustre colega, según propias palabras del autor en la carta-prólogo que introduce los poemas:

> "Ea, señor, anímese mas i haga mala cara a los achaques. (...) Busque V.M. ocasiones de desenfado, i divierta el pensamiento de cosas graves. (...) Con este fin embio a V.m. essos epigrammas, cuya materia es por la mayor parte jocosa, si bien tal vez se levante a mayores".[2]

No obstante, parece que en principio no fueron escritos con este objeto, sino que Cascales los escogió entre otros muchos que tenía compuestos desde años atrás con los que proyectó formar un libro y dedicarlo al conde de Miranda, don Juan de Zúñiga y Cárdenas, virrey y capitán general de Cataluña y Nápoles, según se infiere del epigrama XXVII *"Mittitur libellum ad Comitem Mirandae"*, pero la muerte de este insigne personaje, en el año 1608, frustró tal dedicatoria.

Lo frustado, así pues, del proyecto, unido al hecho de que Cascales pertenecía a la cuarta y última generación de humanistas españoles, época en la que el latín va a estar en franca decadencia (excepción hecha de algunas figuras aisladas) y en la que lo que abundan son las traducciones y paráfrasis[3], pudieron ser los motivos que llevaron a nuestro humanista a incluir en las *Cartas filolóficas* su "cuadernillo" de epigramas, que no debía ser el único, por lo que se deduce de las siguientes palabras incluidas en su carta-prólogo a los poemas:

> "V.m. se digne de ver este quadernillo, que si agradare imprimeremos otro, i tercero i cuarto, i si mal lograre su pretensión: *Qui primus est ultimus putato. Vale.*"[4]

---

2 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op.cit.*, t. II, p. 210-213.

3 Los epigramas de Cascales tienen en Marcial su principal fuente de inspiración y en muchos casos de imitación, como él mismo, en la carta que introduce los epigramas reconoce abiertamente: "En ellos he procurado Marcializar sino con su agudeza, con menos lascivia, que aunque esta es propia de los epigrammatorios no se nos concede tanto a los que professamos musas Christianas."

4 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op.cit.*, t. II. p. 214.

¿Qué consideración merecen este grupo de epigramas latinos en el conjunto de las *Cartas filológicas* de nuestro humanista murciano, escritas, como ya hemos dicho, en vernáculo? Y teniendo en cuenta la época en la que nos encontramos, ¿deben considerarse simplemente como un adorno más de la obra?

Si recordamos, efectivamente, la finalidad con que Cascales presenta sus epigramas y el posible deseo de darlos a conocer de alguna manera después del frustrado proyecto de publicarlos separademente en un libro, éstos podrían ser motivos suficientes para considerarlos simplemente como un bonito adorno de su obra, sin más pretensiones, como ya hemos dicho, que la de alegrar el ánimo entristecido de su amigo Jiménez Patón.

Pero el estudio detallado que hemos llevado a cabo de tales epigramas[5], así como una lectura general de las *Cartas filológicas*, arrojó datos tan reveladores y coincidencias tan dudosamente casuales que nos indujo a pensar que los epigramas latinos de nuestro humanista constituían algo más que un simple adorno de la obra, pues en ellos descubrimos una curiosa e interesante interrelación (¿deliberada quizá?) entre el contenido de las ideas expuestas en las cartas y en los epigramas, asi como entre el vernáculo de las epístolas y el latín de los poemas.

En efecto, las coincidencias eran tantas que parecía que los epigramas venían a constituir una especie de puesta en práctica, de ejemplificación, de la teoría expuesta en las epístolas, y en virtud además de la misma *uarietas* que caracteriza a ambas, el cuadernillo de epigramas podría considerarse como la réplica en poesía y en latín, miniaturizada y pragmática, de las *Cartas filológicas* en prosa y en vernáculo.

El propósito, así pues, de nuestro artículo es mostrar por un lado, estas interrelaciones de contenido, por otro, las expresiones y términos coincidentes en vernáculo y latín de ambas producciones.

I. Las ideas estéticas y literarias.

Las cartas más numerosas e importantes son las que tratan de polémica y crítica literaria, pues constituyen un interesante documento del ideario estético y literario de nuestro humanista, así como de la época. Evidentemente no es este el lugar para exponer todo las ideas estéticas y literarias de nuestro humanista, por lo que solo haremos mención de aquello que directa o indirectamente incumba a los epigramas.

Una de las características que presentan muchos epigramas de nuestro humanista y que ya hemos apuntado, es el hecho de constituir una ejemplificación práctica y a su vez divertida e ingeniosa de su doctrina. Normalmente, si hay una epístola en la que se dicta "lo que debe hacerse", encontraremos en muchas ocasiones un epigrama que aleccione

5 Para este estudio, el lector curioso puede consultar mi Tesis de Licenciatura "Epigramas del humanista murciano Francisco Cascales: Introducción, estudio crítico, traducción, notas e índices", Universidad de Cádiz, 1991.

sobre la misma cuestión, pero desde una perspectiva contraria, es decir, sobre "lo que no debe hacerse" y de forma paródica o ridícula. Y el epigrama XIX es buen ejemplo de ello:

IN GRAMMATICVM MALE CONCINNANTEM SVOS VERSOS.

Vix Epigramma tuum uidi, cum crimina centum
Vidi, Torrella iudice grammatico.
Non omnes arbusta iuuant humilesque myricae,
-dixit Vergilius, *serpere* -Flaccus- *humi.*
Tu tamen hoc sacros uates duo lumina Pindi
Aduersans, primus protrahis *humiliter.*
Aut prodesse uolunt aut delectare poetae,
-Idem Flaccus ait, tu: *prosit esse tuus.*
Sed liceat breuiare *prosit*, permittamus istud
Tam tibi quam pueris. Quis ferat *esse tuus*?
Esse tuum Latiae cogunt te dicere leges,
Aut hoc dicendi, dic, genus *esse tuum.*

En este ingenioso poema, donde Cascales critica a un gramático que compone mal sus versos, nuestro humanista no hace otra cosa que mostrarnos cómo debe ser un buen gramático y poeta: entre otras cosas, un buen conocedor de las normas gramaticales de una lengua, así como de la correcta pronunciación de las palabras que la integran, instrucción que encontramos en la epístola III de la Década III, *En alabanza de la Gramatica.* Así, en el apartado que trata sobre la cantidad y el acento nos dice:

> "Este beneficio de conocer la pronunciación verdadera la debemos a los poetas; que si ellos en sus versos no nos hubieran enseñado y dejado rubricado la cuantidad de las sílabas, perecido había la recta pronunciación de la palabras. (...) El gramático, pues, sabe la cuantidad de las sílabas, y no así simplemente, sino que de largas y breves se componen infinitos géneros de versos".[6]

En efecto, si en este pasaje de las *Cartas*, el dómine murciano explica que la "recta pronunciación" de las palabras la debemos a los poetas que nos han enseñado y dejado rubricado la cantidad de las sílabas, en el epigrama en cuestión enseñará al mal gramatico

6 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, pp. 54-55.

sus errores apoyándose prácticamente en dos citas clásicas, una de las cuales le servirá a su vez para infiltrar una enseñanza más, concretamente nos referimos a la cita de Horacio: *Aut prodesse uolunt aut delectare poetae,* que Cascales utiliza no solo, como ya hemos dicho, para corregir una falta métrica, sino también para deja entrever la finalidad que todo buen poeta debe perseguir: ser útil y deleitar. Cuestión esta en la que insistirá muchísimo nuestro humanista en numerosos pasajes de sus epístolas, así como en sus *Tablas Poéticas*:

> "Cualquier escritor pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover".[7]
>
> "...entre las burlas también se suelen decir verdades. Horacio: *Ridentem dicere uerum, Quis uetat?*".[8]
>
> "El *Fin* de la Poesía es agradar y aprovechar deleitando...De manera que el Poema no basta ser agradable, sino provechoso y moral, como quien es imitación de la vida, espejo de las costumbres, imagen de la verdad".[9]
>
> "Y así como, aunque más docto sea, sin tener gracia poética, no podrá hacer buenos versos, y sin saber los preceptos del arte, no sabra disponer ni componer un poema, así, sin ser docto, no podrá imitar las acciones humanas y costumbres naturales, aunque más rica vena y más buena noticia tenga del arte. Arte, naturaleza y doctrina ha de tener para ser poeta consumado".[10]

Esta cuestión sobre "el arte, la naturaleza y la doctrina" en la poesía es también extensamente tratada en las epístolas:

> "Yo sospecho que lo que a Horacio le ocasionó a poner en su *Arte* una cuestión que comienza:
>
> *Natura fieret laudabile carmen an arte,*
>
> *Quaesitum est; etc.*
>
> nació de esta variedad en la disposición en las partes de la oración, y de la licencia que la Poesía se ha tomado para tropos y figuras licenciosas".[11]

> "Y aquello de Horacio, *Multa renascentur*, etcétera, de ningún modo alude a la frasis poética, sino a vocablos nuevos, que es permitido hacerlos, como sea con modestia, *parce detorta.* Y esotro lugar: *Natura fieret laudabile carmen an arte*, etc,...ni se acuerda de este nuevo estilo, ni habla de la licen-

7 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 162.(8) *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 137
8 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 137.
9 *Cf.* CASCALES, *Tablas Poéticas*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1975, p. 37.
10 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 47.
11 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 172.

cia de los tropos y figuras. La duda fué: ¿qué hacía más excelente a la poesía, la vena o el arte? Y responde, que ambas son necesariamente juntas, y que la una a la otra se dan las manos."[12]

"En la poesía son menester tres cosas; que no se puede llamar uno con buen derecho poeta si no las tiene todas. Vena o espíritu poético: este no se adquiere con industria humana, porque es don del cielo. Ovidio: *Sedibus aethereis spiritus ille uenit.* La segunda es arte. Horacio: *In uitium ducit culpae fuga, si caret arte.* La última es la doctrina. El mismo:

Respicere exemplar uitae morumque iubebo
Doctum imitatorem."[13]

Y así, en el epigrama XXXVIII Cascales zanjará definitivamente la cuestión con una solución ingeniosa y sorprendente, en virtud de la cual el poema en cuestión, así como muchos otros que integran el "cuadernillo" de epigramas de la epístola X, se convierten en parodias de asuntos seriamente tratados a lo largo de las restantes epístolas:

AD LVDIMAGISTRVM PERALTAM.

Natura carmen sola constaret an arte,
Res apud antiquos litigiosa fuit.
Hanc dirimit litem numerosus Horatius omnem,
Uno dum stabili claudit utrumque iugo.
Quis credat? Nec sum pangendis uersibus aptus.
Quis credat? Nec sum conscius artis ego.
Inuitis tamen et Musus et Apolline sacris,
En tua me uatem perna suilla facit.

Este final sorpresivo e ingenioso, nos sirve para traer a colación uno de los aspectos más interesante de su doctrina estética, que aunque más desarrollada en sus *Tablas Poéticas*, también se deja ver a lo largo de sus *Cartas*: la cuestión del concepto. "Los conceptos -nos dice Cascales- son el fin y por consequencia la forma de las palabras y de las voces. La forma pues no debe ser ordenada en favor y gracia de la materia, ni pender de las palabras, antes al reves, las palabras deben pender de los conceptos y tomar ley de ellos".[14] Antonio García Berrio considera este capítulo de las *Tablas* como "el primer documento poético, consciente y extenso, de la doctrina conceptista en España".[15]

12 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 183.
13 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 46.
14 *Cf.* CASCALES, *Tablas..., op. cit*, p. 233.
15 *Cf.* GARCIA BERRIO,A., *Introducción a la poética clasicista: Cascales,* Planeta, Barcelona, 1975, pp. 379-403.

En este sentido, es famosa la impugnación que Cascales hizo de *El Polifemo* y *Las Soledades* de Góngora (VIII, IX y X de la Déc. I), una de las más donosas y razonadas y por consiguiente más formidable que se hiciera contra las extravagancias gongorinas, la "frasis" oscura que no es otra cosa que un "velo que entenebrece los conceptos":[16]

> "Considérese, pues bien, que de ningún modo dicen Juvenal ni Horacio que el poeta haya de ser oscuro, sino que no ha de ser trivial, ni trovador humilde, antes severo y docto, que diga grandes conceptos y toque cosas de erudición".[17]

Los poemas de Cascales constituyen un buen ejemplo práctico y una importante muestra de la variedad de realización que despliegan sus conceptos, que no hacen más que responder a un evidente gusto por el manierismo conceptual y también formal típico de la época en cuestión y que encuentran en el epigrama su más adecuado vehículo de expresión.[18]

No obstante, "no siempre la obscuridad es viciosa", dirá nuestro humanista, por ejemplo, "cuando alguna palabra ignorada de los hombres semidoctos escurece la oración, como aquello del mismo autor (Marcial): *Cui pila taurus erat;* y esotro: *Et crescunt media pegmata celsa via*...Donde *pila* significa dominguillo; *pegmata* apariencias del teatro."[19]

Así, en el epigrama XXXV *De inauguratione Caroli Quinti* (vv. 15-16):

> Excipit hunc uarios commenta Bononia ludos,
> Arcubus et *celso paegmate fulta uias.*

el término *paegmat*e (con diptongo -ae-, frente a la -e- de *pegmata*, como grafía típicamente renacentista), si alguna oscuridad pudo ofrecer al lector "semidocto" de sus poemas, la aclaración le quedó constatada en una de las epístolas anteriores a la que contiene el epigrama en cuestión.

Un ejemplo parecido a éste, que además de evidenciar la íntima interrelación existente entre las *Cartas* y los epigramas, viene también a reafirmar la tesis de que estos cons-

16 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 159.

17 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 184.

18 Para un estudio más detallado sobre la variada realización de los conceptos en los epigramas de Cascales, véase nuestro trabajo "Epigramas del humanista murciano Francisco Cascales", *op. cit.*, pp. XXXII-XLI. Para el estudio del "concepto" en la poesía del Renacimiento *cf.et.* LOPEZ-CAÑETE QUILES, *La obra poética de Jaime Juan Falcó: Libros I y II. Introducción, edición crítica y traducción.* Universidad de Sevilla, 1990.

19 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 157.

tituyen una réplica casi exacta, en poesía y en latín, y una ejemplificación práctica de lo expuesto en las epístolas, son los dos siguientes textos:

I) a) "Un amigo hizo este soneto *A la Muerte inexorable*:

Si igualas en el vuelo al tiempo cano,
En ligereza al ciervo fugitivo,
No pongas duda, cogérate vivo
La que a Dios alcanzó en disfraz humano.
Escudo que forjó mágica mano,
Templado en aguas de Jalón lascivo,
No es bastante defensa; irás captivo
En la sarta común, tarde o temprano.
Aureo cetro de rey, sacra tiara,
Egis de Palas, maza hercúlea fuerte
Quebranta y desmenuza como alheña.
Hombre, ten por verdad más que el sol clara,
Que si llegó la hora de la muerte,
En la mitad de Tibur es Cerdeña.

En este soneto sólo el postrer verso es obscuro para quien no supiere que Tíbur fué lugar sanísimo, y Cerdeña tan enferma y pestilente, que por ello fué un tiempo inhabitable. Sabido esto el verso no tiene obscuridad ninguna".[20]

b) "Agora me queda por asentar otro dogma, que el soneto siempre es epigrama. De su definición, partes, virtudes y materia lo colijo; porque el epigrama, según Pontano, es un breve poema, con exposición simple de algún hecho, persona o cosa o que de lo narrado y expuesto deduce algo; las virtudes son brevedad y agudeza y otros añaden la suavidad; materia particular no la tiene, pues abraza generalmente cualquier sujeto. Todo esto veo en el soneto."[21]

II) EPIGRAMMA XXIII

IN OBITVM EIVSDEM EPISCOPI.

-Parcite iam lachrymis, largos qui funditis imbres
Mors etenim nullis mitior est lachrymis.

20 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 154.
21 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 218.

Si figit duros mea uis adamantina clauos,
Certe non medio Tybure tutus eris.
-Hoc tibi hic concedo, mors pallida, praesule faelix
Alphonso ne sis, pone supercilium.
Inde tibi nullus debetur, dira, triumphus,
Non periit, campos Elysios petiit.
Caelum cum terra, uitam cum morte beatam
Mutauit, caecis sydera cum tenebris.

Justo García Soriano en una nota al soneto anterior escribe: "Este soneto es, con toda probabilidad, del propio Cascales". Sin embargo, no menciona en parte alguna, por la coincidencia en el tema, el epigrama XXIII, que podría avalar su afirmación. Sea como fuere la relación entre los textos I) y II) es evidente, que viene a reforzar de nuevo la propuesta de que las cartas y los epigramas constituyen la teoría y la práctica de una misma idea, así como el hecho de que ambas producciones se complementan de tal modo que su lectura conjunta resulta del todo necesaria para una más enriquecedora comprensión.

Otra cuestión dentro de las ideas literarias del dómine murciano es la que se refiere a la relación entre poesía e historia. El único de los epigramas que calificabamos de histórico, era aquél que describía la coronación imperial de Carlos V, en el año 1530 (Epigramma XXXV), cuyos versos finales son (vv. 17-24):

Cingitur Augustus tandem diademate et auro,
Cernuus accipiens imperiale decus.
Tum Papae ingressus uenerabile Pallantaeum
Purpureo impertit basia blanda pedi.
Amplexatur eum Pater almus pectore ab imo
Atque suas lachrymis tingit uterque genas.
Narras uera? decent lachrymas haec duo lumina mundi?
Quidni? nescit amans imperitare sibi.

Estas preguntas finales, de claro matiz irónico, tienen sentido si recordamos que unos años antes (1527) se produjo el Saco de Roma, el terrible saqueo de la ciudad santa por las tropas de Carlos V y en el que Clemente VII fue hecho prisionero. Las relaciones, así pues, entre ambos personajes eran muy tensas, como lo evidencia la frialdad del saludo que, en castellano, Carlos V dirigió a su antiguo enemigo en el día de su coronación.

Por lo tanto, para entender el final sorprendente del epigrama XXXV, resulta interesante el siguiente pasaje que encontramos en las *Cartas*:

> "Declárome: dice Aristóteles, en su Poética, capítulo VII, tratando de la diferencia que hay del historiador al poeta, que *no es oficio del poeta narrar los casos sucedidos propiamente como sucedieron, sino como pudieran suceder verisímil o necesariamente.* Por donde viene a ser la poesía más excelente que la historia; y la causa es, porque aquella mira a objeto universal y ésta a particular. De aquí se echa de ver que tomando un suceso como naturaleza lo comenzó y acabó, le hallaremos muchas imperfecciones, y ésas es menester emendarlas con el arte, y perfeccionarlas de manera que no le falte circunstancia necesaria para que aquella obra parezca y sea consumada. Pues esta licencia que tiene el poeta para quitar y poner en la obra de naturaleza, se llama *ficción poética*... (...) Pues pregunto yo agora: *¿el poeta que esto finge, diremos que miente?, ¿diremos que dice contra la verdad?* No por cierto; antes diremos que debajo de aquel argumento fingido nos pone un espejo y una imagen de la verdad. Pues en aquella acción de la paz nos representa las excelencias de la paz; y en la acción de un hombre liberal nos enseña el bien y gloria que el hombre alcanza usando bien de la liberalidad."[22]

De nuevo, así pues, encontramos un pasaje de las *Cartas*, en el que una de las ideas tratadas teóricamente por nuestro humanista, encuentra una excelente ejemplificación práctica en uno de sus epigramas.

Y para terminar este apartado sobre las ideas estéticas y literarias de nuestro humanista, tomemos el epigrama XXXI, *Contra Atalo, escritor muy arcaizante*:

IN ATTALVM VALDE ANTIQVARIVM.

Casco uerba Numae uix eructata tyranno
Exsudas nostris, Attale, temporibus.
Aetas nostra tamen Sarrano murice tinctos,
Attale, dicendi quaerit habere modos.
Exerces, credo, furatrinam, undique priscas
Aulas uerborum despoliare catus.
Posses iam putribus uerbis affigere gammam,
Raua nisi forsan te furiat Lamia.
Hic te exoletus gannitus uocis adulat?
Exue gaunacum uel dabo te in gabalum.

donde la expresión "nuestra época busca maneras de hablar teñidas en púrpura de Tiro" tiene sentido tras la lectura de las siguientes palabras de Cascales, en su epístola *Sobre el lenguaje que se requiere en el púlpito entre los predicadores*:

22 *Cf.* CASCALES, *Cartas...*, *op. cit.*, t. II, pp. 59-60.

> "Los viejos hablen en su lenguaje rancio, que por ser viejos les oiremos con reverencia; pero dejen a los mozos que refresquen y remocen la lengua, pues con la mudanza de los tiempos se muda también el estilo de hablar. ¡Oh, bien haya Horacio!, ¡y qué bien lo dijo!:..."Como los árboles cada año se renuevan de hoja y la primera que nació muere la primera, así la vieja edad de la palabras perece, y se enjovenecen, florecen y están valientes las recién nacidas."[23]

Por otro lado, en la epístola que trata sobre la "púrpura" y el "sindon", el siguiente pasaje constituye también otro buen ejemplo de vernáculo y latín complementándose entre sí:

> "...los Tirios solían teñir de purpura el marfil bueno y fino...Dice Cerda, Aldrovando y otros muchos que Horacio llama a los cisnes *purpúreos* por hermosos, y que como el color purpúreo es el más hermoso y agradable, se atribuye a cualquier cosa que sea agradable y hermosa..."[24]

II. La cuestión didáctico-moral.

Otra cuestión interesante, una vez apuntada en el apartado anterior la característica didáctico-moral que nuestro humanista asigna a la poesía, es observar si tal condición se cumple en sus epigramas y hasta qué punto sus teorías éticas son llevadas a la práctica: o si, por el contrario, el "cuadernillo" de epigramas constituye un mundo aparte, en el que "lo moral" que se respira a lo largo de la prosa de sus epístolas, desaparece de tal modo en sus poemas que éstos vienen a constituir el fruto de una experiencia más literaria que vital, en definitiva un simple juego poético sin más pretensiones que divertir y entretener a la manera de Marcial.

Cascales en uno de los pasajes de sus *Cartas* escribe:

> "A esto satisface Aristóteles en su *Poética*, diciendo que cuando el poeta saca al tablado un ladrón, un homicida cruel, una alcagüeta taimada, un mancebo vicioso, un perjuro, un rey tirano y otras personas de mal ejemplo, que si esperamos hasta el *plaudite* y hasta la solución de la fábula, veremos el mal fin en que éstos paran; el merecido castigo que del cielo tienen; las desgracias en que se ven en el discurso de su vida hasta la muerte. Y considerando esto, de la misma manera que el buen ejemplo del virtuoso me incita a los actos de virtud, así el desastrado fin de éstos me espanta y aparta del vicio y de los caminos por donde se perdieron. De modo que no menos me enseña el malo con su fin desastrado, que el bueno con la gloria que alcanza la virtud...¿Los padres de la Compañía y otros religiosos no predican sermones que llaman *ejemplos*?...¿Qué otra cosa hacen los poetas con sus imitaciones de buenos y malos?, ¿no hacen lo mismo?".[25]

---

23 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, pp. 132-133.
24 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, pp. 99, 103.
25 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, pp. 67-68.

Y en este sentido encontraremos que los poemas más numerosos que integran el "cuadernillo" de epigramas de la epístola X, son los que, por un lado, critican y atacan los vicios, por otro, los que ensalzan las virtudes.

Los epigramas satíricos (47,72 %) están dirigidos a una serie de personajes ficticios, o por lo menos dificilmente identificables, tomados o bien para encubrir la verdadera identidad del personaje que se satiriza, o bien para ejemplificar unas determinadas conductas viciosas o ridículas, pero dejando claro al destinatario de sus epigramas que no *lasciua est nobis pagina,* como es propio del poeta que profesa "musas Christianas".[26]

Veamos, así pues, qué vicios se critican en los epigramas y si tales críticas aparecen también en sus *Cartas* y en qué terminos, por lo que en primer lugar presentaremos el texto latino de los epigramas y a continuación los pasajes de las *Cartas Filológicas* que traten el mismo asunto:

1) Médicos "asesinos" (IV):

Omnes hic medicos uiuos bene censet humandos
Quod genus humanum tam male perdiderint.[27]

> "Dime, médico: ¿Cómo conoces tú las partes interiores del cuerpo afectas? ¿Cómo te avienes en tanto número y diversidad de partículas del cuerpo humano?...Atado estás; ¿qué has de hacer en tanta perplejidad? ¿Qué? Aventurar y jugar al tablero de la vida del hombre."[28]

2) Abogados, juicios y picapleitos (VI, XIII):

Defendis miseros passim, Polycarpe, cliente,
Omnibus at causis non cecidisse pudet?[29]

Desine causidicos, Nummati, mitte tribunal.
Non dirimit lites, quin Iabolenus amat.
.....
Amens, qui litem lite resoluet, erit.[30]

---

26 *Cf.* MART.1,4,8; *cf. et.* la carta introductoria de los poemas: "En ellos he procurado Marcializar sino con su agudeza con menos lascivia".
27 *Cf.* IV, 5-6.
28 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 46.
29 *Cf.* VI, 1-2.
30 *Cf.* XIII, 1-2, 6.

"¡Oh abogados; ahogados habíades de estar en el riguroso estrecho de Magallanes!...Y cuando digo abogados, no me dejo en el tintero vuestros administros los escribanos, ladrones de ejecutoria; los procuradores, zarzas arañadoras de nuestras bolsas; los solicitadores, reclamos y sirenas dulces, que nos meten incautos en los peligros de vuestras plazas: todos os confederáis y dais las manos para echaros sobre nuestras haciendas, honras y vidas."[31]

"Por lo menos no tengo de dar blanca a escribanos y procuradores; porque me parece que cualquier yerro será menos malo que tratar de pleito".[32]

"De manera que el título de letrados es mayorazgo antiguo de los gramáticos...Y si los abogados, como tan ambiciosos de honra, se han querido honrar con este título, confiesen a lo menos que nosotros somos la cabeza, y que descienden de nosotros; que sin litigio nos contentamos con eso. Pero si, como tan acostumbrados a litigar causas, quieren pleito con nosotros, no se nos da nada; que sepan que ni tememos ni debemos."[33]

3) Tacaños (II, X, XXV, XXVIII):

-Edidit Antigenem ludum gratisque Maronem
Explicat; estne adeo prodigus Antigenes?
-Prodigus? ad nummos nusquam est attentior alter.
.....
Gratis illud eget nasuto interprete: Ludum
Ille aperit gratis munificisque suum.[34]

"Vamos, vamos al teatro escénico, que allí hallara...cómo ha de usar de la liberalidad, para que no sea avaro ni prodigo."[35]

4) Maestros de escuela (XXVI):

Litteras docit Otus Albaceti,
.....

31 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 48.
32 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 10.
33 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 71.
34 *Cf.* II, 1-3, 9-10.
35 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 54.

Nam prurigine obaestuat docendi.
-Otus ludimagister est, o amens!
Quis non ludimagister esse possit?

.....

Hic Graecanica nescit alphabeta,
Hic (mirabere) nescit et Latina,
Num nostratia norit, haesitatur.
-Ergo quid facit otus Albaceti?
Doctos imbuit arte nesciendi,
Indoctos facit imperitiores.[36]

> "Que un romancista, un idiota, un sin letras peque contra la ortografía, vaya; no me espanto, no me encolerizo por ello; mas que los hombres que han frecuentado universidades, han arrastrado manteos, han recebido grados y láureas con general aclamación y aplauso, tropiecen a menudo en estas niñerías, reputación corre aquí; contagio tan común, antes que se extienda más, remedio preséntaneo pide. A los impresores, a los maestros de escuela, dirán que toca la noticia de esta arte. Sí, su oficio propio es. Mas están tan ajenos de saber de ella, que parece han estudiado en ignorarlas."[37]

> "...pensar uno que lo sabe todo, es pensamiento tan desvanecido, que llega a ser delirio, porque el que más sabe, ignora infinitas veces más que sabe. Y como la ciencia es de condición esférica, aunque más vueltas le dé el deseoso de saber, no le puede hallar fin."[38]

5) El ataque a las mujeres (VII, VIII, XIV, XXX):

En su concepción de la mujer, Cascales es claramente heredero de la tradición, pasando revista en estos epigramas a muchos de los tópicos antifemeninos que arrancan principalmente de la mano de Hesíodo, Semónides y Focílides, y que luego hallarán su mejor escenario en la Edad Media, en su doble vertiente, por un lado "mariana" ("El primer y más principal documento es que sea buena cristiana"[39]), por otro, sobre todo misógina ("...conjuradas todas entre sí, determinaron de no admitir a los maridos ni a otros, para ni concebir ni parir; resolución endemoniada, al fin de mugeres"[40]).

A este respecto, resulta curioso el siguiente pasaje de la Epístola I de la Década III, *Con una instrucción para las doncellas que han de ser casadas*:

---

36 *Cf.* XXVI, 1, 3-5, 9-14.
37 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, pp. 73-74.
38 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 91.
39 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 10.
40 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 159.

> "Agora el amor debido a su esposo la haga una misma cosa con él: estímele, ámele, agrádele.
>
> Si tuviere algunas imperfecciones, súplaselas con su discreción; si fuere iracundo, si algo duro, si algo intratable, lleve con paciencia aquel rigor, guste de su humor, parézcale bien aquella extrañeza, y verá en que pocos días le vence, le trae a la mano y hace dél cuanto quiera."[41]

Ahora compárese este pasaje con el epigrama VII, donde desde la perspectiva contraria (ahora Cascales se dirije al marido) y de manera jocosa se trata el mismo tema y casi en los mismos términos:

Si, Menedeme, tibi foret uxor moeccha, smaragdi
Curarent casti; si imperiosa, preces;
Si iracunda, minae; fictus, si garrula, somnus;
Aut si peccaret tetricitate, ioci;
Si formosa minis, tetradrachmo Phyllida haberes;
Pastilli obstarent, si foret hircus ei.
Morosa ac dura est? genus insanabili morbi
Te premit, auxilii nil Auicena feret.
En restim, Menedeme, tibi, ne perde diemque,
Diuino, humano iure perire potes.

Confróntese además, con el siguiente pasaje de la mencionada epístola:

> "El casamiento es, o cielo o infierno. Si el marido y la mujer se conforman, es cielo; y si viven discordes, infierno. Manden a la memoria los casados estas décimas, que hizo un buen marido a su mujer, contentos en el estado:...."[42]

Este "buen marido" puede ser verosímilmente el propio Cascales, quien, recordemos, estuvo casado por lo menos tres veces. Sea como fuere, estas décimas, que por su extensión no transcribimos aquí, vienen a constituir, como ya había ocurrido en anteriores ocasiones (concretamente, con el soneto *A la muerte inexorable,* escrito por un "amigo") otro interesante ejemplo de interrelación entre el uernáculo de las *Cartas* y el latín de los epigramas, donde, desde una perspectiva a veces opuesta, se trata no obstante de un mismo asunto y con evidentes coincidencias:

41 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, pp. 17-18.
42 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 19.

"Adonde hay concordia, allí
todo cuadra y viene al justo,
Todo es un color, un gusto,
Un querer, un no y un sí;
Eso quiero para vos:
Esta es vida, aquí está Dios;
Porque no puede durar,
Reino diviso entre dos."[43]

Frente a todos estos vicios atacados, encontramos también poemas (29,54 %) que ensalzan a una serie de personajes (en este caso, la mayoría de los nombres propios son identificables) que se convierten en modelos virtuosos a imitar. Y así como la característica principal de la "mujer" de Cascales era ser "honesta y virtuosa", así el ideal masculino para nuestro humanista es el hombre "bonus et doctus":

> "Crea v.m. de mí que sin lisonja y cándidamente alabo y estimo a los hombres, así doctos como buenos, pero mucho más a los buenos y juntamente doctos. *Y los tales no han menester pregonero*".[44]

En este sentido, no es de extrañar que nuestro humanista, en uno de sus epigramas (III), un homenaje jocoserio al destinatario de su "cuadernillo", el maestro Bartolomé Jiménez Patón, escriba:

De te, Ximmeni, Florus tot tantaque iactat
Vt, me si excipias, credere nemo queat.
Si de Grammaticis est sermo, Palaemona uincis.
Si de Rhetoribus, uincis et Albutium.
Si Sophiae memoro proceres, laudaris ab illo
Et tibi Aristippus cedit et ipse Plato.
Si Historicos dixi Romanos, haud tibi certat
Clarus Romana Liuius historia.
Si quisquam tantos complecti posset honores,
Solus, tu solus dignus in orbe fores.
Miror et inuideo tot laudes, tot quoque laudum
Praeconem mirum miror et inuideor.

Y en un tono más serio, en el epigrama XXXVII, *Ad Cisnerum,* Cascales escribe:

43 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 21.
44 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 37.

Cisnerum petitis uirum probatum
Et prudentibus et uiris probatis.
Nam quae gloria ab improbis probari?

.....

.....Ah, quantus ille doctor
Vincit Libanium, Diona uincit
Et post terga relinquit Empedoclem

.....

Cunctos is superat, ualete cuncti.
Quid Cisnerus habet pretii uidetis.[45]

La *uirtus*, así pues, es concebida como la cualidad necesaria e indispensable para la vida del hombre, con cuya guía se podrán hacer frente a todo tipo de obstaculos:

"En fin, contra la virtud eso pueden las calamidades y trabajos que contra el generoso sol la flaca niebla".[46]

Hanc Rhodon, hos saltus, opus hoc tantumque laborem
Vincere, uirtutis est, Rhea magne, tuae.[47]

III. Las pruebas de ingenio.

Otro grupo de epigramas lo constituyen las "eutrapelias" o pruebas de ingenio (9,09 %): piezas circunstanciales, en la mayoría de la cuales poco importa el asunto, pues se trata a menudo de una simple ocasión para trazar piruetas de estilo e ingenio, pero que, no obstante, encuentran frecuentemente su punto de partida en algún pasaje de sus *Cartas* o a veces de toda una epístola, como es el caso del epigrama IX: una réplica jocosa a la Epístola VII de la Década I, *Sobre el número ternario:*

45 *Cf.* XXXVII, 15-17, 21-23, 27-29.
46 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 26.
47 *Cf.* XL, 11-12.

LVSVS SVPER THERMO, ARETA ET PHILONE.

Hispani fuerant triplici sub sydere nati
Pisce, capro, geminis Thermus, Areta, Philo
Aenotriam petiere boni Philo, Thermus, Areta,
Thermus equo, arce Philo nauis, Areta pedes.
Pastor Areta fuit, Philo miles, Thermus arator;
Caere Philo, Thermus Tybure, Areta Locris.
Morte cadunt uaria Thermusque et Areta Philoque:
Ex fame Areta, Philo fulmine, Thermus aqua.

> "Y estos reyes magos eran tres, según san Agustín, san León, Ruperto y otros: llamábanse Melchior, Gaspar, Baltasar. Tres fueron las regiones de donde vinieron: Arabia, Sabá, Tarsis; tres los dones que ofrecieron a Jesús: oro, mirra, incienso. Pues ¿por qué tantas triplicidades?".[48]
>
> "El número ternario fué venerado de los étnicos de mil modos, con muchas significaciones y a muchos propósitos. Aun las cosas que casualmente tenían el número tres las estimaban más que otras, por parecerles que, aunque obradas acaso, tenían aprobación divina, porque estaban persuadidos que agradaba a Dios el número ternario; tanto que vino a ser proverbio: *Numero Deus impare gaudet*. Millares de cosas hay con el número de tres en sí incluso. Tres parcas: Laquesis, Cloto, Atropos; tres Gracias: Thalía, Aglaya, Pasitea; tres hijos de Rhea: Júpiter, Néptuno, Fitón; Y tres hijas: Vesta, Ceres, Juno....".[49]

Así pues, encontraremos "eutrapelias" o pruebas de ingenio tanto en los epigramas como en las *Cartas*, como también ocurre en la Epístola I de la Década I, *Contra las letras y todo tipo de artes y ciencias. Prueba de ingenio*, cuyo parrafo final, es como sigue:

> "No quisiera, señor Arcediano, haberme encarnizado tanto, ni tomado tan de veras la razón de mi discurso, que parece podía persuadir a alguno, y apartarle del gusto sabrosísimo de las letras. Sólo ha sido probar el ingenio, cosa tan acostumbrada de los hombres curiosos en horas ociosas (...) ...quise imitar a otros, que relajaron sus ánimos en materias más menudas; como lo hizo Homero en las *Ranas*, Aristófanes en las *Aves*, Ovidio en la *Nuez*, Virgilio en el *Mosquito*, Catulo en el *Gorrión*, Platón en la *Locura*, Demócrito en el *Camaleón*, Favonio en la *Cuartana*, Guarino en el *Perro*, Apuleyo en el *Asno*, Sinesio en la *Calva*, Plutarco en el *Grillo*, Pitágoras en el *Anís*, Estacio en el *Papagallo*, Catón en el *Repollo*, Estella en la *Paloma*, y otros en otras varias cosas, o más humildes, o tanto" [50]

48 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 115.
49 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, pp. 116-117.
50 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 53.

".....y otros en otras varias cosas, o más humilde, o tanto" como nuestro humanista Cascales en la *Chinche*, (epigrama XXXIV, *In laudem cimicis*).

-A continuación enumeramos una serie de expresiones y pasajes, que aunque empleados en diferente contextos, pueden resultar interesantes como muestra de la interrelación de la que venimos hablando existente entre la poesía y el latín de los epigramas y la prosa y el vernáculo de las *Cartas*:

1) Conclamatus erat, pullati ad limina serui
Cum surgit *diuo sanus ab Hippocrate.* (I, 5-6)

"...profesores de la hipocrática medicina..."
"...la medicina hipocrática..." [51]

2) Si, Menedeme, tibi foret uxor moeccha, *smaragdi*
Curarent casti; (VII, 1-2)

"De ella dice Alberto Magno que si llevándola consigo alguno tuviese acceso con alguna mujer, aunque sea propia, se le hará pedazos la esmeralda; y que hace castos a los que traen consigo, y da buena memoria, acrecienta las riquezas y expele las tempestades".[52]

3) *Dat clam datque palam; antica et postica petenti*
Concedit facilis, casta sed usque manet. (VIII,9-10)

"...más así como abrió la puerta a mancebos enamorados, que le prometían y daban,...rindióse al vicio."[53]

4) Haec Sabarella facit bonus. Heu, heu, *qui bona praue*
Aut bene praua facit, hic homo prauus homo est! (XI, 9-10)

---

51 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, pp. 87, 150.
52 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 161.
53 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 14.

"...que lo que pareciera feo y torpe, venga a parecer agradable y hermoso; que si bien lo que dijo Ennio es verdad: *benefacta male locata, malefacta arbitror.*"[54]

5) Clarior electro Sidonioque uitro.
Lesbia, siquid opus, *Polycleti aut regula* tollet. (XIII, 4-5)

"Veamos esto cuán cierto sea. ¿Cuán cierto? Más que la regla de Policleto, más claro que el sol del mediodía".[55]

6) Soluisti *zonam uirginitatis:* habe. (XIV, 6)

"Salía la novia ceñida de un cíngulo o *zona*, que después se la quitaba el marido en su casa, o las doncellas que se hallaban presentes".[56]

7) -Hoc age, faecundos calices uoluere poetae.
Inspice tu quales *archipoeta* bibet. (XVI, 13-14)

"...el archipoeta de Córdoba..."[57]

8) Laudo quod geris, Albe, chirothecas
Quas dat Murcia fida laeuigatas.
Laudo quod colis, Albe, *prominentem*
Barbam,.....

.....

Iam uidemus, o Albe chirothecas,
Pallium quoque cum *fluente barba*,
Attamen philomuson haud uidemus. (XVII, 1-4, 12-14)

54 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, pp. 6-7
55 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 55.
56 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 131.
57 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 140.

"Vese claro, pues Murcia da y reparte liberalmente seda a los más codiciosos y más opulentos mercaderes...".[58]

"...y enviarle hecha la barba al templo de Júpiter Capitolino".[59]

9) Gentes inde petunt sua iura, etiam *ultima Thule*. (XXVII, 9)

"...la famosa Thule, tan celebrada de los antiguos por postrero rincón del mundo..."[60]

10) Per angiportus perque publicas uias
Te quaero, nec repertus es. (XXXII, 13-14)

"A la mano se me ha venido la amistad de v.m.; sin buscarla la hallé: *Tu non inuenta, reperta es.*"[61]

11) -Quis Porcellus?, -ais. -Qui *candida sustinet astra*
Alter Atlas,.... (XXXVI, 9-10)

"...oh astrólogos, Atlantes agobiados, Prometeos maniatados, estrelleros nocturnos?"[62].

