

LA EDUCACIÓN EN LA ANTIGUA GRECIA

JUAN MANUEL DÍAZ LAVADO

Universidad de Salamanca¹

Es a partir de la generación posterior a la de Aristóteles y Alejandro Magno cuando la educación antigua llega a ser lo que verdaderamente fue y alcanza su forma clásica, perdurando en lo sustancial a través de los siglos posteriores, tanto durante la época imperial romana como a largo del medievo bizantino. No hubo, en este sentido, una educación autónoma propiamente romana: Italia y todo el occidente latinizado fue incorporada al área de la civilización helenística, desarrollando paralelamente diversas adaptaciones escolares originales a los medios de expresión latina. En el oriente griego, sin embargo, la conquista romana y la sustitución de las distintas formas de gobierno helenísticas por un procónsul o gobernador no influyeron sobre su tradición educativa. Esta es la razón por la que centraremos nuestra exposición en el período helenístico, realizando al mismo tiempo algunas incursiones dentro del mundo del alto y bajo Imperio Romano. Nos limitaremos, por lo demás, a visitar las escuelas de primer y segundo nivel, la elemental y la de gramática, pues el análisis de los estudios superiores necesitarían un tiempo del que ahora no disponemos.

Las conquistas de Alejandro, que hacen retroceder de golpe unos cuatro mil km. las fronteras del mundo griego, rompen el cuadro tradicional de la ciudad clásica y dan lugar a una nueva conciencia del ser humano, basada ahora en el logro de una forma más rica y perfecta de la personalidad individual. Para ello, se hace preciso que el niño se someta a una ejercitación y amplificación constante de técnicas (*παιδεία*) que le faculten para realizar con mayor perfección el ideal humano: *παιδεία* llega a significar, también así, la "cultura", entendida ésta no en el sentido activo de educación, sino en su valor perfectivo de espíritu plenamente desarrollado. Es por esto por lo que cuando Varrón y Cicerón tienen que traducir *παιδεία* a su lengua escogen la palabra *humanitas*.

De otra parte, no olvidemos que lo que realmente une a todos los griegos, a los que habitan la propia Hélade, a los que emigran hacia los desiertos de Egipto, las estepas del Asia central o el valle del Indo y, en fin, a aquellos bárbaros recién helenizados, no va a ser la sangre o una estructura de vida social (la ciudad o el reino), sino el afán de modelarse según un tipo ideal de humanidad, el hecho de haber recibido una misma educación orientada a una comunidad de cultura. Dondequiera que se instalen griegos, desde Alejandría o Pérgamo hasta Bactria, les vemos asentar sus instituciones, gimnasios y escuelas. La educación se convierte en una iniciación a la vida griega que preserva así al "hombre" del entorno bárbaro: *παιδεία* llega a adquirir,

¹ Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación subvencionado por la DGES (PB97-1311) y por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León (BOCYL 26/01/99).

en ese sentido, el valor pleno de "civilización". Desde Platón, en la Atenas posclásica, hasta Libanio o Gregorio de Nacianzo en la Constantinopla del s. IV, se repite por ocho siglos la máxima de que la cultura es "el más preciado bien que pueda otorgarse a los mortales"².

Cuando Demetrio Poliorcetes toma la ciudad de Mégara, éste quiso indemnizar al filósofo Estilpón por los daños que pudiera haber sufrido en el saqueo pidiéndole que levantara un inventario estimativo. Estilpón le espondió que "él nada había perdido de cuanto le pertenecía, pues nadie le había arrebatado su paideiva, pues conservaba su elocuencia y su saber"³.

Ésta podría ser la causa de que encontremos en tantos monumentos funerarios una evocación a la cultura intelectual de los difuntos: hay aquí un deseo de recordar que fueron iniciados en el campo de las Musas, reivindicando para sí el preciado título de μουσικὸς ἀνὴρ.

El autor del pseudoplatónico *Axióco* nos describe la vida en los Campos Elíseos como una eterna primavera, entre praderas esmaltadas de flores y refrescadas por manantiales, donde encontraremos "controversias para filósofos, teatros para poetas, coros de danza y conciertos, y coloquios bien ordenados en torno a la mesa de los banquetes"⁴.

Con el transcurso del tiempo, eso sí, se va a ir perdiendo paulatinamente aquel carácter nobiliario que caracteriza a la educación en una primera época; el papel de la educación física se va a ir obscureciendo progresivamente en favor de los elementos espirituales propiamente dichos y, dentro de éstos, el aspecto artístico, la música en especial, cede definitivamente el lugar a los elementos literarios. En efecto, la educación se va a ir haciendo más libresca, más escolar, cobrando valor pleno máximas del tipo "las letras son el mejor comienzo para la vida"⁵, palabras copiadas por un pequeño escolar del Bajo Imperio y que no hacen sino recoger lo formulado por Aristóteles en el s. IV a. C. cuando afirma que el estudio de las primeras letras desempeña un papel de primera magnitud en la educación pues, además de su utilidad práctica en el plano de la vida profesional, familiar y política, ellas son el instrumento "por medio del cual se puede adquirir un sinnúmero de otros conocimientos"⁶, es decir, la base de toda formación.