12) Et te, *Cinthia*, qui lyra canora
Et qui carmine passerem recantat.
.....
Cignaeum canere et melos putate (XXXVII, 26-27, 30)

58 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 183.

59 *Cf.* CASCALES, Cartas..., op. cit., t. I, p. 187. *Hacer la barba,* según nota de Justo García Soriano, no solo en la acepción corriente de rasurar o afeitar, sino en la de aderezar y embellecer y aun arreglársela para darle aspecto de sabio, como en el epigrama en cuestión.

60 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 24.

61 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 6.

62 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 45. Este dato nos revela además que el personaje Porcel debió ser un conocido astrólogo amigo de nuestro humanista.

"Diferente era ésta que Cintia y la que tan agramente lloró la muerte de su dulce gorrioncillo."[63]

"...siempre le he tenido por el primer hombre y más eminente de España en la poesía, sin excepción alguna, y que es el cisne que más bien ha cantado en nuestra riberas."[64]

"Los poetas son cisnes que siempre cantan divinamente."[65]

13) *Tyresias diuinus erat*, diuinus Homerus,
Tyresias caecus, caecus Homerus erat. (XXXIX, 5-6)

"¿Tiresias no fue insigne adivino y era ciego?"[66]

14) Nec contentus eo *decumanas* tollis *in undas*
Clorida cum Lycida, Phyllida cum Lycida. (XLIV, 7-8)

"...ofreciéndose a la inconstancia del mar, a la furia de las decumanas olas,..."[67]

Aunque pensamos que con lo dicho ha podido quedar demostrada de algún modo la estrecha conexión entre los epigramas de Cascales y sus *Cartas filológicas,* razón por la cual posiblemente las incluyó en este libro, no obstante puede encontrarse alguna que otra relación, menos evidente pero, por lo demás, normal, entre estos poemas y el resto de su producción; valgan como ejemplos los siguientes:

1) En el epigrama II,4 leemos:

Vmmidium audisti? parcior Vmmidio.

que nos recuerda al siguiente pasaje de las *Tablas Poéticas*:

"Esto supo hazer mejor que nadie en sus sátiras Horacio...Y con el ejemplo amonesta a no ser avaro: No hagas lo que el rico Uvidio haría."[68]

63 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 25.
64 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 177.
65 *Cf*, CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. II, p. 54.
66 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. I, p. 81.
67 *Cf.* CASCALES, *Cartas..., op. cit.*, t. III, p. 151.
68 *Cf.* CASCALES, *Tablas..., op. cit.*, pp. 180-181. *Uvidio*, escrito también así en la edición *princeps* de los epigramas; debe tratarse de una errata o confusión.

2) También el epigrama VIII, 10-11:

Faelicem genium Thelesinae, uincere noctes
Laydis illa solet, casta sed usque manet.

nos recuerda un pasaje de las *Tablas*:

> "De Penélope se entiende que no fue casta. Y el propio Ulisses desconfía de su castidad en la epístola que en su nombre responde Sabino: *Tot iuuenes inter, tot uina liquentia semper. Hei mihi! Quid credam? pignore casta manes.*"[69]

3) La descripción del prado del Carmen de Murcia en XIV, 1-4:

Carmelitanum toties ne tende sacellum
Dixi, praedixi saepe, Fabulla, tibi.
Lena uiam terit hanc, meretrix et multa procique,
Virginibus non est haec uia tuta satis.

es un eco de lo que leemos también en las *Tablas*:

> "...quiso mi ventura traerme a este amenísimo prado del Carmen donde al fin os hallo...O que las damas y galanes que frequentan estos passeos nos serán de impedimento. Por mejor tengo que a las espaldas desta casa de nuestros religiosos carmelitas, al esconze del jardín, asiento escusado de la gente nos arrimemos, que está tan alegre como secreto."[70]

4) Por último, el elogio de la ciudad de Murcia, en (XXXIII, 1-2, 16-18):

IN FAECVNDITATE VRBIS MVRCIAE.
Tybris arundinibus iactat se plurimis altis;
Intumet aulaeis Pergamus Attalicis;
.....
Et Pelusiacum candida lina solum.
Quid multis? quantas complectitur orbis uterque
Delitias, tantas Murcia sola dabit.

es un calco latino de lo que se lee en sus *Discursos historicos*:

69 *Cf.* CASCALES, *Tablas..., op. cit.*, p. 162.
70 *Cf.* CASCALES, *Tablas..., op. cit.*, p. 20.

> "Celebrar la fertilidad desta tierra es tiempo perdido: pues considerado el riego que hemos dicho que tiene, queda conocida la fecundidad suya. Pero para dezirlo en una palabra, es cierto que quantos frutos se hallan en todas las tierras de España, unos en una i otros en otra los lleva esta tierra universalmente."[71]

En fin, con el presente trabajo hemos querido mostrar que los epigramas de Cascales contenidos en las *Cartas filológicas,* constituyen algo más que un mero adorno de éstas. Pueden considerarse, así pues, como un importante documento e interesante ejemplo de aplicación práctica de las doctrinas e ideas expuestas en las epístolas: por otro lado, revelan datos muy curiosos de interrelación entre vernáculo y latín, y finalmente, su complementación es a veces tal, que muchos pasajes de la prosa nos han servido para esclarecer otros tantos de los poemas, y viceversa, resultando, de este modo, mucho más enriquecedora la lectura conjunta y contrastada entre ambas producciones.

71 *Cf.* CASCALES, *Al buen genio encomienda sus Discursos históricos de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia y de su Reyno*, ed. Luis Berós, Murcia, 1614, Fl. 266.

ESTUDIO LÉXICO-SINTÁCTICO DE LA SUSTANTIVACIÓN DEL PARTICIPIO EN EL LIBRO I DE LOS *ANNALES* DE TÁCITO (I)

José Riquelme Otálora
Universidad de Zaragoza

El presente trabajo es el segundo de la serie establecida en un proyecto de investigación personal mediante el que me propongo acometer un estudio de los diversos usos y valores de las construcciones participiales en los *Annales* de Tácito. Me inspiró en su día dicho proyecto la más elemental observación de que el autor se sirve del empleo participial como principal recurso lingüístico-literario destinado a expresar condensadamente toda su abundante, compleja y controvertida ideología historiográfica. Así lo manifesté igualmente en la presentación del primer trabajo de la anunciada serie en el que abordé el estudio de la adjetivación del participio en el mismo texto acotado para el estudio que seguidamente paso a exponer [1].

Sobradamente se conoce el arraigo que el fenómeno de la sustantivación participial adquiere en los textos de la Literatura helena, especialmente en los poético-épicos, retórico-oratorios e historiográficos, desde donde el mismo fenómeno lingüístico se expandirá para cobrar similar predicamento en los géneros análogos de la Literatura latina. En la misma proporción en que Tácito, por una parte, resulta ser un estudioso de la retórica griega para el ejercicio de la abogacía que, al menos en su juventud, practica y, por otra, imprime a los primeros libros de *Annales* un corte expresivo marcadamente poético, así también parece hacer en consonancia un uso de la sustantivación participial aparentemente más frecuente que el realizado por otros autores latinos. Claro está que ese uso no es más que una elemental réplica en un tipo muy concreto de valoración del

1 J. RIQUELME. *"La adjetivación del participio en el Libro I de los Annales de Tácito: funciones sintáctico-semántica, morfosintáctica y sintáctico-estilística.* Obra en período de edición en *Prensas Universitarias de Zaragoza.*

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 287-317

abundante empleo por parte del historiador -superior al que hace la generalidad de escritores latinos- de los diversos tipos de valores y construcciones participiales; abundancia que, como acabo de decir, motivó en su día el proyecto de realizar la serie de trabajos a que me he referido, y que, por lo demás, justifica la circunscripción del estudio de los mismos al Libro I de *Annales,* como defendí en la introducción del primero de ellos perteneciente a la serie ya aludida [2].

La sustantivación del participio no es más que una variante abreviada de la adjetivación del mismo, idea que origina el orden de estudio seguido: primeramente en el trabajo previo, recién mencionado, la adjetivación[3]; y en el trabajo presente, acometido en segundo lugar, la sustantivación.

a) La sustantivación del participio, como simplificación del proceso de la adjetivación del mismo, supone el fenómeno de la elisión, en la concordancia del participio adjetivado con su correspondiente sustantivo, de este segundo término. A esta elisión, dentro de la categoría de la adjetivación participial, conduce otro proceso derivado que automáticamente opera sobre el valor adjetivo del participio: el del inequívoco sobreentedimiento lógico en el contexto situacional del sustantivo elidido. En esa situación el participio, privado en el texto del sustantivo con el que parecía destinado a concertar en su valor adjetivo, reviste entonces de un modo inmediato la denotación léxica de dicho sustantivo, superponiéndola semánticamente al concepto adjetivo que en su origen designa. Así en la expresión *...cum delectis scindit agmen...*(65, 4), la forma participial *delectis* se entiende indisolublemente vinculada al concepto denotado por el sustantivo *militibus* que insoslayablemente se sobreentiende en el citado texto.

b) Ocasionalmente la sustantivación de la forma participial tiene su equivalencia semántica, al menos de un modo aproximado dentro del texto en que aparece, en un sustantivo propiamente dicho: la forma participial sustantivada *uincentibus* (63, 2) contiene una casi totalidad de notas conceptuales o semas coincidentes con las del sustantivo paranomásico propiamente dicho *uictoribus*[4].

c) Otras veces, y con especial frecuencia en nuestro autor, algunos participios, tras haber sufrido como por hábito en un reiterado uso lingüístico el fenómeno de la sustantivación gramatical mediante la indicada elisión en el texto del sustantivo con el que parecían destinados a concertar, experimentan en su denotación léxica la fijación permanente del proceso de sustantivación, es decir, se estereotipan configurándose en su empleo como verdaderos nombres sustantivos. Así ocurre con el término *legatus*, de

2 Cfr. *nota 1.*

3 Cfr. *nota 1.*

4 El único sema específicamente diferenciador en la designación de ambos términos es el de la temporalidad denotada por cada uno de ellos: el primero, *uincentibus*, denota esa temporalidad en vías de un desarrollo actualizado, como corresponde a su valor morfológico de participio de presente; el segundo, *uictoribus*, denota las consecuencias de una acción temporalmente concluida, como corresponde a su radical *uict-* tomado en préstamo por este sustantivo del radical idéntico que conforma el participio de perfecto *uictus.*

cuyas múltiples apariciones en el texto acotado lo cito en la expresión *filius legati* (19, 5), sin necesidad de interpretarlo ahora asociado a uno de los posibles sustantivos (*hominis* o *militis*) con los que, a simple vista, parecería destinado a concertar en su calidad originaria de participio-adjetivo. La misma adaptación sufre la forma participial *responsum* (34, 3) sin necesidad de entenderla asociada a *uerbum*. Dentro de esta modalidad sustantiva del participio, el proceso de estereotipación o fijación sustantiva afecta con una mayor frecuencia en Tácito a las formas participiales de plural neutro. Así *merita* (48, 2).

d) A partir de formas como ésta, de sentido concreto, la sustantivación se propaga también en plural neutro a participios-adjetivos de sentido abstracto que, por sí solos, no parecen destinados a experimentarla, como lo testimonia el uso de la forma *diuersa* (47, 1), cuyo valor sustantivo se refleja en la traducción correspondiente de "cosas (=consideraciones, factores humanos) diversas". La sustantivación de esta forma no sufre, en razón precisamente de ese sentido abstracto, el proceso de estereotipación o fijación sustantiva que experimenta la forma *merita*, anteriormente citada, en virtud de la mayor concreción de su sentido.

e) Este último uso de formas participiales sustantivadas en el sentido abstracto de su plural neutro, como el que refleja la traducción más arriba citada, se extiende -de modo muy especial en nuestro autor (y, a partir de él, en toda la posterior latinidad postclásica)- a participios de sentido físico concreto, que en su origen no parecían destinados a sufrir el proceso de la sustantivación. Así *circumiecta* (21, 1= "los alrededores"), cuya sustantivación tardía, a diferencia de la de la forma *diuersa* citada en el anterior *subapartado d* y sus análogas en significado abstracto, experimenta el proceso de estereotipación o fijación sustantiva que comúnmente comparte con las restantes formas pertenecientes a sus mismas categorías morfosintáctica y léxica[5]. Este uso sustantivo de formas participiales en plural neutro que, al asumir un sentido físico concreto, experimentan el proceso de estereotipación o fijación sustantiva, se propaga en Tácito, aunque con escasa frecuencia, al empleo de formas participiales en singular neutro que se hacen portadoras de un sentido de esa misma naturaleza. Así sucede con la forma participial testimoniada en la expresión *in* prominenti *litoris* (53, 5), integrante de una perífrasis que en su sentido global equivale al sustantivo propiamente dicho *promontorium*.

f) Incluso llega a darse el caso de que alguna de estas formas participiales que se sustantivan en nuestro autor, asumiendo un sentido físico concreto, se utiliza como sucedáneo del sustantivo propiamente dicho que, con mayor frecuencia, designa el mismo

5 En efecto, mientras que los participios que, al sustantivarse, asumen un sentido muy concreto, sufren siempre en el texto de Tácito el proceso de estereotipación o fijación sustantiva (tal es el caso de la citada forma *circumiecta* en *21, 1*), aquellos otros participios que, al sustantivarse, lo hacen con un sentido abstracto, no experimentan dicho proceso. Así la forma *diuersa* de *47,1* en razón del señalado sentido abstracto que su sustantivación asume en el texto correspondiente no experimenta el proceso de estereotipación o fijación sustantiva. Ahora bien, cuando la misma forma sustantivada denota el significado concreto de una localización espacial ("lugares diversos") sí que experimenta el referido proceso, según la documentación que en el artículo correspondiente a esta voz suministra el *Thesaurus*.

concepto denotado en ese sentido concreto de la forma participial: *umentia* (65, 3)= *paludes*.

Paso, pues, ya a establecer la diversidad de categorías léxicas entre las que se distribuye el uso de las formas participiales sustantivadas que aparecen en el texto delimitado para esta tarea:

I. La esfera de designación a la que con mayor frecuencia en el texto de Tácito se adscriben los lexemas participiales sustantivados es la de los SERES HUMANOS que son denotados por las formas participiales, generalmente en masculino plural y muy ocasionalmente en el singular del mismo género, significantes de la existencia de estos seres en su condición de agentes; condición reflejada en los diferentes campos semánticos de los que a continuación doy cuenta:

1) VIDA MILITAR: el sustantivo con el que se presume la concordancia de la forma participial en la previa fase adjetiva supuestamente implícita en el proceso de su sustantivación[6] es el término *miles* en el correspondiente caso de su paradigma. Las formas participiales adscritas a este campo semántico son susceptibles de reagruparse en dos ámbitos situacionales diferentes: A) vida militar en el campamento y marchas de los soldados, y B) vida militar en el frente de combate.

A) La denotación, por parte de los lexemas que me ocupan, de la vida militar en el campamento y marchas de los soldados admite una subdivisión en dos compartimentos: a) las formas participiales significan situaciones estáticas en el emplazamiento o disposición física de los milicianos, y b) las mismas formas pueden dar cuenta también de situaciones dinámicas en la actividad física de éstos.

a) Cuando las formas participiales adscritas a este ámbito situacional significan posiciones estáticas pueden connotar su sentido con un signo semántico de naturaleza positiva, indiferente o neutra, o negativa.

α) El sentido de las formas participiales, globalmente considerado, aparece positivamente connotado. Esta subclasificación se encuentra documentada únicamente en dos formas de participio de perfecto.: ...dimissis...*finem esse militiae*... (17, 3)[7]; ...*agros* emeritis *largientur*. (28, 4)[8].

---

6 Véase el *subapartado a* de la introducción a este estudio (cfr. pag.).

7 El sentido de la forma participial *dimissis* se encuentra positivamente connotado en este texto si dicha forma se entiende referida, como es el caso, a los soldados que han llevado a término el feliz cumplimiento de su misión militar.

8 La designación de la forma participial *emeritis* en el presente texto supone una variante léxica del mismo concepto denotado por la forma participial *dimissis* que figura en el texto citado inmediatamente antes. Por otra parte, es preciso señalar que la forma *emeritis* experimenta el proceso de estereotipación o fijación sustantiva, aludido en el *subapartado c* de la introducción a este estudio (cfr. pag.), en los poetas e historiadores del periodo postclásico, especialmente en Lucano, Tácito y Suetonio, según las referencias que en el artículo correspondiente a esta voz suministra el *Thesaurus*.

β) El sentido de las formas participiales, globalmente considerado, está connotado por un signo semántico indiferente.

β-1) En el caso del participio de presente esta subclasificación se encuentra documentada en los testimonios siguientes: ...circumstantium *genua*... (21, 2); ...circumstantium *umeris*... (22, 1).

β-2) Para el caso del participio de perfecto se dispone de una sola forma así connotada: ...*apud* circumfusos *ita coepit*. (41, 3) [9].

γ) En una consideración global el sentido de las formas participiales aparece negativamente connotado.

γ-1) Una sola forma de participio de presente reviste esta connotación: ...praesentibus *doloris socius*. (62, 1) [10].

γ-2) Más nutrido cuantitativamente resulta el grupo de formas participiales de perfecto negativamente connotadas dentro de los significantes a los que me estoy refiriendo: ...*desertores ac rerum capitalium* damnatos...(22, 3)[11]; ...*mederetur* fessis...(35, 2); ...*gratissimo munere in* defunctos... (62, 1)[12]; ...*imagine* caesorum...(62, 2) [13].

---

9 El sentido de la forma *circumfusos* en el texto citado es equivalente en el mismo, al menos en contexto, al de la forma *circumstantium* que aparece en los textos de *21,2* y *22,1*, citada en el anterior *compartimento clasificatorio I,1Aaβ-1*. Entre el sentido de una y otra forma cambia tan solo la posición del narrador mediante la translación de la diétasis verbal; pero la situación de las personas designadas es contextualmente la misma. Nótese también que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *apud* es un signo corroborante de su valor sustantivo.

10 La forma *praesentibus* del citado texto, si se la considera semánticamente en sí misma, presenta una connotación de signo indiferente o neutro; el revestimiento negativo para la connotación de esta forma viene dado por sugerencias contextuales (*doloris*) que la equiparan en su sentido a la forma análoga *lugentibus*. Por lo demás, desde el punto de vista de su función sintáctica como elemento oracional, la comentada forma supone en su texto correspondiente la presencia de un dativo simpatético. Finalmente aunque la comentada forma experimenta el proceso de estereotipación o fijación sustantiva en todas las épocas de la latinidad, el más abundante empleo de la misma con este valor data del periodo postclásico.

11 La coordinación copulativa (*ac*) de la forma participial sustantivada (*damnatos*) al sustantivo propiamente dicho (*desertores*) evidencia de modo más contundente el valor sustantivo de dicha forma participial a causa de la equiparación morfosintáctica producida por dicha unión. El proceso de construcción análoga, a propósito del estudio de la adjetivación del participio fue tratado en el trabajo citado en nota *1*. Nótese, por otra parte, que la aditamentación sintáctica del genitivo de referencia (*rerum capitalium*) regido por la comentada forma participial es necesaria, sin menoscabo del valor sustantivo de la misma, para constituir el cuerpo semántico de sentido unitario e indisoluble a que da lugar la vinculación en el correspondiente texto del sintagma regente (*damnatos*) y del regido (*rerum capitalium*). Es más, la aditamentación sintáctica de este genitivo viene a reforzar obviamente el valor sustantivo de la citada forma participial.

12 La forma participial *defunctos*, según las referencias del *Thesaurus*, también sufre el proceso de estereotipación o fijación sustantiva, como la forma *emeritis* de *28, 4* agrupada en la anterior *subclasificación I, 1Aaα* (cfr. *nota 8*). El proceso de estereotipación de la forma *defunctos* según las citadas referencias, se propaga a lo largo de toda la latinidad postclásica tardía fijándose su comienzo de un modo un tanto aproximado, alrededor de la época de Tácito; y el mismo proceso para este término se perpetúa en la lengua romance, como resulta fácilmente constatable para los hablantes del idioma hispano. Nótese también que la determinación de esta forma mediante la preposición *in* es un signo corroborante del valor sustantivo de la misma.

13 El valor sustantivo de la forma participial *caesorum* supone una variante léxica, al menos en contexto, del sentido de la forma *defunctos* del texto de *62, 1*, citado en inmediata precedencia al que ahora me ocupa. Y, como esta última, sufre también el proceso de estereotipación o fijación sustantiva a partir de la época postclásica (cfr. *nota 12*), siendo empleada en este uso con predilección a la anterior forma *defunctos* por parte de los historiadores, según las referencias del *Thesaurus*.

b) Cuando las formas participiales adscritas al mismo ámbito situacional recogido en la anterior *clasificación I,1Aa* significan situaciones dinámicas en la actividad física de los soldados, pueden connotar su sentido, al igual que las adscritas a aquella clasificación, con un signo semántico de naturaleza positiva, indiferente o neutra, o negativa.

α) El sentido de las formas participiales, globalmente considerado, aparece positivamente connotado:

Como en la anterior *subclasificación I,1Aaα*, análoga a la que ahora me ocupa, este reducto queda limitado únicamente al participio de perfecto: la forma participial adscrita a esta subdivisión es el término *legatus*, cuyo proceso de estereotipación o fijación sustantiva, ya aludido en el *subapartado c* de la introducción a este estudio, es un hecho abundantemente comprobable en la lectura de los textos latinos, especialmente en la de los historiográficos, cualquiera que sea la época a la que pertenezcan. De su frecuente uso resalto en el texto acotado su aparición en *18, 3*; *19, 3*; *19, 5*; *39, 1* y *passim*.

β) El sentido de las formas participiales, en su consideración global, está connotado por un signo semántico indiferente:

De manera contraria a la anterior *subclasificación I,1Aba*, el presente compartimento queda limitado tan sólo al participio de presente, y a un solo testimonio del mismo: ...*quosdam* occurrentium...(66, 1).

γ) Globalmente considerado el sentido de las formas participiales aparece negativamente connotado:

γ-1) Dos formas de participio de presente se adscriben, dentro de la actual clasificación, a esta connotación: *illi obniti* [14] trahentibus*(se)*...(21, 2)[15]; ...*locus*...procedentibus *lubricus* ...(64, 2)[16].

14 Preciso, para mejor comprensión de la cita del texto presente, que la forma verbal *obniti* que en el mismo aparece, supone la presencia en éste de un infinitivo histórico.

15 La forma participial *trahentibus* del texto presente, si se la considera aisladamente, evidencia en su sentido de un modo neto una connotación de signo indiferente o neutro. Sin embargo, la circunscripción de la citada forma al texto en que aparece colorea dicha connotación del tinte negativo que supone el hecho del arrastre violento de los soldados sediciosos (*trahentibus*), contra la voluntad de los mismos (*obniti*), por parte de los centuriones fieles a la causa imperial; hecho denotado por el sentido específico de la comentada forma en su correspondiente texto, influyendo tal sentido en último término en la connotación de la forma en cuestión, que aparece, en consecuencia, negativizada por su enmarque contextual dentro de una consideración global de la misma.

16 La forma *procedentibus* del presente texto manifiesta en su sentido, considerada en sí misma, una connotación de signo positivo en cuanto que transcribe la idea de la actuación progresiva que supone el avance en una marcha militar para el cumplimiento de la misión propuesta. Ahora bien, el texto en que aparece la colorea de un tinte negativo al integrarla en una expresión que da cuenta, mediante el conjunto de sus términos componentes, de las consecuencias negativas de dicho avance a causa de las condiciones desfavorables (*lubricus*) del terreno (*locus*).

γ-2) En la misma clasificación otras dos formas de participio de perfecto se adscriben a esta misma connotación globalmente consideradas: ...*apud* turbatos...(22, 1)[17]; ...*puniret noxios, ignosceret* lapsis...(44, 1)[18].

B) El otro ámbito situacional que distingo, dentro todavía del campo semántico de la vida militar, es aquel en que la sustantivación de las formas participiales correspondientes designa las posiciones o actuaciones desempeñadas por los soldados en el frente de combate. De manera análoga a como he procedido con las formas participiales semánticamente agrupadas en la anterior *subdivisión I,1A*, también para las formas adscritas a la subdivisión presente diferencio las dos mismas variantes que hacía notar en aquella: a) formas participiales que significan situaciones estáticas en el emplazamiento o disposición física de los soldados, y b) formas análogas que dan cuenta de situaciones dinámicas en la actividad física de los combatientes.

a) Las formas participiales que, al sustantivarse, denotan situaciones estáticas en el emplazamiento o disposición física de los soldados que toman parte activa en el frente de lucha, se refieren por antonomasia a los heridos y caídos en este frente. De ahí que estén negativamente connotadas en su sentido global, como de un modo lógico corresponde a esta significación concreta. A este compartimento se adscribe la sustantivación de una sola forma de participio entre las recopiladas en el texto acotado; ésta pertenece a la categoría morfológica de presente: *illi (equi)...proterere*[19] iacentes. (65, 5)[20].

b) De modo progresivo, las formas participiales que, al sustantivarse, significan situaciones dinámicas en la actividad física de los combatientes, se refieren tanto a los soldados que atacan o resisten al enemigo en beneficio propio, como a los que huyen de la contienda. De ahí que en cada uno de estos dos casos el sentido de dichas formas aparezca respectivamente marcado por un signo connotante positivo o negativo.

α) De un modo obvio la connotación de signo positivo se manifiesta en la consideración global del sentido de las formas que designan a los militares que atacan o resisten al enemigo en cumplimiento de la misión bélica asignada y, por lo general, en beneficio propio:

---

17 La determinación de la forma *turbatos* mediante la preposición *apud* es un signo corroborante de su valor sustantivo (cfr. *nota 9*).

18 La forma *lapsis* documenta una vez más el fenómeno de estereotipación o fijación sustantiva, experimentado por ella en particular, según las referencias del *Thesaurus*, a lo largo de toda la diacronía literaria de los textos latinos (cfr. *notas 8, 12* y *13,* y sus correspondientes referencias al trabajo). En el texto en que aparece en esta ocasión, evidencia además el fenómeno de la fase adjetiva, previamente implícita en su sustantivación (cfr. el *subapartado a* de la introducción a este estudio. pag.), en la correlación de sentido antitético que mantiene con la forma adjetiva *noxios*, no construida etimológicamente sobre base participial; correlación constituida por la ordenación yuxtapuesta de ambas formas en su calidad de régimen sintáctico de las correspondientes formas verbales regentes, también de sentido antitético, *puniret...ignosceret*.

19 La forma verbal *proterere* supone la presencia en su correspondiente texto de un infinitivo histórico (cfr. *nota 14* y su referencia).

20 La forma participial *iacentes* que, considerada semánticamente en sí misma, manifiesta en su sentido general una connotación de signo indiferente o neutro, se tiñe en el presente texto de una connotación negativa en virtud de la circunscripción contextual que confiere a dicha forma el sentido específico de "los caídos en la lucha". Por otra parte, el proceso de estereotipación o fijación sustantiva no será experimentado por dicha forma, según las referencias del *Thesaurus*, hasta una época muy tardía de la latinidad, en la que se enraiza el traspaso de la misma a la lengua romance con el carisma imprimido por la experimentación de tal proceso.

α-1) Estas son las formas de participio de presente así connotadas: ...*inter* obstantes...*uiam patefecit.* (32, 2)[21]; ...*pugnatum (est) in* obsidentes... (57, 3)[22]; ...*paludem gnaram* uincentibus, *iniquam nesciis*...(63, 2)[23]; ...operantium bellantium *que clamor.* (64, 1)[24].

---

21 La consideración intrínseca del sentido de la forma *obstantes* remite a una connotación negativa del mismo al transcribir de un modo neto el concepto básico de impedimento a la ejecución de algo. Su delimitación semántica en el texto en que aparece en este caso refiere tal sentido a la veda de un acceso (*uiam*) por donde el enemigo pretende introducirse (*patefecit*). Por tanto, en relación al punto de vista de dicho enemigo la ejecución del acto designado mediante la comentada forma confiere al sentido de la misma una connotación negativa. Referida en este texto, sin embargo, en su condición activa -consustancial al participio de presente de que se trata- a los individuos que defienden una posición militar, reviste semánticamente una connotación positiva sugerida tanto por su categoría morfológica como por su circunscripción contextual. Nótese, por otra parte, que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *inter* es un signo corroborante de su valor sustantivo.

22 Análoga consideración a la de la forma *obstantes* aparecida en el texto citado inmediatamente antes (cfr. *nota 21* y su referencia), merece la forma *obsidentes* del texto presente: el acto punitivo del asedio denotado por el sentido de esta forma, en una consideración semántica que la entresaque de su correspondiente texto, comporta para dicho sentido una connotación de signo negativo en la identificación de este sentido con el concepto básico de castigo que reciben los asediados. Sin embargo, desde la óptica de los individuos que acometen el acto designado por dicha forma -situación inherente a la designación activa del participio de presente o categoría morfológica adoptada por el término tratado- la connotación de su sentido se colorea positivamente en cuanto que se asocia al feliz cumplimiento de la misión militar que los soldados ejecutantes se han propuesto desempeñar. Adviértase, además, que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *in* es un signo corroborante de su valor sustantivo (cfr. *nota 12*).

23 Nótese en este texto que, al paralelismo sintáctico de su estructura bimembre (acusativo/dativo, acusativo/dativo) se superpone una corresponsión léxica de términos antónimos en disposición quiástica (*gnaram/nesciis* frente a *uincentibus/iniquam*) en virtud de la cual los términos que se corresponden en la primera pareja de antónimos (*gnaram/nesciis*) enmarcan a los términos que se relacionan en la segunda pareja de éstos (*uincentibus/iniquam*), lo que supone la elaboración artificiosa de una compleja secuencia de las frecuentemente registradas en el texto de Tácito, especialmente en *Annales*. Nótese igualmente en el texto que entre la primera de sus dos partes integrantes (...*gnaram uincentibus*...) y la segunda (...*iniquam nesciis*...) se produce una yuxtaposición en paralelismo sintáctico de la forma participial sustantivada (*uincentibus*) y de la forma adjetiva con valor sustantivo etimológicamente no construida sobre base participial (*nesciis*), rasgo poético-retorizante profusamente empleado por Tácito y abundantemente tratado en el trabajo citado en *nota 1* (cfr. sus *apartados I,3*; *II,3* y *II,4*), rasgo también que, siendo una corroboración evidente de la más genuina adjetivación que experimentan ciertos usos participiales (como expuse en los indicados lugares del anterior trabajo) remite a la previa fase adjetiva supuestamente implícita en el proceso de sustantivación participial (cfr. *nota 18* y su correspondiente referencia textual, en la que puede apreciarse, lo mismo que en el texto que estoy comentando, una correlación de sentido antitético de términos yuxtapuestos entre la forma participial sustantivada y un adjetivo con valor sustantivo etimológicamente no construido sobre base participial). Por otra parte, sobre la aparente sinonimia entre la forma participial sustantivada que estoy comentando, *uincentibus*, y el sustantivo homólogo-paranomásico propiamente dicho *uictoribus* cfr. *nota 4* y su referencia.

24 Destaco la concurrencia en la expresión que supone el texto citado de dos formas de participio de presente comúnmente afectadas por el proceso de sustantivación y adscribibles de igual modo a la misma categoría léxica en cuanto que el sentido de cada una de ellas presenta una denotación susceptible de ser comprendida, juntamente con el sentido de la otra, dentro del compartimento en que aparecen citadas. Pues, aunque el sentido de la forma *operantium* parece a simple vista más acorde con una adscripción a la anterior *clasificación I,1Abα* (ámbito situacional de la vida militar en el campamento con la denotación de una actividad dinámica positivamente connotada. Cfr. pag.), una ponderada consideración del texto en que dicha forma aparece, recomienda su adscripción al compartimento en que la he citado: y es que el frente de lucha al que indirectamente se refiere el citado texto ha tenido lugar en el propio campamento, siendo víctimas del ataque enemigo los zapadores que lo fortificaban (*operantium*), según se desprende de una cita más amplia del texto en cuestión (*Barbari perfringere stationes seque in ferre munitoribus nisi lacessunt, circumgrediuntur,*

α-2) Las formas de participio de perfecto revestidas de idéntica connotación, dentro de este mismo grupo, son las que siguen: ...*inter*...armatos... (32, 2)[25]; ...*aduersus* armatos... (59, 3)[26]; ...*cum* delectis *scindit agmen*... (65, 4)[27].

α-3) También se constata, dentro del mismo grupo, la presencia de una forma participial de futuro activo positivamente connotada: ...*(delígitur miles) uicesimanus aduersum* secuturos. (64, 5) [28].

β) Con la misma lógica en el análisis semántico aplicado, las formas participiales que, al sustantivarse, se refieren a la actividad de los combatientes que huyen del campo de lucha en detrimento de la misión que se les ha asignado, connotan su sentido negativamente en una consideración global del mismo. Todas las formas participiales adscritas a este compartimento se circunscriben a la categoría morfológica de participio de presente:

---

occursant: miscetur operantium bellantiumque clamor.). Por lo demás, la sustantivación de ambas formas participiales tiene su equivalente semántico en sendos sustantivos propiamente dichos, nombres ambos de agente en *-tor* en perfecta consonancia semántica con la actuación activa denotada por el participio de presente de que se trata en cada uno de los dos casos: son estos nombres, en respectiva correspondencia con ambas formas participiales, *operatorum* -de empleo textual más bien tardío según las referencias del *Thesaurus-* y *bellatorum*, manifestando cada uno de ellos una corresponsión paranomásica respecto a la forma participial con la que se relaciona (cfr. *nota 23* y sus referencias, donde he observado una equivalencia análoga para la sustantivación de la forma participial testimoniada en el texto citado inmediatamente antes de este otro en que aparecen las formas participiales que acabo de comentar).

25 Se refiere el sentido de la forma *armatos* que aparece en el texto presente a los combatientes físicamente preparados para atacar o resistir al enemigo. En cuanto que dicho sentido designa a individuos que reunen las condiciones necesarias para el cumplimiento de la misión a que se los destina, advierto, en consecuencia, una connotación positiva para el mismo. Nótese, además, que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *inter* es un signo corroborante de su valor sustantivo (cfr. *nota 21*).

26 Cfr. *nota 25*. Adviértase también en este caso, como en aquél, que la determinación de la forma *armatos* mediante preposición (*aduersus*) corrobora su valor sustantivo.

27 El dinamismo observado en el sentido de la forma participial *delectis* del presente texto -dinamismo en la semántica de dicha forma que la adscribe al grupo clasificatorio del que la misma forma parte- viene puesto de relieve por la misión a la que están destinados los individuos designados por el valor sustantivo de la forma en cuestión. La observación puede parecer contradictoria con otro hecho también notado en la semántica de esta forma: su valor pasivo de participio de perfecto, en su pertenencia a un verbo no deponente, denota que los individuos designados por ella son objeto de una elección ejercida por un agente externo a los mismos. Desde este punto de vista parece evidenciarse en el sentido del término la consiguiente carencia de movimiento propio para los individuos a los que éste designa. Ahora bien, al poseer esta forma participial un valor sustantivo en el texto en que aparece, me he fijado especialmente en la categoría léxica a la que pertenecen los individuos designados por ella ("guerreros") y, por tanto, en la actividad que, por derecho propio, les corresponde (su intervención militar activa). Noto, pues, que el sentido pasivo de la forma participial de perfecto atañe más a su consideración como forma verbal -lo que supone un hecho perfectamente consonante con la lógica gramatical- que al valor sustantivo que reviste en el citado texto, valor cuyo análisis supone, en último término, el objeto de estudio que estoy llevando a cabo. Advierto finalmente que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *cum* es un signo corroborante del valor sustantivo de la misma.

28 El sentido de la forma *secuturos*, en una consideración semántica individualizada de la misma, está connotado por un signo indiferente o neutro al que, sin embargo, positiviza el contexto, referido el valor sustantivo de esta forma a los combatientes que van a atacar al enemigo en el desempeño de la misión que se les ha asignado. Adviértase, además, que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *aduersum* es un signo corroborante de su valor sustantivo (cfr. *nota 26*).

...sarcinae fugientium... (23, 3); ...fugientium *agmine*... (63, 2)[29]; ...fugientibus *tutior (porta)*. (66, 1)[30]; ...*terga* abeuntium... (56, 4)[31].

Así pues, éste es el recuento catalogado de las formas participiales sustantivadas que, recopiladas del texto acotado y sumando la cantidad de treintaidós, quedan adscritas de un modo neto al campo semántico de la vida militar.

2) Dentro todavía de la esfera en que las formas participiales con valor sustantivo designan la existencia de seres humanos en su condición de agentes o pacientes, otro campo semántico diferente al de la vida militar, que acaba de ser tratado, es el que comprende a los lexemas denotantes de la existencia de estos seres en su capacidad de COMPORTAMIENTO PSICOLOGICO-MORAL. El sustantivo con el que se presume la

---

29 Repárese en que de los dos textos citados, donde se constata el valor sustantivo de la forma participial *fugientium*, en el primero de ellos (el de *23, 3*) dicha forma aparece pospuesta al sustantivo (*sarcinae*) al que, como genitivo que es, determina; en el segundo texto (el de *63, 2*) la misma forma en genitivo aparece antepuesta al sustantivo determinado (*agmine*), como corresponde a la recta ordenación lineal de las palabras latinas. La diferente posición lineal de este término en uno y otro caso se justifica por las peculiares características del estilo de Tácito en consonancia con el tipo de mensaje transmitido por cada uno de los pasajes en que de modo correspondiente hallan asentamiento los dos textos citados; pero la exposición de este análisis conduciría a un extenso planteamiento de cuestiones que quedan al margen del objeto de estudio propuesto en este trabajo. Por el momento me parece suficiente la señalización de la diferente posición lineal del mismo término constatado en cada uno de los dos textos citados como doble posibilidad expresiva a la que recurre nuestro autor de acuerdo con la finalidad estilística perseguida en la transmisión de cada una de las partes de su relato historiográfico.

30 Nótese en el texto citado la concurrencia, dentro de una misma cláusula oracional, de la forma participial sustantivada *fugientibus* con la participial adjetivada *tutior* y que, como buena prueba de su valor adjetivo, recibe la sufijación comparativa, tratada para el valor adjetivo del participio en el trabajo citado en *nota 1* en su *apartado III, 1*.

31 La sustantivación de las dos formas participiales, *fugiens* y *abiens*, constatadas en los cuatro textos componentes de la presente agrupación (la primera de dichas formas repetida en los tres primeros textos de ésta) comporta comúnmente en su sentido una connotación de signo negativo no alterada en ninguno de estos cuatro casos particulares por sugerencias contextuales. Sin embargo, a pesar de experimentar ambas formas en común el proceso de la sustantivación en los citados textos, es oportuno señalar al respecto una diferencia entre ellas: la primera, *fugiens*, en su eventual calidad de forma verbal simple es más proclive a experimentar el proceso de sustantivación que la segunda, *abiens*, forma verbal compuesta. Tanto es así que, mientras *fugiens*, según las referencias del *Thesaurus*, es susceptible de sufrir a lo largo de toda la latinidad postclásica el proceso de estereotipación como la más contundente prueba de su sustantivación, no aparece del todo claro en la misma fuente que *abiens* lo experimente siempre en el mismo periodo, salvo en unos pocos testimonios de época muy tardía. Una corroboración de este hecho podría ser la proporción de tres a uno en los citados textos a favor de la forma *fugiens*, contando en todo caso con la escasez de material disponible en este trabajo para deducir estadísticas. Por otra parte, ambas formas participiales, en su común proceso de sustantivación, tienen un equivalente semántico bastante aproximado en el sustantivo propiamente dicho *fugitor*, de uso arcaico, que, en su caracterización de nombre de agente en *-tor* y en su relación paranomásica con la forma *fugiens*, presenta respecto a ésta el mismo rasgo diferenciador de sentido que *uictor* respecto a *uincens* (cfr. *nota 4* y su correspondiente referencia). Un más exacto equivalente semántico de ambas formas representa el sustantivo de empleo predominantemente clásico *fugitiuus*, derivado a su vez de forma adjetiva y que también guarda una relación paranomásica con la forma *fugiens*. Esta serie de relaciones, en la que quedan comprendidas también las señaladas en las *notas 23* y *24*, me induce a ir considerando ya, a esta altura del trabajo, que el empleo de las formas participiales con valor sustantivo en sustitución de los sustantivos propiamente dichos que, de un modo correspondiente, designan los mismos conceptos, siempre que el intercambio sea posible, se enmarca dentro del abundante uso del participio en general por parte de Tácito como rasgo caracterizador de su estilo literario, abundancia a la que ya me he referido en la introducción a este estudio.

concordancia de la forma participial en la supuesta fase adjetiva previamente implícita en el proceso de su sustantivación [32] es el término de designación genérica *homo* en el correspondiente caso de su paradigma. A este campo he adscrito únicamente formas de participio de presente. La denotación semántica de éstas puede aparecer positiva o negativamente connotada en una consideración global del sentido de las mismas.

A) Tan sólo he registrado una forma positivamente connotada que refiere en su sentido la existencia de seres humanos a una mesura en el comportamiento general de éstos motivada por el ejercicio de la razón: ...*apud* prudentes... (9, 3)[33].

B) Las restantes formas participiales adscritas a este mismo campo semántico denotan un sentido negativamente connotado en una consideración global del mismo. Sin embargo, dentro de esta común caracterización, es posible establecer sobre dichas formas una triple subdivisión que atiende a la modalidad conceptual designada por ellas:

a) Designación de la capacidad de percepción senso-intelectual que cabe ejercitar a los asistentes a un foro o auditorio: ...spectantium *immodestiam*... (77, 4)[34].

---

32 Cfr. *nota 6* y su referencia.

33 La forma participial sincopada *prudentes* ya desde los primeros textos se ha fosilizado con valor de adjetivo epíteto o denotante de cualidades permanentemente atribuidas a los seres a que corresponden. Acto seguido, como por un proceso automático, la primitiva adjetivación, inducida en este caso concreto por su capacidad de designación de una cualidad permanente, entra en la vía de la sustantivación, en este caso estereotipada, a la que me he referido en el *subapartado a* de la introducción al presente estudio (cfr. pag.). Dada pues la facilidad con que se aprecia el proceso de sustantivación de esta forma participial, en la consideración de su previa fase adjetiva de valor epíteto, ella supone una prueba de lo más contundente sobre la remisión al previo valor adjetivo por el que insoslayablemente pasa el proceso de sustantivación experimentado por cualquier forma participial susceptible de sufrirlo. Adviértase además que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *apud* es un signo corroborante de su valor sustantivo (cfr. *notas 9* y *17*).

34 La forma *spectantium*, en su designación de una cualidad apropiada a la realización armónica del desarrollo de las facultades humanas, comporta un sentido positivamente connotado. Sin embargo, su pertenencia al texto en que aparece en esta ocasión, confiere a esa connotación positiva una coloración negativa en virtud de la circunscripción contextual de la comentada forma. En efecto, dicha forma constituye una agrupación sintáctica indisoluble con el sustantivo *immodestiam*, revestido a todas luces de una connotación negativa en su sentido: pues la forma en cuestión determina a este sustantivo como término dependiente del mismo y receptor, por ello, de parte de su sentido negativo, que se vierte, por la regencia aludida, sobre el sentido positivo de aquella forma. Por otra parte, la sustantivación de esta forma participial se convierte en un equivalente semántico, de carácter paranomásico, del sustantivo propiamente dicho *spectator* (*spectatorum*) de uso común en todas las épocas de la latinidad. Es este también un nombre de agente en *-tor*, como casi todos los sustantivos propiamente dichos vistos hasta el momento que, de un modo correspondiente, suponen la equivalencia semántica de algunas formas de participio de presente con valor sustantivo (cfr. *notas 4, 23, 24* y *31*). De la predilección por parte de Tácito en el uso de la forma participial con valor sustantivo en lugar del sustantivo propiamente dicho de carácter paranomásico, en su calidad de equivalente semántico de aquella forma, véase lo que al respecto sugiero en *nota 31*.

b) Designación de un rechazo de la voluntad: ...*specie* recusantis... (3, 2)[35].

c) Designación de un estado de enajenación mental del que resulta presa una colectividad de individuos: *saeuum id...*furentibus *uisum (est)*... (35, 5); ...*inter* furentes *et omnis humani iuris uiolatores*... (40, 2)[36]; *coniugem...a* furentibus *summoueo*... (42, 1)[37].

Seis formas participiales de presente con valor sustantivo han integrado, pues, el campo semántico del comportamiento psicológico-moral en el texto acotado.

3) Dentro todavía de la designación general de la existencia de seres humanos en su condición de agentes, el tercer campo semántico comprendido en esta designación es el de la VIDA POLITICO-SOCIAL. El sustantivo con el que se presume la concordancia de la forma participial en la previa fase adjetiva supuestamente implícita en el proceso de su sustantivación[38] es el término de designación específica *ciuis* en el correspondiente caso de su paradigma. En el material recopilado del texto acotado tan solo he podido constatar la existencia de una forma participial con valor sustantivo integrable en este campo semántico. Esta pertenece a la categoría morfológica de participio de presente. Refiriendo

35 La forma *recusantis* del citado texto puede presentar en esta ocasión una equivalencia semántica bastante aproximada en los sustantivos propiamente dichos *negatoris* y *denegatoris,* nombres ambos de agente en *-tor* y de uso más bien tardío según las referencias del *Thesaurus*. En función del empleo tardío de estos dos nombres, generalizado con posterioridad a la época de Tácito, ningún comentario especial merece la no recurrencia del autor a uno u otro de ellos como sucedáneos de la forma participial sustantivada de la que ha echado mano en esta ocasión. Ociosa, ahora por evidente, resulta la consideración de ausencia de relación paranomásica entre la comentada forma participial y sus equivalentes semánticos señalados. En todo caso, sí que puedo remitirme una vez más a la ocasional equivalencia semántica entre el participio de presente con valor sustantivo y un sustantivo propiamente dicho que resulta ser un nombre de agente en *-tor* (cfr. *notas 23, 24, 31* y *34*).

36 Nótese por segunda vez (cfr. *nota 11* y su referencia textual) que la forma participial con valor sustantivo que aparece en este texto (*furentes*) se expresa en el mismo coordinada copulativamente (*et*) a un sustantivo propiamente dicho (*uiolatores*). Esta coordinación supone a nivel sintáctico una equiparación categórica de los dos términos adicionados. La misma, por tanto, viene a ser una fehaciente prueba del valor sustantivo adoptado por la forma participial en cuestión. Como en la ocasión a que hace referencia la *nota 11*, observo que el sustantivo propiamente dicho, coordinado copulativamente a la forma participial sustantivada, es también curiosamente un nombre de agente en *-tor* (*desertores*, *uiolatores*), equiparado por esta sufijación a los nombres que con más frecuencia presentan una ocasional equivalencia semántica, correspondiente en cada caso concreto, con el valor sustantivo de algunas formas de participio de presente (cfr. *notas 23, 24, 31, 34* y *35*). Adviértase, además, que la determinación de la comentada forma mediante la preposición *inter* es otro signo corroborante del valor sustantivo de la misma (cfr. *notas 21* y *25*).

37 Nótese en primer lugar que la determinación de la forma *furentibus* aparecida en el presente texto mediante la preposición *a* es un signo corroborante de su valor sustantivo. Sin que el *Thesaurus* lo mencione expresamente, el uso repetido en nuestro autor del valor sustantivo de la forma participial *furens* puede dar pie a pensar en un eventual proceso de estereotipación o fijación sustantiva ocasionalmente experimentado por dicha forma. Por otra parte, esta misma forma, referida en sus tres apariciones en los citados textos al enardecimiento de los soldados contra la autoridad imperial en acto de rebelión motivada por el descontento de éstos a causa de su condición de vida en los campamentos, no sería del todo ajena a una consideración dentro del campo semántico de la vida militar en su ámbito situacional de estancia en los campamentos. Sin embargo, en su común referencia a las típicas caracterizaciones tacíteas de la psicología de las masas, me parece que en su sentido se acentúa el consiguiente matiz de arrebato psicológico en un comportamiento colectivo que de un modo predominante marca la adscripción de esta forma al campo semántico en que ha recibido su tratamiento pertinente.

38 Cfr. *notas 6* y *32,* y sus correspondientes referencias.

su sentido a la condición de fuerza y predominancia política, éste se muestra positivamente connotado en una consideración que aísle al lexema de su circunscripción contextual; globalmente considerado el mismo sentido, sin embargo, inserto en su contexto, colorea dicha connotación negativamente al aludir al encono de las rivalidades partidistas motivado por el poder de quienes lo ejercitan: ...*ob certamina* potentium... (2, 2)[39].

Así pues, treintainueve formas participiales con valor sustantivo es el recuento total de la adscripción de las mismas a la primera esfera de designación susceptible de acogerlas; esfera que he subclasificado en los tres establecidos campos semánticos que por naturaleza le corresponden.

II. La segunda esfera de designación a la que adscribo el sentido de otra gran parte de formas participiales con valor sustantivo recopiladas del texto acotado, es la que designa, en un segundo estadio semántico en relación a la esfera anterior, los ACTOS EN SI MISMOS EMANADOS DEL COMPORTAMIENTO HUMANO tras su previa ejecución por parte de los agentes actuantes significados por las formas análogas comprendidas dentro de los correspondientes campos semánticos en que he subdividido la anterior esfera de designación. Es decir, en la primera esfera de designación las formas participiales con valor sustantivo designaban en género masculino a los agentes de un acto; ahora en cambio, en la presente esfera de designación las formas de análogo valor morfosintáctico designan en género neutro el acto en sí mismo ejecutado por dichos agentes. La designación de este acto es expresada de un modo general mediante el valor semántico abstracto de una forma participial sustantivada en plural neutro, más raramente en singular del mismo género. Dicho valor semántico se refleja en nuestra lengua en la más elemental traducción del significado correspondiente a la forma participial en concordancia con el sustantivo castellano de sentido abstracto "cosa"; sustantivo, por lo demás, elíptico en el texto latino en que aparece la forma participial. El contexto situacional permite en ocasiones concretar de un modo específico este valor abstracto en el nombre de una actuación humana precisa; concreción que se evidencia de modo más patente en las escasas ocasiones en que las formas participiales sustantivadas en género neutro aparecen en singular dentro de la esfera de designación que me ocupa.

En esta esfera de designación distingo tres amplios campos semánticos susceptibles de admitir variadas subdivisiones. Estos son en un orden de progresión conceptual: 1) el de la actividad pensante que da lugar al comportamiento materialmente visibilizado, 2) el de dicho comportamiento materialmente visibilizado, y 3) el de las palabras que dan cuenta de la conducta humana comprendida en los dos anteriores campos:

39 El tinte negativo que impregna la connotación positiva en sí misma de la forma *potentium* emana de la propia connotación negativa del sustantivo *certamina* al que dicha forma determina. Dada la condición insoslayable de adjetivo epíteto de esta forma, cabe hacer sobre ella el mismo comentario formulado sobre la forma de valor análogo *prudentes* aparecida en *9, 3*. (cfr. *nota 33* y su referencia textual).

1) El campo semántico de la ACTIVIDAD PENSANTE aparece constatado en el texto acotado por dos apariciones de la forma de participio de perfecto *diuersa*, connotada en sí misma por un signo semántico de naturaleza indiferente o neutra, para la que se presume una supuesta concordancia -reminiscencia de su fase adjetiva implícita en el proceso de sustantivación de la misma[40]- con el sustantivo propiamente dicho *iudicia*: *multa...et* diuersa *(Tiberium) angebant.* (47, 1)[41]; ...diuersa...*apud auctores...in ipsius orationibus reperiuntur.* (81, 1)[42].

2) El campo semántico del COMPORTAMIENTO MATERIALMENTE VISIBILIZADO como producto de la actividad pensante, es el más nutrido numéricamente en las formas que estoy tratando, como de un modo lógico cabe esperar. El sustantivo supuestamente sobreentendido en presunta concordancia con la forma participial durante la hipotética fase adjetiva de ésta implícita en el proceso de su sustantivación y previa al mismo[43] puede ser cualquier término perteneciente al campo semántico de "hacer" como *factum* o *actum* en los correspondientes caso y numero de su paradigma, formas participiales estas también cuyo proceso de sustantivación se debe, a su vez, a una estereotipación o fijación sustantiva de las mismas. Para un más sistemático orden de presentación de este campo lo he subdividido en tres compartimentos atendiendo a la naturaleza del signo connotante que caracteriza el sentido de las formas participiales con valor sustantivo adscritas al mismo; signo que puede presentar una connotación positiva, indiferente o neutra, o negativa.

---

40 Cfr. *notas 6, 32* y *38,* y sus correspondientes referencias.

41 La supuesta fase adjetiva, implícitamente previa en el proceso de sustantivación de la forma participial *diuersa* aparecida en este texto, se evidencia en el mismo por la coordinación copulativa de dicha forma (*et*) a la forma adjetiva no construida etimológicamente sobre base participial *multa,* obviamente también sustantivada (cfr. *notas 18* y *23* con sus correspondientes referencias textuales).

42 Dentro del contexto el sentido de la forma *diuersa* aparecida en el texto presente parece referirse a primera vista al lenguaje escrito (*apud auctores*), hecho que, de haberse corroborado de modo pleno, me habría llevado a adscribirla al tercer campo semántico de la clasificación que me ocupa y cuyo enunciado conceptual se ha formulado en la definición de los límites de esta segunda esfera de designación en que estoy situado (*vid. supra*). Sin embargo, una cala más profunda en el sentido de este texto me pone en primer plano la sobreentendida concordancia de esta forma con el término elíptico *iudicia* de significado inequívoco y que motiva la adscripción de la misma al presente campo semántico. Que la actividad pensante, designada por estos vocablos y puesta de relieve por la más genuina semántica del texto, se produzca en el plano del lenguaje escrito es un hecho secundario y accidental en relación al principalmente considerado, el de la propia actividad pensante estimada en sí misma. Por otra parte, la connotación indiferente o neutra que comporta el sentido de la comentada forma *diuersa*, considerada en sí misma, se presenta diferentemente matizada por el contexto en cada uno de los dos citados textos en que aparece: en el primero de estos textos, el de *47, 1*, dicha matización contextual colorea negativamente la, en principio, indiferente connotación semántica de dicha forma, dada la vinculación oracional de la misma como sujeto del predicado *angebant* de connotación inequívocamente negativa; en el segundo texto, el de *81, 1*, la misma connotación semántica indiferente o neutra comportada por el sentido intrínseco de la analizada forma no se altera contextualmente. Finalmente, el término *diuersa* también puede experimentar el proceso de estereotipación o fijación sustantiva según las referencias del *Thesaurus*; pero no es ese el caso de su aparición en ninguno de los dos citados textos ya que, al asumir la forma *diuersa* este proceso de fijación, adopta un significado de localización espacial ("lugar diverso") que no es precisamente el designado por esa forma en ninguno de los dos citados textos.

43 Cfr. *notas 6, 32, 38, y 40*, y sus correspondientes referencias.

A) Las formas participiales que, adscritas al campo semántico que trato, aparecen positivamente connotadas las reagrupo, a su vez, en dos bloques: a) las que, al sustantivarse, no experimentan el proceso de estereotipación, y b) las que sí lo experimentan.

a) Dos formas participiales de perfecto positivamente connotadas no experimentan el proceso de estereotipación o fijación sustantiva: ...tuta *et praesentia quam uetera et periculosa mallent...* (2, 1)[44]; ...*uetera nouis et* quieta *turbidis antehabeo...* (58, 3)[45].

---

44 Nótese en primer lugar que la forma participial sustantivada *tuta*, objeto del análisis que me ocupa ahora, concurre en el citado texto con la forma de valor análogo *praesentia*, cuya consideración reservo para su posterior y oportuno tratamiento. Nótese después, de igual modo, que el proceso de sustantivación de la comentada forma se evidencia especialmente en el texto como un fenómeno posterior a su previa adjetivación. En efecto, la coordinación de las dos formas participiales sustantivadas *tuta et praesentia*, de perfecto y presente respectivamente, transcribe una idea de sentido positivo antitéticamente opuesta mediante comparación de superioridad (*quam...mallent*) a la que análogamente transcriben con sentido negativo las dos formas adjetivas -revestidas también de valor sustantivo- no construidas etimológicamente sobre base participial y coordinadas entre sí por el mismo nexo copulativo que las anteriores formas, *uetera et periculosa*: la contraposición en un mismo plano conceptual del sentido de dos formas adjetivas no construidas etimológicamente sobre base participial (las últimas) al de dos formas participiales (las anteriores) me remite al valor adjetivo de estas formas participiales, como paso previamente implícito en el proceso de sustantivación resultante que las cuatro formas en su conjunto adoptan dentro del citado texto (cfr. *notas 18* y *23* con sus correspondientes referencias textuales, en las que aprecio análogas antítesis en relación yuxtapuesta entre forma participial sustantivada y forma adjetiva de idéntico valor sintáctico; y *nota 41* con su también referencia textual, donde noto una coordinación copulativa entre lexemas de igual categoría morfosintáctica, de los que se ausenta en este caso la relación antitética que entre los mismos se establecía en los textos a que hacen referencia las dos notas anteriormente mencionadas). Y, recurriendo al método de análisis estilístico de la convergencia de estilemas (cfr. el trabajo citado en *nota 1*) constato que la cuádruple sustantivación, en la que de un modo correspondiente se integra la presencia en el texto de cada uno de los cuatro términos a los que me vengo refiriendo, queda justamente remarcada por el, a su vez, cuádruple homeoteleuto originado por la desinencia casual *-a* de acusativo plural neutro, que en el plano morfosintáctico comúnmente caracteriza la idéntica función oracional y valor sustantivo de los cuatro referidos términos: *tuta...praesentia...uetera...periculosa*. Sin salir del plano estilístico quiero llamar igualmente la atención sobre una especie de quiasmo semántico producido por el sentido antitético observado en la corresponsión léxica de estos cuatro términos: la oposición antónima que se establece en la relación de sentido de los términos *tuta/periculosa*, conceptualmente polarizados en dicha oposición en la denotación de una estabilidad situacional, se presenta desde el punto de vista de su ordenación lineal como enmarcante de otra oposición antónima análoga, la de la relación del también sentido opuesto de los otros dos términos *praesentia/uetera*, conceptualmente polarizados en su oposición en la denotación de una **temporalidad situacional**.

45 La coordinación copulativa (*et*) que une en plano de igualdad sintáctica la forma participial (*quieta*) a la forma adjetiva no construida etimológicamente sobre base participial (*uetera*) viene a ser otro nuevo testimonio del valor adjetivo de la forma participial como paso previamente implícito en la sustantivación de la misma, proceso que también sufre de modo análogo el adjetivo coordinado a ella (cfr. *nota 41* y su correspondiente referencia textual, donde se aprecia que la relación sintáctica entre forma participial y forma adjetiva se produce también al mismo nivel de coordinación copulativa; cfr. igualmente *notas 18* y *23*, y sus correspondientes referencias textuales, donde de distinto modo puedo constatar que la relación entre los términos de idéntico valor sintáctico se produce a nivel de yuxtaposición en oposición conceptual antitética. Como tercera variante de esta relación sintáctica entre la forma participial sustantivada y el adjetivo de análoga valoración léxico-sintáctica he notado que la oposición de sentido antitético de estos términos se produce dentro de una secuencia comparativa: cfr. al respecto *nota 44* y su correspondiente referencia textual). Por otra parte, en el texto citado inmediatamente antes que el que ahora me ocupa dentro de esta misma *agrupación II,2Aa*, el de *2, 1*, observo una doble antítesis conceptual entre el sentido positivamente connotado en el bloque de las dos formas participiales que en dicho texto aparecen (*tuta et praesentia*), y el sentido negativamente connotado en el bloque de las dos formas adjetivas no construidas etimológicamente sobre base participial (*uetera et periculosa*): esta doble antítesis se estructura sobre una comparación de superioridad (*...quam...mallent.*). En el texto a que se refiere la presente nota aprecio de modo análogo la presencia de

b) Otras dos formas participiales, también de perfecto, connotadas positivamente experimentan el proceso de estereotipación o fijación sustantiva: *...causas et* merita *spectari...* (48, 2)[46]; *...(Tiberium)* placita *pro aeternis seruauisse...* (80, 2)[47].

La connotación positiva que de un modo explícito evidencia el sentido de las cuatro formas participiales adscritas al presente *compartimento clasificatorio II,2A*, en una consideración individualizada de cada una de las mismas, no se ve en ningún caso alterada por sugerencias contextuales de los correspondientes textos en que aparecen.

B) Las formas participiales que, adscritas al mismo campo semántico, presentan una connotación indiferente o neutra, admiten todas ellas el proceso de estereotipación o fijación sustantiva ya desde los primeros textos latinos y, de hecho, lo experimentan todas por igual en sus apariciones en el texto acotado. Sobre las mismas he establecido una triple subdivisión atendiendo ahora a la esfera temporal en que se sitúa el acto de comportamiento materialmente visibilizado designado por dichas formas. La temporalidad aludida puede ser pasada, presente y futura en respectiva consonancia con las tres categorías morfológicas del participio latino a las que necesariamente han de pertenecer las formas en cuestión.

---

otra doble antítesis conceptual, estructurada, para mayor coincidencia, sobre el cliché sintáctico de otra doble comparación de superioridad, la constituida por la formación etimológica del lexema verbal *antehabeo* en correspondiente relación con los dativos comparativos *nouis* y *turbidis,* que integran sendas secuencias comparativas, respectivamente referidos en la complementación de su sentido, el primero de ellos a la forma adjetiva no construida etimológicamente sobre base participial *uetera*, y el segundo a la forma participial *quieta*, sufriendo comúnmente los cuatro términos relacionados el proceso de sustantivación, y uniéndose una secuencia a la otra mediante el nexo copulativo *et*. Aprecio finalmente que en el texto citado inmediatamente antes que el que ahora me ocupa, dentro de la misma agrupación a la que comúnmente pertenecen ambos, el de *2, 1*, los dos lexemas denotantes de una estabilidad situacional (*tuta...periculosa*), lexemas a los que en su respectiva calidad de primero y segundo términos de comparación vincula la conjunción comparativa *quam*, forman parte de secuencias enumerativas distintas precisamente en razón de la apuntada vinculación; esta situación de disgregación aparece comúnmente repetida en el mismo texto, y de un modo correspondiente además, en los dos lexemas que, a su vez, denotan una temporalidad situacional (*praesentia...uetera*) en su también respectiva calidad de primero y segundo términos de comparación igualmente vinculados por la misma conjunción comparativa. De manera contraria, en el presente texto los dos términos denotantes de la temporalidad situacional (*...uetera nouis...*) integran una misma y única secuencia estructuralmente comparativa, frente a los dos términos que, por su parte, denotan una estabilidad situacional (*...quieta turbidis...*), integrantes, a su vez, de otra secuencia unitaria independiente de la anterior y, a la vez, estructuralmente paralela a ella en su común valor comparativo también apoyado en el sentido etimológico de la común forma verbal *antehabeo*, siendo el nexo copulativo (*et*) el que en esta amalgama terminológica adiciona ambas secuencias.

46 La estereotipación sustantiva de la forma participial *merita* se generaliza en época clásica, según las referencias del *Thesaurus*; sin embargo, las mismas referencias remiten a un empleo más abundante del término con el valor indicado a partir del latín postclásico, especialmente por parte de los poetas a cuyos recursos expresivos se vincula de un modo predominante la lengua de Tácito. Por otra parte, su coordinación copulativa en este texto (*et*) al sustantivo propiamente dicho *causas,* que le precede, supone una corroboración mayor del valor sustantivo de la comentada forma participial (cfr. *notas 11 y 36*, y sus correspondientes referencias textuales).

47 La estereotipación sustantiva de la forma participial *placita* del presente texto es un fenómeno ocasional que parece quedar confinado, especialmente en el empleo plural de la misma, dentro del latín postclásico, a los textos de Séneca, Tácito y Plinio el Joven, según la información aportada por los diccionarios y léxicos de uso más especializado.

a) El acto de comportamiento materialmente visibilizado que se sitúa en una temporalidad pasada es denotado de un modo obvio por formas que pertenecen a la categoría del participio de perfecto: ...*rationem* facti... (6, 3)[48]; ...*dux et miles et* facta *noscebantur*... (39, 5)[49]; ...facta *singulorum*... (71, 3)[50]; facta *arguebantur*... (72, 2); ...*in* acta *sua*... (72, 1)[51]; ...*de habitu cultuque et* institutis *eius*... (10, 7)[52]; ...*(milites)* inceptum *omisere*. (19, 1)[53].

La connotación indiferente o neutra que comporta la consideración intrínseca del sentido de las formas participiales sustantivadas que he adscrito a la presente *agrupación II,2Ba*, se colorea, en una consideración más profunda, de tintes positivos o negativos aportados a éste por sugerencias contextuales de los pasajes historiográficos para cuyo relato se han empleado tales formas. Así pues, la connotación indiferente o neutra de la mera designación sustantiva de las citadas formas participiales:

α) Se integra en el relato de pasajes de contexto positivo para las formas que aparecen en *71, 3* y *72, 1*.

β) Se integra en el relato de pasajes de contexto negativo para las formas que aparecen en *6, 3*; *10, 7*; 19, *1*; *39, 5* y *72, 2*[54].

48 La forma *facti* del texto presente supone el primer caso en que la forma participial sustantivada aparece en neutro de singular frente a todos los que, hasta ahora enumerados en su adscripción a la segunda esfera de designación que estoy tratando (*parte II*), presentan su correspondiente forma participial sustantivada en neutro de plural, situación esta última más normalizada en la referida esfera de designación, como aludí en la presentación de la misma.

49 La polisindética coordinación copulativa (*et*) de la forma participial (*facta*) a la enumeración de sustantivos propiamente dichos que le preceden (*dux et miles*) corrobora en mayor medida la sustantivación de esta forma (cfr. *notas 11, 36* y *46*, y sus correspondientes referencias textuales).

50 Si en el primer testimonio de la presente *serie enumerativa II, 2Ba*, el de ...*rationem facti*... en el texto de *6, 3*, la forma participial sustantivada (*facti*) era el determinante de un sustantivo (*rationem*), en el presente testimonio la forma análoga *facta* es, por el contrario, el término determinado por otro determinante, el genitivo *singulorum*, que refuerza el valor sustantivo de aquél (cfr. *nota 11* y su referencia textual).

51 De un modo obvio la sustantivación de la forma participial *acta* supone una variante léxica de la forma análoga *facta* testimoniada en los textos que preceden dentro de la *enumeración II,2Ba* que me está ocupando. Su determinación, tanto por parte del adjetivo posesivo *sua* como por parte de la preposición *in*, corrobora el valor sustantivo de la comentada forma (cfr. al respecto de la última determinación *notas 12* y *22*).

52 De nuevo la coordinación copulativa (*et*) de la forma participial (*institutis*) a la enumeración de sustantivos propiamente dichos que le preceden (*habitu cultuque*) es una prueba contundente del valor sustantivo de la forma analizada (cfr. *notas 11, 36, 46* y *49*, y sus correspondientes referencias textuales). Por otra parte, sobre la variación establecida por Tácito en el presente texto en el juego de la diversidad de conjunciones copulativas afirmativas utilizadas, consúltese la doctrina que expone COSERIU en su trabajo "Coordinación latina y coordinación románica" en *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, III; pp.35-57; doctrina recogida, a su vez, por L. RUBIO en su *Introducción a la Sintaxis Estructural del Latín*. Barcelona, 1982; pp.374-381. Finalmente el genitivo determinante *eius* es otro refuerzo del valor sustantivo de la comentada forma participial (cfr. *notas 11* y *50*, y sus correspondientes referencias textuales) como, no en menor medida, también lo es la determinación de la misma por parte de la preposición *de*.

53 Como en el primer texto de la presente *serie enumerativa II, 2Ba*, el de ...*rationem facti*... en *6, 3*, se trata de uno de los pocos casos en que una forma participial sustantivada, de entre las adscritas a la segunda esfera de designación que trato (*parte II*), aparece en singular neutro en lugar del plural del mismo género con mayor frecuencia utilizado para las formas adscritas a la referida esfera de designación (cfr. *nota 48*).

54 El proceso de estereotipación o fijación sustantiva que experimentan todas las formas participiales que figuran en la presente *agrupación II,2Ba* es una constante que se produce en todas las épocas de la latinidad, si bien su más abundante empleo tiene lugar en época postclásica, según las referencias del *Thesaurus*.

b) El acto de comportamiento materialmente visibilizado, designado por el valor sustantivo de formas participiales connotadas por un signo indiferente que refieren su sentido a una temporalidad presente, se expresa mediante el neutro plural del participio de presente *praesens*: ...*tuta et* praesentia *quam uetera et periculosa mallent*... (2, 1)[55]; ...*omen* praesentium... (28, 1); ...*incusat priora, probat* praesentia. (29, 1)[56]; ...praesentia...*consederant*... (30, 5)[57]; ...*compositis* praesentibus...(45, 1)[58].

Como en la anterior *agrupación II,2Ba*, también en la presente *II,2Bb* la consideración individualizada de la connotación indiferente o neutra comportada por el sentido de las formas participiales a ella adscritas, se tiñe en un más profundo análisis de su emplazamiento textual de matices significacionales positivos o negativos aportados a dicho sentido por sugerencias contextuales de los pertinentes pasajes historiográficos. Por tanto, la connotación indiferente o neutra de la pura designación sustantiva de las citadas formas participiales:

α) Se integra en el relato de pasajes de contexto positivo para las formas que aparecen en *2, 1* y *29, 1*.

55 Sobre la concurrencia de la forma *praesentia* con la de valor análogo *tuta* dentro del mismo periodo oracional y la subsiguiente consideración de los estilemas que el enclave de ambas presenta cfr. *nota 44* y su referencia al análisis de la forma convergente *tuta* en la anterior cita de este mismo texto a propósito de la pertinente clasificación de esta última forma en la *agrupación II,2Aa* (cfr. pag.). En lo que se refiere al particular análisis de la forma *praesentia* que ahora me ocupa, quiero llamar la atención sobre el hecho de que una primera consideración del sentido de la misma podría inducir a simple vista a asociar este sentido a una escueta designación de la temporalidad presente, siendo en este caso la forma sustantiva *tempora* la que presumiblemente se sobreentendería en la supuesta concordancia de la analizada forma *praesentia* durante su eventual fase adjetiva implícita en su valor sustantivo. Sin embargo, un más profundo análisis semántico de la misma dentro de su correspondiente contexto evidencia el exacto sentido de dicha forma puntualmente referido a la conducta humana (*facta*) que transcurre dentro de una temporalidad presente (*praesentia tempora*) produciéndose en este caso la metonimia de continente (*tempora*) por contenido (*facta*), como variante de la más general causa (*tempora*) por efecto (*facta*).

56 Sobre la corroboración del valor adjetivo de la forma *praesentia* que aparece en este texto, como fase previa supuestamente implícita en su proceso de sustantivación, en base a la correlación de sentido antitético en un orden lineal de yuxtaposición con el adjetivo que le precede *priora* (no construido etimológicamente sobre base participial), cfr. *notas 18* y *23*, y sus correspondientes referencias textuales. También como en el texto a que se refiere la *nota 18*, en el presente la antítesis conceptual entre los dos términos relacionados a que me estoy refiriendo afecta de un modo paralelo a las correspondientes formas verbales que los rigen. La relación sintáctica de términos de análogo valor morfosintáctico ya la he notado con anterioridad a nivel de coordinación copulativa (cfr. *notas 41* y *45*, y sus correspondientes referencias textuales) sin que en este caso exista oposición de sentido antitético entre los dos términos relacionados; y en una ocasión dicha relación sintáctica llega a darse dentro de una secuencia comparativa de superioridad (cfr. *nota 44* y su correspondiente referencia textual) evidenciándose de nuevo la oposición de sentido antitético entre los dos términos relacionados, como obviamente cabe esperar de los dos términos comparados en este tipo de secuencia.

57 El posible sentido metonímico contenido en la forma *praesentia* es el mismo que dicha forma reviste en uno de los textos anteriormente citados dentro de la relación presente (cfr. *nota 55* y su correspondiente referencia textual).

58 La sustantivación de la forma participial *praesentibus* participa en el citado texto de otra construcción participial más amplia de ablativo absoluto. Una buena prueba del valor sustantivo de la forma analizada la supone el hecho de que ésta, dentro de la mencionada construcción, se constituye en sujeto del núcleo adjetivo-verbal *compositis*. Respecto al posible sentido metonímico de la tratada forma cfr. *notas 55* y *57*, y sus correspondientes referencias textuales.

β) Se integra en el relato de pasajes de contexto negativo para las formas que aparecen en *28, 1; 30, 5* y *45, 1*[59].

c) El acto de comportamiento materialmente visibilizado, designado por el valor sustantivo de una forma participial connotada por un signo indiferente que refiere su sentido a una temporalidad futura, se expresa mediante el neutro plural del participio de futuro *futurum*: ...*(Caecina)* futura *uoluens*... (64, 4)[60].

La connotación indiferente o neutra del sentido de esta forma, considerado en sí mismo, se muestra negativizada por influencia del contexto[61].

C) El campo semántico del comportamiento materialmente visibilizado en su connotación negativa aparece representado en el texto acotado por una sola forma participial que, para mayor precisión, pertenece a la categoría morfológica de participio de perfecto: ...turbatum *in castris accepere*... (20, 1)[62].

---

59 El proceso de estereotipación o fijación sustantiva que experimenta la forma participial *praesens* en los distintos casos de su flexión neutra plural testimoniados en los textos que configuran la presente *agrupación II,2Bb* es del todo paralelo, en lo que a datación cronológica se refiere, al experimentado por todas las formas participiales adscritas a la anterior *agrupación II,2Ba* (cfr. *nota 54*).

60 El citado texto evidencia la concurrencia de la sustantivación de la tratada forma participial *futura* con la forma de participio concertado *uoluens* de la que aquella supone un aditamento sintáctico interno que desempeña la función de objeto directo de ésta (véase otra situación de concurrencia similar en el texto a que hace referencia la *nota 58*; concurrencias ambas que, como en aquella ocasión notaba, evidencian en mayor grado el valor sustantivo de las tratadas formas participiales). Por otra parte, además, el texto se encuentra dentro de un pasaje de temática militar y a las actuaciones propias de este campo hace referencia el sentido de la forma participial sustantivada *futura*, por lo que es preciso apuntar para el mencionado sentido una interferencia de campos semánticos, el de la vida militar perteneciente a la primera esfera de designación, a la que adscribo una buena parte de las formas participiales tratadas en el trabajo (*parte I* del mismo; dicha esfera de designación comprende las formas participiales que en su proceso de sustantivación designan a seres humanos que en el ámbito de su existencia se manifiestan en la condición de agentes), y el del comportamiento materialmente visibilizado como producto de la actividad pensante, perteneciente a la segunda esfera de designación que estoy tratando en esta *II parte* del trabajo (a la que adscribo las formas participiales que en su proceso de sustantivación designan los actos en sí mismos emanados del comportamiento humano tras su previa ejecución por parte de los agentes actuantes). Sobre la interferencia de campos semánticos en la designación sustantiva de alguna otra forma participial cfr. *nota 37* y sus correspondientes referencias textuales. Respecto a la mencionada interferencia de campos semánticos en el sentido de la forma *futura* que estoy tratando, prevalece, al igual que para las formas de plural neutro de *praesens* que aparecen en los textos configurantes de la anterior *agrupación II,2Bb*, su adscripción al campo del comportamiento materialmente visibilizado como producto de la actividad pensante: su caracterización morfológica de neutro plural, como la de las mencionadas formas de *praesens*, así lo evidencia conforme a la explicación con que he introducido el tratamiento de la segunda esfera de designación a la que pertenece el campo semántico que me está ocupando (cfr. pag.). Sobre el posible sentido metonímico de la presente forma *futura*, referida en su presumible fase previa adjetiva a la forma sustantiva *tempora* como sucedánea de *facta*, cfr. *notas 55, 57* y *58*. Finalmente, el proceso de estereotipación o fijación sustantiva experimentado por esta forma es también paralelo, en lo que a datación cronológica se refiere, al observado para la sustantivación de las formas participiales adscritas a las anteriores *agrupaciones II,2Ba* (cfr. *nota 54*) y *II, 2Bb* (cfr. *nota 59*).

61 Esta negativización se evidencia al prolongar la cita del texto en que aparece la analizada forma: ...*(Caecina) futura uoluens, non aliud repperit quam*...

62 Desde el punto de vista sintáctico la forma *turbatum* admite una doble interpretación: a) la participial sustantivada, evidenciada en la traducción que de este texto hizo J.L.MORALEJO: "el motín ocurrido en el campamento" (*Tácito. Annales. Libros I-VI*. Gredos. Madrid, 1979, pag.68); interpretación por la que personalmente también me he inclinado al emplazar dicha forma dentro de la categoría sintáctica que estoy tratando. Y b) la que consideraría la misma forma como infinitiva de perfecto en construcción no concertada:

Así pues, el recuento catalogado de las formas participiales sustantivadas que, recopiladas del texto acotado, quedan adscritas al tratado campo semántico en su diversidad de compartimentos, ofrece la suma total de dieciocho de las referidas formas.

3) El tercer y último campo semántico comprendido dentro de esta segunda esfera de designación, como compartimento de la clasificación léxica que estoy llevando a cabo sobre el valor sustantivo de las tratadas formas participiales, abarca a aquellas de estas formas significantes de las PALABRAS que dan cuenta del pensamiento y comportamiento materialmente visibilizado, facetas estas de la actividad humana respectivamente distinguidas en los dos anteriores campos semánticos componentes de la misma esfera de designación. El sustantivo convencionalmente sobreentendido en el texto para la presumible concordancia de la forma participial durante su previa fase adjetiva supuestamente implícita en el proceso de sustantivación de la misma[63], cara a la designación concreta que con este valor comporta, es el término *uerba*. Todas las formas participiales sustantivadas que, así entendidas, pertenecen al campo semántico del lenguaje experimentan en mayor o menor grado el proceso de estereotipación o fijación sustantiva. Dentro de este tercer campo que comienzo a tratar establezco la misma triple subdivisión que en el anterior campo tratado, atendiendo, por tanto, al signo connotante de naturaleza positiva, indiferente o neutra, y negativa que caracteriza el sentido del valor sustantivo de las formas participiales agrupadas en dicho campo.

"...tuvieron noticia de que se había producido una revuelta en el campamento...". Sobre la incidencia del sentido del valor sustantivo de esta forma en el campo semántico de la vida militar cfr. *notas 37* y *60,* y sus correspondientes referencias textuales. A este propósito cabe apuntar la precedente señalización de este mismo término en plural masculino (*turbatos*) aparecido en *22, 1*, adscrito de una manera plena en virtud de esos accidentes morfológicos, caracterizadores de su denotación de seres vivos, a este mismo campo semántico de la vida militar en su *agrupación clasificatoria I,1Abγ–2* (cfr.pag.). Nótese, por otra parte, que se trata de una de las pocas formas participiales adscritas al presente campo semántico que aparecen en singular neutro (*facti* en *6, 3* e *inceptum* en *19, 1* son las otras: cfr. *notas 48* y *53,* respectivamente referidas a cada uno de los textos en que aparecen estos términos) frente a la mayoría de sus congéneres adscritas a la segunda esfera de designación que estoy tratando, aparecidas en plural neutro. Además, es preciso observar en la comentada forma *turbatum* que la connotación negativa comportada por el sentido de la misma en una consideración aislada de éste, no se ve alterada en este caso por sugerencias contextuales, al igual que le sucedía al mismo lexema en su precedente señalización a la que me he referido poco antes dentro de esta misma nota. Finalmente es necesaria la aclaración de que el ablativo locativo *in castris*, a pesar de estar regido como aditamento sintáctico por la comentada forma participial, no priva a ésta de su valor sustantivo al conformar conjuntamente con ella una unidad semántica de sentido indisoluble (cfr. *nota 11* y su correspondiente referencia textual a propósito del aspecto que en este sentido comento).

A) Una sola forma, y ésta perteneciente a la categoría morfológica de participio de presente, integra el compartimento de la connotación positiva del sentido del valor sustantivo de las formas participiales adscritas al campo semántico que me ocupa: congruentia *his Interamnates disseruere.* (79, 2) [64].