Para el período helenístico-romano contamos con el aporte de la tradición literaria pero, sobre todo, con la inapreciable contribución del material extraído de las arenas egipcias, papiros, óstraca y tablillas de madera que nos permiten adentrarnos en la intimidad de la vida escolar de la mano de testimonios directos: esto es, de los ejercicios transcritos por los propios alumnos y maestros.

² Pl. *Leg.* 644b; *Men. Mon.* 275.

³ DL. II 115; *cfr.* Plu. *Lib. educ.* 5F-6A.

⁴ Ps. Pl. *Ax.* 371cd.

⁵ P. *Bouriant* I, 169.

⁶ Arist. *Pol.* 1338a 15-17, 36-40.

– **Edades**

En su forma más completa, la educación se extiende desde los siete a los 19 ó 20 años. Hipócrates, y Aristóteles de un modo semejante, dividen la vida humana en 8 períodos de 7 años, reclamando para la educación los tres primeros: παιδίον (hasta los 7 años), παῖς (de 7 a 14) y μειράκιον (de 14 a 21 años). En un primer momento, el período escolar finaliza a los 14, quedando un lapso de tiempo vacío hasta el ingreso en la *efebía*, etapa de formación cívica y militar que se extiende, por lo general, entre los 18 y 20 años. Es este período el que se irá aprovechando durante el helenismo para incorporar, como dice Aristóteles, otros estudios (ἄλλα μαθήματα: *Pol.* 1388a 5), estudios que conformarán aquella enseñanza secundaria previa al ingreso en las escuelas de retórica o filosofía que integran el grado superior.

Aun cuando los límites son elásticos, se piensa que el niño tiene que haber alcanzado la escuela de gramática a los 12 y a los 15, más o menos, la escuela del rétor; con todo, el criterio de promoción lo dictaba, más que la edad, la habilidad mostrada por el muchacho en su aprendizaje.

El ciclo completo de estudios, dividido en tres niveles (el del γραμματιστής -que se encarga de enseñar las letras y algo de aritmética-, el del γραμματικός -dedicado al estudio de los poetas y, desde el siglo I a. C., de la gramática-, y el del profesor de retórica, esto es, el σοφιστής ο ῥήτωρ), nunca fue cursado hasta el final sino por una pequeña minoría urbana privilegiada o, dentro del medio rural, por quien pudiera permitirse el lujo de enviar a sus hijos a la ciudad: la clientela general sólo cursaba el primer grado y, con un poco de suerte, la escuela gramatical, y ello no siempre de un modo regular.

Por lo que se refiere a las jóvenes, éstas tienen iguales derechos que los chicos para asistir a la escuela primaria y secundaria e, incluso, pueden frecuentar la palestra y el gimnasio. Queda ya lejos aquel ideal de mujer expresado por el Isómaco de Jenofonte cuando describe a su esposa diciendo orgulloso⁷:

“Sólo tenía quince años cuando entró en mi casa. Hasta entonces había vivido sometida a una extrema vigilancia, a fin de que no viera, oyera y preguntara casi nada. ¿Qué más podía yo pretender, si había hallado a una mujer que sabía tejer, hilar la lana ... y que además era capaz de distribuir el trabajo entre las esclavas hilanderas? Y en cuanto a su sobriedad, por cierto que había recibido muy buena formación ¿No era todo ello excelente?”

⁷ X. *Oec.* 7.

– La instrucción pública.

Es durante el período helenístico cuando la educación deja de ser materia exclusivamente privada y se convierte en objeto de reglamentación oficial, un panorama que se aparta del observado, para este tiempo, en la Roma republicana, donde el estado sigue desatendiéndose de tales materias.

Cuando hablamos de Estado, nos referimos a la ciudad y no al reino, el cual sólo dispone del aparato administrativo indispensable y deja esos menesteres educativos en manos de los municipios. En alguna ocasión el monarca interviene en este campo, pero siempre lo hará como "benefactor" privado. Únicamente hay una excepción: Egipto, donde por sus especiales características –sólo existían dos o tres ciudades dignas de tal nombre– serán agrupaciones privadas, acaso de antiguos alumnos (οἱ ἐκ τοῦ γυμνασίου), las que sostengan por ejemplo los gimnasios, núcleo del sistema educativo.

Tal panorama dificulta una exposición que pueda aplicarse por igual a todo el mundo helenístico: en efecto, si las ciudades no fueron capaces de adoptar un calendario común, menos acuerdo habrá entonces en una política escolar uniforme; además, no todas las ciudades se preocupan con idéntica intensidad, ni de igual manera, de todos los niveles de la enseñanza.