B) Las formas participiales sustantivadas que, adscritas al campo semántico del lenguaje, presentan en su denotación una connotación de signo indiferente o neutro, pertenecientes en su totalidad a la categoría morfológica de participio de perfecto, experimentan todas por igual el proceso de estereotipación o fijación sustantiva ya desde los

63 Cfr. *notas 6, 32, 38, 40 y 43*, y sus correspondientes referencias.

64 La forma participial *congruentia* está provista de una aditamentación sintáctica que no es la típicamente característica de un genitivo determinante reforzante del valor sustantivo de la forma participial (cfr. *notas 11, 50 y 52,* y sus correspondientes referencias textuales). Es ésta, por el contrario, un dativo comparativo identificado con la presencia en el citado texto de la forma pronominal demostrativa-deíctica *his*. Como en el texto anteriormente citado de *20, 1*, perteneciente todavía al anterior campo semántico, dicho aditamento sintáctico viene reclamado por el enunciado del texto para formar la unidad semántica de sentido indisoluble que comporta la mutua interdependencia de estos dos lexemas, en este caso, la forma participial y el dativo comparativo (cfr. *nota 62*). En virtud, pues, de esa unidad de sentido el aditamento sintáctico, que supone el uso del dativo comparativo (*his*), no priva a la forma participial que lo rige (*congruentia*) de su carácter sustantivo. El fenómeno que esta asociación produce se identifica más, sin embargo, con la análoga construcción sintáctica que refleja el texto citado de *58, 3* a que hace referencia la *nota 45*: *...uetera nouis et* quieta *turbidis antehabeo...* La diferencia de régimen sintáctico entre los dos textos relacionados por la similitud de su estructura sintáctica estriba, sin embargo, en que en el texto que motiva el presente comentario (el de *79, 2*) el dativo comparativo *his* complementa de un modo exclusivo el sentido de la forma participial regente *congruentia,* lo que apoya mi consideración de la indisolubilidad de sentido que manifiesta la mutua interdependencia de ambos términos, sin la abolición del valor sustantivo de la forma participial. Sin embargo, en el texto a que acabo de referirme (el de *58, 3*) como pauta referencial del que ahora comento, el dativo comparativo *turbidis* evidencia su simultánea complementación tanto a la forma participial sustantivada *quieta* -de la que supone obviamente su aditamentación sintáctica- como a la forma verbal principal *antehabeo*, a causa de la composición etimológica de ésta sobre la base del preverbio *ante-* de naturaleza comparativa; preverbio que insoslayablemente vincula, por ese motivo, el sentido de la forma verbal que compone al del dativo comparativo *turbidis* que toma como término referencial en la comparación establecida. Por otro lado, quiero llamar la atención sobre el hecho de que el proceso de estereotipación o fijación sustantiva que experimenta la comentada forma *congruentia* es muy parcial y queda textualmente circunscrito, según las referencias del *Thesaurus*, a la historiografía postclásica, con una cierta mayor frecuencia de empleo en la obra de Livio y Tácito. Finalmente, es preciso notar que, aunque el sentido de la comentada forma *congruentia*, considerado en sí mismo, comporta una connotación de signo positivo, su circunscripción contextual colorea ligeramente dicha connotación de tintes negativos en virtud de la deixis que establece el dativo comparativo *his* regido por dicha forma como su aditamento sintáctico: esta deixis en posición anafórica tiñe la connotación positiva en sí misma del sentido de la forma *congruentia* con el mensaje de sentido negativo contenido en el texto que de un modo inmediato precede al citado y referenciado con el sentido positivo de la forma *congruentia* mediante la citada forma deíctica. Este texto es el siguiente : *...orantibus Florentinis ne Clanis solito alueo demotus in amnem Arnum transferretur idque ipsis perniciem adferret.* (79, 1). Pero todavía puedo seguir abundando en el mismo análisis de la comentada forma: el desarrollo semántico del término deíctico *his*, vacío de contenido significacional en sí mismo, como corresponde a los términos de su categoría morfosintáctica, se encuentra especificado también en el texto en que se prolonga la perícopa citada como base del comentario que estoy desplegando en la presente nota: *pessum ituros fecundissimos Italiae campos, si amnis Nar (id enim parabatur) in riuos diductus superstagnauisset.* (79, 2). De donde puedo deducir que, si en el sentido de la secuencia *congruentia his* existe una comparación implícita sobre la base del dativo *his*, y éste proyecta su sentido sobre ambos textos de mensaje negativo citados como anterior y posterior al de la perícopa tomada como base del presente comentario, el término *congruentia* equitativamente comparado a esos textos mediante el deíctico *his*, se teñirá en la connotación de su sentido positivo de las matizaciones negativas que le aporta el mensaje de sentido negativo contenido en los citados textos.

primeros textos latinos[65]. Las reclasifico en tres compartimentos que atienden a los siguientes criterios: a) comunicación lingüística que en la mayor parte de los casos se produce con toda seguridad por vía oral; b) comunicación lingüística que en una primera fase se produce por vía oral, recibiendo con posterioridad una fijación escrita; y c) comunicación lingüística que se atiene de un modo exclusivo a la vía de la escritura.

a) Comunicación lingüística que en la mayor parte de los casos se produce con toda seguridad por vía oral[66]: ...dicta *cum silentio accipere...* (67, 1); *facta arguebantur,* dicta *impune erant.* (72, 2)[67]; *...infringere* dicta *eius.* (77, 3)[68]; *...sic melius (eos) audituros (esse)* responsum. (34, 3)[69]; *omnes...*iussa *principis aspectare...* (4, 1)[70]; *...(Tiberius) patris* iussa *simulabat...* (6, 1)[71]; *...se coram* mandata *darent.* (19, 3); *...perferendis militum* mandatis...

65 Tal observación supone una repetición del mismo hecho constatado en el anterior campo semántico de la misma esfera de designación para la sustantivación de las formas participiales cuyo sentido también presentaba una connotación neutra o indiferente (véase *subapartado II,2B* ; cfr. pp.).

66 Dentro de este compartimento citaré los textos que contienen las formas participiales que lo integran, no solo en toda la extensión necesaria que permita apreciar con la mayor precisión posible el sentido de las mismas -lo que hasta ahora he venido haciendo como procedimiento habitual a lo largo del trabajo-, sino también en orden decreciente en cuanto a las posibilidades que cada una de las formas participiales sustantivadas integrantes tiene de significar la comunicación oral transmitida por su sentido.

67 El primer colon de este texto (*facta arguebantur*) ya ha sido citado a propósito de ilustrar con la también forma participial sustantivada *facta* la agrupación de formas adscritas al anterior campo semántico en su *compartimento II,2Ba* (cfr. pag.). Nótese, además, la antítesis conceptual producida no solo por la contraposición de sentido del valor sustantivo de las dos formas participiales *facta/dicta,* sino también por idéntica contraposición en el sentido de las dos formas verbales regentes *arguebantur/impune erant.* Véanse otras antítesis análogamente construidas en los textos citados a que hacen referencia las *notas 18* (*44,1*), *23* (*63, 2*) y *56* (*29, 1*). Otras antítesis conceptuales estructuradas sobre construcciones sintácticas diferentes pueden verse en los textos citados a que hacen referencia las notas *44* (*2, 1*) y *45* (*58, 3*). Sin embargo, en toda esta serie de textos referenciados las correspondientes antítesis no se producen, como en el texto presente, entre dos formas participiales sustantivadas, sino entre una forma participial sustantivada y una forma adjetiva etimológicamente no construida sobre base participial que accidentalmente asume en la contraposición de sentido un valor igualmente sustantivo.

68 El complemento nominal en genitivo (*eius*) refuerza el valor sustantivo de la forma participial (*dicta*). Cfr. *notas 11, 50* y *52,* y sus correspondientes referencias textuales.

69 Es el término *responsum* en el presente texto una de las escasas formas participiales sustantivadas en singular neutro -frente a la gran mayoría de las que aparecen en plural neutro- adscritas a la segunda esfera de designación que me está ocupando. Otras formas participiales sustantivadas en singular neutro hasta ahora tratadas dentro de dicha esfera, son las que aparecen en los textos citados a que hacen referencia las *notas 48* (*6, 3*), *53* (*19, 1*) y *62* (*20, 1*).

70 La forma *aspectare* del presente texto es un infinitivo histórico. Por otra parte, el genitivo determinante *principis* corrobora el valor sustantivo de la forma participial *iussa* (cfr. *notas 11, 50, 52* y *68* con sus correspondientes referencias textuales).

71 La forma participial sustantivada *iussa* que aparece en el presente texto y en el citado inmediatamente antes, el de *4, 1*, ofrece una variación en el orden de la secuencia lineal en que figura dentro de cada uno de ambos textos: en el primero de ellos dicha forma precede a su determinante *principis* contra la norma habitual del recto orden de las palabras latinas; en el segundo se pospone al determinante *patris* de un modo consecuente con dicha norma (cfr. *nota 29* y sus correspondientes referencias textuales). Sobre el refuerzo que en el valor sustantivo de una forma participial produce su determinación por parte de un genitivo cfr. *notas 11, 50, 52, 68* y *70* con sus correspondientes referencias textuales.

(23, 4); ...*nullis satis certis* mandatis... (24, 1) [72]; ...*pertulit patris* mandata...(57, 2)[73]; ...*acturum (esse) apud patres de* postulatis *eorum.* (25, 3)[74].

La connotación indiferente o neutra que comporta la consideración intrínseca del sentido nominal de algunas formas participiales adscritas a la presente agrupación, puede verse influenciada por sugerencias contextuales que en este caso concreto la colorean positivamente para las formas que aparecen en los citados textos de *19, 3*; *23, 4*; *25, 3* y *72, 2*, no sufriendo dicha connotación alteración alguna para las demás formas aparecidas en los textos restantes enumerados dentro de esta agrupación.

b) Comunicación lingüística que en una primera fase se produce por vía oral, recibiendo con posterioridad una fijación escrita: ...*missione et pecunia et mollibus* consultis *peccatum (esse)*... (40, 1)[75]; ...*proximae seditionis male* consulta...*abolita (sunt) in posterum.* (78, 2)[76]; ...decreto *patrum*... (10, 2)[77].

---

72 Nótese el cuádruple homeoteleuto a que da lugar la secuencia integrada por los cuatro términos componentes del presente texto. Nótese también que en los dos últimos textos citados, el de *23, 4* y el de *24, 1*, el valor sustantivo de la forma participial *mandatis* queda reforzado por la concordancia a ella de un adjetivo, verbal en el texto de *23, 4* (*perferendis* con función gerundiva) e indefinido en el de *24, 1* (*nullis*): cfr. *nota 51* y su correspondiente referencia textual. Obsérvese igualmente en el primero de estos textos, en el de *23, 4*, que el carácter sustantivo de la forma participial *mandatis* está subrayado también por el genitivo determinante de la misma *militum* (cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70* y *71*, y sus correspondientes referencias textuales).

73 Nótese en este texto la aliteración producida por la secuencia *pertulit patris*, en la que, a su vez, el genitivo determinante *patris* es un signo corroborante del valor sustantivo de la forma participial *mandata* (cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71* y *72*, y sus correspondientes referencias textuales).

74 Nótese en el presente texto la paréchesis de la oclusiva labial sorda *p* en la secuencia *apud patres de postulatis*. Sobre el refuerzo del valor sustantivo de la forma participial *postulatis* por parte de su genitivo determinante *eorum* cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71, 72* y *73*, y sus correspondientes referencias textuales. Otro signo corroborante del valor sustantivo de la comentada forma participial lo constituye la otra determinación de la misma por parte de la preposición *de* (cfr. *nota 52*).

75 La coordinación copulativa (*et*) de la forma participial *consultis* a la enumeración polisindética de los sustantivos propiamente dichos que le preceden (*missione et pecunia*) corrobora en mayor medida el valor sustantivo de dicha forma (cfr. *notas 11, 36, 46, 49* y *52*, y sus correspondientes referencias textuales). De igual modo es otro factor corroborante de la sustantivación de la comentada forma participial la determinación de la misma por parte del adjetivo *mollibus* no construido etimológicamente sobre base participial (cfr. *notas 51* y *72*, y sus correspondientes referencias textuales).

76 Sobre el refuerzo en este caso del valor sustantivo de la forma participial *consulta* por parte de su genitivo determinante *proximae seditionis* cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71, 72, 73* y *74*, y sus correspondientes referencias textuales. Pero, por otra parte, nótese que este genitivo, en su concepción sintáctica tradicional de genitivo de referencia, también refuerza de un modo simultáneo el significado de acción verbal originariamente implícito en la denotación de la comentada forma participial (cfr. *nota 11* y su referencia textual): véase M. BASSOLS DE CLIMENT. *Sintaxis Latina I*, Madrid, 1967; pp.69-72.

77 Sobre el refuerzo en este caso del valor sustantivo de la forma participial *decreto* por parte de su genitivo determinante *patrum* cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71, 72, 73, 74* y *76*, y sus correspondientes referencias textuales. Nótese, por otra parte, que en el texto citado en inmediata precedencia -el de *78, 2*- el genitivo determinante (*proximae seditionis*) de la forma participial sustantivada (*consulta*) precede a ésta, conforme al recto orden de las palabras latinas en la secuencia lineal de la frase que integran; de manera contraria, en el texto a que se refiere la presente nota esa ordenación se ha invertido (cfr. sobre la misma variación en el orden sintáctico *notas 29* y *71*, y sus correspondientes referencias textuales). Sobre la configuración morfológica de la comentada forma participial en singular neutro, en lugar del plural neutro mucho más frecuentemente usado para las formas participiales sustantivadas adscritas a la presente esfera de designación, cfr. *notas 48, 53, 62* y *69*, y sus correspondientes referencias textuales.

De manera contraria a lo que ocurre en la anterior *agrupación II,3Ba*, en la presente agrupación la connotación indiferente o neutra que comporta la consideración intrínseca del sentido nominal de algunas formas participiales adscritas a ella se ve influenciada en este caso por sugerencias contextuales que la colorean negativamente, en concreto para las formas que aparecen en los citados textos de *40, 1* y *78, 2*, no sufriendo dicha connotación ninguna alteración para la forma aparecida en el texto restante de los enumerados dentro de esta agrupación.

c) Comunicación lingüística que de un modo exclusivo se atiene a la vía de la escritura: legata *non ultra ciuilem modum...* (8, 2) [78]; ...legata *quae petiuerant exsolui duplicarique.* (36, 3) [79]; ...*procacibus* scriptis... (72, 3)[80].

Como síntesis de lo que he visto suceder en las dos anteriores *agrupaciones II,3Ba* y *II,3Bb*, en la presente agrupación la connotación indiferente o neutra que comporta la consideración intrínseca del sentido nominal de las formas participiales adscritas a ella se ve influenciada por sugerencias contextuales que la colorean:

α) Positivamente: en el caso de las formas que aparecen en los citados textos de *8, 2* y *36, 3*.

β) Negativamente: en el caso restante de la forma que aparece en el citado texto de *72, 3*.

γ) No existiendo, por tanto, para la presente agrupación ninguna forma cuya connotación indiferente o neutra en su sentido no deje de verse alterada por sugerencias contextuales que la influencien positiva o negativamente.

---

78 La expresión tan condensada en que aparece la forma participial *legata* en el citado texto induce a que en cualquier caso se la asocie a la forma verbal personal *sunt* que con propensión se suele sobreentender por elipsis a la hora de traducir -y especialmente en Tácito- en este tipo de expresiones. El problema es si entender el conjunto de ambas formas (*legata sunt*) en la indisoluble unidad morfosintáctica que supone su interpretación como perfecto de indicativo de la voz pasiva de *legare*, o si entender *legata* como una sustantivación del participio con función de sujeto de la supuesta forma verbal elidida (*sunt*). Personalmente he optado por esta segunda interpretación llevado del principio de economía lingüística de no sobreentender más de lo estrictamente imprescindible para un correcto entendimiento del texto: pues, en caso de haber seguido la primera de ambas interpretaciones, me vería obligado a sobreentender también, como sujeto de la forma verbal en su conjunto (*legata sunt*), el demostrativo -en este caso con función catafórica- *ea*. Con ninguna de las dos interpretaciones se violentaría el único sentido posible del texto, pero la segunda ofrece la ventaja, sobre la primera, de poder llegar a ese sentido operando exclusivamente con los elementos lingüísticos presentes en el texto, teniendo en cuenta de un modo obvio la insoslayable elipsis de la forma verbal *sunt* que necesariamente ha de sobreentenderse en cualquiera de las dos mencionadas interpretaciones. Esta interpretación elegida es acorde, por lo demás, con el valor sustantivo inequívoco de la misma forma participial (*legata*) en el texto que, a continuación del comentado, cito dentro de la serie enumerativa de textos que me está ocupando.

79 La forma participial sustantivada *legata* supone desde el punto de vista sintáctico la presencia en su oración del acusativo sujeto de los infinitivos *exsolui duplicarique.*

80 El valor sustantivo de la forma participial *scriptis* queda evidenciado mediante su determinación por la forma adjetiva *procacibus,* no construida etimológicamente sobre base participial, (cfr. *notas 51, 72* y *75*, y sus correspondientes referencias textuales).

Las formas que en las dos mencionadas agrupaciones anteriores se ven libres de esta influencia son las que aparecen en los siguientes textos citados: de *4, 1*; *6, 1*; *24, 1*; *34, 3*; *57, 2*; *67, 1*; *77, 3* (dentro de la *agrupación II,3Ba*) y *10, 2* (dentro de la *agrupación II,3Bb*).

C) Las dos únicas formas participiales sustantivadas que, adscritas al campo semántico del lenguaje, presentan en su denotación una connotación negativa, pertenecientes a la categoría morfológica de participio de perfecto, se relacionan mediante una sinonimia léxica, al menos desde el punto de vista de su circunscripción contextual. Ambas son susceptibles de experimentar el proceso de estereotipación o fijación sustantiva: ...ficta *seu uera promeret...* (6, 3) (81); *...mos uulgo (est) quamuis* falsis *reum subdere...* (39, 3) (82).

Veinte formas participiales con valor sustantivo es la suma total del recuento de las adscritas al tercer y último campo semántico, el del lenguaje, englobado en la segunda esfera de designación como unidad de significado general componente de la distribución léxica que estoy llevando a cabo sobre el valor nominal de las formas participiales registradas en el texto acotado, esfera de designación a la que en su conjunto conforma la suma total de cuarenta formas de esta naturaleza repartidas entre los tres campos semánticos que la configuran.

---

81 La coordinación -en este caso disyuntiva (*seu*)- de la forma participial sustantivada *ficta* a la forma adjetiva de idéntico valor sustantivo *uera*, no construida etimológicamente sobre base participial, remite a la previa fase adjetiva de la forma participial implícita en el propio proceso de su sustantivación (cfr. *notas 18, 23, 41, 44, 45* y *56*, y sus correspondientes referencias textuales: en los textos a que hacen referencia las *notas 18, 23* y *56* la relación sintáctica establecida entre la forma participial sustantivada y la forma adjetiva no construida etimológicamente sobre base participial, es de yuxtaposición, produciéndose entre ambas formas en los tres textos por igual una relación conceptual de antítesis o contraposición de sus correspondientes significados; contraposición antitética que de igual modo se repite en el texto a que se refiere la presente nota, dada la consecuente coordinación disyuntiva de ambas formas que remite a la elección del significado de una de ellas en oposición al significado, en este caso contrario, de la otra. En el texto a que hace referencia la *nota 44* de nuevo vuelvo a encontrar la misma oposición de antítesis conceptual entre el significado de las dos mencionadas formas, como cabe esperar de su estructuración sintáctica como correspondientes términos de una comparación de superioridad. Finalmente en los textos a que hacen referencia las *notas 41* y *45* no existe antítesis conceptual entre el significado de ambas formas en la estructuración sintáctica de la coordinación copulativa que las une, si bien en el texto a que hace referencia la *nota 45* la antítesis conceptual acaba, en último término, produciéndose entre el significado de cada una de las formas y el correspondiente aditamento sintático pertinentemente regido por ellas en calidad de dativo comparativo).

82 La forma participial *falsis* del presente texto aparece determinada en el mismo por la conjunción subordinada concesiva *quamuis*, determinación conjuncional que la afecta semánticamente, contra toda apariencia, más en su valor sustantivo que en su calidad de forma verbal. Por otro lado, en cuanto al proceso de estereotipación o fijación sustantiva que comúnmente experimenta la comentada forma participial y la aparecida en el texto que cito en inmediata precedencia al suyo -formas conjuntamente agrupadas en el presente *subapartado II,3C-* es preciso especificar que la forma *falsis* lo puede experimentar en todo tipo de textos, según las referencias del *Thesaurus*, mientras que la anterior forma *ficta* lo circunscribe a los poéticos, según las mismas referencias, textos estos últimos cuyo vocabulario es sobremanera emulado por el personal estilo de Tácito. Finalmente, no dejo de señalar que la connotación negativa comportada por el significado de ambas formas, intrínsecamente considerado, no se ve alterada en ninguno de los dos textos correspondientes por sugerencias contextuales.

III. En la tercera esfera de designación el valor sustantivo de las formas participiales, que, al igual que en la segunda esfera de designación, se presentan casi en su totalidad en plural neutro y muy raramente en singular del mismo género, designa la existencia de SERES INANIMADOS. Así pues, de la denotación en la segunda esfera de designación por parte de las formas participiales sustantivadas, bajo los indicados accidentes gramaticales, de conceptos de naturaleza abstracta a simple vista -que en un más profundo análisis acaban vertiendo su noción en la designación de actuaciones concretas del comportamiento humano- los lexemas de idéntico valor morfosintáctico pasan a significar en la presente esfera de designación conceptos concretos de seres inanimados de naturaleza física. La propagación de la sustantivación participial con este significado parte de los textos poéticos, en los que principalmente se conforma según las referencias del *Thesaurus*. Tácito es el principal transmisor de este proceso de la poesía a la prosa postclásica posterior a él, según las mismas referencias. Todas las formas participiales englobadas en esta tercera esfera de designación experimentan el proceso de estereotipación o fijación sustantiva. Para un tratamiento más sistemático de las mismas las divido en su adscripción a dos amplios campos semánticos: 1) El de la localización espacial, y 2) el de los cuerpos-objetos que se sitúan en la localización espacial.

1) En el campo semántico de la LOCALIZACION ESPACIAL el sustantivo sobreentendido en la presumible concordancia de la forma participial durante la previa fase adjetiva de ésta supuestamente implícita en el proceso de sustantivación de la misma, es obviamente el término *locum* en el caso y número que le corresponda para la realización de dicha concordancia. Con independencia de la connotación específicamente comportada por el significado de las formas adscritas a este campo en una consideración intrínseca de dicho significado, la connotación global, sin embargo, que el mismo adquiere, al ser influenciado por las sugerencias contextuales correspondientes, es de naturaleza indiferente o neutra, habida cuenta de que su designación de localización espacial es una realidad totalmente desprovista de intencionalidad humana. Subdividido este campo semántico en dos compartimentos: A) el de la localización espacial de consistencia sólida, y B) el de dicha localización de consistencia líquida.

A) El compartimento de la localización espacial de consistencia sólida lo subclasifico, a su vez, en tres bloques atendiendo a la naturaleza geográfica de dicha localización, que puede concretarse en: a) superficies de terreno elevado, b) superficies de terreno plano y c) superficies de terreno hundido; según una enumeración establecida en consonancia con la importancia concedida a la capacidad de visibilizar en la distancia, los accidentes del relieve del suelo de más a menos prominentes.

a) Las superficies de terreno elevado son designadas por el valor sustantivo de formas participiales positivamente connotadas en una consideración intrínseca de su más genuino significado, como obviamente cabe esperar de la designación que comportan. De ellas:

α) Una pertenece a la categoría morfológica de participio de presente: ...*in* prominenti *litoris*... (53, 5)[83].

β) La otra pertenece a la categoría morfológica de participio de perfecto: ...*in* editiora *enisus*... (70, 4)[84].

b) Las superficies de terreno plano son designadas por formas participiales cuyo significado sustantivo, considerado en sí mismo, puede comportar una connotación: α) positiva, β) indiferente o neutra, y γ) negativa.

α) Las superficies de terreno plano son designadas por el valor semántico-sustantivo de formas participiales de perfecto cuyo significado, intrínsecamente considerado (desde el punto de vista de formas verbales en sí mismas), comporta una connotación

83 La forma *prominenti* del presente texto es la única que aparece en singular neutro dentro de la esfera de designación de la que me estoy ocupando, frente a todas las demás que, adscritas a la misma esfera, aparecen en plural del mencionado género. La situación que en esta proporción de singular/plural se produce es bastante similar a la observada en la distribución de ambos números del género neutro, comportado también en todos los casos, entre las formas adscritas a los diversos campos que integran la segunda esfera de designación (cfr. *nota 77* con sus referencias textuales al respecto). Por otra parte, la determinación de la comentada forma, tanto por parte de la preposición *in* (cfr. *notas 12, 22* y *51*, y sus correspondientes referencias textuales), como por parte del genitivo *litoris* (cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 76* y *77*, y sus correspondientes referencias textuales), corrobora en mayor medida todavía el valor sustantivo de ésta. En cuanto al determinante *litoris* oportuno me parece señalar que concreta semánticamente, y de un modo muy específico, en el emplazamiento de un acantilado, el tipo de accidente geográfico designado genéricamente por la comentada forma. Finalmente, siguiendo las referencias de los diccionarios y léxicos más autorizados al respecto, me atrevería a emitir la observación de que la comentada forma experimenta el proceso de estereotipación o fijación sustantiva sólo a partir del texto de Tácito en lo que a autores en prosa se refiere, con una designación equivalente al sustantivo propiamente dicho *promontorium*.

84 La sufijación comparativa que en el presente texto reviste la forma participial, en razón del valor sutantivo de ésta, comporta un carácter intensivo limitado a la forma que sustenta la mencionada sufijación; es decir, que dicha sufijación no se correlaciona con un segundo término de comparación. Por otra parte, la preposición *in*, determinante sintáctico de esta forma, es un signo corroborante del valor sustantivo de la misma (cfr. *notas 12, 22, 51* y *83*, y sus correspondientes referencias textuales). Cabe añadir además que la comentada forma experimenta el proceso de estereotipación o fijación sustantiva en los textos historiográficos y poéticos, gozando de especial predicamento en los de Tácito, según la información suministrada por las referencias del *Thesaurus*. Por último, nótese que la aparición textual de la forma en cuestión se produce en concurrencia con otra forma participial de perfecto, *enisus*, cuyo empleo en el texto origina una construcción de participio concertado de la que la comentada forma, a su vez, supone una parte integrante como aditamento sintáctico del mismo desempeñando la función de acusativo de dirección: respecto a tipos de concurrencias similares cfr. *notas 58* y *60*, y sus correspondientes referencias textuales; concurrencias que no hacen sino reforzar el valor sustantivo de las formas participiales capaces de comportarlo dentro de las construcciones a que dan lugar.

positiva: ...*hostem redigunt in* aperta... (51, 4)[85]; *Caesar*...aperta *populatus*... (56, 4)[86]; ...*enisaeque (sunt) legiones*...*in* aperta *et solida.* (65, 6)[87].

β) La misma designación connotada por un signo semántico de naturaleza indiferente o neutra intrínseco al significado, considerado en sí mismo, de los lexemas que lo comportan es denotada:

β-1) Por una forma de participio de presente: ...*lacum*...*in* adiacentia *erupturum (esse).* (79, 3)[88].

β-2) Y por otra de participio de perfecto: ...*uagi* circumiecta *populabantur.* (21, 1)[89].

---

85 La regencia de la forma *aperta* por parte de la preposición *in* dentro del citado texto es un signo corroborante del valor sustantivo de la misma (cfr. *notas 12, 22, 51, 83* y *84*, y sus correspondientes referencias textuales).

86 La forma participial *aperta* se integra en el presente texto como objeto directo de la, a su vez, forma participial de verbo deponente activo *populatus* dentro de una construcción del llamado participio concertado originada por la presencia en el citado texto de esta segunda forma participial. El señalado valor sintáctico-oracional de objeto directo de la comentada forma *aperta* viene a constituir un signo léxico del valor sustantivo de la misma (cfr. *nota 60* y su referencia textual). Obsérvese también, en la secuencia fónica que produce la sucesión de ambas formas participiales (*aperta populatus*), la doble *parechesis* producida por la repetición indiscriminada de la realización de los fonemas oclusivos sordos *p* y *t*, labial y dental respectivamente.

87 Sobre la coordinación -en este caso copulativa (*et*)- de la forma participial sustantivada *aperta* y la forma adjetiva de idéntico valor sustantivo *solida*, no construida etimológicamente sobre base participial, remitiendo a la previa fase adjetiva de la forma participial implícita en el propio proceso de su sustantivación cfr. *nota 81* con todas sus referencias textuales en notas. Nótese también que la misma coordinación es el vínculo de una secuencia enumerativa de términos contextualmente sinónimos con sentido positivo, hecho que contribuye a que la connotación positiva comportada por el significado de la forma adjetiva *solida* refuerce en mayor medida la connotación del mismo signo también comportada por el significado de la forma participial *aperta*. Además quiero precisar también que el proceso de estereotipación o fijación sustantiva experimentado por dicha forma participial -repetida en los tres textos que componen la presente agrupación- es un hecho comprobado a lo largo de toda la latinidad, aunque su mayor predicamento es alcanzado en los textos poéticos e historiográficos, según las referencias del Thesaurus. Finalmente, observo que la determinación de la comentada forma por parte de la preposición *in* corrobora su valor sustantivo (cfr. *notas 12, 22, 51, 83, 84* y *85*, y sus correspondientes referencias textuales).

88 Dentro del presente texto la regencia de la citada forma *adiacentia* por parte de la preposición *in* es un signo corroborante del valor sustantivo de la misma (cfr. *notas 12, 22, 51, 83, 84, 85* y *87*, y sus correspondientes referencias textuales). Por otra parte, ateniéndome a los textos en prosa y siguiendo las referencias del *Thesaurus*, la comentada forma participial comienza a experimentar el proceso de estereotipación o fijación sustantiva a partir de los textos de Tácito, comportando con este valor una designación equivalente a la de los sustantivos propiamente dichos *campi* o *agri*.

89 Respecto al proceso de estereotipación o fijación sustantiva experimentado por la citada forma *circumiecta* del presente texto, cabe hacer exactamente la misma observación formulada en el comentario de la forma análoga que aparece en el texto citado en inmediata precedencia al que ahora me ocupa (cfr. *nota 88*). El hecho en sí podría estar ligado a la relación de sinonimia, al menos contextual, en que se presentan las dos referidas formas, relación que, de un modo más o menos consciente, no ha pasado desapercibida a J.L. Moralejo que en su traducción ha transcrito ambas formas por idéntico término castellano, "los alrededores" (véase obra citada en *nota 62*, pag.68 y 118), sin que este término sea el que propiamente corresponde a la traducción del sentido etimológico de ninguna de las dos formas.

γ) Finalmente, las superficies de terreno plano son también designadas por una forma participial de perfecto con valor sustantivo, connotada negativamente en una consideración intrínseca de su primitiva denotación: ...occulta *saltuum*... (61, 1) (90).

c) Las superficies de terreno hundido son designadas por formas de participio de perfecto sustantivadas negativamente connotadas en una consideración intrínseca de su primitivo significado, como obviamente corresponde a dicho significado: *Germani...quantum aquarum...oritur uertere in* subiecta... (64, 3)[91]; ...*Barbari...laeto cantu...*subiecta *uallium...complerent*... (65, 1)[92].

B) El compartimento de la localización espacial de consistencia líquida está constituido por la aparición en el texto acotado de una sola forma participial sustantivada que, concretando su naturaleza morfológica, pertenece a la categoría de participio de presente. Su connotación intrínseca es indiferente o neutra: ...umentia *ultra*. (65, 3)[93].

La constatación de once apariciones de formas participiales con valor sustantivo es el recuento total de las adscritas al campo semántico cuyo tratamiento concluyo.

2) En el campo semántico de los CUERPOS-OBJETOS que se sitúan en la localización espacial, dada la heterogeneidad de dichos cuerpos, no me es posible señalar un único sustantivo al que referir la concordancia de las correspondientes formas participiales durante su previa fase adjetiva supuestamente implícita en el proceso de sustantivación de las mismas. No es del todo ajeno a esta imposibilidad el proceso de estereotipa-

---

90 Sobre el refuerzo del valor sustantivo de la forma participial *occulta* por parte del genitivo que determina el significado de dicho valor *saltuum* cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77* y *83*, y sus correspondientes referencias textuales. En cuanto al proceso de estereotipación o fijación sustantiva que experimenta esta forma participial, siendo frecuente en todas las épocas de la latinidad, es de uso preferente en los textos de Plauto, Cicerón y todos los historiadores, según las referencias del *Thesaurus*.

91 La determinación de la forma participial *subiecta* mediante la preposición *in* remite de una manera más neta al valor sustantivo de dicha forma (cfr. *notas 12, 22, 51, 83, 84, 85, 87* y *88*, y sus correspondientes referencias textuales).

92 Sobre la determinación de una forma participial sustantivada -en este caso el término *subiecta*- mediante un genitivo que refuerza el valor sustantivo de la misma -en este caso el término *uallium*- cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 83* y *90,* y sus correspondientes referencias textuales. En cuanto al proceso de estereotipación o fijación sustantiva que experimenta la comentada forma participial, que también aparece en el texto citado en inmediata precedencia al que ahora me ocupa, me parece oportuno precisar que comienza a experimentarlo, ateniéndome a los textos en prosa y siguiendo las referencias de los diccionarios y léxicos más especializados y pormenorizados, a partir de los textos de Tácito, al igual que las formas *prominenti, adiacentia* y *circumiecta* aparecidas en los textos a los que respectivamente hacen referencia las *notas 83, 88 y 89*.

93 El término *ultra* que figura en el presente texto lo hace con valor de preposición de acusativo en posición anastrófica rigiendo a la forma participial sustantivada *umentia*. En lo que a dicha forma respecta preciso es aclarar que, tras la pertinente consulta a los diccionarios y léxicos más especializados al respecto y ateniéndome a su aparición en los textos en prosa, sólo comienza a sufrir el proceso de estereotipación o fijación sustantiva a partir de los de Tácito (en poesía comienza a sufrir el mismo proceso a partir de Ovidio, *met. I, 19*), gozando de especial predicamento con el valor indicado en el historiador y comportando dentro de este valor una designación equivalente a la del sustantivo propiamente dicho *palus*. Por otro lado, no es superflua la observación de la secuencia aliterante que la sucesión en el texto de los dos comentados términos configura.

ción o fijación sustantiva que experimentan en su totalidad las escasas formas disponibles adscritas al presente campo: dicho proceso en el campo que me ocupa hace adquirir a estas formas un significado herméticamente cerrado sobre sí mismo, es decir, las priva de su capacidad de referencia semántica a seres de cualquier clase que no sean los específicamente designados por cada una de ellas en el referido proceso. También subdivido este segundo campo de la tercera esfera de designación, como el primero de la misma, en dos compartimentos generales: A) el de los cuerpos que, engendrados en la superficie terrestre, se mantienen adheridos a ella, es decir, la vegetación que ésta produce, y B) el de los cuerpos que, no producidos por la superficie terrestre en su fase de configuración más inmediata, se desplazan libremente por ella conforme al impulso de un agente externo.

A) El compartimento de la vegetación terrestre está constituido por el valor sustantivo de una sola forma participial que, para mayor precisión, pertenece a la categoría morfológica de presente. Comporta una connotación negativa en la consideración intrínseca de su significado no alterada por su circunscripción contextual: ...obstantia *siluarum*... (50, 3)[94].

B) El compartimento de los cuerpos-objetos, que se desplazan libremente por la superficie terrestre propulsados por agentes externos a ellos está representado por la doble aparición en el texto acotado de una misma forma de participio de perfecto. Se trata del término *tributa* que en su valor sustantivo designa las monedas en que se concreta la acción material de un pago tributario[95]. La connotación indiferente o neutra que comporta su significado en la consideración intrínseca del mismo se ve influenciada por sugerencias contextuales diferentes en cada uno de los dos textos en que aparece. Así pues:

94 El genitivo *siluarum*, determinante del significado sustantivo de la forma participial *obstantia* que aparece en el presente texto, además de corroborar el valor sustantivo de ésta (cfr. *notas 11, 50, 52, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 83, 90* y *92*, y sus correspondientes referencias textuales), concreta el objeto específicamente designado por la misma en "la maleza del bosque", concepto que con más propiedad podría también haber sido designado mediante el sustantivo propiamente dicho *uirgulta*. El mencionado genitivo cobra una importancia tal en la mencionada designación específica que, sin su presencia en el texto, la citada forma participial, en su valor sustantivo, tan sólo comportaría la designación genérica que, sin ningún tipo de concreción, cabe designar al sustantivo propiamente dicho *obstacula*. La connotación negativa del significado de la comentada forma considerado en sí mismo, emanada del sentido de "impedimentos" inherente a dicho significado, se circunscribe contextualmente al sentido, también de connotación negativa, comportado por su designación específica de un cuerpo-objeto ("la maleza del bosque") perjudicial para la finalidad perseguida por los factores agentes que resultan ser el objeto-móvil del relato historiográfico. El proceso de estereotipación o fijación sustantiva que experimenta la comentada forma participial parece quedar circunscrito a los textos de Tácito, según las propias referencias del *Thesaurus*.

95 El citado término experimenta el proceso de estereotipación o fijación sustantiva ya desde los primeros textos latinos e ininterrumpidamente a lo largo de toda la latinidad antigua, a diferencia de la forma aparecida en el texto citado en inmediata precedencia al que ahora me ocupa. Sin embargo, en su calidad de vocablo técnico al servicio de la designación que comporta, parece gozar de frecuente empleo en los textos historiográficos.

a) La connotación indiferente o neutra que comporta el significado del término *tributa*, considerado en sí mismo, se ve influenciada positivamente por las sugerencias contextuales del pasaje en que aparece, referido a la recaudación tributaria de la parte perceptora (el gobierno de Roma): *opes publicae continebantur* ...tributa *aut uectigalia*... (11, 4)[96].

b) La misma connotación del significado de este término en su consideración intrínseca, queda influenciada negativamente por las también sugerencias contextuales de otro pasaje distinto, referido ahora, de manera contraria, al pago de tributos de la parte sojuzgada (por la autoridad de Roma): ...*aliis gentibus...esse...nescia* tributa. (59, 5)[97].

Las once apariciones de formas participiales adscritas al anterior campo semántico, más las tres adscritas a este otro cuyo tratamiento acabo, suman un total de catorce apariciones integradas en la tercera esfera de designación como agrupación general de entre las tres esferas en que he dividido la distribución léxica de las formas participiales con valor sustantivo registradas en el texto acotado.

96 Es de notar una vez más que la coordinación -en este caso disyuntiva (*aut*)- que une la forma participial sustantivada *tributa* al sustantivo propiamente dicho *uectigalia* refuerza el valor sustantivo de aquélla (cfr. *notas 11, 36, 46, 49, 52* y *75*, y sus correspondientes referencias textuales).

97 La determinación de la forma *tributa* en el presente texto mediante la predicación que de ella hace el adjetivo *nescia*, no construido etimológicamente sobre base participial, viene a reforzar también el valor sustantivo de la misma (cfr. *notas 51, 72, 75* y *80*, y sus correspondientes referencias textuales).

LA RELACIÓN LATÍN-VERNÁCULO Y LA INFLUENCIA DE ERASMO EN LAS COLECCIONES BILINGÜES DE ADAGIOS DEL RENACIMIENTO*

Antonio Serrano Cueto
Universidad de Cádiz

I. Latín y vernáculo

En el seno de la vasta y fecunda paremiología hispana renacentista coexisten latín y vernáculo con desigual presencia. En detrimento del latín, la mayor parte del material paremiológico del XVI circula impreso en lengua romance, lo que justifica que el género se haya granjeado el interés de los hispanistas a la par que el olvido de los latinistas. Sin embargo, la paremiología latina depara al investigador un rico material para penetrar en dos ámbitos esenciales del humanismo: el de la enseñanza del latín y el de la relación entre latín y vernáculo. Y es aquí donde juegan un papel de primer orden las colecciones bilingües de adagios[1].

Entre quienes elaboraron colecciones de refranes en lengua española descuellan hombres de celebrada nombradía, tales como Pedro del Vallés[2], Hernán Núñez de Toledo[3] y su discípulo Juan de Mal Lara[4], siendo la colección del maestro sevillano lo más gra-

---

* Dedico este trabajo a la memoria de Pedro Neira Sánchez, que nos fue arrebatado prematuramente a quienes le queríamos.

1 Agradezco a los profesores A. Gallego Barnés y J. Mª. Maestre Maestre la ayuda prestada en la elaboración del presente artículo.

2 P. del VALLES, *Libro de refranes copilado por el orden del A.B.C.*, Zaragoza, 1549, ed. facsímil de M. García Moreno, Madrid, 1917.

3 H. NUÑEZ DE TOLEDO, *Refranes o proverbios en romance que nuevamente colligió y glossó el Comendador Hernán Núñez*, Salamanca, Juan de Cánova, 1555.

4 J. de MAL LARA, *Philosophía vulgar*, Sevilla, 1568. Tenemos a la vista la edición de A. Vilanova, Barcelona, 1958, vols. I-IV.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 319-341

nado de la paremiología renacentista en nuestra lengua. Por su parte, los adagios latinos aparecen a veces registrados en fructífera combinación con los refranes en vernáculo, en una suerte de colecciones bilingües que no se caracterizan por tratarse de traducción de una lengua a otra, sino por haber hermanado fórmulas gnómicas latinas e hispanas atendiendo al sentido de la sentencia en el contexto de su propia lengua. Representantes de esta labor son el benaventano Fernando de Arce[5], Juan Ruiz Bustamante[6] y el maestro alcañizano Juan Lorenzo Palmireno[7].

Que los humanistas rehuyeran las colecciones exclusivamente latinas es de todo punto comprensible. Primeramente, porque nada tenían que aportar que no estuviera ya en los *Adagia* de Erasmo de Rotterdam, colección que consideraban insuperable y que venía a colmar con creces las necesidades de todos. El éxito abrumador de este libro en su edición aldina de 1508[8], que aumentaba notablemente la exigua colectánea publicada en 1500[9], provocó la eclosión a partir del siglo XVI de fórmulas paremiológicas de todo tipo, sintomáticas de un interés que, si bien no era nuevo, devenía moda gracias a la colección de Erasmo. En segundo lugar, porque esta colección, además de sus muchos valores intrínsecos, ofrecía a los humanistas españoles la llave para abrir un cofre cuyo tesoro, más que desconocido, estaba descuidado: los proverbios grecolatinos tenían el valor añadido de haberse convertido en un punto de referencia válido para comenzar a valorar los propios proverbios. Habiendo otorgado Erasmo con el peso de su erudición título de nobleza a una materia tenida comúnmente por cosa de "gente baxa", los humanistas volvieron la mirada hacia la paremiología en su propia lengua[10].

---

5 *Ferdinandi Arcaei Beneuentani Adagiorum ex uernacula, id est, Hispana lingua, Latino sermone redditorum quinquagenae quinque, addita ad initium cuiuslibet quinquagenae fabella*, Salmanticae (s. i.), 1533. Para la edición moderna de esta obra puede verse A. SERRANO CUETO, *La obra poética latina del humanista Fernando de Arce: adagios y fábulas*, Tesis doctoral inédita dirigida por los Dres. J. Gil Fernández y J. M. Maestre Maestre, Universidad de Cádiz, 1993.

6 *Adagiales ac metaphoricae formulae et ad dicendum et ad scribendum ualde utiles et necessariae, Hispano nuper a Joanne Ruizio Bustamentio summa cum diligentia explanatae*, Caesaraugustae, excudebat Stephanus G. de Nagera, 1551.

7 Aparte de algunos dispersos en sus obras, los refranes y adagios del maestro Palmireno están repartidos en tres listados: *Adagia centuriae quinque*, en *De uera et facili imitatione Ciceronis*, Zaragoza, Pedro Bermuz, 1560; *Adagia Hispanica in Romanum sermonem conuersa*, en *Dilucida conscribendi epistolas ratio*, Valencia, Pedro de Huete, 1585, y *Refranes de mesa, salud y buena crianza*, en *El estudioso cortesano*, Valencia, Pedro de Huete, 1573; Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1587. Las tres colecciones fueron editadas por A. Gallego Barnés en *Les «Refraneros» de Juan Lorenzo Palmireno*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Toulouse, 1969.

8 *Erasmi Roterodami Adagiorum chiliades tres ac centuriae ferme totidem*, Venetiis, in aedibus Aldi, 1508. Hemos manejado la siguiente edición ampliada de 1520, también impresa por Aldo Manucio: *Erasmi Roterodami Adagiorum chiliades quatuor centuriaeque totidem, quibus etiam quinta additur imperfecta*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1520.

9 *Desiderii Erasmo Roterodami Veterum maximeque insignium paroemiarum, id est, adagiorum collectanea*, Parisiis, M. Joanne Philippo Alamano, 1500. Esta colección presentaba poco más de ochocientos adagios, frente a los más de tres mil que reunía la edición de 1508, número que se vería continuamente aumentado en vida de Erasmo.

10 *Cf.* A. SERRANO CUETO, "Delimitación de la influencia de Erasmo: las colecciones de refranes en lengua vernácula", en *La obra poética...*, pp. LIX ss.

No obstante, este quehacer seguía sin merecer el beneplácito general. De una parte, había quienes continuaban considerando los refranes materia indigna de hombres doctos y más propia de viejas comadres hilando al calor del hogar; de otra, resulta evidente que en el marco de la pugna entre los partidarios de mantener las cosas graves y espirituales en latín, como medio de evitar que fuesen a parar a manos del vulgo, y los defensores de la lengua materna en todos los campos del saber, la búsqueda y difusión de la paremiología hispana por los humanistas españoles hacía un flaco favor a los primeros. Ambas circunstancias han quedado notablemente reflejadas en el prólogo que León de Castro compone a los *Refranes y proverbios* de su maestro Hernán Núñez de Toledo. Antes de morir, el docto helenista pide al impresor Alejandro de Cánova que alguno de sus discípulos escriba un prólogo a su colección en que dignifique el refrán, tal cual había hecho Erasmo en los *Prolegomena* a los *Adagia*[11]. León de Castro se siente aludido y cumple la voluntad del maestro, aun cuando dicho prólogo denota que él mismo no tuvo en principio en mucha estima los refranes. Pero es de señalar que lo que peor sufría era tener que escribir un prólogo en romance, hasta el punto de declarar que en tal menester andaba en juego su honor:

> [...] bien veo lo que a muchos parescerá acabo de tantos años destudio salir con un prólogo y en romance, pues escrevir lo en latín en obra de romance no quadrava, pero es tanta la deuda que yo devo al Comendador Hernán Núñez mi maestro, que todo lo que a mi honor tocava pospuse. Lo qual todo visto por el lector cuerdo, spero que amí no me porna culpa de escrevir en lengua vulgar [...][12]

Mas los paremiógrafos renacentistas parecían convencidos de que ninguna lengua extraña puede desgranar mejor que la materna los granos de filosofía vulgar que encierran los refranes. A nadie escapa la razón: la raigambre y difusión de estas fórmulas, eminentemente populares, condicionan sobremanera sus cauces de expresión, de suerte que respetar la lengua de la sentencia es respetar su sentido mismo. A su vez, quienes dedica-

11 Erasmo había dedicado en los *Prolegomena* un extenso apartado a ponderar los valores del proverbio, titulado *Commendatio prouerbiorum a dignitate*. Siguiendo esta pauta, no pocos paremiógrafos incluirán en sus obras defensas análogas. Lo harán, entre otros, Pedro del Vallés, Hernán Núñez de Toledo, Juan de Mal Lara y, ya en los siglos siguientes, J. M. Caro y Cejudo, J. M. Sbardi y G. Correas. En 1675 Caro y Cejudo comenzaba así la carta al lector de su colección de refranes: "Quando escrivía este libro llegaron muchos a dezirme que era tiempo mal gastado el que gastava en escrivir adagios, por ser una cosa tan baxa, vulgar, inútil y indigna de que hombres que ayan ocupádose algún tiempo en letras humanas traten della" [...] (*Refranes y modos de hablar castellanos con latinos que les corresponden juntamente con la glossa y explicación de los que tienen necessidad de ella,* Madrid, Julián Izquierdo, 1675, f. 4 r.).

12 *Refranes o proverbios* ..., f. [6 r.] - [6 v.]. Hemos respetado las grafías renacentistas de los textos en romance citados, pero, en aras de una mayor claridad, hemos regularizado el doblete *u/v*, que, igual que en los textos latinos de la época, pesenta un uso caótico. También hemos regularizado el uso de mayúsculas y minúsculas y la acentuación, así como modernizado la puntuación. Las cursivas y negritas de estos textos y los latinos son nuestras.

ban su tiempo a recoger ramilletes de refranes no perdían ocasión de establecer claras diferencias entre las colecciones hispanas y las grecolatinas, coincidiendo en que éstas reunían sentencias eruditas de autores doctos, mientras que aquellas presentaban expresiones sin más autor conocido que el pueblo. Además, las colecciones en lengua vernácula tenían la ventaja de poner sus enseñanzas al alcance tanto del amigo de latines como del vulgo ignorante[13].

Este deseo de brindar una obra útil y de paso adoctrinar moralmente al mayor número posible de lectores es compartido por otros humanistas interesados por los refranes. Y no deja de ser significativo que muchos de ellos, a pesar de ser maestros y cultivadores de las lenguas clásicas, como Arce, Núñez de Toledo, Mal Lara y Palmireno, se dedicaran a reunir refranes en romance. Ahora bien, si las colecciones estrictamente hispanas proporcionaban riquezas morales asequibles a todas las inteligencias, las colecciones bilingües, situadas en un estadio intermedio en ese avance paulatino hacia las lenguas vulgares, resultaban más rentables en manos del educador. El maestro de latinidad lograba así varios propósitos: enseñar latines, afianzar el vernáculo y, de paso, encauzar espíritus. Y de tales empeños nacen las citadas colecciones de Arce, Bustamante y Palmireno.

La de Arce es una miscelánea distribuida en cinco *quinquagenae* de refranes castellanos con glosas latinas[14] en dísticos elegíacos, en número de cuatro y seis versos por glosa[15]. A la cabecera de cada quincuagena figura una fábula latina al modo esópico, cuya *affabulatio* o moraleja queda estrechamente vinculada a la enseñanza de los refranes siguientes. Todo apunta a un ejercicio de paráfrasis latina a partir de un modelo castellano, posiblemente en el contexto de los *progymnasmata*[16].

El libro de Ruiz Bustamante constituye un repertorio de adagios latinos sazonados con breves comentarios en que se entremezclan paráfrasis castellanas y latinas en prosa. No pocas veces la explicación en castellano está rematada por un refrán de sentencia afín.

---

13 Así lo manifiesta Pedro del Vallés: [...] "El que no sabe latín con semejantes dichos estará más recatado, bivirá con más prudencia, advertirá a las esperiencias passadas, holgar se ha con tanta harmonía de motes." [...] (*Libro de refranes ...*, f. [A IIII r.]).

14 Esta práctica ya se aprecia en el *Seniloquium*, colección de refranes compuesta a mediados del siglo XV. De las dos copias que nos han llegado, una está glosada extensamente en latín (*cf.* F. NAVARRO SANTIN, "Una colección de refranes del siglo XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 10 (1904), pp. 434-447).

15 Según declaración del propio autor, el primer dístico de la glosa debía explicar el refrán castellano y el segundo descubrir la sentencia oculta: [...] *Totam autem rem de industria sic temperauimus, ut ununquodque adagium tetrasticho circunscriptum primis duobus nihil aliud quam Hispanicam linguam exprimeret, eamque (quod potissimum curaui) quam in proprio sermone uenustatem habet Latina dictione representaret, duobus ultimis nucleum, ut aiunt, eximeret ex nuce, id est, sententiam uerborum inuolucris abstrusam in publicos usus erueret* [...] (*cf.* A. SERRANO CUETO, *La obra poética...*, p. 12).

16 En la elección de las fábulas y las sentencias como elementos para la composición podría haber influido el hecho de que éstas sean dos de los ejercicios más sencillos de la serie progymnasmática, utilizados normalmente por el gramático.

La explicación en latín puede ser de autor, en cuyo caso, siguiendo la costumbre de Erasmo, se citan nombre y obra. Igualmente se remite a algunos pasajes grecolatinos en que se localizan los adagios.

Dos son los listados bilingües de Palmireno: las *Adagiorum centuriae quinque* que, pese al título, sólo recopilan ciento noventa y siete refranes hispanos y otras tantas equivalencias latinas[17], y, en la misma línea, los *Adagia Hispanica in Romanum sermonem conuersa*, publicados veinticinco años después, con cuyo número superior a quinientos parece querer saldar Palmireno una vieja deuda, si bien ciento setenta ya estaban en la colección anterior. El origen de estos listados podría estar en las anotaciones del *Proverbiador o cartapacio*[18], unos de cuyos apartados debía reservar el alumno para el acopio de *sententiae* y otro para el de *prouerbia uel adagia*[19].

Dejando a un lado las diferencias, los tres humanistas tienen en común el haber asociado fórmulas gnómicas de dos tradiciones lingüísticas diferentes. Pero, según adelantábamos, no se trata de traducir las palabras, sino de dar prioridad al sentido de la sentencia en la expresión de su propia lengua. Gallego Barnés ya señaló este hecho en relación con los refraneros de Palmireno y de Caro y Cejudo: "...ils s'efforcent de proposer des correspondants latins qui respectent le sens général du proverbe ou de l'expression proverbiale..."[20] Efectivamente, al comentar el capítulo dedicado en el *Proverbiador* a los *prouerbia uel adagia*, el propio Palmireno nos ofrece una prueba de ello:

> [...] Lo que te queda es mirar cómo los sabrás traduzir de romance en latín o de latín en romance, y tener dedicadas ocho hojas de tu cartapacio para esto, como si quieres dezir "**Esso es olla podrida**", dirás *Porcus Troianus*. Y si quieres traduzir en romance éste: *Qui non se habet, Samum habere postulat*, dirás, "**A mí no puedo y a mis comadres hilo**"; *Ignis ad torrem*: "**El ánsar de Cantipalos salió al lobo al camino**" *Tanquam suber*: "**Siempre caes de pies como el gato**"; *Aenoe Charadram*: "**Penséme santiguar y saquéme los ojos**"; *Magna ciuitas, magna solitudo*: "**Mucha carne y mala cena**" [...][21]

17 Al término de la colección el alcañizano justifica tan considerable merma: "Intención tenía dar te de estos adagios asta quinientos, pero veo que es materia que se olvida mucho, no quiero cargarte de tanta carga" (*De uera...*, f. [R r.]).

18 Impreso en *El estudioso de la aldea,* Valencia, Joan Mey, 1568 (texto que hemos utilizado), y en *El estudioso cortesano*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1587.

19 Palmireno confiesa en el *Proverbiador* haberse detenido en más de una ocasión en la calle para anotar los refranes que decía el vulgo: [...] "Yo me aprovechaba siendo moço con llevar conmigo papel y tinta, y si oya algún viejo o vieja o soldado que dezía algún refrán que yo no supiesse, apartávame a algún ángulo de la calle y escrevíalo, ora fuese italiano o francés o español, porque todos en su tiempo caen bien" [...] (*El estudioso de la aldea*, p. 201).

20 *Cf.* A. GALLEGO BARNES, *Les «Refraneros»...*, p. 31.

21 *El estudioso de la aldea*, pp. 200-201.

No en vano las *Adagiorum centuriae quinque* se hallan ubicadas entre dos pasajes en que el humanista desaconseja la traducción literal del refrán castellano a la lengua latina. En el primero de ellos, que sirve para introducir el refranero, Palmireno rechaza la forma *Asinus multorum a lupis uoratur* como equivalencia del refrán "Asno de muchos, lobos se lo comen" y propone *Multitudo imperatorum Cariam perdidit*[22]. En el segundo pasaje, localizado al final de la colección, se expresa en términos parecidos:

> [...] Porque si en Cicerón hallas *Aliam quercum excute*, no te estará bien traduzir "Sagude otra enzina", sino "**A otra puerta, que ésta no se abre**". Y cierto assí lo hazen hoy los que bien enseñan [...][23]

Así pues, lo que Palmireno propugna no es sino lo que él mismo practica en sus dos listados bilingües. He aquí algunos ejemplos[24]:

cent. 18:

"Aún está el rabo por dessollar".
Multa cadunt inter calicem supremaque labra.

cent. 53:

"El más ruin puerco come la mejor vellota".
Mopso Nisa datur.

cent. 106:

"Mal de muchos conorte es".
Commune naufragium, omnibus solatium.

Hisp. 28:

"A do las dan, las toman".
Omnis belli Mars communis.

22 *De uera...*, f. Q r.

23 *De uera...*, f. [R r.].

24 Citamos por la numeración de la edición de Gallego Barnés (*cf.* nota 7), y utilizamos las siguientes abreviaturas: *cent.* (= *Adagiorum centuriae quinque*), *Hisp.* (= *Adagiorum Hispanica in Romanum sermonem conuersa*). En caso de que algún refrán figure en ambas colecciones, siempre remitiremos a *cent.*, por ser anterior.

cent. 121:

"Pagan justos por pecadores.
Canis peccatum sus dependit.

A idénticos criterios responde la colección de Ruiz Bustamante en los numerosos casos en que la glosa castellana está aderezada con muestras de nuestro refranero tradicional[25]:

f. VI r.:
Acta probat exitus.
"Al sacudir de los sacos se conoce si es polvo o harina"

f. [VII v.]:

Alo luporum catulos.
"Cría cuervo, sacarte ha el ojo".

f. IX r.:

Annosa uulpes non capitur laqueo.
"Páxaro viejo no entra en jaula".

f. XIII r.:

Aulaedus sit qui citharaedus esse non possit.
"Mejor es ser cabeça de sardina que cola de trucha"

f. LVIII r.:

Polypi mente obtines.
"Según el tiempo mudas el gesto".

f. [LXI v.]:

Qui e nuce nucleum esse uult, frangit nucem.
"Quien quiere lo dulce prueba lo amargo".
"Quien algo quiere algo le ha de costar".
"No se toman truchas a bragas enxutas".

La colección de Arce merece espacio aparte. El benaventano no busca el emparejamiento sistemático de fórmulas castellanas y latinas -correspondencia, empero, que es la razón de ser de los listados de Palmireno y pieza clave en las glosas de Bustamante-,

25 Por no estar numerados los adagios, citamos folio.

siendo así que su primer objetivo es glosar en verso latino los refranes hispanos. De ahí que la mayor parte de las glosas sea una simple paráfrasis sin más interés que el puramente explicativo. Ahora bien, tampoco Arce quiere renunciar al jugoso material que le proporciona la paremiología clásica y, aunque en menor medida que en Palmireno y Bustamante, es inevitable hallar en su colección adagios grecolatinos ajustados a las glosas. Y cuando analizamos la sentencia de estos adagios, descubrimos que constituyen un claro correlato del refrán castellano o son susceptibles de expresar una sentencia análoga. Veamos algunos ejemplos.

He aquí el primer dístico de la glosa a "Va el rey do puede y no do quiere" (IV 7):

> Qui desperabit citharoedum egisse decenter,
> Auloedi numeros sat didicisse putet.

Es una recreación del adagio latino *Auloedus sit qui citharoedus esse non possit*[26]. En la glosa a "Tal sabe el asno qué cosa son melcochas" (V 9) encontramos la expresión *Quo citharam graculo?*, adaptación clara del adagio *Nihil graculo cum fidibus*[27]. En la glosa a "Lo que se usa no se escusa" (V 10) Arce utiliza tal cual el conocido adagio latino *Aut bibat aut abeat*[28].

Por el momento ha de bastarnos esta breve muestra, dado que en la segunda parte de este trabajo dedicamos amplio espacio a los adagios latinos de las glosas de Arce. Y aunque allí atendemos principalmente a las fuentes, el lector podrá confirmar que también en la colección del benaventano se establece una relación primaria de sentido entre los refranes en vernáculo y las expresiones proverbiales latinas.

La conveniencia de mantener sentencia y lengua como un cuerpo indisoluble puede apreciarse en el texto de otras colecciones. Cuando Pedro del Vallés despliega en el prólogo de su refranero todo un ejército de autoridades para reivindicar la estimación de los refranes[29], va decorando cada nombre con un ejemplo latino y su equivalencia castellana:

> [...] Si Samuel siendo propheta y sancto algunas vezes usa de proverbios, como es aquello, *Num et Saul inter prophetas*[30], como quien dice "**Ayer baquero y oy cavallero**"; Ezequiel, *Sicut mater, ita et filia*[31], *hoc est*, "**Qual la madre, tal la hija**"; Hieremías, *Patres nostri comederunt uuam acerbam*

26 CIC. *Mur.* 29. *Cf. et* ERASM. II 3, 44.
27 GELL. *praef.* 19. *Cf. et* ERASM. I 4, 37.
28 CIC. *Tusc.* V 118. *Cf.* ERASM. I 10, 47.
29 *Cf.* nota 11.
30 VVLG. *I SAM.* 10, 11-12; 19, 24. *Cf. et* ERASM. II 1, 64.
31 VVLG. *EZ.* 16, 44.

> *et dentes filiorum obstupuerunt*[32], *id est,* "**Uno come el agraz y otro tiene la dentera**" [...] Y si Aristótiles, siendo philósopho tan sabio, copiló dellos y los enxere en sus obras como cosa preciosa: en las *Económicas*, *Oculus domini saginat equum*[33], *id est,* "**El mejor pienso del cavallo es el ojo de su amo**"; en las *Políticas*, *Acerba bella fratrum*[34], *id est,* "**Ira de hermanos, ira de diablos**". Si Homero, siendo tan excelente poeta, en la *Ilíada* dize *Diomedes et Glauci permutatio*[35], *id est,* "**El trueque del topo, la cola por los ojos**". Si Platón, siendo tan cortesano orador, en el libro de *República* dize *Fumum fugiens in ignem incidi*[36], como quien dize "**Huyendo del toro cay en el aroyo**". El mismo *Bis ac ter, quod pulchrum est*[37], *id est,* "**Ni la virtud enfada, ni lo hermoso harta**" [...][38]

Y aun cuando se trata de un refranero en lengua castellana sin glosas, al término del libro el autor añade, a modo de curiosidad, algunos refranes glosados en castellano con su correspondencia latina:

A mortuo tributum exigere.
"A tuerto y a drecho nuestra casa hasta el techo".

Pecuniae omnia obediunt.
"Asno con oro alcánçalo todo".
"Qui ha dines, ha tota res".
"Quien dineros tiene alcança lo que quiere".

Muneribus uel dii capiuntur.
"Dádivas quebrantan peñas".

Ne Hercules quidem aduersus duos.
A mi hijo loçano no me lo cerquen quatro".

Dionysius Corinthi.
"De cavallo a rocín y de rocín a ruyn".

---

32 VVLG. *IER.* 31, 29-30. *Cf. et* EZ. 18, 2.

33 Arist. *Oec.* 1345a. *Cf. et* X. *Oec.* XII 20.

34 Arist. *Pol.* 1328a. *Cf. et* ERASM. I 2, 50 (*apud glossam*).

35 El adagio hace referencia al pasaje de *Il.* VI 215 ss. en que Diomedes y Glauco se intercambian las armas como señal de antigua hospitalidad. La forma que Vallés cita está en ERASM. I 2, 1.

36 Pl. *R.* 569b. *Cf. et* ERASM. I 5, 6.

37 Pl. *Lg.* 956e; *Grg.* 498e.

38 *Libro de refranes*, f. [A III].

Non sunt amici, amici qui degunt procul.
"A muertos y a idos no ay amigos".

Vbi amici, ibi opes.
"Aquel es rico, que tiene amigos"
"A quien no tiene amigos, pobre lo llaman".

Cantherius in porta.
"Al primer tapón, çurrapas".

En los Preámbulos de la *Philosophia vulgar* Juan de Mal Lara atribuye a los *Proverbios* de Salomón la fuente de muchos refranes castellanos, y a continuación cita varios ejemplos que nos permiten comprobar una vez más que en la relación latín-vernáculo no cabe hablar de traducción, sino de la adecuación de la sentencia a los clichés lingüísticos que conforman la tipología de nuestro refranero[39]:

1. "Hazer el ojo".
   Qui annuit oculo.

2. "Mucho hablar, mucho errar".
   In multitudine uerborum.

3. "Lo mal ganado, ello y su dueño".
   Diuitiae quae ueniunt.

4. "El plazer es víspera de pesar".
   Etiam in risu dolebit.

5. "Quien se cree de ligero".
   Simplex credet.

6. "Más vale topar con un osso".
   Ocurrere urso.

7. "Más vale solo, que mal acompañado".
   Melius est habitare in angulo.

39 Recientemente, en el marco del *I Encuentro Interdisciplinar: Teoría y Práctica de la Traducción*, el prof. L. Charlo Brea, en una conferencia titulada "La Biblia: desde los *LXX* hasta la *Nueva Biblia Española*. Historia, teoría y práctica", ponía de relieve la importancia de buscar correspondencias paremiológicas hispanas a los proverbios bíblicos a la hora de acometer la traducción de las *Sagradas Escrituras*.

8. "El hombre pone, y Dios dispone".
Cor hominis disponit uiam suam, sed Domini est dirigere gressus eius[40].

Esta práctica de emparejamiento *ad sensum* tendrá un siglo después un ferviente defensor en la figura de J. M. Caro y Cejudo, autor de una colección bilingüe de cuyo prólogo destacamos el siguiente fragmento:

> [...] Advierto assimismo que no es preciso que todos los latinos correspondan rigurosamente en todo con los castellanos, pues se hallarán muchos de diferente persona, número y tiempo, y por no mudar la forma antigua de los adagios no los hago de la misma persona, número, etc. que tienen los castellanos, **que basta guarden el mismo sentido, aunque las palabras discrepen** [...] "En dos palabras" aplico el latino *Tribus uerbis*, que **aunque a algunos les parecerá que no corresponde, es del mismo sentido**, porque nosotros para significar "En muy pocas palabras" dezimos "En dos palabras" y los latinos dizen *Tribus uerbis*.
>
> También se advierte que ay muchos adagios castellanos que tienen dos o tres partes y sentencias diferentes, y no es fácil hallar los latinos que correspondan a todas, y assí basta que correspondan con una la más principal [...] Assimismo advierto que a muchos adagios castellanos se acomodan latinos de sentido contrario, y corresponden muy adequadamente *a contrario sensu*, porque *Contrariorum eadem est disciplina* [...][41]

Lo que importa, en definitiva, es mantener viva la sentencia. Buena prueba de ello es la diversidad de fórmulas que una misma lengua posee para expresar una misma enseñanza. Esta característica, acaso la más rica de la paremiología gnómica, se aprecia especialmente en las colecciones bilingües, donde un adagio latino puede presentar varias equivalencias en vernáculo. Ya hemos visto ejemplos en Vallés y Bustamante. He aquí algunos más de Palmireno:

---

40 *Cf.* J. de MAL LARA, *Philosophía vulgar*, Preámbulo 9 (Vilanova, p. 89). Los proverbios citados, no siempre tomados literalmente, están en los siguientes capítulos: el 1 y 2 en VVLG. *Prov.* 10; el 3 en *Prov.* 13; el 4 y el 5 en *Prov.* 14; el 6 en *Prov.* 17; el 7 en *Prov.* 21 y el 8 en *Prov.* 16.

41 *Refranes y modos* ..., f. [6 r.] - [6 v.]. Caro y Cejudo emplea términos como "corresponder", "acomodar", "concordar", poniendo de manifiesto que los refranes y adagios, por su carácter de fórmulas lingüísticas consagradas, quedan exentos de los imperativos que rigen la práctica de la traducción. Ya el Brocense, al reflexionar sobre el proceso de la traducción, admitía que las frases hechas merecen un tratamiento diferente, ya que, al ser propias de cada lengua, la lengua de partida puede tener expresiones sin paralelo en la de llegada. Entonces se concede al traductor la licencia de conservar sólo el sentido y recurrir a cuantas palabras estime oportuno (*Cf.* C. CHAPARRO GOMEZ, "Traducción y humanismo", en *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, Universidad de Salamanca, 1991, p. 52).

cent. 3:

"Vezóse el asno a los bledos, ni dexó verdes ni secos".
Periculosum est canem intestina gustasse.

cent. 92:

"Pies vezados de saltar, no pueden seguros estar".
Periculosum est canem intestina gustasse.

cent. 14:

"¿Siete almas perdería yo por ella?"
Qui possum ab hoc epulo abesse.

Hisp. 111:

"A puerco fresco y verenjenas, ¿quién terná las manos quedas?"
Qui possum ab hoc epulo abesse.

cent. 81:

"Soys el perro del hortelano".
Canis in praesepi.

Hisp. 67:

"Alguno está en el escaño que a sí no aprovecha y a otros haze daño".
Canis in praesepi.

Y no obstante cuanto llevamos dicho, hay casos en los que la relación latín-vernáculo parece inevitablemente reductible a un ejercicio de traducción. Piénsese, por ejemplo, en el refrán "Una golondrina no hace verano", ya registrado por algunas colecciones medievales[42], y cuyo origen podría estar -con ligera variante: verano por primavera (*uer*)- en el adagio *Una hirundo non facit uer*[43]. Semejante caso presenta el par *Bis dat, qui cito dat* / "Da presto quien da dos veces"[44].

42 En *Seniloquium*, n. 483, y en los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* atribuidos al Marqués de Santillana, n. 704. Para la primera colección, *cf.* nota 14. Para la segunda, *cf.* R. FOULCHE-DELBOSC, "Refranes que dizen las viejas tras el fuego", *Revue hispanique* 25 (1911), pp. 134-219.

43 Registrado en ERASM. I 7, 93.

44 ERASM. I 8, 91; PALM. *cent.* 120.

II. La influencia de Erasmo

La convergencia de las tradiciones paremiológicas hispana y grecolatina puede contemplarse también desde la perspectiva de las fuentes manejadas por los humanistas. Para la primera, el refranero tradicional en lengua vernácula, ya subido a objeto literario en algunas notables colecciones medievales, como los *Refranes famosísimos y provechosos glosados*[45] y los citados *Seniloquium* y *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*[46]; para la segunda, el abundantísimo caudal de máximas y sentencias legadas por la antigüedad clásica, tan caras a los predicadores medievales como a los maestros de moral y latinidad renacentistas. Mas si las fuentes en lengua vernácula no son ahora objeto de nuestro interés[47], sí hemos de ocuparnos en este trabajo de las fuentes latinas procedentes de Erasmo[48]. Comencemos por la colección del benaventano.

El contenido de las glosas de Arce es variopinto: simples aclaraciones del refrán; alusiones veladas y referencias explícitas al mundo antiguo; juegos de palabras y, lo que ahora nos interesa, adagios grecolatinos. En el plano formal destaca la coexistencia de dos tipos de *calcos*[49]: los que no son de sentido paremiológico, procedentes de los poetas que habitualmente conforman las fuentes de la poesía latina renacentista[50], y los de naturaleza paremiológica, extraídos, como era de esperar, de los *Adagia* de Erasmo.

A pesar de que parte del abundante material antiguo que el erudito de Rotterdam puso a disposición de los humanistas en los *Adagia* circulaba al mismo tiempo en el marco de sus obras originales, los pasajes que denuncian la huella de Erasmo en Arce son tan numerosos que sería ingenuo pensar que el benaventano hubiese trabado contacto directo con los textos originales[51]. Veamos algunos representativos.

1. La glosa al refrán I 29 ("Más cerca están dientes que parientes") se ha elaborado en estos términos:

---

45 La primera edición conocida es de Burgos, 1509, aunque podría estar circulando desde fines del siglo XV. El libro es medieval en su contenido y estructura (*cf.* E. S. O'KANE, *Refranes y frases proverbiales españolas en la Edad Media*, Madrid, 1959, p. 17).

46 *Cf.* nota 42.

47 Baste decir que un número considerable de los refranes de Arce, Bustamante y Palmireno aparecen recogidos en estas y otras colecciones medievales. Para nuestro refranero medieval, véase el libro citado de E. S. O'KANE.

48 Ya hemos adelantado algunos datos en las notas 26, 27, 28, 30, 34, 35, 36, 43 y 44.

49 Según la terminología acuñada por J.M. Maestre Maestre en «*Poesías varias*» *del alcañizano Domingo Andrés*, Teruel, 1987, pp. XLVI ss.

50 Ovidio, Virgilio y, en menor medida, Horacio y Marcial. Así ha quedado ya ampliamente constatado en las numerosas ediciones que, bajo la égida de J. Gil Fernández y J. M. Maestre Maestre, se han realizado en los últimos años en las universidades de Sevilla y Cádiz. Para las *iuncturae* de la colección de Arce, aspecto que no vamos a tratar ahora aquí, remitimos al lector al aparato de fuentes de nuestra edición (*cf.* nota 5).

51 Es sabido que la proliferación en el Renacimiento de misceláneas y florilegios de todo tipo, a la par que facilitaba amplia información sobre numerosos aspectos del mundo antiguo, conllevaba como contrapartida el alejamiento de los humanistas de las fuentes originales. Igualmente conocido es que los *Adagia* fue sin duda el libro más leído y consultado en el Renacimiento europeo.

Sura genu propior, mihi multo proximus ipse.
Pallia sunt tunicis ulteriora meis.
Nostri cura prior, fit proxima cura meorum,
Admittit charos tertia cura uiros.

El primer dístico es la combinación de dos adagios erasmianos: *Tunica propior est* **(I 3, 89)** y *Genu sura propius*[52] **(I 3, 90)**, cuya proximidad en la colección del roterodamo es más que delatora. El segundo dístico parece estar inspirado en la propia glosa de Erasmo a *Tunica propior est*, donde aparece parafraseado un pasaje de Aulo Gelio:

> [...] Apud ueteres **primum in officio locum habebant parentes, proximum pupilli nostrae fidei crediti, tertium clientes, quartum hospites, quintum cognati et affines** [...][53]

2. Ejemplo semejante hallamos en la glosa al refrán IV 15 ("Ni fíes ni profíes):

Sponde, noxa domi; responsa, noxa sequetur.
Hinc labor est arcae, sanguinis inde labor.
Esto tibi notus, ne quid nimis egeris unquam
Et nihil ipse tua iusseris esse fide.

Tres adagios de Erasmo han suministrado el material de esta glosa. Para mayor evidencia, los tres ocupan lugares consecutivos en la colección. Para el primer verso Arce ha utilizado el adagio *Sponde, noxa praesto est* **(I 6, 97)**. El célebre *Nosce te ipsum* **(I 6, 95)** constituye el antecedente del *Esto tibi notus* del tercer verso, cuya siguiente expresión en negrita responde al también celebrado adagio *Ne quid nimis*, anotado por Erasmo en **I 6, 96.**

3. Al refrán "¿Quién es tu enemigo? Hombre de tu officio" (II 41), le corresponde en Arce la siguiente glosa:

Artis in eiusdem contentio dira magistris.
Cantori inuisus quis nisi cantor erit?
Mendicum pertesus inops, fabro ascia fabri
Et figuli figulo est inuidiosa rota.

---

52 El adagio latino recogido por Erasmo (*Genu sura propius*: "La rodilla está más cerca que la pantorrilla") tiene amplia tradición clásica (*cf.* Arist. *EN.* 1168b; Theoc. XVI 18; E. *Med.* 86). Nótese, sin embargo, el contrasentido de la expresión utilizada por Arce: *Sura genu propior*: "La pantorrilla está más cerca que la rodilla". En los dos ejemplares conservados del libro (B.N.M. R. 19325 y R. 8320) se ha corregido en letra manuscrita el *propior* por *inferior*, que no altera la métrica y subsana el problema. Sin embargo, dada la fuente erasmiana, creemos que debe mantenerse tal cual, pues podría tratarse de una hipálage o incluso de un *memoriae lapsus*.

53 *Cf.* GELL. V 13, 2.

La fuente está en Erasmo I 2, 25 (*Figulus figulo inuidet, faber fabro*), en cuya glosa el holandés traduce así un pasaje de Hes. *Op.* 25:

Odit fabrum faber figuloque molestus
Est figulus; mendico protinus inuidet alter
Mendicus, cantor cantorem liuidus odit.

4. El texto latino del refrán IV 33 ("Una golondrina no haze verano") es como sigue:

Non simplex **uirtus**, probitas non una **beatum**,
Nec **doctum** decies pagina lecta facit.
Coniectura leuis non fit sentencia firma,
Vnica non speciem ueris hirundo dedit.

La fuente indiscutible está en la glosa de Erasmo al adagio latino equivalente: *Una hirundo non facit uer* (I 7, 93):

> [...] hoc est, unus dies non sat est ad parandam **uirtutem** aut **eruditionem** [...] Aut ut certum aliquid cognoscas, non satis est **unica coniectura** [...] Et **beatum** eodem modo felicemue nec unus dies nec breue efficit tempus [...]

5. Otro caso puede verse en la glosa al refrán "De cas de ruyn nunca buen aguinaldo" (II 39):

Cum uix eripiat praesegmina tonsor auaro,
Quaenam pro optata xenia pace dabit?
Ex asino lanam, sterili **de pumice limpham**
Poscit, ab impuro qui diues ire uolet.

Dos adagios de Erasmo cercanos en la colección sirven de fuente del fragmento destacado en negrita: *Ab asino lanam* (**I 4, 79**) y *Aquam e pumice postulas* (**I 4, 75**).

6. También para la composición de la glosa al refrán "Moço vergonçoso el diablo le lleva a palacio" (II 26) Arce ha aprovechado varias fórmulas de los *Adagia*:

Ridet, traducit iuuenem leuis aula pudicum,
Expetit effrontes turba iocosa uiros.
Cum Care finge Carem, Cres cum Cretensibus esto:
Si tibi quis faciem perfricat, ipse frica.

El segundo dístico ha sido elaborado a partir de tres adagios, dos de ellos próximos en su ordenación: *Cretensis Cretensem* (**I 2, 26**), *Cum Care Carizas* (**I 2, 30**) y *Fricantem frica* (I 7, 98).

Con ser digna de consideración[54], la presencia de Erasmo en Arce no puede compararse con la que tendrá en Bustamante y Palmireno. La diferencia, ya lo hemos visto, viene condicionada por la naturaleza de cada una de estas colecciones.

La mayor parte de los adagios de Bustamante son reproducción literal de los *Adagia* o ligera variante de los mismos. Así, por ejemplo, están tomados tal cual *Aulaedus sit qui citharaedus esse non possit* (f. XIII r.), en ERASM. II 3, 44; *Qui e nuce nucleum esse uult, frangit nucem* (f. [LXI v.]), en ERASM. II 9, 35, y *Omnium rerum uicisitudo est* (f. [LIII v.]), en ERASM. I 7, 62. Encontramos ligeras variantes en las formas verbales o en el orden de las palabras, así como simplificaciones de la expresión o sustituciones justificadas por la sinonimia[55], entre otros, en *Polypi mentem obtines* (f. LVIII r.), en ERASM. I 1, 93: *Polypi mentem obtine*; *Sydera coelo addis* (f. LXIIII r.), en ERASM. IV 2, 44: *Sydera addere coelo*; *Aethiopem lauamus uel dealbamus* (f. [VI v.]), en ERASM. I 4, 50: *Aethiopem lauas, Aethiopem dealbas*; *Annosa uulpes non capitur laqueo* (f. IX r.), en ERASM. I 10, 17: *Annosa uulpes haud capitur laqueo.*

Hay casos, sin embargo, en que, como había hecho Arce y hará más tarde Palmireno, Bustamante saca provecho al rico material que le procuran las glosas, a veces para introducir variantes. Es frecuente, por ejemplo, encontrar ampliaciones justificables a partir de la lectura de las glosas. En *Ad unguem est factus homo* (f. [V v.], tomado del *Ad unguem* de ERASM. I 5, 91, la ampliación se explica a partir de la cita horaciana que el roterodamo inluye en la glosa: *Cocceius ad unguem factus homo*[56]. Otro caso es *Fabulam tu mihi surdo narras* (f. XXIX r.). La fuente es ERASM. I 4, 87: *Surdo canis. Surdo fabulam narras.* Sin embargo, Bustamante parece haber utilizado de nuevo la glosa, en la que se cita el siguiente verso del *Hautontimorumenos* terenciano: *Ne ille haud scit, quam mihi nunc surdo narret fabulam!*[57]. Igual procedimiento revela el adagio *Alo luporum catulos uel canes* (f. [VII v.]), a partir de la glosa a *Ale luporum catulos* (ERASM. II 1, 86), que comienza con una cita de Teócrito[58] traducida al latín en estos términos: *Ale et luporum catulos, ale canes, qui te deuorent.* La expresión *Ab equis ad asinos transire uolo* recogida por Bustamante (f. III r.) procede de ERASM. I 7, 29: *Ab equis ad asinos.* Del añadido *Transire uolo*, el infinitivo *transire* parece tener su origen en la glosa, donde el erudito de Rotterdam, al traducir un adagio griego[59], escribe *Iuxta, prouerbium, ab equis ad asinos transiuimus.* La perífrasis con *uolo* parece aportación de Bustamante. Como también parece aportación del humanista el añadido *ne inopes asperneris* en el ada-

54 No sólo se detecta en abundantes glosas, sino también en las fábulas y hasta en el prólogo.

55 Los cambios morfológicos o sintácticos no suelen alterar la enseñanza de la sentencia. Por otra parte, hay una clara preferencia por el uso de la segunda persona gramatical, y, si bien puede pensarse en un valor impersonal, también cabe ver, dada la función didáctico-moral de este tipo de colecciones, el deseo de implicar al lector, a quien - no se olvide- se pretende adoctrinar.