La única institución que funcionará siempre de un modo público será la *efebía*. En origen, nace como sistema de formación cívica, y sobre todo militar, del ciudadano-soldado. Vendría a equivaler a nuestro "servicio militar" y, en el ejemplo más documentado, el de Atenas, es el estado el que enrola a los jóvenes mayores de edad proporcionándoles manutención y uniforme. Ahora bien, con la pérdida de la independencia, este ejército cívico carece de sentido y se transforma, poco a poco, en una especie de colegio público de lujo al que acuden los jóvenes ricos, nacionales y extranjeros, y en donde se conjuga el deporte (rasgo arcaico de la más antigua educación griega) con un cierto barniz de enseñanza literaria y filosófica. Los instructores militares acaban recudiéndose a un maestro de esgrima y, paralelamente, será el παιδοτρίβης, el instructor de gimnasia, quien amplíe su papel: desde el II a. C. su cargo es vitalicio y se hace preciso darle un ayudante (ὑποπαιδοτρίβης).

Fuera de Atenas, encontramos la *efebía* en más de un centenar de ciudades, siendo en todos los casos una institución más aristocrática que cívica, más deportiva que militar: por ejemplo, tanto en Alejandría como en las capitales de los nomos, e incluso en las aldeas más pequeñas, conocemos la existencia de gimnasiarcas o jefes de los gimnasios, es decir, los encargados de supervisar la labor de los paidotribas. Tal y como ya indicamos, lo que un griego, perdido en medio de un país bárbaro, exige de la *efebía* para sus hijos es una iniciación a la vida griega y, en concreto, a los deportes atléticos, rasgo manifiesto de su cultura: de ahí que los padres insistieran en inscribir a sus hijos aun cuando sólo contaban con doce, siete, tres y hasta un año de edad.

Cuando el gran pontífice Jasón quiere introducir el helenismo en Jerusalén, su primera medida consiste en organizar un cuerpo de efebos reclutado entre los

jóvenes nobles, los cuales, tocados con el petaso, se dedicarían en el gimnasio a la práctica del atletismo⁸.

La efebía se extiende hasta los últimos rincones y perdura tanto como la civilización grecorromana: en el 323 d.C. tras la subida al poder de Constantino como emperador único, aún quedan efebos en Oxyrinco (*P. Oxy.* 42).

Si bien algunos eruditos atribuyeron al viejo legislador Carondas de Catania la institución de las escuelas obligatorias, públicas y gratuitas, la ciudad helenística no cuenta ni con los recursos ni con los servicios necesarios para asumir la carga de la enseñanza pública más allá de la que se movía alrededor del gimnasio. Dejando aparte las escuelas más elementales, dependientes por completo de la iniciativa privada, la solución adoptada fue la de recurrir a la generosidad de los particulares. Este procedimiento de la *εὐεργεσία*, que reporta honores a los benefactores, fue el sistema adoptado por la civilización helenístico-romana. Conocemos, al menos, cuatro donaciones destinadas a establecer y dotar escuelas elementales y secundarias: la de Atalo II a Delfos y la de Eumenes II a Rodas hacia el 160 a. C., y la de Eudemos a Mileto o la de Politró a Teos en torno al 200 a. C. Todos estos actos aparecen consignados en inscripciones donde se detallan instrucciones completas respecto a la administración de los fondos, la notificación de vacantes, las entrevistas, la selección de aspirantes, así como las cantidades anuales o mensuales de paga a partir de los intereses producidos por el capital invertido.

Si bien la debilidad financiera de la ciudad no permitía costear las escuelas, sí que controlaban en cierta manera de la educación recibida por los jóvenes mediante la celebración de concursos deportivos, musicales y literarios, competiciones que, debido al prestigio que comportaban, acabaron siendo consideradas como una suerte de sanción oficial de los estudios.

El lugar preponderante lo ocupa, en cualquier caso, la escuela privada, mantenida por las cuotas pagadas al maestro por los alumnos.

El sistema de nombramiento público que da al maestro un salario fijo fue desarrollándose paulatinamente a lo largo del Imperio. Hasta la época de los Antoninos, las municipalidades gozaron de un grado considerable de prosperidad y sus magistraturas eran cargos codiciados por los ciudadanos más ricos quienes, a cambio de aportar grandes sumas a los fondos de la ciudad, recibían multitud de alabanzas y privilegios.

Sin embargo, a partir del s. III, las condiciones económicas adversas, el incremento del control y los impuestos del gobierno imperial, así como el mantenimiento de una cada vez más amplia burocracia, quebraron el sistema y, por ende, la falta de dinero se tradujo en una reducción del salario de los maestros.

Los nombramientos públicos los realizaba el concejo de la localidad, que pagaba los sueldos con autorización de Roma. Una comisión de electores, integrada por los ciudadanos más distinguidos, realizaba la selección. En la evaluación de

⁸ *II Mac.* 4, 9; 12; 14.

deportivo— lo que explica que el atletismo ocupe un lugar privilegiado. Junto a éste encontramos, ya en un segundo plano, la hípica, restringida a una minoría, o las regatas; la natación, tal como nos deja ver el dicho griego “no sabe leer ni nadar” empleado para caracterizar a un imbécil¹⁰, se hallaba muy difundida pero no entraba en la categoría de los deportes pues se consideraba sólo en su faceta de práctica personal.