56 HOR. *sat.* I 5, 32-33.

57 TER. *Haut.* 222.

58 Theoc. V 38.

gio *Ab asinis ad boues trascendisti, ne inopes asperneris* (f. III r.), tomado de ERASM. I 7, 30: *Ab asinis ad boues trascendere.*

En la utilización de los *Adagia* Palmireno no le va a la zaga. Del total de más de quinientos adagios latinos no repetidos que suman las dos colecciones, poco más de setenta no están registrados en Erasmo[60]. Pero mientras que en Arce el adagio latino es una pieza más del ensamblaje de las glosas, sometido muchas veces a modificaciones impuestas por la sintaxis o la métrica, en Palmireno, como en Bustamante, es fruto en la mayoría de los casos de la copia literal del adagio erasmiano:

cent. 1:

"Asno de muchos, lobo se lo comen".
Multitudo imperatorum Cariam perdidit. (= ERASM. II 7, 7)

cent. 180:

"El mismo se a cortado palo con que le castiguen".
Faber compedes, quas fecit, ipse gestet. (= ERASM. I 1, 86)

Hisp. 179:

"Cantar mal y porfiar"
Arabius tibicen. (= ERASM. I 7, 32)

Hisp. 249:

"Echar sopas y sorber, no puede todo ser".
Simul sorbere et flare difficile est. (= ERASM. II 2, 80)

Hisp. 379:

"Muerto está Pascual y trahen le el orinal".
Post bellum auxilium. (= ERASM. III 6, 17)

59 Apostol. IV 53; Diogenian. I 96.
60 *Cf.* A. GALLEGO BARNES, *Les «Refraneros»...*, p. 43.

Igual que Arce, el alcañizano se delata al copiar adagios latinos que en la ordenación del roterodamo guardaban relación de cercanía o incluso sucesión:

cent. **6**:

"A mí no puedo y a mis comadres hilo".
Capram portare non possum et imponitis bouem.
(= ERASM. **II 7, 96**)

cent. **7**:

"No me enojaron en un pelillo".
"Nunca me han dicho: «¿Qué tienes en el ojo?»".
Nunquam meos boues abegerunt nec equos.
(= ERASM. **II 7, 97**)

cent. **8**:

"Marilongo, o largazo como un pino".
Caliga Maximini. (= ERASM. **I 1, 21**)

cent. **9**:

"En açó me va la pell dels dumenges"
Res ad triarios rediit. (= ERASM. **I 1, 23**)

cent. **141**:

"No es tan grassa la gallina que no haya menester su vezina".
Nullius indigens Deus. (= ERASM. **II 9, 74**)

cent. **142**:

"Sélo yo como el Ave María".
Tanquam meum nomen teneo. (= ERASM. **II 4, 91**)

Como hicieran Arce y Bustamante, Palmireno recurre en numerosas ocasiones al caudal de las glosas de los *Adagia*. Así ocurre, por ejemplo, con *Festo die si quid prodegeris profecto egere liceat, nisi peperceris*[61] (*cent.* 67), que, si bien se corres-

61 Emparentado con "Bueno es dar a sant Pedro y no tanto que hombre se haya de ir tras él".

ponde con ERASM. I 2, 69: *Festo die si quid prodegeris*, debe su ampliación a la glosa, donde el holandés cita a Plauto, *Aul.* 380-381: *Festo die siquid prodegeris, profecto egere liceat, nisi perpeceris.* Idéntico es el caso de *cent.* 130: *Quo semel est imbuta recens, seruauit odorem testa diu*[62], citado completo en la glosa de *Quo semel est imbuta* (ERASM. II 4, 20) y tomado por el roterodamo de HOR. *epist.* I 2, 69.

También Palmireno utiliza la traducción latina que Erasmo hace en las glosas de los adagios griegos[63]. En *cent.* 161 tenemos, como correlato del refrán castellano "Piedra mouediza no la cubre el moho", la fórmula latina *Lapis obuolutus musco non obducitur.* La forma que registra Erasmo (III 4, 74) es *Saxum uolutum non obducitur musco.* En un principio podría pensarse que Palmireno ha parafraseado y no copiado el adagio erasmiano. Sin embargo, la glosa comienza con un adagio griego[64] cuya traducción al latín denuncia la huella del holandés: *Musco lapis uolutus haud obducitur.* Encontramos otro ejemplo en *cent.* 183: "Levantóse mi suegra y dio fuego al pajar" / *Viro Lydo negocium non erat, at ipse foras profectus parauit.* El adagio está en ERASM. II 7, 72: *Viro Lydo negocium non erat*, pero la ampliación está tomada de la versión latina de otro proverbio griego[65]: *Viro Lydo negocium non erat, at ipse foras profectus parauit.* Palmireno riza el rizo en *Hisp.* 27: "A do vas duelo, a do suelo". / *Vsura usura prior, usura altera sane est.* El adagio latino se halla en la glosa de Erasmo a otro adagio que nada se le parece: *Est Pylus ante Pylum* (II 8, 45). Una vez más se trata de la versión latina de un texto griego[66]: *Vusura usura prior, usura altera sane est.*

Ahora bien, la evidencia de la fuente erasmiana en estas colecciones[67] contrasta con el silencio con que los tres autores omiten el nombre de Erasmo. Al margen de que los

62 Emparentado con "Mudar costumbre es a par de muerte".

63 La edición aldina de los *Adagia* de 1508 mejoraba en muchos sentidos la pequeña colectánea publicada en París en 1500. Uno de ellos, quizá el más enriquecedor, era la introducción de adagios griegos, que el roterodamo relacionaba estrechamente con los latinos, cuando no eran puro antecedente del mismo. A su vez, cada adagio griego se acompañaba de su traducción latina. Nada de extraño tiene, por otra parte, que el alcañizano, ducho en ambas lenguas, se interesara por la versión latina que Erasmo hacía de cada proverbio griego.

64 *Cf.* Apostol. X 72.

65 *Cf.* Apostol. II 98; Diogenian. I 42.

66 *Cf.* Apostol. VII 98 f.

67 Con intención de que el lector se haga una idea más aproximada de la presencia de los *Adagia* en la paremiología renacentista, reproducimos a continuación los adagios latinos citados en la primera parte de nuestro trabajo, sólo que ahora añadimos las fuentes erasmianas que no interesaba citar allí. PALMIRENO: *Qui non se habet, Samum habere postulat* (= ERASM. I 7, 82); *Ignis ad torrem* (= ERASM. III 6, 64); *Tanquam suber* (= ERASM. III 6, 26); *Aenoe Charadram* (= ERASM. II 4, 56); *Magna ciuitas, magna solitudo* (= ERASM. II 4, 54); *Aliam quercum excute* (= ERASM. I 5, 34); *Multa cadunt inter calicem supremaque labra* (= ERASM. I 5, 1); *Mopso Nisa datur* (= ERASM. II 6, 100); *Quo citharam graculo* (= ERASM. I 4, 37); *Aut bibat, aut abeat* (= ERASM. I 10, 47); *Commune naufragium, omnibus solatium* (= ERASM. IV 3, 9); *Omnis belli Mars communis*

humanistas no siempre declaraban las fuentes que empleaban[68], este silencio parece estar condicionado por la controvertida personalidad de Erasmo. Cuando Arce inicia la recta final de su colección hacia 1528, los *Adagia* ya gozaban de considerable fama en Europa, al tiempo que el nombre de su autor recorría el continente levantando controversias que en España hallaban eco en las voces de Diego López Zúñiga y Sancho Carranza y propiciaban la Conferencia de Valladolid, en 1527[69]. Aproximadamente un año después, Arce, que estaba utilizando abundante material de los *Adagia*, interrumpe su labor paremiológica y el libro permanece arrinconado hasta 1533, fecha de su publicación. La causa de esta interrupción bien podría haber sido la necesidad de dejar pasar algunos años en espera de tiempos más templados[70].

Bustamante y Palmireno viven años de rigor inquisitorial. Baste recordar que el mismo año que sale a la luz la colección de Bustamante (1551) las inquisiciones de Toledo, Valladolid, Sevilla y Valencia reimprimen aumentado el *Catalogus* lovaniense de 1550 que prohibía varias obras de Erasmo[71]. En cuanto a Palmireno, los años previos a la publicación del *De uera* (1560) son años de tensión religiosa. En 1559 sale el Indice del Inquisidor Mayor Fernando de Valdés, que viene a ampliar la lista de los índices de 1551. El

---

(IV 7, 49); *Canis peccatum sus dependit* (= ERASM. III 3, 99); *Periculosum est canem intestina gustasse* (= ERASM. II 4, 22); *Qui possum ab hoc epulo abesse* (= ERASM. II 1, 37); *Canis in praesepi* (= ERASM. I 1O, 13). VALLES: *Acerba bella fratrum* (= ERASM. I 2, 50 *apud glossam*); *Diomedes et Glauci permutatio* (= ERASM. I 2, 1); *Fumum fugiens in ignem incidi* (ERASM. I 5, 6); *Bis ac ter, quod pulchrum est* (= ERASM. I 2, 49); *A mortuo tributum exigere* (= ERASM. I 9, 12); *Pecuniae omnia obediunt* (= ERASM. I 3, 87); *Muneribus uel dii capiuntur* (= ERASM. I 3, 18); *Ne Hercules quidem aduersus duos* (I 5, 39); *Dionysius Corinthi* (= ERASM. I 1, 83); *Non sunt amici, amici qui degunt procul* (= ERASM. II 3, 86); *Vbi amici, ibi opes* (= ERASM. I 3, 23); *Cantherius in porta* (= ERASM. I 5, 78); CARO Y CEJUDO: *Tribus uerbis* (= ERASM. IV 4, 84). De un total de 83 expresiones proverbiales latinas citadas a lo largo de este trabajo, 70 (=84'33%) están en la colección de Erasmo. Por otra parte, Caro y Cejudo confiesa en el prólogo a su refranero haber utilizado "casi todos los que Erasmo recopiló en sus Chiliadas" (*cf. Refranes y modos...*, f. [4 v.]). Finalmente, hemos detectado varios casos en que colecciones diferentes asocian el mismo adagio latino con el mismo refrán castellano (*cf.*, p.e., el par ya citado "Cría cuervo, sacar te ha el ojo"/*Ale luporum catulos*, en Bustamante y Palmireno). Esto podría ser un primer indicio para establecer a su vez influencias entre las propias colecciones.

68 Juan de Mal Lara, cuando se dispone a nombrar a los autores que le han servido de fuente para su *Philosophía vulgar*, escribe: "Es una loable costumbre, en todo lo que glosamos o escrevimos, declarar los autores con que nos aprovechamos para abrir el camino a los que van leyendo, y mostrarnos agradescidos a quien tan bien nos ayuda. Aunque ay algunos que sus hurtos no se han de conoscer ni saber. Y assí, encubren los nombres de los autores..." (*cf. Philosophia vulgar*, Preámbulo 15 (Vilanova, vol. I, p. 109).

69 *Cf.* M. BATAILLON, *Erasmo y España*, Madrid, 1986, pp. 115-132; 226 ss.

70 La cautela ante todo lo concerniente a Erasmo fue una constante en tiempos de las persecuciones erasmistas. El propio Arce publica en 1544 una *editio restituta* de las *Quaestiones Tusculanae* de Cicerón a partir de la edición que hizo Erasmo en 1523. Sin embargo, en el prólogo del libro no menciona para nada al holandés. Por otra parte, A. Castro ya llamó la atención sobre la prudencia que muestra Mal Lara al evitar el nombre de Erasmo en su *Philosophía vulgar*, aun cuando la colección del roterodamo es fuente directa de numerosos pasajes (*Cf.* A. CASTRO, "Juan de Mal Lara y su *Filosofía vulgar*", en *Hacia Cervantes*, Madrid, 1967, pp. 188 ss.). Como lo evita León de Castro en el prólogo citado a la colección de refranes de Núñez de Toledo, a pesar de haber construido una apología de los refranes basada en la cita constante de autoridades. Por contra, el impresor Alejandro de Cánova nombra las *Chiliadas* de Erasmo en la carta a Luis Hurtado de Mendoza que precede al prólogo.

71 *Cf.* M. BATAILLON, *Erasmo y España*, pp. 501-502.

índice inquisitorial de Valdés había prohibido las obras de Erasmo de temática religiosa, pero no la lectura de los *Adagia*, que sí figuraba, en cambio, entre las obras condenadas por el Indice del inflexible Paulo IV (1558)[72]. Esto explica que el alcañizano manifieste abiertamente en el conocido *Aviso* del *De uera* su interés por los *Adagia*[73]. Sin embargo, frente a tan explícita adhesión, en el cuerpo de la misma obra silencia el nombre de Erasmo en relación con su refranero, cuyas equivalencias latinas, ya lo hemos visto, procedían casi en su totalidad de la colección del roterodamo. Igual que evita nombrarlo en los *Adagia Hispanica conuersa*. deudores de Erasmo en igual medida.

Que Palmireno admiraba a Erasmo es un hecho conocido[74]. A pesar de la firmeza de su ciceronianismo, a la hora de elegir un modelo de imitación su postura fue flexible. Aconsejaba utilizar en cada materia, ante todo, a Cicerón, pero en temas que el Arpinate no hubiese tratado se debía imitar al más docto. Así, por ejemplo, en arquitectura a Vitruvio, en agricultura a Columela y en medicina a Cornelio Celso[75]. ¿Y en materia de adagios? Erasmo era sin duda el más docto. En el pasaje aludido que introduce las *Adagiorum centuriae quinque* se dan las condiciones propicias para confirmar la autoridad del holandés, pero Palmireno lo evita:

> [...] **H.** Señor, quando querre convertir de romance en latín un refrán, bastar me ha tomar los vocablos de Cicerón. **P.** Muy frío sería dezir *Asinus multorum a lupis uoratur*. Cata aquí el orden [...]

En este punto comienza el refranero. Detectadas las fuentes latinas, queda claro que la alternativa a la "frialdad" de la traducción literal[76] está en la utilización de los *Adagia*. Y sin embargo aquí no hay recomendación expresa; sí la hay, en cambio, en el *Proverbiador*, donde Palmireno aconseja al estudiante no cansarse en la búsqueda y recurrir a las colecciones al uso, entre ellas a las "*Chiliades adagiorum,* que son millares de refranes"[77].

---

(72) Como ya ha sido puesto de relieve en diversos trabajos, la Inquisición española se caracterizó por desligarse de la romana hasta el punto de examinar las obras latinas de Erasmo desde una posición más moderada (*cf.* M. BATAILLON, *Erasmo y España*, pp. 701-702; L. RIBER, "Erasmo, en el "Indice Paulino" con Lulio, Sabunde y Savonarola", *Boletín de la Real Academia Española* 38 (1958), pp. 249-263).

(73) Palmireno se congratula de que la Inquisición española, encabezada por el Inquisidor Mayor Fernando de Valdés, no haya prohibido la lectura de los *Adagia* junto con otros libros censurados de Erasmo, desmarcándose así del Indice romano, mucho más riguroso al respecto: "Dios le dé mucha vida al inquisidor maior, que ha sido en esse y otros libros más liberal con los estudiosos que no el Papa, porque si los adagios de Erasmo nos quitaran, como el Papa quería en su catálogo, bien teníamos que sudar" (*cf. De uera* ..., f. [E VII v.]).

(74) *Cf.* E. ASENSIO, "Ciceronianos contra erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560), *Révue de Littérature Comparée* 206-208 (1978), p. 150.

(75) [...] "H. y si es cosa que Cicerón no la ha nombrado? P. yo aconsejarte he, que si es cosa de la Santa Madre Iglesia, que sigas sus vocablos, porque aunque no sean muy latinos, son suaves y amorosos. Ponderando de dónde salen, y qué nos representan, en otras cosas seguirás los que mejor han escrito dellas, como en architectura a Vitruvio, aunque su comentador Philandro le enmienda muchos barbarismos o solecismos. En agricultura seguirás a Columela, en medicina a Cornelio Celso" [...] (*cf. De uera*..., ff. [G II v.] - G III r.).

(76) Recuérdese el refrán castellano: "Asno de muchos, lobos se lo comen".

(77) *Cf. El estudioso de la aldea*, p. 200.

Parece obvio que el humanista no quiere rubricar las equivalencias latinas de sus colecciones con el nombre de Erasmo. ¿Autocensura? Es posible. Ya J. M. Maestre Maestre demostró que el alcañizano, dada su amistad y relación con declarados erasmistas, a la hora de pronunciar -supuestamente improvisado, según él mismo confiesa al auditorio- su discurso en 1572, por mor de su regreso a Valencia, se había autocensurado para no comprometerse con referencias públicas a Erasmo[78]. Los *Adagia* no estaban prohibidos en España, pero aun así la dureza con que la Inquisición perseguía cualquier rebrote de erasmismo pesaba sobre la conciencia de los humanistas[79]. Y si ya era comprometedor mencionar su nombre, este compromiso aumentaba si además se utilizaban sus obras. Por otra parte, es evidente que la colección del holandés era demasiado conocida para que Arce, Bustamante y Palmireno pudieran ocultar las fuentes latinas, ni siquiera introduciendo variantes. Pero al menos no era una confesión abierta.

III. Conclusiones

Las colecciones bilingües de adagios ofrecen una nueva perspectiva en la relación entre latín y vernáculo en el Renacimiento, y son una prueba más de que la literatura latina y la vernácula no eran irreconciliables[80]. Pero su atractivo -y la limitada originalidad de los paremiógrafos- radica en una sugestiva fusión de la cita erudita de sabor culto y literario con la voz nacida del pueblo inculto y transmitida a través de generaciones. Gracias a estas colecciones bilingües los maestros de latinidad podían revitalizar la lengua materna desde sus formas populares sin renunciar por ello a la lengua del Lacio. Contraposición, pues, de lenguas, pero perfecta sintonía en la sentencia, que se reafirma así una vez más en su categoría de *uox uniuersalis*, según ya vieron Aristóteles[81] y Quintiliano[82].

En cuanto a Erasmo, era inevitable para el paremiógrafo recurrir a su colección. Si para la paremiología española los humanistas contaban con el refranero tradicional, formalmente encauzado por el Marqués de Santillana, el surtidor inagotable de la paremio-

78 *Cf.* J. M., MAESTRE MAESTRE, "Formación humanista y literatura latino-renacentista: a propósito de Juan Lorenzo Palmireno", en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Actas del IV Simposio de Filología Clásica, Murcia, 1990, pp. 191-202.

79 Por aquellos años surge un nuevo refrán: "Quien habla mal de Erasmo, o es fraile, o es asno", documentado en los papeles del proceso inquisitorial contra El Brocense y cuya exclusión de los refraneros de la época se debería a la autocensura de los paremiógrafos (*cf.* F. SANCHEZ Y ESCRIBANO, "Dos notas sobre erasmismo", *Hispanic Review* 9 (1941), p. 301).

80 Para un amplio estudio sobre la relación entre latín y romance en los Siglos de Oro puede verse J. F. ALCINA, "Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los Siglos de Oro", *Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, en prensa.

81 *Rh.* 1395b.

82 *Inst.* VIII 5, 3.

logía latina era la colección del holandés, disponible en ediciones íntegras y en *epítomes*[83]. Mas si su consulta era obligada, acaso también era de obligado cumplimiento guardar silencio en determinadas circunstancias, en observancia de un refrán recogido por Arce (I 22) que debió de gozar de buen predicamento en aquellos años de acoso inquisitorial: "Callo por el tiempo en que me hallo".

83 Los *Adagia* resultaban un libro muy voluminoso e incómodo, además de caro para el bolsillo de los estudiantes, a quienes iba dirigido especialmente. Con el consentimiento de Erasmo, Adriano Barlando publica en 1521 el primer *Epítome* de la obra, al que seguirían otros de diferentes humanistas (*cf.* M. MANN PHILLIPS, "Comment s'est-on servi des *Adages*?", en *Actes du Colloque International Erasme (Tours, 1986)*, Genéve, 1990, p. 327).

LAS ÉGLOGAS NÁUTICAS DE LORENZO GAMBARA

Manuel Yruela Guerrero

El género bucólico, que a lomos de la tradición había alcanzado el final de la Edad Media sin sobresaltos, conoció durante el Renacimiento una fecundisíma proliferación. Desde la época de Petrarca y Bocaccio los textos de Virgilio fueron ampliamente conocidos e imitados, y pronto también los idilios de Teócrito fueron difundidos en los círculos humanistas[1]. No obstante, en el siglo XVI el género experimentó de la mano de la poesía neolatina un especial desarrollo, no ya en cuanto a la cantidad, sino, sobre todo, en lo que se refiere a la variedad de sus contenidos.

Fue Jacobo Sannazaro (1458-1530) el pionero en la tarea de ampliar los horizontes del género bucólico. Sus *Eclogae piscatoriae*[2] marcan el inicio de una nueva forma de égloga, en la que los pescadores vienen a ocupar el lugar de los pastores, y la amenidad del campo es sustituida por el ambiente marinero, aunque siguiendo, eso sí, las pautas del modelo virgiliano. Tras él vendrá una pléyade de escritores que, siguiendo sus pasos, escribirán églogas de marineros, cazadores o jardineros, y con los tonos más dispares, humorístico o religioso, doméstico o conmemorativo, público o privado[3].

W. L. Grant, que ha realizado un estudio detallado sobre estos nuevos usos y formas de la égloga, reconoce la deuda de todos ellos con las *piscatoriae* de Sannazaro[4]. Dis-

1 Poliziano (1454-1494) con sus conferencias había divulgado definitivamente la obra de Teócrito; la edición de Aldo data de 1495.

2 *Opera omnia,* Venetiis, 1535, ff. 29v-41v.

3 Las *Eclogae piscatoriae* de Sannazaro han sido objeto de estudios monográficos como los de A. Campaux (*De ecloga piscatoria,* Paris, 1859) y W. Mustard (*The piscatory eclogues of Jacopo Sannazaro,* Baltimore, 1914). Estos ofrecen datos sobre su influencia en la literatura posterior, tanto neolatina como vernácula, entre los que se citan Bernardino Rota, Bernardo Baldi, Cesare Capaccio, Parthenius, Basilio Zanchi o Andrea Calmo en Italia; Hulric de Hutten y Xavier Bronner en Alemania; Calderón en España, o Phineas Fletcher o Isaac Walton en Inglaterra. A los imitadores extranjeros está dedicado también el trabajo de F. Torraca, *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro,* Roma, 1888.

4 W. L. Grant, *Neo-latin literature and the pastoral,* Chapel Hill, 1965, p. 205.

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 343-365

tingue once tipos de égloga: las églogas de pescadores, de marineros, de cazadores, jardineros, viñadores o labradores, la égloga humorística, la doméstica, la égloga de sueños, la epistolar, y la que se ocupa de un tema mitológico o de metamorfosis. En todas ellas el autor practica el ejercicio literario de componer églogas latinas aplicando los patrones clásicos del género, y sustituyendo el escenario bucólico por cualquiera de esos otros[5].

Entre las nuevas orientaciones del género, hay una que conecta muy vivamente con la actualidad de la época; se trata de la égloga naútica que, en sintonía con el furor que la navegación desata en Europa desde finales del siglo XV, incluye en sus escenas ese nuevo mundo de tierras y mares desconocidos. Estos poemas tienen a marineros por protagonistas, y su marco puede ser el puerto, la costa, o el barco, lo que las hace las más cercanas a las *piscatoriae* de Sannazaro, puesto que recrean ambientes similares. Grant nos da los nombres de cuatro cultivadores de este subgénero en los siglos XVI y XVII[6]: Jacob Sluyper (Iacobus Sluperius, 1532-1582)[7], Huig de Groot (Hugo Grotius, 1583-1645)[8], Franz Mod (Franciscus Modius, 1556-1597)[9], y John Leech (Iohannes Leochaeus, 1596-c. 1626)[10]; los tres primeros de los Paises Bajos, en consonancia, destaca él, con los logros de los marinos holandeses, el último escocés. En sus poemas no faltan alusiones a los descubrimientos; en la égloga IV de Sluyper, Lícabas cuenta a Celadón sus viajes por Europa, Africa, Asia y América, y su relato no puede olvidarse del Nuevo Mundo (vv. 327-329)[11]:

> Nostra tibi referam, positasque sub aequore gentes
> Antipodasque canam Coubaeaque regna, trucesque
> Cannibales auroque domos gemmisque micantes.

Grotius, en su *Myrtilus,* nos pinta a un marinero que regresa a salvo a casa, tras haber recorrido los siete mares, de la China y las Indias Orientales hasta Arabia. Por último, en la segunda égloga de Leech, que lleva el título de *Tiphys,* un marinero se dispone a cantar la gloria de Magallanes, las batallas de Vasco de Gama, el coraje de Vespucio y las aventuras de Colón.

Es innegable que la importancia de los navegantes holandeses a partir del XVI debió impulsar a sus paisanos a escribir poemas de tema naútico, como señala Grant, pero no es menos cierto que desde la centuria precedente países como España, podían presumir de logros muy superiores en materia de navegación. ¿Es que, acaso, no atraía el

5 Sobre el cambio de escenario, *ibid.,* pp. 205-258.

6 Véase *ibid.,* pp. 220-227.

7 J. Sluyper, *Poemata,* Antuerpiae, 1575. Entre otros poemas se incluye una colección de siete églogas, de las que la IV es de ambiente naútico (pp. 97-109).

8 H. Grotius, *Poemata omnia,* Amstelodami, 1670. Aparecen tres églogas, dos traducciones al latín de idilios de Teócrito, y una égloga naútica original titulada *Myrtilus.*

9 Escribió tan sólo una égloga naútica, publicada por Jan Gruter en *Delitiae poetarum Belgicorum,* Francoforti, 1614, III, pp. 597-630.

10 Cuenta con cinco *nauticae* publicadas con otras de sus composiciones bajo el título:*Iohannis Leochaei Musae priores,* Londini, 1620.

11 Nótese cómo la fonética del francés ha alterado la grafía castellana del nombre de Cuba.

mar en España a los humanistas tanto como a los aventureros? Cierto es que no se olvidaron los poetas neolatinos de acontecimientos tan señalados como el descubrimiento colombino o el viaje de Magallanes, pero los emplearon, sobre todo, en sus loas a la corona, que había sido la promotora de tan magnas empresas[12]. Sin embargo, a lo que sabemos, ninguno se sintió atraído por la idea de recrear con su latín el mundo de la mar en otro tipo de poemas menos sujetos al fin inmediato y exclusivo de la *laus regis.* Fue un italiano al servicio de la política española el que consagró buena parte de sus versos al ambiente marinero: Lorenzo Gámbara (1496-1586)[13]. Natural de Brescia y afincado en Roma, publicó en 1569, en la casa Plantin de Amberes, una colección de diez *nauticae,* a imitación del número de las bucólicas virgilianas; doce años más tarde, dos de ellas vieron la luz de nuevo con algunas alteraciones[14].

No lo olvida Grant, pero menciona tan sólo un poema suyo dedicado a Basilio Zanchi en 1566[15]. Parece que, entre los cultivadores de las naúticas, este italiano merecía mejor suerte; no sólo por haber escrito toda una colección de naúticas cronológicamente anteriores a las del resto de los autores mencionados, sino por haber sido, además, el autor de una obra de tema tan naútico como el *De nauigatione Christophori Columbi* [16], el primer poema épico latino sobre los viajes de Colón al Nuevo Mundo. Este le mereció de P. van Tieghem[17] la distinción de ser el creador de lo que llamó el idilio marinero.

Las diez naúticas aparecieron publicadas bajo el título genérico de *Poemata,* acompañando a una colección de composiciones variadas entre las que destacan *Capraro-la,* una descripción del castillo del mismo nombre dedicada a su protector el cardenal Alejandro Farnesio, y una traducción latina de poemas de Mosco. Los temas de las *nauti-cae* son, como veremos, variados, tomados en su mayoría de la poesía bucólica y la erótica. La primera de ellas narra el encuentro entre Amilcón y Anfidamante, llegados a las costas de Lípari después de una tempestad. Ambos manifiestan la alegría de encontrarse a salvo, y se cuentan los rigores y peligros padecidos; a continuación, hacen sacrificios de acción de gracias a Neptuno y la Tempestad, para, finalmente, hacerse de nuevo a la mar. El poema recoge motivos principalmente virgilianos; el diálogo de dos hombres en la

12 Una muestra nos la ofrece el alcañizano Juan Sobrarias en su *Carmen in natali serenissimi Philippi,* escrito en 1527 (*cf.* J. M. Maestre Maestre, *El humanismo alcañizano del siglo XVI,* Cádiz, 1990, pp. 20-65), donde podemos encontrar referencias a Magallanes (vv. 254-263, p. 54s) y al viaje de Colón (vv. 363-378, p. 62s). En ellos nos detendremos más adelante.

13 Un buen número de sus últimas composiciones están dedicadas a Antonio Perrenot, consejero de Felipe II, entre ellas el *De nauigatione Christophori Columbi libri IV,* Romae 1581, 1583, 1585 y 1586.

14 La VI y IX (*cf. De nauigatione...,* Romae, Zanetti, 1581, pp. 108-117). W. Mustard (*op. cit.*, p. 21, n. 40) sí le reconoce el mérito de ser el primero en escribir églogas naúticas. Cita este la edición de Plantin de 1569, pero parece desconocer las publicadas en 1581.

15 *Cf.* W. L. Grant, *op. cit.,* p. 227s.

16 De ella hemos realizado una edición crítica: M. Yruela, *Los "De nauigatione Christophori Columbi libri IV" del bresciano Lorenzo Gámbara. Estudio introductorio, edición crítica y traducción,* Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 1993.

17 *Cf.* P. van Tieghem, "La littérature latine de la Renaissance", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance,* IV (1944), p. 289.

soledad de la costa proporciona el marco propio del género a una escena inspirada en varios pasajes de la Eneida de ambiente marinero: la regata del libro V, la tempestad del libro I, y algunos otros de sacrificios a divinidades marinas[18].

No fueron tampoco los humanistas holandeses los únicos ni los primeros en ampliar el escenario de sus églogas a los nuevos mares descubiertos; también en ello se había adelantado Gámbara. Anfidamante, para describir la magnitud de la tormenta, la hace sobrepujar por encima de las tormentas conocidas en sus viajes por el Nuevo Mundo:

"Cannibalum ipse etiam terras littusque Cipangae,
Diuisum penitus nostris regionibus orbem
Accessi (iam nona mihi prope uertitur aetas),
Atque horum fines ultra, qua spectat ad Arctos
Insula Cuba salo circum pulsata sonanti,
Quam semper feriunt uasto maria aspera fluctu.

Las Sirtes, Málea, Escila y Caribdis han dejado su lugar a la geografía del Nuevo Mundo: las islas de los caníbales, Cuba y Paria. Pero si aquellas regiones del Mediterráneo pertenecían, ya de antiguo, al ámbito del mito y el tópico literario, también estas han de transgredir el límite de lo real. Ha pasado de largo medio siglo desde que se surcaron por primera vez aquellas aguas, y se conoce de sobras que la Española no es la Cipango de Marco Polo[19]; no obstante, el poeta neolatino, que no quiere eliminar las referencias míticas, sino actualizarlas, se mantiene fiel a la confusión colombina. La versión mítico-literaria del viaje de Colón no puede prescindir su destino fabuloso: las tierras del lejano Oriente, llenas de riquezas y pueblos extraordinarios; de este modo, sin salirse del cauce de la tradición clásica, Gámbara cambia el Mediterráneo y sus monstruos por las Indias y sus caníbales. No será la última ocasión en que veamos aparecer en sus versos tales referencias.

La égloga II, de sesenta y nueve versos, es un monólogo de Pterelas, que a bordo de su barca, ve acercarse la nave que lleva a Leuce, su amor imposible. El marinero dirige una invocación a la nave, a la que compara con Argo y con los barcos frigios que llevaron a Elena, y concluye con la exaltación de Leuce; finalmente se aleja. El poema recoge tópicos del *propemptikon* y el *syntaktikon,* como el reconocimiento del barco que lleva a la amada[20]:

18 *Cf.* VERG. *Aen.* 5, 114ss; *Aen.* 1, 81ss; *Aen.* 5, 639s; *Aen.* 3, 118ss. Al final de este trabajo se ofrece una edición crítica de esta égloga de 92 versos, acompañada de un aparato de fuentes que permite ver con detalle la forma en que Gámbara recrea los pasajes virgilianos.

19 Además de la pretensión de Colón de arribar a la legendaria isla del Oriente, la confusión había sido alimentada, desde el principio, por la similitud del nombre de Cipango con el de *Cibao,* una de las regiones de la Española (*cf.* J. Gil, *Mitos y utopías del Descubrimiento. I, Colón y su tiempo,* Madrid, 1982, p. 46).

20 Pueden hallarse antecedentes, por ejemplo, en Ovidio (*am.* 2, 11, 43ss).

Quum uidit Pterelas tranquilla per aequora nauem
Vertentem cursus ad littora cara Donysae.
Qui postquam nautarum habitus atque arma ratemque
Et uela aurato longe fulgentia Glauco
Agnouit, surgens puppi sic fatus ab alta est.

Seguidamente, a imitación de la 4 de Catulo, o la oda I, 14 de Horacio, el marinero se dirige al barco en segunda persona:

O ratis ante alias felix!, quae spumea uerrunt
Caerula, quae pelago tecum mea gaudia defers
Et magnas Orientis opes et Lydia regna;
Tu pelagi decus omne, Deum tu munera tecum
Sola uehis; tu digna magis quam nobilis Argo
Sidereos inter caeli splendescere cursus;

No obstante, no olvida Gámbara elementos tan propios de la poesía bucólica como la sonrisa del paisaje y el canto de los pájaros, la impronta de Virgilio vuelve a estar presente (vv. 53s)[21]:

... omnis
ridet ager; resonantque auium concentibus agri,

Limniace es la protagonista de la III, (142 versos). Se dirige en su barco a las costas de Creta lamentándose de la vida que padece como esposa de un marinero. La mujer del soldado, dice, es desgraciada, pero tiene sus compensaciones:

Infelix virgo linquit quam miles, et arma
Et praedas et castra sequi, rapidosque calores
Saepe pati longasque hiemes et frigora brumae
Maluit, et gelido captare sub aethere somnos.
Interdum tamen et belli furor impius, et Mars
Facta pace silet, uictor direpta reportat
Hostibus arma domum: mox sese ex ordine captos
Accingit memorare duces, longoque uicissim
Contusos bello populos superataque regna.
Dum memorat, nunc ante sui nota ora mariti
Laeta sedet fruiturque uiri sermone, nec ullis
Exercet curis uitam nec pignora curat;

21 *Cf.* VERG. *ecl.* 7, 55; *georg.* 1, 422s.

Algo semejante ocurre con la mujer del pescador:

> Piscator pelago captat seu flumine pisces,
> Siue lacu stagnantis aquae, quum uesper amictu
> Nigranti gelidae noctis se obnubit, ad urbem
> Cum praeda properat, grauis inde reuertens
> Aere domum parto fruitur cum coniuge cara.

con la del cazador (vv. 37, 42ss):

> Venator siluas prima sub luce fatigat,
> [...]
> At coniunx lecto carpit secura quietem.
> Ille etenim laetus spoliis et caede ferarum
> Fert sera se nocte domum;

o la del pastor (vv. 46, 53s):

> Infelix quam pastor amat, [...]
> Exspectat tamen hunc consueto in limine coniunx,
> Et lassum amplexu molli fouet;

Pero la mas desgraciada de todas es la del marinero (vv. 58-62, 67):

> Est tamen ante alias infelix, quam uagus urit
> nauita: nam seu frigus habet terrasque fretumque,
> seu floret uer purpureum, seu messor in agris
> maturas segetes tondet, seu colligit uuas
> uinitor, ille tamen laetus tenet aequora puppi
> [...]
> Oblitus patriam et dilectae coniugis ora.

La comparación de los diferentes tipos de vida era un antiguo tópico de la filosofía griega, del que se hicieron eco a menudo los poetas latinos[22]; y las quejas de la esposa por

22 La poesía griega ofrece gran cantidad de ejemplos: Solón (1, 43ss), Píndaro (fr. 221), Baquílides (10, 38ss), Eurípides (*Antiop.*, fr. 184ss) y la Antología Palatina (VII 76, 470, 650; IX 359). En la poesía latina, en Virgilio (*georg.* 2, 503ss), pero sobre todo en Horacio (*carm.* 1, 1; *sat.* 1, 1, 4ss; *epist.* 1, 1, 77ss); *cf.* R. C. M. Nisbet, *A commentary on Horace: Odes, Book I,* Oxford, 1970, pp. 68-72; también H. Musurillo, "The Poet's Apotheosis: Horace, *Odes* 1.1", *TAPhA,* 93 (1962), pp. 230-239

la ausencia del amado, son un motivo común de la poesía elegíaca[23]. Finalmente, ella se pregunta de qué le sirven sus regalos[24], y concluye haciendo votos por la vuelta del esposo. Como ocurría en la égloga segunda de Virgilio, el lamento se inicia con el amanecer y se prolonga hasta el ocaso[25]:

Pergebat memorare suas malesana dolores
Limniace: sed sol illam decedere surgens
Admonuit, nanque ille noua iam luce supremos
Spargebat solita montes, passimque sub ipso
Lumine splendebat tremulum mare; flabra uocabant
Perfusos somno uicino in littore nautas.

También el mito del Oriente deja aquí su huella. Cuando Limniace se pregunta de qué le sirven los regalos de su esposo, no piensa sino en las éxoticas mercancías de la India:

Quid prosunt mihi coralia? et tua munera quondam
Hesperio deuecta sinu, quaque altus in aequor
Se mergit late Ganges, ubi plurima toto
Littore gemma micat uario perfusa colore?

Son "regalos traídos un día del mar hesperio, donde el Ganges profundo se vierte anchuroso en las aguas", un mar que no es otro que el *Sinus Gangeticus* descrito por antiguos geógrafos, que, por obra de la ruta abierta por Colón, ya nos es oriental, sino "hesperio", esto es, occidental. Es significativo el hecho de que Gámbara se sitúe en la misma perspectiva que Colón; si califica de occidental a la India es porque su concepción geográfica, como la del genovés, convierte a la Española en Cipango, y las costas de Paria[26] en las del continente asiático. ¿Por qué esta visión errónea del mundo, que había sido abandonada hacía largo tiempo[27], era recuperada anacrónicamente por Gámbara? La respuesta ha de hallarse en las exigencias del universo literario de la égloga. El interés del Oriente, de la figura de Colón y su descubrimiento reside en lo que de mítico tienen para el

23 Puede hallarse un lamento similar en boca de Filis por la ausencia de Demofonte (*cf.* OV. *epist.* 2).

24 El *quid prodest?* constituye un tópico de los lamentos del amante por la pérdida o lejanía de su amado; un ejemplo similar en Ovidio, en las quejas de Penélope a Ulises (*epist.* 1, 47).

25 *Cf.* VERG. *ecl.* 2, 66ss. También Sannazaro (*ecl.* 2, 83ss [*ed. cit.*, f. 33r]) había imitado este marco temporal en sus *piscatoriae* (*cf.* W. Mustard, *op. cit.*, p. 80).

26 Fue la región de Paria, junto a las bocas del Orinoco, la primera tierra continental que pisó Colón; lo hizo en su tercer viaje.

27 La primera vuelta al mundo se había consumado en 1522.

humanista, conocedor de la tradición clásica sobre las maravillas de aquellas tierras, y su papel dentro del poema es el del tópico literario. Por eso, la recreación que de ello se haga, ha de ofrecer una visión idealizada y mítica, y no era otra que la que tenía Cristóbal Colón.

La égloga IV (115 versos) nos presenta a tres marineros acercándose a un lugar de la costa troyana. Idas exhorta a Menefrón a que cante, este accede, y el tercero lo anima; de esta manera evoca entonces cuatro historias en las que el mar se ve unido a la desgracia. La primera, y más larga, es la de los amores de Leandro y Hero, la segunda la de Hele, y en la tercera es Tetis la que llora la muerte de Aquiles. La última nos habla de Idas, un marinero de Liguria, "el primero que penetró en los reinos de Cipango y Cuba, y en las ensenadas de Paria, en el territorio de los caníbales y las tierras bajo la constelación de Cáncer"; este ligur, claro está, no es otro que el genovés Cristóbal Colón:

Hoc etiam rapidis dirum mare fluctibus Idam
Oppressit Ligurem, primus qui regna Cipangae
Et Cubae Pariosque sinus penetrauit, et oras
Cannibalum et Cancri positas sub sidere terras.
Ah miser!, assiduae quem non potuere procellae
Ignoti maris Oceani submergere; dum tu
Perquiris noua regna nouosque inuadere fines
Cannibalum nouus ardor habet, te mersit Abydi,
Vt perhibent, grauis unda ratesque illisit arenae.

Si hasta ahora era la geografía indiana la que se sumaba a los tópicos naúticos de la poesía clásica, es aquí el propio Colón, bajo el nombre de Idas, el que se incluye en la galería de personajes de la tradición literaria, junto a Hele, Leandro o el propio Aquiles. Idas es el πρῶτος εὑρετής del Nuevo Mundo, y en virtud de ello adquiere por derecho propio la categoría de héroe. No obstante, como es sabido, el mundo de lo real pierde sus coordenadas al pasar a la esfera del mito, y este modela los hechos según sus necesidades. El mito, en cuanto al grado de certidumbre, ha de estar entre la certeza de la historia y la ficción de la novela[28], y por ello, la historia de Colón se aparta de la realidad en la medida necesaria para convertirse en mito. El precio que ha de pagar Colón para poder codearse con Aquiles es, de un lado, la pérdida de su nombre, de otro, morir víctima de un naufragio, cuando "ardía por el deseo nuevo de atacar el desconocido territorio de los caníbales", y hacerlo, además, en las costas de Abydos, como Leandro. A continuación, como merece tan luctuosa ocasión, aparece el cortejo de las divinas plañideras; lo lloran nereidas, ninfas y marineros:

28 Véase A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica,* Madrid, 1982, p. 11.

Nereides totis flerunt tua funera Nymphae
Aequoribus, fleuit domitor maris et tua fata
Aspera deflerunt moesti per littora nautae;

Para terminar se producen toda clase de prodigios[29]:

Quin etiam (si uera Ligur mihi rettulit Acton)
Infremuit mare Tyrrhenum, et Neptunus ab undis
Emisit nigrantem hiemem et fera corruit alto
Tempestas demissa polo, celer astitit Eurus
Deprensasque rates Tyrrheno in gurgite adegit
In scopulos syrtesque graui incumbente procella.

La égloga V (136 versos) reúne motivos naúticos variados tomados de la mitología. Medón habla a Lícabas de la multitud de cosas que conoció en sus viajes por el mar. En su relato van apareciendo Butes, un pescador, a quien Clímene reveló los secretos del mar, Eurínome y Tritón, Dione, Europa, Neptuno y Anfítrite, Nereo, Glauco, etc. Es lo que Grant clasifica como égloga de contenido mitológico.

Leucón y Telón son los protagonistas de la VI, que con doscientos versos es la más larga de la colección. El joven Telón pregunta al primero, su maestro, qué tiempo es el más propicio para navegar. Este comienza entonces un parlamento didáctico que se extiende hasta el final del poema. El principio es un elogio a la vida marinera, donde aparece de nuevo la comparación de los distintos tipos de vida[30]:

Est felix qui uertit humum, quique incolit urbes
Castraque qui sequitur, sed fortunatus et ille
Est mage qui tantum stellas atque inuia regna
Et sparsas pelago terras et littora uidit.

Pero el mar es incierto, y es necesario conocer sus condiciones en cada época del año[31]. La primavera es buena para navegar:

29 Es el tipo de lamento que nos ofrece, por ejemplo, Ovidio, en el relato de la muerte de Orfeo (*met.* 11, 44-49). Ejemplos de cómo el mar llora la muerte de un navegante, en la Antología Palatina (*AP.* VII 495).

30 *Cf.* nota 22.

31 Las enseñanzas sobre la navegación las encontramos en la literatura griega desde Hesíodo (*erga,* 618-694) a la Antología Palatina (VII 272, 495). El antecedente más directo sobre la cuestión de las estaciones y la navegación es Virgilio (*georg.* 1, 356-375; 424-437).

Vere nouo magis arua tamen Neptunia nautae
Ire per ampla solent, ...

De nuevo encontramos las referencias colombinas: Liguria, tierra de la Génova natal de Colón, es la patria del marinero por excelencia (vv. 57-59):

Non alio instructas deducit in aequora classes
Tempore nauta Ligur, quam quum sese induit arbos
In florem uestitque nouo se gramine tellus.

El verano, en cambio, no es tan bueno para los navegantes, es la época en que los piratas se hacen a la mar (vv. 72-79, 82-85):

Soluere uela etiam pulso iam uere licebit,
Tutior ipse tamen condet se nauita portu,
Quum canis arua coquit, pelago quum flamina cessant
Et calor aereus nautarum corpora soluit.
Quin aestate rates inuadit barbarus Afer,
Raptor et Euboicus, qui strata per aequora currunt
Neptunique tenent uada lata, alacresque profundum
Peruolitant, ineuntque nouas per marmora pugnas.
[...]
Caerula uela ferunt malo suspensa feroces
Barcaei Caresque dolo, pinguntque colore
Caeruleo antemnam, malum funesque ratemque,
Quin etiam se caeruleo uelamine uelant;

El otoño da ocasión a Gámbara para recordar que fue en esa época cuando Colón partió en busca de las Indias:

Vela sub Autumnum uentis dedit, orbe relicto
Hesperio, Ligur egregia de stirpe Columbus;
Armauit ternasque rates et classe retexit
Hac tempestate ignotum mortalibus orbem.

El tratamiento que se da a la figura de Colón, es completamente diferente al de la égloga IV. Allí, bajo nombre ajeno, y con una muerte ficticia, se hacía de él un héroe de

saga[32], uno más de los *exempla* mitológicos para ilustrar el asunto del poema. Colón, esta vez bajo su propio nombre, es ahora el personaje histórico, que, zarpando de España, "aparejó tres naves, y con su flota descubrió en nuestro tiempo un mundo desconocido para los mortales"[33]. El ámbito de lo didáctico domina la égloga, y el poeta opta aquí por ofrecer ejemplos tomados de la realidad, como los piratas, o el viaje de Colón; lo mitológico queda fuera, y, por tanto, el ejemplo colombino ha de mantenerse dentro de las coordenadas de lo real. Insiste, no obstante, Gámbara en el tópico del πρῶτος εὑρετής, aunque los términos se han adaptado al nuevo caso: el estado primitivo no es la inexistencia de barcos, sino la navegación costera, y Colón no es el primer nevegante, sino el pionero de la navegación oceánica:

Linquebat olim ueteres sua littora nunquam
Nec liquidum currebat iter caua pinus aperto
Aequore, sed patrios portus secura tenebat,
Dum glacie frenaret hiems torpentia Rheni
Flumina montanosque lacus positasque paludes
Vallibus, et tegeret montes nix alta supremos.

Tras una nueva comparación de la vida marinera con la militar y la pastoril, Leucón da un repaso a las ventajas de aquella frente a estas. Gámbara recoge algunos de los antiguos argumentos sobre las ventajas de los diferentes tipos de vida: la longevidad, la molestia de la clientela, el lujo, el temor de la guerra, y la posibilidad de morir rodeado de los suyos[34]; pero agrega otros de su cosecha al hilo de la actualidad. De nuevo, la figura del descubridor sirve a Gámbara para enriquecer el tópico clásico, puesto que el marino, además, puede ahora gozar de sus descubrimientos:

Sed pelagi immensos tractus metitur, et urbes
Littoreas portusque uidet partemque peragrat
Oceani, atque alio gentes sub Sole repostas,
Gaudet et inuentis Cancri sub sidere regnis.

32 A esa categoría habría que asignarlo si seguimos la clasificación de A. Ruiz de Elvira (*op. cit.*, pp. 12s), quien define como saga o leyenda, en sentido estricto, "el relato acerca de héroes y heroínas o personajes similares, caracterizados siempre como seres humanos de notable relieve individual dentro de la colectividad a que pertenecen, y claramente encuadrados en una familia y en una época determinadas, con nombres propios que distinguen a cada uno de esos elementos individuales y colectivos".

33 Gámbara, eso sí, no olvida asegurar que procede de noble familia: *Ligur egregia de stirpe Columbus* (v. 109); a buen seguro, conocía ya la biografía laudatoria que había construido Hernando Colón en sus *Historie del S. D. Fernando Colombo* (Venecia, 1571). J. Gil ("La épica latina quiñentista y el Descubrimiento de América, *Anuario de Estudios Americanos,* XL [1983], pp. 230-235) ha demostrado que, junto con las *Decades* de P. Mártir de Angleria (Compluti, 1530), las *Historie* fueron utilizadas como fuente para el *De nauigatione*. Un estudio más minucioso de ello en las notas a la traducción de M. Yruela (*op. cit.*).

34 Sobre lo inexorable e inopinado de la muerte en cualquier tipo de vida *cf.* SEMON. 1, 12ss; PETRON. 115, 16; STAT. *silu.* 2, 1, 213. Son especialmente conocidas las quejas horacianas contra las molestias de la clientela y la riqueza desmesurada (HOR. *epod.* 2; *cf.* H. Musurillo, art. cit., pp. 230s).

beneficiarse del comercio con el Nuevo Mundo (vv. 173s):

> Fert ad Ausonias et regna Aegyptia merces,
> Quas Cubae, quas Cannibalum deuexit ab oris,

y puede, por último, admirar la nueva fauna, la flora y los pueblos desconocidos:

> Oraque et ignotos habitus miratur et arma
> Bellantum, et penitus diuersa animalia nostris,
> Quae lacubus pelagoque natant quaeque abdita siluis
> Lustra colunt, et quae uolitant per inania caeli.

Concluye la égloga mientras ponen rumbo hacia las costas de Sicilia, "cuando ya la noche ocupaba cielo y tierra con su sombra". De nuevo, siguiendo el esquema de la segunda égloga virgiliana, las palabras del marinero se extinguen con la llegada de la noche[35].

La égloga VII nos ofrece una fusión de los motivos de la poesía bucólica y la naútica. Arge, en el curso de un viaje en barco, cuenta a Alcímede y Telesila sus cuitas de amor: Melibeo sufre mal de amores por ella, pero Teleón, su amado, sigue de viaje. El parlamento de Arge sirve para oponer los dos ambientes, el pastoril y el marinero, y con ello, de nuevo, la comparación entre los dos tipos de vida. Melibeo es el pastor (vv. 16-19):

> Nam patriis notus pastor Meliboeus in oris,
> Taygeti cui mille greges pascuntur in altis
> Verticibus totidemque imis in uallibus agnae,
> Assiduis poscit precibus connubia nostra.

y Teleón, el navegante:

> Nunc Teleon meus ignis abest, qui per uada ponti
> Armatos Lyciae pedites Orientis ad oras
> Vexit, et in patriam rediturum rettulit Agmon
> Transierint concreta gelu quum frigora brumae.

35 *Cf.* nota 25.

Arge pide, entonces, consejo a sus compañeras, y Telesila le responde denostando la vida marinera. La anima a desdeñar al ausente en virtud de su propia experiencia: su marido se pasa la vida embarcado, siempre ausente, navegando "ya al orto, ya al ocaso del sol, ya torna su largo viaje por mares inmensos a las costas de los caníbales". De nuevo la tierra de los caníbales que ha acabado por convertirse en uno más de los tópicos del género, ¿a qué costas más lejanas o peligrosas podía su marido arribar?:

Quis nescit? meus Hippocoon nunc tendit ad ortus,
Et modo ad occasum Solis, modo torquet ad oras
Cannibalum longos inmensa per aequora cursus.
Quum uero in patriam rediit, naualia primus
Arma parat reficitque ratem, et languentia curat
Corpora, sed quum iam Zephyri leuis aura per aequor
Auditur, tranquilla tenet trabe marmora primus.

Prosigue la mujer abandonada preguntándose de qué le sirven sus regalos o sus relatos extraordinarios[36]; pero estos han de ser, claro está, los del Nuevo Mundo:

Quid prodest?, si rara domum fert munera coniunx
Oceani deuecta sinu? qua concolor auro
Sol oriens Eois attollit ab undis,
Et uarios memoret ritus inuentaque nuper
Tot maria, et nostris incognita sidera nautis.

Telesila le recomienda que se case con Melibeo, y concluye con una alabanza de la vida pastoril que se recrea en la descripción del *locus amoenus*. Arge se inclinará finalmente por él:

Tu gelidos inter saltus siluasque soporem
Saepe leuem secura petes, nunc laeta recumbes
Coniugis in gremio, uiridi uel in ilicis umbra
Gramineoue toro, uitreus qua fudit in aequor
Eurotas uirides inter uaga flumina lauros.
Ille suos laetus patriis in saltibus ignes
Nunc tenui stipula, dulci modo carmine ludet,
Et circum uos paruus Atys Meliboeaque et Aegle,

36 *Cf.* nota 24.

Atque alii, quos saepe iuuat frondente sub umbra
Et calamis certare et agresti dicere Musa,
Astabunt totosque dies per carmina condent. 115

Los dos poemas siguientes no contienen referencia alguna al Oriente o el Nuevo Mundo. El tema funerario domina la égloga VIII. Terón se dirige a Migdón, muerto, en un epicedio de setenta y dos versos. Antecedentes pueden hallarse en el canto a Dafnis de la quinta égloga virgiliana[37], o más directamente en III, 7 de Propercio, donde el poeta lamenta la pérdida de su amigo Peto, muerto en un naufragio. Terón llora su muerte ante el sepulcro, y con él, dice, le lloran su hermana, su madre y sus amigos. Realiza entonces los sacrificios, al que se unen alciones y somormujos[38], y también Tritón y Proteo; es este, como en las Geórgicas[39], el que revela la forma de aplacar la ira de los dioses.

En la égloga IX (154 versos), Perifante, Trasimeno y Actón llegan a unas islas en las costas de Apulia, cuando el segundo se lamenta de los peligros que el mar encierra; Perifante replica entonces que no existe el peligro si se conocen los signos que advierten al navegante. Se trata de nuevo de un poema de contenido didáctico[40], en el que el marinero recuerda que se debe estar atento a los astros, el sol y la luna, el arcoiris, nubes, aves y peces.

Cierra la colección de *nauticae* una elegía amorosa de 125 versos. Teutrante, mientras se aleja navegando de las costas de Creta, llora los amores perdidos. Asegura que no volverá a Creta, porque muere de amor; ella lo abandonado por un pastor, ¡dichoso el que vive en el campo!; que las aguas le devuelvan su cadáver a ella; nadie escapa al amor, ni hombres, ni dioses, ni siquiera el ganado o los peces. Viene luego el arrepentimiento, decide volver a Gortinia, dejar la vida marinera e irse al bosque en busca de Leuce; el amor hace voluble el corazón enamorado. Como ilustración se ofrecen dos *exempla* mitológicos, los veleidosos amores de Venus con Marte, Adonis y Anquises, y los de la Luna con Endimión. El regreso de Teutrante a Creta pone fin al poema.

Entre toda esta serie de tópicos de la poesía erótica, vueve a aparecer una vez más la tierra de los caníbales. Cuando el enamorado decide alejarse de Creta para buscar la muerte lejos de su amada, pone rumbo allá, abrigo por excelencia de toda clase de peligros:

Ducebant noctem iam sidera plenaque Phoebo 15

37 Véase también la égloga I de Sannazaro (*ed. cit.*, ff. 29v-31v).

38 El lamento por la muerte de un naúfrago ante su sepultura o su cenotafio, es un tópico frecuente en la Antología Palatina (*cf.* VII 539, 652, 665; XIII 12, 27); también puede verse allí el llanto de las aves por el marinero muerto (VII 652).

39 *Cf.* VERG. *georg.* 4, 425ss.

40 *Cf.* nota 31.

Luna renidenti terras uestibat amictu,
Claraque nox passim radianti luce rubebat,
Ceu primo sub Sole dies, quum dulcia Teuthras
Inuitus liquit dilectae littora Cretae
Et uectus rate Cannibalum tendebat ad oras.
Ille dolens curaque animum labefactus inani
Accipit haud oculis noctem, sed moestus acerbo
Discessu celerique fuga, se torquet amaris
Questibus et lacrymans mortem iam pallidus orat.

El país de los míticos cinocéfalos, reencarnados en caribes, se ha convertido ya en lugar común de esta nueva poesía latina de tema naútico que se inspiraba en los nuevos horizontes abiertos por la navegación entre los siglos XV y XVI.

En este recorrido por las naúticas de Gámbara, hemos podido ver cuáles son los rasgos definitorios de este tipo de églogas. Se trata de poemas, que bajo el patrón de la poesía bucólica, y con una temática similar en muchas ocasiones (cuitas de amor, muerte del amado, etc.), se ambientan en escenarios marineros. Tres son los modelos que inspiran las composiciones de Gámbara; el primero de ellos es la égloga latina en general, y la virgiliana en particular, que marcan las líneas maestras que debe seguir el género. El segundo son las *piscatoriae* de Sannazaro, que, por ser las primeras en romper con el ambiente pastoril, constituirán una referencia ineludible para cualquier humanista que, después del napolitano, cultive la égloga neolatina; no obstante, salvo en este aspecto, Gámbara muestra total independencia en su trabajo respecto de Sannazaro[41]. Finalmente, la tradición literaria grecolatina, que proporciona toda una serie de motivos y tópicos de la vida marinera que sirven al autor para crear el ambiente de sus poemas[42]. Entre todas estas influencias la originalidad de Gámbara está en la elección del tema naútico como eje central de esta colección, un tema especialmente de su gusto al que dedicó buena parte de sus versos. Desde su *Chorineus* [43], en la que describe las islas descubiertas por Colón, hasta el *De nauigatione,* pasando por las églogas que nos ocupan, Gámbara mostró un gran dominio en la versificación a la hora de recrear este ambiente.

Pero la verdadera aportación del poeta consiste, como hemos podido ver, en hacer del descubrimiento colombino un tópico más de la poesía naútica neolatina. Gámbara proporciona a la figura de Cólon los rasgos del héroe mitológico, y coloca a la evocadora

41 W. Mustard (*op. cit.,* p. 33) quiere ver cierta depencia en los nombres que Gámbara da a sus personajes (*Amilcon,* en I, y *Lycabas,* en V, siguen los nombres de los protagonistas de la III de Sannazaro), pero el hecho, además de ser poco relevante, es aislado. Para otros aspectos ya hemos visto que la fuente común es Virgilio (*cf.* nota 25).

42 Hemos aducido los antecedentes clásicos de algunos aspectos que nos parecieron interesantes, pero el estudio detallado de la cuestión escapa a las pretensiones de este trabajo.

43 *Chorineus,* Dorici, Romae, 1552.

geografía del Nuevo Mundo en el lugar del tan trillado Mediterráneo, lo que le permite dar actualidad a los viejos temas de la literatura clásica. Para ello, no obstante, no le es preciso abandonar la tradición grecolatina, puesto que las nuevas referencias no hacen sino devolvernos al viejo mito del Oriente que, después de dos milenios, a tantos hombres deslumbraba aún a estas alturas del siglo XVI[44].

De forma muy distinta evocaron este mundo otros poetas, entre ellos los españoles, que, según dijimos arriba, habían echado mano con anterioridad a los descubrimientos para cantar las glorias de la corona. Pero la diversidad de propósitos dio como resultado tratamientos muy distintos de un mismo tema. Con estos versos da cuenta el alcañizano Juan Sobrarias (c. 1475-1528) del descubrimiento de Colón[45]:

Ocurrent nullo quaesitae tempore gentes,
Donec Fernandus proauus tuus omine diuum
Felici iussit ualidissima parari
Perque iter insuetum ponti tentare repostas
Et nullo terras nautis in tempore notas,
Sydera ubi Hesperium numquam spectata per orbem
Apparent alium longe illustrantia mundum
Sub pedibus nostris subterque Acherontia regna,

Para Sobrarias, como buen aragonés, el único protagonista es el rey Fernando, para nada le interesa la figura de Colón. En las églogas de Gámbara, en cambio, el genovés ocupa siempre un lugar preeminente, puesto que lo que le interesa es el valor heroico del personaje, su papel de πρῶτος εὑρετής. El poema de Sobrarias, dedicado al futuro Felipe II, sigue el esquema de la conocida égloga IV de Virgilio, y pretende establecer en su poema una oposición entre el niño virgiliano y el joven Felipe. Si aquel, en la nueva Edad de Oro que había de traer al mundo, iba a conocer un segundo Tifis y una segunda Argo, este podía presumir de los descubrimientos apadrinados por su bisabuelo; los de aquel eran mera fábula, estos, en cambio, una palpable realidad. El mito para Sobrarias es simplemente un término imaginario sobre el que exaltar la gloria de la dinastía reinante, en una variante del tan trillado tópico del sobrepujamiento[46]; Sobrarias oponía la expedición de los argonautas, al descubrimiento de América, Colón a Tifis. Gámbara, en cambio, lo hacía aparecer junto a Aquiles y Leandro; de esta forma, por obra del italiano,

44 La vigencia de las ensoñaciones sobre las maravillas del Oriente durante los siglos XVI y XVII ha sido puesta de manifiesto por J. Gil en dos volúmenes dedicados a los mitos sobre Pacífico y el Dorado (*Mitos y utopías del Descubrimiento,* II y III, Madrid, 1989).

45 Se trata del *Carmen in natali serenissimi Philippi* citado arriba (*cf.* nota 12); véase J. M. Maestre Maestre, *op. cit.*, p. 62. Sobre las fechas de nacimiento y muerte, *ibid.* pp. 3s y 12 respectivamente.

46 J. M. Maestre analiza la estructura del poema comparándola con la de la égloga virgiliana (*op. cit.*, pp. 20-31). Sobre la oposición de la realidad de los hechos a la ficción de los mitos como variante del tópico del sobrepujamiento, *cf. ibid.*, p. 37, nota 7.

Colón y sus Indias se convierten en un puro tópico literario que aporta novedad y exotismo a la poesía de ambiente naútico.

Ofrecemos, por último, como muestra más clara del trabajo de Lorenzo Gámbara, una edición crítica de la primera de sus églogas, acompañada de traducción y un aparato de fuentes que permite comprobar en qué medida imita a los modelos clásicos.

LAVRENTII GAMBARAE BRIXIANI,

NAVTICA I.

Amilcon, Amphidamas.

Tendebat Liparae fractis ad littora remis
Gnosius Amphidamas, immiti impulsus ab Austro,
Dum uaga committit surgenti carbasa ponto
Nec timet Aeolio missos a carcere nimbos.
Uno eodemque mari uentoque agitatus Amilcon,
Littoreis Liparae siluis construxerat aras
Neptuno atque Hiemi; quorum freta mota quierant
Auxilio et capta nauem seruarat arena.
Ocurrens prior ad littus sic infit Amilcon:
AMIL." Quam laetor dum te incolumem sociosque ratesque
Aspicio, Siculis mersum te rebar in undis
Inferiasque tibi supremaque dona parabam".
AMPH."Haec eadem ducebam animo, quum turbidus Auster
Ingrueret ponto totumque euerteret aequor.
Autolyci nauem ante oculos Sagarisque carinam
Illisit scopulis; rapidoque in uortice mersit.
Vidi ego per tumidos morientum corpora fluctus.
Vidisti quibus Auster aquis, quo turbine ferret
Disiectas pelago puppes? Ego Cycladas inter
Rexi saepe ratem Maleaeque per aspera saxa
Saepe dedit trabibus Zephyros, licet horrida grando
Et piceis ruerent caeli de partibus imbres
Perfureretque Notus fremitu per caerula et undas,
Et pariter puppes ad lucida tolleret astra.
Non tamen hanc pelagi faciem uidi, licet Euri
Deprensas agerent agitata per aequora classes".

---

1 VERG., *Aen.* 5, 222 ... fractis ... remis || OV., *met.* 3, 598 ... litora remis **2** OV., *met.* 3, 208 Gnosius Ichnobates... **4** STAT., *Theb.* 1, 54 ... Aeolio dimissos carcere uentos (*cf. et* VERG., *Aen.* 1, 54, 141 OV., *fast.* 2, 456) **5** VERG., *ecl.* 8, 81 uno eodemque... || VERG., *Aen.* 3, 331 ... furiis agitatus Orestes **6-7** VERG., *Aen.* 5, 639s ... En quattuor arae/ Neptuno;... || VERG., *Aen.* 3, 118ss ... meritos aris mactauit honores,/ taurum Neptuno.../ nigram Hiemi pecudem,... **10** VERG., *Aen.* 11, 717 te incolumem || VERG., *Aen.* 5, 36 ... sociasque rates... **11** OV., *met.* 15, 825 Siculis... undis, **12** CATVL. 101, 2s aduenio has... ad inferias,/ ut te postremo donarem munere mortis || VERG., *ecl.* 6, 79 ... dona pararit, **13** LVCAN. 1, 498 cum turbidus Auster **14** OV., *met.* 11, 555 in apertum euerterit aequor, **16** VERG., *Aen.* 1, 112 inliditque uadis... **17** VERG., *Aen.* 11, 665 ... morientia corpora fundis? **19** VERG., *Aen.* 1, 128 disiectam... uidet aequore classem, **21** VERG., *georg.* 1, 449 ... horrida grando, **24** VERG., *Aen.* 1, 103 fluctusque ad sidera tollit.

Náutica I

de Lorenzo Gámbara de Brescia

Amilcón, Anfidamante.

Se dirigía a las costas de Lípari el cretense Anfidamante con los remos desechos, impulsado por el Austro, mientras confía las velas vagabundas al ponto encrespado y no teme a los nubarrones enviados desde su encierrro eolio[47]. Castigado por el mismo mar e idéntico viento, Amilcón había levantado en los bosque de la costa de Lípari unos altares a Neptuno y a la Tempestad, con cuyo auxilio se habían aplacado las aguas agitadas, y había puesto a salvo su nave en la arena alcanzada. Corriendo el primero a la orilla, empieza así Amilcón:

AMIL. "¡Cuánto me alegro al verte a salvo a ti, a tus naves y tus hombres; te creía naufragado en aguas de Sicilia, y preparaba tus exequias y las ofrendas postreras".

ANF. "Esto mismo imaginaba yo, al desatarse el turbio Austro sobre el ponto y revolver el mar entero. Hizo encallar en los escollos ante mis ojos la nave de Autólico y el barco de Ságaris, y las sumergió en su rápido remolino. Vi yo los cuerpos de los moribundos entre las olas henchidas.

¿Viste con qué aguas y con qué torbellino el Austro arrastraba los barcos diseminados sobre el piélago? Yo goberné mi barco sin cesar entre las Cícladas, y a menudo ofrecí los Céfiros a las naves entre las escarpadas rocas de Málea, aunque el recio granizo y la lluvia se precipitaran desde las regiones del cielo, negras como la pez, y el Noto se enfureciera con su bramido sobre el azul del mar, y levantara, a una, agua y barcos a las estrellas luminosas. Con todo, no vi yo jamás tal aspecto del piélago, aunque los Euros zarandaran las naves cautivas en la mar revuelta".

47 La cueva de Eolo, en la región que lleva su nombre (*cf.* VERG. *Aen.* 1, 51-53).

AMIL. "Cannibalum ipse etiam terras littusque Cipangae,
Diuisum penitus nostris regionibus orbem
Accessi (iam nona mihi prope uertitur aetas),
Atque horum fines ultra, qua spectat ad Arctos
Insula Cuba salo circum pulsata sonanti,
Quam semper feriunt uasto maria aspera fluctu.
Sulcaui et littus Pariae et freta concita circum,
Perpetuis reuoluta Notis Boreaque frequenti,
Quo pelago uiret herba natantque per aequora passim
Semina, quae cursum impediunt nautasque fatigant.
Ast ego, saepe eadem quamuis herbosa remensus
Caerula per rapidos fluctus, per inhospita saxa,
Non tamen hanc molemque et aquas conuulsaque fundo
Aequora, nec uentis ita feruere Nerea uidi.
Sed nos interea, socii dum littore uela
Extendunt; iam uota Deum soluamus in acta".
Tunc nemoris de parte caua, qua murmure rauco
Inter concaua saxa sonat mare et alluit umbras,
Ingentis siluae aspiciunt errare per herbam
Lanigerum pecus et pictos latera ardua tauros,
Quos nullus silua pastor seruabat in alta;
Quin etiam innumeri curuo, quos ceperat hamo
Et funda piscator, erant in littore pisces.
Tunc alacres subito expediunt arma omnia nautae
Inuaduntque greges captosque ad littora cogunt,
Et donis cumulant aras sertisque coronant
Caeruleis, et ad astra manus sublimia tollunt
Unanimesque canunt praesentia numina ponti.
Prospiciens pelagi fluctus sic fatur Amilcon:
AMIL. "Hunc hircum, Neptune pater, tibi mactat Amilcon,
Intonsumque caput pinu uelatus acuta
Immolat ante aras hunc uasto corpore thynnum,

---

29 OV., *met.* 12, 188 ... tertia uiuitur aetas. (*cf. et* CATVL. 95, 1) **30** OV., *met.* 13, 726s ad Arctos/ ... spectat... **33** VERG., *Aen.* 3, 127 ... legimus freta concita terris **35** OV., *am.* 2, 16, 6 ... uiret herba solo. || VERG., *Aen.* 5, 676 ... per litora passim **38** VERG., *Aen.* 5, 627 ... inhospita saxa: **42** OV., *fast.* 4, 932 soluere uota tibi (*cf. et* CATVL. 4, 22s) **43-44** VERG., *Aen.* 1, 159-165 **43** COPA, 12 est crepitans rauco murmure riuus aquae; **44** VERG., *georg.* 4, 49s ... ubi concaua pulsu/ saxa sonant... **45-46** VERG. *Aen.* 1, 184-186 **46** OV., *fast.* 1, 384 lanigerumque pecus... **49** VERG., *ecl.* 1, 60 in litore pisces, **50** VERG., *Aen.* 1, 177s Cerealiaque arma/ expediunt... **51** OV., *fast.* 2, 210 inuadunt sparsos lata per arua greges || VERG., *Aen.* 4, 289 ... sociosque ad litora cogant **52** VERG., *Aen.* 11, 50 ... cumulatque altaria donis || VERG., *Aen.* 4, 506 ... sertis et fronde coronat **54** VERG., *georg.* 1, 10 ... praesentia numina... || OV., *Pont.* 1, 2, 105 ... praesentia numina... **57** OV., *epist.* 5, 137 Cornigerumque caput pinu precinctus acuta **57-58** VERG., *Aen.* 3, 545 et capita ante aras uelamur amictu

AMIL. "Visité yo, incluso, las tierras de los Caníbales y la costa de Cipango, un mundo alejado por completo de nuestras regiones (ya casi han pasado nueve años), y más allá de estas tierras, por donde la Isla de Cuba mira a las Osas, castigada por el salado fragoroso, a la que azotan sin cesar mares encrespados de enormes olas. Surqué también la costa de Paria y las movidas aguas que la rodean, revueltas por los Notos incesantes y el continuo Bóreas, un piélago en el que crece la hierba y nadan en las aguas semillas por doquier que entorpecen el curso y fatigan a los marineros[48]. Yo, que surqué a menudo estas mismas aguas herbosas atravesando las rápidas olas y las rocas inhóspitas, no vi, en cambio, este aparato y estas aguas, ni mares revueltos hasta el fondo, ni hervir así Nereo por el viento.

Pero nosotros, entretanto, mientras los compañeros extienden las velas en la orilla, hagamos los votos a los dioses".

Entonces, de la parte abrigada del bosque, donde resuena el mar entre las oquedades de las rocas con ronco murmullo y baña las sombras, descubren unas ovejas que vagan por la hierba del enorme bosque, y unos toros con sus altivos costados, pintados, imponentes, que no guardaba pastor alguno en lo profundo del bosque. Había, además, peces incontables en la orilla, que un pescador había capturado con su corvo anzuelo y con su red. De repente, preparan entonces prontos los marineros todas sus armas, atacan los rebaños, y los llevan cautivos a la orilla; colman de presentes los altares y los coronan de guirnaldas azules, y a una cantan a los númenes propicios del ponto. Así habla Amilcón, mientras mira las olas del piélago:

AMIL. "Este cabrito, padre Neptuno, te sacrifica Amilcón, y con la cabeza intonsa cubierta de agudas hojas de pino te inmola ante los altares este enorme atún y

48 Ya dijimos que las *Decades* de Pedro Mártir fueron empleadas como fuente para el *De nauigatione* (*cf.* nota 33); la referencia al mar de hierba nos demuestra aquí, una vez más que Gámbara conocía el texto del milanés. Este comenta la existencia de unas semillas: "la semilla de la yerba, sobrenadando, semejaba baya de lentisco" (*cf. Decades,* I, 6 [J. Gil y C. Varela, *Cartas de particulares a Colón y Relaciones coetáneas,* Madrid, 1984, p. 103]); tan sólo de hierba habla, en cambio, Hernando Colón (*cf. Historie...,* cap. LXXII, f. 162r).

Hosque tibi de more sues, et pinguia ponto
Exta iacit spargitque mero uada salsa rubenti,
Quod Methymnaeo soluens de littore secum
Attulit, et curuo thyasos in littore ducit,
Dum sacer impositus flamma tibi pompilus ardet".
Iam Phoebe caelo rutilans secum astra uehebat,
Et nox nigrantes Orci de sedibus alas
Extulerat terramque ingenti inuoluerat umbra,
Procuruo Cres Amphidamas in littore dextram
Sustulit, et geminas stellis orientibus aras
Alpino statuit Boreae spargitque amaranthis
Purpureis madidum littus, cui candida primis
Velleribus cadit agna. Ferit sub gutture uentis
Eois niueas pecudes nigramque bidentem
In flammas Hiemi iugulat, susceptaque uota
Exequitur grates referens felicibus Euris.
Dehinc dextra Amphidamas cultrum tenet atque ita fatur:
AMPH. "Vos quoque Amyclaei fratres, quibus hostia uestros
Sanguine sacra focos tingit sub Vere quotannis,
Flectite ad haec mea sacra oculos, haec uictima uobis
Corruit, hae geminae lucent in littore flammae"
AMIL. "Et tu supremum numen mihi, cui freta parent
Omnia, squamosae habitantes aequora gentes
Et uenti saeuaeque hiemes, tu dirige nostras
Per pelagus, Neptune, uias; da sistere portu
Haec mea uela uolensque tuo me numine serua".
Interea dum sacra ferunt solennia nautae
Ventisque Hiemique et littoreo Neptuno,
Aereos puro Phoebe uaga lumine cursus
Torquebat bigis fulgens, nec nubibus aether
Obscurus rutilos astrorum obduxerat ignes,
Quum laeti nautae placidum mare nauibus intrant,
Clara fauet quibus ipsa suo cum lumine Phoebe
Et Zephyri nocturna ferunt per caerula puppes.

---

60 VERG. *Aen.* 5, 237s ... extaque salsos/ proiciam in fluctus et uina liquentia fundam. **62** VERG., *ecl.* 5, 30 ... thiasos inducere... **63** OV., *hal.* 101 qui semper spumas sequeris, pompile, nitentes **65** VERG. *georg.* 4, 471 ...Erebi de sedibus imis || OV., *met.* 2, 535 ... nigrantes... alas. **66** VERG., *Aen.* 2, 250s ... nox/ inuoluens umbra magna terramque polumque **67** VERG., *Aen.* 12, 196 tendit ad sidera dextram **69** VERG., *Aen.* 4, 442 Alpini Boreae... **71** OV., *fast.* 1, 56 Idibus alba Ioui grandior agna cadit; **72** HOR., *epod.* 10, 23s libidinosus immolabitur caper/ et agna Tempestatibus **72-73** VERG., *Aen.* 3, 118ss ... mactauit.../.../ nigram Hiemi pecudem,... **76** STAT., *Theb.* 7, 413 uidit Amyclaeos... fratres. (*cf. et* PROP. 2, 26, 9) **77** CAT., 14 sed maxima taurus uictima sacrato sparget honore focos; **83** VERG., *Aen.* 3, 378 ... possis considere portu **87** VAL. FL., 6, 584 ... tacito sparsit uaga lumina uultu **87-88** VERG., *Aen.* 5, 738 ... torquet medios Nox umida cursus

estos cerdos, según la costumbre; arroja las vísceras grasas al ponto y rocía los vados salados del rojo vino que trajo consigo al partir de la costa de Metimna, y mueve los tiasos en la curva playa, mientras el sagrado pompilo arde para ti sobre la llama".

Ya Febe, brillando en el cielo, arrastraba consigo las estrellas, la noche había levantado sus negras alas de las mansiones de Orco, y había envuelto la tierra con su sombra ingente. El cretense Anfidamante levantó su diestra en la orilla sinuosa, a la salida de las estrellas levantó dos altares al alpino Bóreas, y roció la orilla empapada de purpúreas amarantos; ante ella cae una borrega blanca con sus primeros vellones. Con viento del este hiere bajo la gañote a las vacas color de nieve, y para la Tempestad degüella una oveja negra a las llamas; cumple los votos prometidos dando gracias a los Euros propicios. Entonces Anfidamante sostiene el cuchillo en su diestra y habla así:

ANF. "También vosotros hermanos Amicleos[49], a quienes una víctima sagrada os tiñe vuestros hogares todos los años por primavera, tornad los ojos a mis sacrificios. Esta víctima se derrumba para vosotros, estas dos llamas brillan en la orilla".

AMIL. "Y tú, mi numen supremo, a quien obedecen todos los mares, las razas escamosas que habitan las aguas del mar, los vientos y las crueles tempestades; dirige tú, Neptuno, nuestro rumbo por el piélago, concédeme fondear en puerto estas velas mías, y guárdame propicio con tu poder".

Entretanto, mientras los marineros hacen sus sacrificios solemnes a los vientos, a la Tempestad y a Neptuno, el de las orillas. Torcía errática Febe su curso aéreo en su biga, brillando con luz diáfana, y el oscuro éter no había cubierto aún de nubes los rútilos fuegos de los astros, cuando los marineros alegres se adentran con sus naves en el plácido mar, a los que la propia Febe favorece radiante con su luz, y los Céfiros empujan a los barcos por el azul nocturno de las aguas.

49 Los Dióscuros, Cástor y Pólux, naturales de Amicles, en Laconia. Se identificaba a estos hermanos con los fuegos de San Telmo, de dos puntas, que eran señal de buen augurio para los navegantes.

RESEÑAS

VIEILLEFOND, Jean-René, *Aristénète. Lettres d'amour. Texte établi et traduit* París, Les Belles Lettres, 1992, xlv +101 pp.

Encargado de prologar la traducción póstuma de Brenous (1938), Vieillefond se reencuentra después de más de medio siglo con el epistológrafo Aristéneto. De esta manera, el profesor Vieillefond salda, y con sobrado interés, una cuenta pendiente con los cultivadores de las letras griegas.

Dando muestras de una admirable capacidad de síntesis, Vieillefond ilustra su edición con un completo estudio introductorio. El profesor no se detiene en la repetición de los logros alcanzados en trabajos especializados, para lo cual remite continuamente a la bibliografía al respecto, sino que dedica su atención a la puesta al día de esa información, a las nuevas aportaciones y al enfoque novedoso en el estudio de algunos aspectos de la obra de Aristéneto.