El programa atlético de entrenamiento y competición, invariable desde el siglo IV a.C., consistía en la *carrera pedestre* (donde la reina de las pruebas era el στάδιον [\pm 200 m.]), el *salto de longitud con impulso* (en la que el atleta salta desde un pódium con la ayuda de un par de halteras de piedra o bronce sobre una pista mullida), el *lanzamiento de disco* (normalmente de bronce y más pesado que el actual), el *lanzamiento de jabalina* (ayudado por un impulsor y la *lucha* (tal vez la práctica más popular como atestigua el hecho de que el término παλαίστρα derive de πάλη "lucha"). Estas cinco pruebas se combinaban en el πένταθλον.

Al margen se hallaban el *boxeo* (ejercitado con mitones, no con guantes, y sin asaltos) y el *pancracio*, combinación de lucha y boxeo en donde se permitían toda clase de golpes.

El paidotriba, experto en medicina y en las leyes de la higiene, estipulaba su salario con los padres y enseñaba a los chicos la teoría, las instrucciones de adiestramiento (carreras de avance y retroceso, saltos, golpes al aire, juego de pelota y de aro, flexiones, preparación de la pista cavando, etc.) y la práctica propiamente dicha en el campo de la palestra.

Un rasgo muy típicamente griego era el que todos los ejercicios se ejecutaran al son del αὐλός tocado por un αὐλητής contratado por el gimnasio y que también intervenía en las pruebas del pentatlón.

Ahora bien, la gimnasia es, ante todo, una herencia del pasado que durante el helenismo se estabiliza para ir decayendo, durante el Imperio, a causa de la competencia que para ella supone tanto el atletismo profesional, que exige un entrenamiento especializado desde la misma infancia para formar campeones, como el progreso de las demás ramas de la educación. Así, mientras la letras clásicas sobreviven al triunfo del cristianismo y perviven en los países griegos, la educación física se esfuma sin dejar rastro: prueba de ello es que los apologistas del s. IV denostan repetidamente los espectáculos deportivos sin hacer referencia alguna a la práctica de los aficionados.

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Por educación artística debemos entender la música y, en menor medida, la enseñanza del dibujo. Este último, que no es para Aristóteles sino una materia optativa incluida por algunos dentro del programa normal de letras, gimnasia y música, adquiere

¹⁰ Pl. Leg. 689d.

candidatos, las ciudades recibían instrucciones del gobierno central para que los solicitantes fueran satisfactorios tanto moralmente, como desde el punto de vista de su destreza en la materia. Parece ser que, en el caso de los gramáticos, se tenía presente la habilidad en la interpretación literaria y sus conocimientos en cuestiones de lingüística y literatura.

Siempre cabía, como no podía ser de otro modo, la posibilidad de que un puesto se cubriera por invitación expresa o por medio de las consabidas "recomendaciones".

Un maestro oficial, aun cuando se viera obligado a reclamar su paga en determinados momentos, lo tenía todo bien "anudado" con doble cuerda y, mientras no resultara un holgazán, un incompetente o se negara a la instrucción, conservaba su puesto con tranquilidad.

Existía, además, una política de exenciones de impuestos o de servicios públicos que se remonta a Octavio cuando en el año 6 d. C., y a causa del hambre que azotaba Roma, expulsa a todos los forasteros a excepción de médicos y profesores. Una inscripción de Pérgamo (74 d. C.) nos transmite un decreto de Vespasiano según el cual los médicos, gramáticos y rétores estaban libres de pagar impuestos y de dar hospedaje, por ejemplo, a los magistrados visitantes o a los soldados de las legiones. Este emperador fue, por lo demás, el primero en establecer cátedras imperiales en retórica griega y latina pagadas directamente del erario público (100.000 HS / año).

Este sistema de dispensas se desarrolla hasta un punto tal que Antonino Pío limita el número de estos grupos privilegiados según el tamaño e importancia de las ciudades en las que habitaban, pues las finanzas de algunos municipios ya empezaban a resentirse ante la falta de contribuyentes.

El maestro de primaria se benefició muy poco de dichas disposiciones, aunque, bien es verdad, era demasiado pobre como para contribuir en gran medida a las arcas imperiales.

LA EDUCACIÓN FÍSICA

La gimnasia sigue siendo, al menos a comienzos del período helenístico, el elemento característico, si no el predominante, de la formación del joven griego.

Para los judíos del s. II a. C., adoptar "*los usos de los goyim*" consistía esencialmente en ejercitarse, desnudos, en un campo de deporte⁹.

En efecto, allí donde se implante el helenismo se erigen gimnasios, estadios y otras instalaciones deportivas.

Esta educación física acompaña por lo general a la enseñanza de las letras desde los 7 u 8 años, tanto para los niños como para las niñas.

Como legado arcaico que es, la gimnasia queda fijada desde muy temprano en su forma definitiva. La educación física gira en torno al espíritu competitivo –

⁹ I Mac. 1, 15 / II Mac. 4, 914.

un "status" de pleno derecho en la escuela durante los siglos III y II a.C. figurando, por ejemplo, en los programas de los concursos de Teos y de Magnesia. Sin embargo, la *ζωγραφία*, al haber llegado un tanto tarde a la rutina pedagógica, no pudo probablemente resistir tan bien como la música la competencia de las técnicas literarias y pronto acaba por desaparecer.