En este sentido, cabe destacar las acertadas matizaciones que hace para esclarecer la fecha de composición del epistolario (pp. x-xi), o la esmerada descripción del códice *Vind. phil. gr. 310* (pp. xx-xxvi); esboza también Vieillefond el encuadre de la figura y el estilo de Aristéneto dentro del género epistolar y, a su vez, dentro del subgénero de la epistolografía ficticia de tema erótico (pp. xi-xv). Por otra parte, el apartado que dedica a las ediciones del texto (pp. xxvi-xxxiv) es una actualización precisa del conocido trabajo de O. Mazal (1968); y, por último, cierra la introducción un interesante capítulo reservado a las traducciones, inusitado hasta la fecha (pp. xxxiv-xxxix).

Con todo, se pueden hacer algunas apreciaciones puntuales a esta introducción. Se han deslizado algunas erratas en lo que atañe a las fechas: es cierto que la traducción inglesa de Alcifrón a cargo de Wright no está fechada (p. xiii), pero esta obra queda recogida en el primer volumen de *L'Anné Philologique* y se la sitúa en 1923 (reseñada en *JHS* 1924, p. 298), luego es bastante anterior a la de Benner-Fobes; igualmente, J. Láscaris aseguró haber visto el códice de las *Cartas* en 1492 y no en 1497 (p. xxii); la edición de Sambuco sale de los tipos de Plantino en 1566, no en 1556 (p. xxvi) y, lógicamente, pasaron veintinueve años (no nueve) hasta que se publicó la primera edición bilingüe de Mercier de 1595 (p. xxvii), obra a la que Vieillefond reconoce su merecida importancia. A propósito de la epístola 23 del libro segundo atribuida a Aristéneto por el editor griego Polyzois Kontos, se ha producido una confusión, ya que en las páginas 156-157 de la obra de

EXCERPTA PHILOLOGICA 2 (1992) 369 - 381

Schepers *Alciphronis rhetoris epistularum libri IV*, Stuttgart 1905, no aparece ninguna edición de dicha carta, sino del fragmento 5 de las cartas de Alcifrón.

De la introducción, por último, quisiéramos manifestar nuestra satisfacción por el apartado dedicado a las traducciones, aunque bien es verdad que se pasa excesivamente de largo por las ediciones extranjeras. Además de las comunicadas por Vieillefond, están reseñadas en catálogos actuales de bibliotecas nacionales al menos tres traducciones de las *Cartas* en lengua inglesa y una en ruso: se trata del anónimo *Letters of love and gallantry,* Londres, 1715?, de la obra de N. B. HALHED- R. B. SHERIDAN, *The love epistles of Aristaenetus,* Londres, 1771 y de la colección epistolar de A. BOYER, *Letters of wit...,* Londres, 1701, en la que se incluye el *corpus de Aristéneto.* La traducción rusa se debe a S. V. POLIJAKOVA, *Aristenet Lijubounije pisma...* Moscú-Leningrado, 1965.

En cuanto a las traducciones de Aristéneto de las que tenemos noticias, pero cuyo texto no se nos ha conservado, Vieillefond recoge la francesa de Boissonade, pero no hace mención alguna de la también francesa de Morisot, la latina de E. Manuel de Villegas o la de J. Mercier publicada sin el texto griego.

Sigue a la introducción un apartado bibliográfico (pp. xli-xlv) muy actualizado con respecto al de Mazal, y al que pocos títulos se le pueden añadir: G. ZANETTO, "La dizione di Aristeneto", *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità (Atti del primo convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi. A. Garzya ed.).* Nápoles, 1989, pp. 569-577; E. SUAREZ DE LA TORRE, "Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto", *Fortunatae* I (1991), pp. 113-132; A. HARDER, "Thanks to Aristaenetus" *Polyphonia byzantina. Essays... W. J. Aerts (H. Hokwerda- E. R. Smits eds.).* En prensa; y R. J. GALLÉ CEJUDO, "Remarques sur l'édition plantinienne des *Lettres* d'Aristénète", *RHT* 23 (1993), pp. 211-218.

En cuanto al texto, Vieillefond muestra un talante respetuoso en exceso con el códice de Viena. Si comparamos con la teubneriana de O. Mazal, su inmediata predecesora, la edición del Vieillefond se ajusta mucho más exactamente al texto transmitido por dicho manuscrito; sin embargo, a pesar de sus marcadas preferencias por la lectura del códice, el editor no deja de reconocer su aprobación hacia alguna de las conjeturas propuestas. Así sucede en numerosos pasajes: *cf.* I 1. 64; 3. 20, 21-22, 34, 43-44, 51-52, 58; 7. 24-25; 10.72; 12. 3, 28; 16. 9; 25. 2;27, 35; II 2. 17; 3. 5; 4. 15; 5. 8; 21. 22.

En pocas ocasiones Vieillefond propone sus propias conjeturas: en I 6. 23, προσιόντι frente a la lectura del códice (Vieillefond lee προσίωτι frente al προσίκοντι de los restantes editores); en I 22, 10, τί δέ, φησίν, frente a la lectura del manuscrito τί δέ τι de *V* (pero no hace indicación alguna en el aparato crítico); en I 28. 12, Ἀφροδίτης en lugar del σφοδρότης de *V*. Vieillefond reutiliza una propuesta anónima transmitida por Abresch y reseñada por Bast (*cf.* la edición de Boissonade, p. 605). en II 21. 10-11, ὀφρῦς μέλαιναι frente a la lectura del códice ὀφρὺς μέλαιναι.

Prueba de su conservadurismo son los casos en los que el editor acepta una conje-

tura, pero muestra sus reticencias insinuando la posibilidad de mantener la lectura transmitida por el códice, por ejemplo, en los pasajes I 3. 69 y II 1. 42.

Por último, reseñamos también algunos cambios de los muchos que se han hecho en el texto con respecto al manuscrito y que no han sido recogidos en el aparato crítico. (La siguiente relación es una breve muestra de las carencias del aparato crítico. En un trabajo de próxima aparición presentamos una nueva colación del manuscrito y reseñamos detalladamente todos los pasajes conflictivos que no han sido recogidos en el aparato crítico de esta edición ni en el de su predecesora, la teubneriana de O. Mazal): en I 1, 6, se ha deslizado en el texto un erróneo ὦ; en I 1. 46, el pasaje ἴδοις... ἐπικαθημένη no aparece en el códice. Se trata de un añadido a la carta recogido en la edición de P. Kontos.; en I 1, 62, ηὐτυχήσαμεν es la corrección de Hercher del εὐτυχήσαμεν que aparece en el manuscrito; en I 2. 9, ἕνεκε del códice ha sido sustituido por ἕνεκα; I 3, 18, Vieillefond acepta en el texto la trasposición propuesta por Lesky ὁ μὲν ἀνερριχᾶτο βεβηκὼς ἐπὶ τῶν κλάδων, pero atribuye erróneamente a este erudito la verdadera lectura del códice; en I 4, 26, ἂν γένοιτο es la forma propuesta por Nissen frente al γένοιτ ἂν del manuscrito. Vieillefond (al igual que en el pasaje I 10, 81) silencia al autor de la conjetura; I 13, 10, el editor omite tras ἀληθείαις la forma ἐρωτικὴν que aparece en el códice; I 16. 11, la laguna fue indicada ya por Mercier en su tercera edición. En efecto, en un añadido de las *adnotationes* de la tercera edición de 1610 leemos: *potest dici, simulatque ad amicam venit, statim sine mora indicari ipsum adesse. Sed omnino aliquid deest* ; en I 18. 22, ἐμμετρότατα es una corrección de Pauw del ἐμμετρότητα transmitido por el códice; en I 27, 46, ἀπαλλακτέον es una corrección de Abresch del ἀπηλλακτέον transmitido por el manuscrito; .en I 28, 21, se ha deslizado en el texto un erróneo νουτεθῆς; en II 1, 14, la forma διήκει corresponde a una conjetura de P. Kontos, detalle que no señala el editor en el aparato crítico; en II 8. 10, Vieillefond (al igual que Mazal en su edición) suprime tras el Πῶς un ἐρωτικῶς que aparece claramente recogido en el manuscrito; en II 10. 4, no aparece el ἂν del códice tras el γὰρ; y, por último, en II 16. 8, se ha deslizado un erróneo γίγεσθε por γίγνεσθε.

Nos resta añadir que el aparato crítico es de una claridad meridiana, sólo enturbiada por la inclusión de algunas referencias bibliográficas.

Vieillefond salva bien el espinoso problema de las fuentes del texto de Aristéneto. En lugar de presentar un *fontium apparatus* convencional, el editor ha repartido tal información entre las notas al pie de la traducción y las complementarias del final del texto (pp. 87-93). Es digna de señalar la cautela con que se han recogido dichas fuentes, limitándose a citar la copia literal y a señalar, en su caso, el pasaje afín. Lamentablemente, dividir así la información hace que ésta se resienta bastante en cuanto a la claridad. A esto hay que añadir que, por algún error de índole tipográfica, no siempre se corresponden los pasajes señalados con la información de las notas.

Dos importantes novedades completan la edición. Vieillefond recoge la discutida epístola II 23 (pp. 84-85) y añade un apéndice de las glosas griegas existentes en el

manuscrito (pp. 95-101), y cuya importancia quedó puesta de manifiesto en las páginas xxiii-xxv de la introducción.

En suma, la filología helénica está de enhorabuena por la publicación de esta obra. El profesor Vieillefond nos agasaja con la edición de un texto que necesitaba una pronta revisión y lo acompaña de una exquisita traducción francesa. No podíamos esperar menos de este emérito erudito y especialista en la materia.

R. J. Gallé Cejudo

MAESTRE MAESTRE, José María, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista,* Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses (C.S.I.C.), Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz, 1990, CVI + 505 pp.

El loable esfuerzo de tres organismos, unidos desde hace tiempo en fructífera colaboración, ha hecho posible que salga a la luz el volumen que hoy reseñamos, el *méga biblíon* y no por ello *méga kakón* de nuestro incansable J. M. Maestre sobre el humanismo alcañizano del s. XVI. Sorprende realmente que en la cresta de Alcañiz, atalaya de huertas tan ricas como amenas, florecieran hace casi quinientos años tantos personajes de relieve y sobre todo tantos humanistas de primera fila: Juan Sobrarias, el finísimo latinista; Pedro Ruiz de Moros, a quien penosos avatares de la vida obligaron a marcharse a vivir a las brumas sármatas, para encima encontrarse con que tenía que bregar incluso en el destierro con el empuje jesuítico; Bernardino Gómez Miedes, el historiador de los laureles patrios; Domingo Andrés, el amable poeta, y Juan Lorenzo Palmireno, helenista pasable y espíritu inquieto, aunque a veces, como indica Maestre, pregonase vino y vendiera vinagre. Todas estas lumbreras nacieron en un lugar donde no existía ni Estudio General ni siquiera imprenta, circunstancias en principio nada halagüeñas para el desarrollo de la cultura. Hace bien Maestre en destacarlas como merecen, pues ahí precisamente está la moraleja: el afán de los alcañizanos venció todos los obstáculos, de suerte que casi puede decirse que los latinistas de Alcañiz coparon las cátedras de letras humanas en las Universidades de Zaragoza y de Valencia. Y, para colmo, el médico papal D. Andrés Vives fundó en Bolonia el colegio que llevó su nombre como albergue y residencia de los estudiantes nacidos en ese estratégico nudo de caminos. No hay en España ciudad que pueda competir con Alcañiz, en cuyo nombre sus hijos del Quinientos, un tanto jactanciosos pero no carentes de razón, quisieron adivinar la fusión de dos palabras griegas, *Alké y níke: níke*, sí, la victoria merecida sobre las demás villas y ciudades de la España de entonces.

Impresiona, repito, la obra reunida de los humanistas alcañizanos. Y asimismo impresiona, tanto por su amplitud como por su armonía, la obra que ha realizado Maestre, gran especialista en la poesía latina del Renacimiento hispano. El oportuno capítulo introductorio nos sitúa con toda precisión erudita en las coordenadas históricas y culturales del momento. Después se pasa revista crítica a las figuras de los diversos humanistas, cada uno provisto de una sustanciosa biografía, y a continuación se estudia su obra sobre los libros y opúsculos seleccionados, con enorme tino y acierto, en un a modo de amplísimo florilegio. En los extensos apuntes biográficos no es raro encontrar datos novedosos, como el referente a la partida de defunción de Sobrarias, muerto en Alcañiz el 22 de abril de 1528; o la noticia de esa estancia desconocida de Ruiz de Moros en Roma, tan sabiamente destacada por IJsewijn en su prefacio latino. Pero también son de suma importancia los comentarios a los textos elegidos, perfectamente enmarcados en su ambiente y estudiados con todo esmero. Basten unos pocos ejemplos como botón de muestra. Maestre, con gran agudeza, trae a colación el mesianismo de la *Egloga* IV de Virgilio para explicar el tono arrebatado del panegírico de Sobrarias a Felipe II, quizá el más logrado de todos los poemas tanto en forma como en contenido; y sin duda tiene razón al considerar que en los vv. 253 ss. se encuentra una referencia a la primera circunnavegación del mundo, a la gran hazaña de Magallanes y Elcano. En la obra de Lorenzo Palmireno nos divierte ver ahora, gracias a la crítica de Maestre, la inadecuación entre teoría y praxis de la retórica, achaque no infrecuente por otra parte entre los humanistas. Por fin, queda demostrado de manera irrefutable que Gómez Miedes, al escribir la historia de Jaime I, cometió el pecadillo no venial de copiar directamente algunas expresiones y hasta párrafos del gran Zurita.

En conclusión, grande es la empresa realizada por Maestre, y grandes los resultados. Pero además, por si todo esto fuera poco, el libro reseñado ofrece un completísimo elenco de los humanistas alcañizanos relacionados con Italia y su capítulo final presenta la biografía de otras figuras de menor cuantía que vivieron también en el Alcañiz del s. XVI. ¿Qué más se puede pedir?

Estamos, pues, de enhorabuena. De las faltas, quizá la más obvia y más de lamentar sea la ausencia de índices, que realmente son necesarios, yo diría que imprescindibles, en un libro de esta envergadura. Lo demás se reduce a mero deseo: echo de menos, por ejemplo, alguna nota sobre la relación de nuestros latinistas no con las letras, sino con las ciencias. Así, en la segunda parte del *Vocabulario del humanista* (Valencia, 1569), que trata de las monedas, metales y piedras preciosas, Juan Lorenzo Palmireno reflejó el estado de los conocimientos científicos de la época y sirvió de fuente de información a los estudiosos de su tiempo, al decir de algunos historiadores modernos como Paoli, seguido por J. Rey Pastor (*La ciencia y la técnica en el Descubrimiento de América,* Colección Austral, Buenos Aires, 1942, p. 141). Pero hoy por hoy no se le puede exigir más a J. M. Maestre, que ya nos tiene abrumados con tanta ciencia alcañizana y tanta sabiduría humanística. Que tanto él como sus patronos reciban mi más calurosa felicitación por este esfuerzo

continuado y encomiable de rescatar el pasado latino de nuestra patria. Deseo vivamente que sigan cosechando éxitos en el futuro con el mismo brío y el mismo acierto que han demostrado hasta ahora.

J. Gil

FRISCHER, B., *Shifting paradigms: new approaches to Horace's* Ars Poetica, Atlanta, The American Philological Association (American Classical Studies, 27), 1991, xiii+ 162 pp.

En los últimos años viene arreciando el interés por las epístolas largas de Horacio sobre literatura. Desde 1989 tenemos nueva edición con estudios y comentario, realizada por N. Rudd -obra de carácter menor, frente a la colosal *Horace on Poetry*, de Brink, aunque no por ello menos necesaria y excelente en su género-, y desde el año siguiente, otra versión inglesa, de R. S. Kilpatrick. Pero sin duda el más digno de noticia es el presente trabajo de B. Frischer sobre el *Ars Poetica* , aparecido en 1991. Según G. Kennedy (*AJP*, 113 [1992] 441-442), se trata de la contribución a los estudios clásicos más original de su año. Esta calificación tiene pleno fundamento: el autor del libro utiliza perspectivas y métodos de análisis no aplicados antes al *Ars* -los *new approaches* anunciados por el título-, dando nuevas soluciones a viejos problemas -cronología, identidad de los Pisones-, y alcanzando, con la ayuda de esas soluciones, una interpretación jamás sospechada sobre el sentido general y el carácter del poema horaciano.

La tesis central puede resumirse del modo siguiente: según opinión ya apuntada en alguna medida por otros autores (p. ej., L. Ferrero [1953]), la doctrina del *Ars* no se corresponde con la práctica literaria de Horacio ni con sus ideas sobre poesía manifiestas en otras composiciones; para Frischer, ello se debe a que no hay coincidencia entre la persona que habla y dicta preceptos en el poema y la persona del autor, Horacio; el hablante es un crítico literario pedantón e ingnorante, y Horacio estaría sólo remedando sus palabras; de este modo, *AP* constituría una parodia burlesca de dicho crítico y los de su tipo. El primer paso hacia esa tesis consiste en romper la alineación del *Ars Poetica* con las epístolas literarias "sinceras" (*Ep.* 2.1 y 2.2). A tal objeto, el primer capítulo arremete contra la opinión, tradicionalmente aceptada, de que *AP* pertenece al género epistolar y se titula *Epistula ad Pisones*. Frischer recuerda que esa clasificación se debe a la especulación renacentista, y carece del menor soporte en la tradición manuscrita: en ningún caso sitúa ésta el poema entre las epístolas o a continuación de *Ep.* 2, ni conoce para él más título que el de *Ars Poetica*, el mismo con que lo mencionaron otras fuentes antiguas (p. ej. Quint. *I.O.* 8.3.60; Frischer trata de demostrar que las referencias de Carisio a *AP* 75 y 459 con la expresión de *Horatius epistularum* constituyen casos dudosos). De este

modo, la Antigüedad y quizá también el propio Horacio, concebirían el poema como obra independiente, dándole el título de *Ars Poetica* o *Liber de Arte Poetica*.

La anterior conclusión se refuerza en el capítulo 2, donde el autor quiere arrojar luz sobre el problema de la fecha. Dos métodos son usados al efecto. Uno tradicional, que se basa en la biografía de los personajes de identidad clara citados en el poema (es decir, se excluyen los Pisones), y sugiere los años 24/23 a. C. y 19 a. C. como términos *post* y *ante quem*. El otro supone una de las contribuciones más novedosas del libro a los estudios sobre el *Ars*. Se trata de un análisis estadístico de las llamadas "palabras de función" (*function words*). Son éstas palabras como preposiciones y conjunciones, cuya frecuencia de uso apenas responde a elección consciente y reflejan, por tanto, un hábito lingüístico íntimo y personal del escritor. Dicha frecuencia suele variar entre las distintas épocas de un mismo autor, y con ello, entre las obras de cada época. Sobre esta base, Frischer compara la frecuencia de *AP* con la de otros poemas de fecha indudable, para establecer así su cronología relativa. Sus cómputos apuntan a un período intermedio en la carrera de Horacio, entre los años 24 y 20, lo que corrobora los resultados de aquel otro método. El análisis ocupa no pocas páginas (30-49) y es denso en fórmulas y tablas estadísticas, por lo que sólo podrán seguirlo fácilmente, y ya lo advierte el autor al principio, los lectores iniciados en la disciplina -entre los cuales, lamento no poder incluirme-.

En el capítulo 3 se extraen consecuencias de la anterior datación. Entre 24-20, el cabeza de los Pisones dedicatarios no podía ser L. Calpurnio Pisón *Pontifex* (nacido el 48 a. C.), a la sazón demasiado joven, pero sí su padre, L. Calpurnio Pisón Cesonino (cos. 58), el famoso rival de Cicerón. Esta identificación -inédita hasta el momento entre los estudiosos- importa a la teoría del *Ars* como parodia. Con su *In Pisonem* (cap. 73: *te non Aristarchum sed Phalarin grammaticum habemus*), Cicerón le habría creado a Cesonino, según Frischer, una reputación extendidísima de infame crítico literario; al asociarlo con este Pisón mediante la dedicatoria, Horacio estaría presentando al hablante del *Ars* como otro *grammaticus* de la misma categoría. La datación en 24-20 permite argumentar en la misma dirección relacionando el *Ars* con *Ep.* 1.19, también de aquella época. *Ep.* 1.19 refleja la contrariedad de Horacio frente a las "tribus de críticos" contemporáneos, insensibles a la nueva poesía, y a la caterva de poetastros que le imitan; "That he should write, in this troubled period, a poem like the Ars Poetica as a parody of pedantic critics and as an intentionally misleading "instuction booklet" for poetasters on how to write good poetry is thus psychologically comprehensible" (60-61). Horacio, desde luego, brinda claves de su parodia al lector contemporáneo: éste se extrañaría de la dedicatoria a un crítico tan desprestigiado como Pisón y, acordándose de *Sat.* 1.10.36, comprendería que no puede ser Horacio quien recomienda a Mecio Tarpa como juez literario en los vv. 387-389 de *AP*. Pero ya los versos iniciales parecen ser pronunciados por un crítico de dudosa autoridad, que no cumple lo que predica: con la metáfora del monstruo pretende ahuyentar los excesos de libertad en poesía, pero su metáfora misma resulta todo un abuso de licencia poética; además, ¿no ejemplifica el *Ars Poetica*, por su estructura endemoniada, el monstruo de los vv. 1-4? (p. 73-74). Recurriendo a la Arqueología y a la Historia del

Arte, observa Frischer que tales criaturas eran típicas de un estilo pictórico "vanguardista" -el tardío Estilo Pompeyano Segundo y el Tercero- por el que sentía predilección Augusto y su círculo (y quizá también el mismo Horacio, si son de época augustea los grifos y monstruos que decoran la Villa Sabina, supuesta propiedad del Venusino [pp. 82-83]). Conocedor y partícipe del esos gustos, el lector culto de *AP* intuiría que sólo un crítico trasnochado, nunca Horacio, podía condenar como ridícula extravagancia el retrato de un monstruo híbrido.

El capítulo cuarto y último aborda la cuestión sobre el género literario. *AP* tiene, sí, elementos de epístola y de poema didáctico, pero carece de rasgos morfológicos pertinentes en uno y otro género, como la fórmula de conclusión, para el primer caso, o la invocación inicial a los dioses, para el segundo. Hay, pues, que postular un *tertium quid* que englobe a aquellos dos y dé cuenta además de los elementos de parodia vistos en capítulos anteriores. Frischer propone considerar el *Ars Poetica* como *sermo* , en apoyo de lo cual argumenta, con ejemplos para cada caso, que los *sermones* horacianos -género mixto, al fin y al cabo- admiten carácter epistolar, didáctico o paródico (pp. 98-99).

Vienen a continuación tres apéndices. El primero selecciona textos clave para la teoría renacentista del *Ars* como epístola. El segundo insiste en aspectos del análisis estadístico desarrollado en el capítulo 2. En el tercero trata sobre una inscripción de Pola datable en el año 30 (*Inscr. Ital.* X.I.81) la cual permite concluir, contra Münzer, que Pisón Cesonino no había muerto en el 43, y puede ser, por tanto, el destinatario de *AP*. Tras la bibliografía sigue un índice general de nombres, términos y temas, rematando el trabajo más tablas estadísticas, e ilustraciones de algunas de las obras de arte colacionadas en el capítulo 4.

Estamos ante un libro que podemos calificar de singularísimo y sensacional, por su rica variedad de enfoques y por la ingeniosa originalidad de sus propuestas; Frischer, desde luego, *-shifting paradigms-* rompe moldes, y el resultado es digno de toda atención. Si nos fiamos de la estilometría de las "palabras funcionales", tendremos un nuevo argumento en favor de la datación, ya antigua, en 24-20 a. C.; la identificación de Pisón Cesonino nos alivia de los inconvenientes que implican las identificaciones tradicionales, y el recurso a la historia de la pintura nos obliga a revisar nuestro entendimiento de los versos iniciales, compartamos o no el peculiar análisis del autor. Ahora bien, si cabe atribuirle esos y otros aciertos -que no es poca cosa-, el libro me parece difícilmente aceptable en su propuesta central de considerar *AP* como una parodia. En mi opinión, Horacio se asemeja al hablante del poema más de lo que supone Frischer, y no me refiero ya a aspectos de temperamento o estilo, sino a los de teoría poética: recuérdense, por ejemplo, los numerosos paralelos que recoge Brink entre *AP* y *Ep.* 2.1, con razón presentados como "by no means negligible" (III, 448), y que Frischer, tan presto por lo demás a la demostración razonada, no se detiene a discutir. Ello nos resulta tanto más extraño cuando consideramos que el propósito declarado del autor es, más que dar respuestas definitivas, reanimar el debate sobre viejos problemas y cuestionar hipótesis antiguas a las que la

inercia de la tradición ha concedido el estatuto de verdades -lo que ni siquiera es el caso de la supuesta incompatibilidad entre *AP* y las demás obras de Horacio en materia de doctrina literaria-. Sin embargo, también debemos considerar que este trabajo se nos presenta como el embrión provisional de un "longer, more interpretative book" (xi); hasta la aparición de este nuevo trabajo -que esperamos con impaciencia- cualquier crítica deberá ser, también, provisional.

D. López - Cañete Quiles

PASCUAL BAREA, Joaquín, *Maese Rodrigo de Santaella y Antonio Carrión. Poesías (Sevilla, 1504)*, Sevilla, 1991 (Publicaciones de la Universidad de Sevilla y Universidad de Cádiz; Serie Filosofía y Letras, nº 126); lxxiv + 115 págs.

La obra que reseño fue una digna tesis de licenciatura que obtuvo varios premios en su momento (el de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y el Premio Ciudad de Sevilla de 1989) y su publicación era una consecuencia esperada de la calidad del trabajo. Además, como señala Juan Gil en el prólogo que abre esta edición, publicar un texto de Santaella es una deuda de la Universidad de Sevilla hacia uno de los iniciadores e introductores de la cultura moderna en esas tierras. Bienvenida sea por ambos motivos.

Maese Rodrigo fue un teólogo y maestro en artes de formación italiana. Estudió en Bolonia y los años iniciales de su carrera, desde 1574, se desarrollaron en Roma, en la corte humanística de Sixto IV. Es la Roma de Pomponio Leto, Platina y Aurelio Lippo Brandolini. Sin duda valdría la pena un estudio monográfico de esta etapa de la vida de nuestro poeta. Por ejemplo, sabemos por los trabajos de J.M. Mcmanamon (cfr. *Viator,* 10, 1979, 355 y ss.) que Brandolini, poeta y panegirista entusiasta de Sixto IV, introduce un nuevo tipo de sermón humanístico que rompe con la estructura retórica del sermón medieval. Sería interesante ver si influye en la predicación de Santaella. Por lo demás, Santaella fue hombre polifacético en sus intereses que van desde la polémica con Colón a la preocupación por las buenas costumbres de la clerecía, escribiendo un tratado contra los pobres clérigos concubinarios y otro, que no ha llegado a nosotros, contra los sodomitas. Recordemos, por ejemplo, que el sodalicio de Pomponio Leto en Roma, que forzosamente tuvo que conocer Santaella, era famoso por su inclinación al amor griego o pecado nefando. Su faceta filológica y humanística se refleja especialmente en esta colección de himnos sacros que llevan el título de *Ode in diuae Dei Genitricis laudes*. Se trata de quince composiciones, la mayor parte en dísticos elegíacos más o menos ovidianos y con el peculiar título de "Odae". La edición impresa lleva como apéndice una breve serie de poemas religiosos de Antonio Carrión.

La obra se presenta en el poema preliminar del bachiller Trespuentes (p.4) como

un nuevo tipo de poesía en que la "callida iunctura" y una "dictio" acorde se unen a un contenido sacro, lejos de las "Medusas y Gorgonas" paganas. Es una de las primeras manifestaciones de la "Musa Christiana" que pervivirá a través de Alvar Gómez de Ciudad Real hasta Fray Luis de León [cfr.*Od.*XIX, 2-4] o los *Hymni* de Arias Montano como una potente veta poética, primero en latín y después en romance.

Antes de Santaella en España no se escribe ningún libro de poesía sacra humanística, aunque de forma aislada podamos encontrar poemas religiosos dispersos en Jeroni Pau o entre los epigramas de Lucio Flaminio Sículo entre otros. De todas formas hay que señalar que el humanismo de la Época de los Reyes Católicos tiene un interés especial por este tipo de poesía. Esta preocupación humanística y religiosa explica que la *editio princeps* de los himnos de Pontano, *De diuinis laudibus*, que escribió en 1458 para Juan de Navarra, se haga en Barcelona en 1498. Buena parte de estos poemas del docto napolitano están escritos en dísticos y van dedicados a la Virgen. También explica la afición de Antonio Carrión por la poesía moral y religiosa de Robert Gaguin, del que editó en Sevilla (1507?) un diálogo en verso y del que se había publicado en 1501 en Sevilla un texto poético sobre la inmaculada concepción de María. Es una línea literaria que Joaquín Pascual ha estudiado aquí y en "El resurgir de la poesía cristiana en Sevilla en tiempos de los Reyes Católicos" (*Actas del I Simposio de Latín Cristiano*, Salamanca, 1990, 383-389), pero que necesitaría perfilarse mejor como preludio que es a la eclosión del erasmismo.

La introducción de esta edición de las *Ode* ofrece información sobre la biografía y obra de Santaella, Carrión y Trespuentes, así como un análisis pormenorizado de los poemas que incluye el impreso, y un análisis de las características de su métrica. Este estudio preliminar y el aparato de *similia* nos desvelan que el estilo de Santaella, de ciertos tonos medievalizantes, se basa fundamentalmente en Ovidio y Propercio, así como en la tradición hímnica medieval. Horacio en cambio casi no aparece entre sus *iuncturae*. Carrión, en cambio, sí imita al venusino y su latinidad es quizá más clásica que la de Santaella.

He confrontado la edición propiamente dicha con el microfilm que tengo del impreso original y compruebo que, en las calas que he hecho, siempre está bien transcrito y enmendado en su caso. Quizá en la primera composición de la obra, la dedicatoria de Trespuentes, me extraña que no se indiquen las abreviaturas que se han solucionado, cuando en el resto del texto sí se hace. Como puede ver el lector son minucias frente a la buena edición y las atinadas correcciones con que Pascual ha hecho accesible esta curiosa obra. El trabajo acaba con tres índices (de nombres, de títulos y de primeros versos) y naturalmente el índice general.

La edición representa en suma un buen punto de partida para conocer con precisión la cultura literaria de Santaella y Carrión y un peldaño más en nuestra visión del humanismo temprano en Sevilla.

J. Francisco Alcina

ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio, *Historia de la retórica latina.Evolución de los criterios estético-literarios desde Cicerón hasta Agustín*. Amsterdam, Adolf M.Hakkert publisher, 1992, 165 pp.

Para los lectores de *Cicerón ante la retórica* (Valladolid, 1987) este nuevo libro del Prof. Alberte supone una grata novedad: partiendo del pormenorizado análisis realizado en la citada obra acerca de la influencia que las teorías platónicas tuvieron sobre las concepciones estético-literarias del Arpinate, encontramos ahora las claves que nos desvelan en qué medida esas ideas ciceronianas fueron seguidas -afirmadas, negadas o matizadas- por Séneca, Quintiliano, Tácito, los cristianos y S. Agustín.

No es, pues, una historia tradicional de la retórica, ni un manual al modo del de G. Kennedy (*The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton, 1972) o J.J.Murphy (*Sinópsis histórica de la retórica clásica*, trad. de A. Bocanegra, Madrid, 1988). Estamos, por el contrario, ante un estudio que acota el material cronológica y conceptualmente: de la historia de la retórica latina sólo se tratan determinados problemas centrales en Cicerón, en cuanto que fueron retomados por ciertas figuras punteras que le sucedieron. Esta orientación de la investigación en coordenadas muy específicas evita el peligro de la generalización y la pérdida del lector en cuestiones secundarias.

El capítulo primero ("Cicerón o el criterio integrador de la doctrina retórica") sitúa a Cicerón en el panorama de la oratoria romana como sustentador de cuatro tesis básicas: la conjunción de filosofía y oratoria, la integración de fondo y forma (*res* y *uerba*), la compatibilidad de sentimiento y razón (añadiendo el *mouere* -provocación de sentimientos- al binomio *docere* y *delectare*), y la concesión de "olfato oratorio" al pueblo indocto.

Con la adhesión a estos cuatro principios Cicerón evidenciaba su deuda con las escuelas de Platón y Aristóteles y marcaba las distancias con respecto a los radicalismos estoicos (cuyas ideas había encarnado en buena medida Catón el Censor en la famosa sentencia *rem tene, uerba sequentur*) y epicúreos, logrando una modélica síntesis que se convertiría en un inexcusable punto de referencia para los que le sucedieron. Igualmente será retomado una y otra vez el vocabulario específico que el Arpinate usara en el tratamiento de estas cuestiones.

El capítulo segundo ("Séneca el filósofo o la réplica de un estoico") se centra en Séneca, que ocupa una posición mucho más escorada hacia el estoicismo: define su ideal humano como *uir fortis ac strenuus* (pero no *eloquens*) y rechaza el cultivo de los aspectos formales, primando *res* sobre *uerba*; tampoco admite la apelación a los sentimientos (perturbadores de la razón y la verdad) y niega validez al juicio del vulgo por estar basado en la *uoluptas aurium*.

Con Quintiliano en el capítulo tercero ("Quintiliano o la rehabilitación *rhetorico more* de la doctrina retórica de Cicerón") resurgen las tesis ciceronianas. Sin embargo, el

rétor de Calahorra las matiza y moldea llegando a veces a reinterpretarlas en un sentido distinto al que Cicerón les concediera. Quintiliano pretende formar oradores en escuelas de retórica frente a Cicerón que afirmaba haberse formado en el estudio de la filosofía. Este nuevo orador será el producto de un concienzudo sistema educativo que debe hacerle primero dominar las técnicas de la *inuentio* para seguir luego con las de la elocución. Quintiliano, en suma, realizará la identificación entre retórica y oratoria, convirtiéndolas en *ars* para la "producción" de oradores que pondrán el *mouere animos* al servicio del *docere*, y llega a considerar la retórica como una *uirtus*, aun cuando Cicerón se hubiera mostrado crítico con los rétores en su obra de madurez. La reformulación de algunos de los puntos básicos de Cicerón lleva al autor a hablar de la existencia en Quintiliano de una *contaminatio* entre las tesis del Arpinate, a veces contradictorias entre sí, de las que el rétor escogió aquellas que le eran útiles para la defensa de sus presupuestos.

Tácito es el protagonista del capítulo cuarto ("Tácito o la vuelta a la reinterpretación fidedigna de la doctrina retórica de Cicerón"). En el *Dialogus de oratoribus* reivindica por boca de Mesala los postulados ciceronianos y se opone a la línea retoricista propia del momento: pretende dibujar un modelo de orador apoyado en una sólida formación universal, reivindica el papel formador de las escuelas filosóficas y postula la necesidad de conjunción entre *res* y *uerba*. También Tácito -en consonancia con Cicerón- concederá una importancia fundamental al conocimiento de los sentimientos humanos y admitirá el criterio popular en la valoración de la *oratio*.

El papel de los cristianos en la aceptación o modificación de los postulados del Arpinate ocupa el capítulo quinto ("Actitud de los cristianos ante la retórica"). Los tratados retóricos a partir de la época imperial (sobre todo, a partir del s. II d.C.) adquieren un carácter eminentemente técnico con el fin de formar abogados que dominen los *status* en el campo de la *inuentio* y los distintos recursos tipificados en el campo de la *elocutio*. Como movimiento de reacción, los cristianos rechazan el oropel oratorio y se identifican en buena medida con las ideas del estoicismo. Ponen por norte la naturaleza y ello les lleva a repudiar el cuidado de la forma por ser considerado algo artificial, rechazando en diferente medida el bagaje clásico en el que ellos mismos habían sido formados. Siguiendo los cuatro parámetros ciceronianos aparecen tres en que coinciden *grosso modo* cristianos y estoicos: la oposición entre *sapientia* (en el sentido de *sapientia diuina*) y eloquentia, la primacía de *res* sobre *uerba* y la negación en distintos grados -o la aceptación muy condicionada- del *mouere animos*. En el cuarto punto -la relación del orador con el pueblo- surge la discrepancia: si los estoicos preconizaban el alejamiento del vulgo indocto, el orador cristiano necesita conectar con su auditorio para transmitirle el mensaje religioso hablándole de forma asequible.

Todas estas posturas cristianas ante el hecho retórico prepararán el camino a los postulados de S. Agustín, que se desarrollan en el capítulo sexto ("Agustín o la readaptación cristiana de la doctrina retórica de Cicerón"). El obispo de Hipona es consciente de la necesidad de la formación adecuada del orador cristiano para que pueda luchar contra

el paganismo en igualdad de condiciones. Por ello, en el libro cuarto del *De doctrina cristiana* Agustín traza el bosquejo de este orador: debe aunar la *sapientia* con una eloquentia que haga más atractivo el mensaje, reconciliando fe y razón, y buscará tanto la instrucción moral como el deleite, pudiendo utilizar como instrumento de predicación la conmoción de los sentimientos. Defiende, pues, una oratoria acomodada al auditorio popular a que se dirige.

Los seis capítulos específicos que acabamos de bosquejar quedan integrados en una conclusiones finales que los relacionan entre sí. Sigue un útil índice de palabras agrupadas en torno a tres *lemmata* y cierra el trabajo una bibliografía básica sobre el tema. Las notas no aparecen a pie de página sino al final de cada uno de los capítulos. Desde el punto de vista tipográfico, es de notar el uso sistemático del subrayado en vez de la cursiva, lo que, cuando afecta a parágrafos enteros, produce una cierta incomodidad y fatiga visual.

Estamos, en fin, ante una obra sumamente sugestiva y didáctica, que va a ser lectura inexcusable para todo el que se adentre por los complejos vericuetos de la retórica latina.

V. Pérez Custodio

NORMAS DE PUBLICACIÓN

La revista *Excerpta Philologica* se edita en forma de un volumen anual y sólo publica trabajos de investigación originales e inéditos relacionados con el mundo de la Filología Griega y Latina. A partir del próximo volumen (núm. 3, año 1993) los colaboradores deberán ceñirse a las siguientes normas:

1. Presentación de manuscritos: Será imprescindible presentar los manuscritos en soporte informático. Al texto impreso con la versión definitiva se adjuntará diskette en Word.Perfect o, preferiblemente en el caso de textos con griego, en Word.Macintosh. Sólo en casos excepcionales se aceptarán manuscritos de más de veinticinco páginas a doble espacio. Las notas a pie de página se numerarán en los originales consecutivamente al final del trabajo.

2. Resúmenes analíticos: Cada artículo deberá estar encabezado por dos resúmenes, uno en español y otro en inglés, de un máximo de diez líneas de extensión (hasta un máximo de 250 palabras) para cada uno de ellos.

3. Referencias bibliográficas: Los libros se citarán con el nombre del autor en mayúsculas pequeñas, el título en cursiva, lugar y año de edición -con el número de edición en superíndice a partir de la segunda- y página: ej. T. B. L. WEBSTER, *The Greek Chorus* (London 1970) 56-62. Los textos clásicos se citarán por las abreviaturas de los léxicos Liddell-Scott-Jones, de S. W. H. Lampe y del Index del *ThLL.* : ejs. Pi. *P.* 3. 34-35, Ar. *Ach.* 74, Pl. *Ti.* 61b, OV. *fast.* 2. 89-90, VERG. *georg.* 1.505, HOR. *epist.* 1.1.55. Las revistas se citarán abreviadas por *L'Année Philologique* : ej. J. P. PARSONS, "Callimachus: *Victoria Berenices* " *ZPE* 25 (1977) 1-50; J. FERGUSON, "Catull and Ovid", *AJPh* 81 (1960) 337-357..

4. Reseñas: Todos los libros enviados a la redacción de la revista serán objeto de reseña. Estas tendrán una extensión no superior a tres páginas.

La **correspondencia** relativa a la redacción de la revista (originales de artículos, reseñas, pruebas de imprenta o libros para ser reseñados) se enviará directamente a los Directores de la revista: Dr. José Guillermo Montes Cala (Filología Griega) o Dr. José María Maestre Maestre (Filología Latina), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz, Aptdo. 579, 11080 Cádiz (con el envío deberá remitirse una hoja donde figure título del trabajo, nombre del autor o autores, dirección, teléfono y nombre de la institución científica a la que pertenece).

SERVICIO•DE•PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD•DE•CADIZ
1994