La cultura tradicional asignaba a la música, al igual que a la gimnasia, un papel fundamental. Desde el siglo IV a.C. tiende a desaparecer, sin embargo, la enseñanza del *αὐλός*, con lo que la práctica instrumental se reduce a la de la lira en su doble ejecución: con el plectro (*ψαλμός*) y con los dedos (*κιθαρισμός*), dos especialidades distinguidas como tal en los concursos escolares. A juzgar por los vasos pintados del s. V a.C., el maestro de música, el *κιθαριστής*, y el alumno se sentaban uno frente al otro con sus respectivas liras: el primero tocaba y el chico, puestos oído y vista en aquél, trataba de imitarlo y de memorizar la melodía. Junto a la música instrumental, los jóvenes también aprendían de manos de un *χοροδιδάσκαλος* el canto monódico (acompañado de la lira) y, sobre todo, el coral (normalmente con la ayuda del *αὐλός*), de gran importancia en las ceremonias de culto.

La danza, estrechamente vinculada al canto coral, no parece haber ocupado una posición regular en los programas escolares a excepción de algunas ciudades arcaizantes.

La música es, en cualquier caso, un elemento recesivo dentro de la cultura helenística y sucede aquí lo mismo que lo acontecido con la gimnasia: el progreso técnico trajo consigo la especialización y ésta provocó un desplazamiento en materia de cultura común y de educación, un divorcio que se concreta a comienzos del s. III a.C.

Esto no significa que la música desaparezca de la cultura; al contrario, jamás gozó de mayor importancia, pero una cosa es oír música y otra ejecutarla ... Se la abandona en manos de virtuosos profesionales –bailarines, flautistas, cantantes– admirados por sus talento pero de quienes se rehúye cada vez más el trato, pues no dejan de ser “gentes de oficio”, *βάνουσοι*. Cuando los chistosos alejandrinos apodenan a Ptolomeo XI (80-51 a. C.) “*αὐλητής*” no lo harán, por cierto, adjudicándole un título de honor pues el vocablo ya tenía un significado parecido al de nuestro “titiritero”.

LA ESCUELA PRIMARIA

La educación propiamente dicha empieza aproximadamente a los siete años; hasta entonces el niño queda al cuidado de la madre y, en las familias con cierto nivel económico, al de la niñera, *τρόφος*. Es en este mundo doméstico donde el niño aprende a hablar y se inicia en su cultura a través de las nanas (*βαυκαλήματα*), las fábulas de animales, mitos, leyendas o cuentos de brujas plagados de *μορμολυκεία*.

Son unos años dedicados al juego que, al decir ya de algunos graves filósofos¹¹, deberían empezar a dedicarse a las tareas escolares en lugar de perder así el tiempo.

A los siete años, como dijimos, el niño es enviado a la escuela primaria (διδασκαλείον, γραμματοδιδασκαλείον, σχολίον) pues la educación colectiva era ya, desde hacía tiempo y en este nivel, algo común para todos los chicos y chicas de condición libre, una igualdad de sexos reflejada también dentro de las tareas docentes: existen, en efecto, cartas egipcias donde se nombran a varias mujeres en calidad de responsables de la instrucción escolar (ἡ διδάσκαλος, ἡ δέσκαλη).

En el trayecto que separaba la casa del local del maestro, el joven era acompañado por un sirviente, el παιδαγωγός, quien en un principio se limita a llevar el material escolar, a iluminar el camino con una linterna en las oscuras mañanas del invierno, a protegerlo de los consabidos peligros de la calle o, incluso, a cargar al niño encima cuando éste se encontraba fatigado. Con el tiempo, sus tareas se amplían hacia el terreno de la moral, convirtiéndose así en un auténtico complemento de la instrucción técnica impartida por el maestro, un trasunto de aquellos preceptores de los héroes homéricos. La misma lengua refleja esta evolución pues, en el griego helenístico, παιδαγωγός pierde su sentido etimológico de “esclavo” para adquirir la moderna acepción de “educador”; eso sí, nunca se confunde con διδάσκαλος, el “proveedor” de ciencia, lo que no quiere decir que no hubiera pedagogos encargados de la enseñanza de las primeras letras en ausencia de otros maestros.

La jornada daba comienzo apenas despuntaba el alba, momento en que el niño, acompañado por su pedagogo se encaminaba hacia la palestra, lugar donde pasaba toda la mañana. Después de bañarse, regresaba a casa y, tras comer, se dirigía a la escuela. Ahora bien, según avanzamos en el tiempo y a medida que lectura y escritura van adquiriendo una importancia cada vez mayor, se hace necesaria una segunda lección, tarea que pasa, de ser un mero repaso matinal en origen, a convertirse en la principal ocupación del día; la gimnasia va quedando así relegada a las últimas horas de la mañana hasta desaparecer por completo en el occidente latino. La música, por su parte, quedará circunscrita al nivel secundario.

En el mejor de los casos, nuestro alumno se dirigía hacia un local cerrado, podía valer cualquiera, donde estaban dispuestos el θρόνος o *cathedra* del maestro y unos taburetes, βάρθρα, para que se sentaran, por lo habitual en semicírculo alrededor del primero, tanto él como sus compañeros (de ahí que se hable de οἱ περί o *circulus* para designar el grupo de un maestro [Marcial, X 62, 5]).

Estamos ante un γραμματιστής, o *ludi magister*, bastante afortunado pues, en realidad, no resultará infrecuente encontrármolo, junto con sus discípulos, trabajando al aire libre (χαμαιδιδάσκαλος)¹², bajo la sombra de un árbol entre perros y cabras, en los pórticos o bien en el cruce o ensanchamiento de cualquier calle transitada donde, entre conversaciones de amigos y voces de alborotadores,

¹¹ Pl. *Leg.* 643bc; 793e; 819bc. Arist. *Pol.* 1336a 23-24; b 35-37; Quint. I 1, 16 [sobre Crisipo].

¹² AP. XI, 437.

charlatanes que anuncian sus mercancías, parásitos a la caza de alguna invitación, vagabundos, echadores de suertes, músicos ambulantes ... "los maestros se sientan [...] con sus discípulos y nada impide la prosecución de la enseñanza y el aprendizaje, incluso en medio de una multitud tan densa"¹³, una escena que, tal y como nos la dibuja Dión de Prusa, no debía de ser infrecuente en Alejandría o Roma. Con un poco de suerte, el maestro podía impartir las clases en su propia vivienda o alquilar un tenderete en el ágora o el foro, lo cual le permitía poner su mercancía "a la vista" y atraerse una mayor clientela. Encontramos así escuelas *in taberbaculis*, en *pergulae magistrales*, esto es, en habitaciones o desvanes situados inmediatamente encima de las tiendas (προβολή, ὑπερώιον), o en *maeniana*, es decir, en habitaciones con balcones.

Semejante situación no debe extrañarnos en una sociedad en la que este oficio, aunque útil, estaba poco o nada reconocido, sirviendo incluso para calumniar a aquél que, por la edad o por los reveses de la fortuna, se veía en la necesidad de practicarlo: "O se ha muerto, o es maestro en alguna parte", dice el personaje de una comedia refiriéndose a alguien del que no se tiene noticia alguna¹⁴.

Horacio¹⁵, cuando habla del último de sus libros publicado, nos lo describe como un joven esclavo que, tras salir libre de la casa, disfruta plenamente de la vida en su lozana juventud para acabar, ya viejo, dando lecciones a los muchachos "extremis in vicis".

A esta situación no ayudaba, en absoluto, ni la cantidad de dinero recibida por alumno ni el sistema habitual de pago. En efecto, salvo algunos pocos maestros muy solicitados, el resto tenía que conformarse con un pago retrospectivo. El padre, al presentar su hijo al maestro, llegaba a un acuerdo, probablemente verbal, sobre la cantidad a pagar y el tiempo, meses o años, en que dicha cantidad habría de pagarse. Esta práctica permitía subterfugios para todo tipo de picarescas y podía causar graves quebrantos a la maltrecha economía del maestro. La excusa más fácil para evitar pagar era decir que el chico no había progresado lo suficiente y que esto era, por supuesto, culpa del maestro. En este caso, podía ser difícil convencer al padre de que su hijo no era inteligente o que era incapaz de dominar la materia, o bien que el mismo padre o el pedagogo no había logrado que el niño cumpliera con su deber de estudiar en casa.

Teofrasto¹⁶ nos retrata a un padre que procura ahorrar un mes cada doce, haciendo que su hijo falte a la escuela durante el mes de Antesterion, con el pretexto de las vacaciones son tan largas que no quedaban días de clase suficientes como para justificar el gasto. El filósofo Bión de Borístenes resumía con gracia esta situación cuando la comparaba con las tres edades de Hesíodo¹⁷ –la de oro, la de plata y la de bronce: "los alumnos de oro pagaban y aprendía, los de plata pagaban y no aprendía y los de bronce aprendían y no pagaban"–.

¹³ D. Chr. XX 9.

¹⁴ FCG IV, 698, 375.

¹⁵ Hor. Ep. I 20, 17.

¹⁶ Thphr. Char. 30.

¹⁷ Stob. Ecl. II 31, 97.

Tal penuria, a la que no favorecían las comisiones exigidas por algunos pedagogos, podía verse aliviada gracias a la realización de otras tareas remuneradas (algunos trabajan de escribas o notarios), a la exenciones oficiales de impuestos y a los regalos recibidos de padres y alumnos con motivo de ciertas celebraciones: en una carta conservada parcialmente en un papiro griego del II d. C. (P. Giessen 80) un padre da instrucciones para que se envíen palomos, otras aves pequeñas y algunas golosinas "al maestro de mi hija, de modo que se muestre solícito con ella".

En Roma, p. ej., la festividad más importante del año escolar era el 19 de marzo, el día de Minerva; las escuelas se adornaban con flores, había una procesión hasta el templo de la diosa y se hacían ofrendas. Este día era considerado de buen augurio para matricular a los niños en el curso (que comenzaba el 24) y los alumnos llevaban al maestro el "minerval", un regalo que, en los primeros tiempos y en las zonas rurales, se hacía en especie.

Las clases, que no solían estar integradas por un gran número de alumnos (algunas decenas a lo más) discurrían entre el idílico cuadro dibujado por los *Hermeneumata Pseudodositheana*, manuales de conversación grecolatina, que escenifican la jornada de un escolar romano (s. III d. C.) modelo de pulcritud y buenos modales, y aquellos otros testimonios que, como el de Marcial, nos hablan del molesto alboroto producido, bien de mañana, por las voces del maestro reclamando silencio y el griterío de los chicos. Un epigrama de la Antología Latina¹⁸ recrea un cuadro similar:

"El ignorante Cálculo ha tomado jóvenes de cierta edad, y hace que aprendan sus primeras letras, pero cuando no logra intimidar a sus alumnos y no hace nada por reprimir su conducta con la férula, los niños tiran a un lado sus tablillas y se entretienen con juegos florales, y es entonces cuando se le llama correctamente maestro de un ludus".

Sin embargo, para mantener disciplina y "animar" al estudio no hubo en la Antigüedad ningún escrúpulo por aplicar los castigos corporales y, aunque algunos autores protestaran, aquellos métodos nunca fueron ampliamente condenados por la opinión pública. Así, encontramos ejercicios escolares donde los niños copian frases-modelo del tipo: "trabaja duro, muchacho, si no quieres ser azotado (*φιλοπόνει, ὦ παῖ, μὴ δάρης*)" [T. Berol. inv. 13234] o "el que no recibe azotes, no puede ser educado (*ὁ μὴ δαρῆς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται*)" [P. Vindob. G. 29812].

En una carta de época bizantina¹⁹, un padre, resuelto a sacar a su hijo de la escuela a cuenta de la estupidez mostrada por el chico, le dice al maestro: "castígallo, pues desde que dejó a sus padres no ha tenido otros azotes, y le gusta recibir algunos cuantos: su espalda se ha acostumbrado a ellos y necesita su dosis diaria".

Los instrumentos de castigo eran formidables e iban desde la común férula o caña (*νάρθηξ*) hasta la *scutica* o látigo, algunos de varias correas, sin olvidar las

¹⁸ Π p. 268 [Burman].

¹⁹ C. H. Roberts, "Two Letters of the Byzantine Period", *JEA* 21 (1935), 52.

virgae, esto es, los mazos de mimbres flexibles. En cuanto a los tipos de castigos, uno de los más populares era el *catomus* (del gr. *κατ' ὤμους* sobre los hombros): el chico desnudaba espalda y trasero y era izado por dos compañeros, uno de los cuales, dando la espalda, tomaba los brazos del reo sobre sus hombros y así con fuerza sus muñecas, mientras el otro lo levantaba por los tobillos; en esta posición, el maestro descargaba su "correctivo" sobre el discípulo.

Comprendemos así a Luciano²⁰ cuando nos habla de escolares que, arrastrándose como serpientes sin querer ir a la escuela, "iban con expresión mohína" y, a veces, "salían de ella con lágrimas". En Alejandría, un gramático de nombre Dionisio adquirió el apodo de *scytobrachion*, "brazo de cuero", por ser adicto al látigo y, en Roma, Horacio²¹ nos habla de su maestro Orbilio, alias *plagosus*, "el vapuleador". Es de suponer, además, que dado el sistema de pago en curso, algunos maestros se sintieran "tentados", a fin proteger su medio de vida, a adoptar métodos severos y asegurarse de que el niño, quisiera o no, aprendiera todo que se le enseñaba.

Para acometer la práctica de la lectura y la escritura se utilizaban diversos materiales. De todos es conocido el papiro, pero éste, aparte del problema del costo de su adquisición, era demasiado frágil como para que un volumen resistiera por mucho tiempo el manejo de las manos de un niño, máxime cuando su empleo era, por lo demás, un tanto complicado: recordemos que un rollo de papiro, compuesto como estaba de varias hojas (*κολλήματα*) pegadas de extremo a extremo, había que ir desenrollándolo, sección por sección, con la mano derecha e irlo enrollando simultáneamente con la izquierda a medida que se avanzaba en la lectura. Más difícil sera aún la copia de pasajes, teniendo ambas manos ocupadas y sin pupitre donde sostener el rollo. Tales dificultades, unidas a la escasez de textos, llevaban a que lo habitual fuera que el maestro poseyera un rollo o rollos con ejercicios-tipo y textos que eran dictados a los pequeños a fin de que los transcribieran y memorizaran. Tales copias se realizaban en el reverso de trozos sueltos de papiros ya utilizados por el recto o, de preferencia, sobre fragmentos de cerámica (*ὄστρακα*), utilizados incluso fuera de la escuela como borradores o para la correspondencia privada, y en tablillas de madera. Estas tablillas, simples, dobles o múltiples (unidas entre sí por bisagras o un cordel que se pasaba por unos agujeritos perforados en el borde) podían estar cubiertas en su superficie interior, dentro del canto que las rodeaba, de una cera ennegrecida sobre la que trazaban las letras con un *στῦλος* (*stylus*) de metal, madera o marfil con el extremo opuesto plano para pasarlo por la cera y borrar lo escrito ("volver el *stylus* = borrar"). También existen tablillas de color claro o blanqueadas sobre las que se escribe con pluma (*κάλαιμος*) y tinta, desmenuzada y diluida de antemano por el maestro o un ayudante; una pequeña esponja era lo que se utilizaba, en tales casos, como goma de borrar.

²⁰ Luc. Par. 13.

²¹ Hor. Ep. II 1, 70.

Todos estos instrumentos, la pluma o estilo, la esponja de borrar y el tintero eran transportados por los niños en una pequeña cajita llamada θήκη (*theca* en latín).

Si podemos hacernos una idea bastante precisa de la labor diaria realizada en la escuela primaria, es, como ya dijimos, gracias a la multitud de fragmentos de papiro, tablillas y óstraca que nos han devuelto las arenas de Egipto con ejercicios escolares, e incluso un manual completo de enseñanza, escrito por los propios maestros y alumnos. A través de este material se observan los pasos que debe seguir un joven escolar y que se resumen en: *aprender a leer, memorizar, escribir y calcular*.

El sistema, de origen griego y vigente en Roma hasta época bizantina, se basa en una progresión lógica y ordenada que va de lo simple a lo complejo, es decir, se parte de la letras para pasar, a continuación, a las sílabas, de las sílabas a las palabras, de las palabras a las frases y de las frases a los párrafos cortos.

El maestro se sirve de métodos diferentes para enseñar a escribir la letras: grabarlas de modo permanente en la madera de la tablilla a fin de que el niño siga los surcos y aprenda así el *ductus* de cada una; perfilearlas con un trazo ligero en la cera (ὑπογράμματα) para que el alumno las resalte, bien por sí solo o con la ayuda de la mano del maestro sobre la suya; o bien entregar a los chicos letras de madera o marfil para que se familiaricen con las mismas. Horacio nos habla de "maestros aduladores" que incluso entregaban a sus alumnos pastelitos con la forma de las letras.

Se comienza aprendiendo el alfabeto, cantándolo, memorizándolo y copiándolo en su orden natural, a la inversa e incluso emperejando las letras: la primera con la última, la segunda con la penúltima y así sucesivamente (ΑΩ ΒΨ ΓΧ ... ΜΝ); un ejercicio con el que se forzaba al estudiante a recordar el orden exacto de cada letra en la serie.

Otro ejercicio muy popular, destinado a la memorización del alfabeto, era el de los χαλινοί, alfabetos dispuestos arbitrariamente en secuencias de difícil pronunciación que debían ser transcritos y repetidos lo más rápidamente posible; auténticos trabalenguas con los que se pretendía, además, corregir eventuales defectos de dicción. Un papiro egipcio (*P. Wessely II* [s. I d. C.]) nos ha devuelto dos ejemplos de un ejercicio del que nos dan ya noticia Quintiliano (I 1, 37) y Clemente de Alejandría (*Strom.* V 8, 48; 49. 1; 359. 1-9; 360. 3):

κναξζβιχ θυπτης φλεγμο δρωψ
βεδυ ζαψ χθωμ πληκτρον σφιγξ

El fin práctico más inmediato que buscaba un alumno en esta fase era el ser capaz de escribir su propio nombre, una meta que, en algunos casos, marcaba el fin de su educación.

Cumplida esta etapa, les toca ahora el turno a las sílabas. Se procede de forma sistemática: cada una de las consonantes se combina, por turno, con toda la serie vocálica, repitiéndose en voz alta el nombre de la consonante y la vocal para seguir con la pronunciación de la sílaba resultante: "βῆτα-ἄλφα: βα, βῆτα-ἔϊ: βε ...". A este ejercicio le sigue el de las sílabas trílteras, donde la misma consonante u otra diferente se pospone a la vocal (βαν, βεν, βην ... ψαν, ψεν, ψην ... /

βαβ, βεβ, βηβ ...), y el de las secuencias cuatrílabas, combinaciones complejas del tipo: βραβ, βρεβ ... γραβ, γρεβ ...

Este tipo de ejercicio debía de provocar un enorme aburrimiento, siendo algo natural que tras las primeras series silábicas el alumno comenzara a cansarse y a distraer su atención: en los silabarios encontrados abundan, en efecto, los errores: así, un niño llamado Apolonio²² comienza a escribir su silabario con una letra capital cuidadosa que poco a poco va deteriorándose hacia la cursiva y, aun cuando el ejercicio parece correcto, un examen detallado revela errores, omisiones, series enteras desaparecidas y otras reintroducidas con posterioridad.

Una vez que el maestro estimaba que el niño había escrito, leído y aprendido todas estas permutaciones, se pasaba al estudio de las palabras comenzando, claro está, por los monoslabos para continuar por los bislabos, trislabos ... y así sucesivamente, palabras que debían aprenderse de memoria y que, en muchos casos, no sólo eran de difícil pronunciación, sino que resultaban inesperadas por cuanto uno difícilmente podría volvérselas a encontrar en la vida: στράγξ, κλάγξ, κλώψ, ῥώξ, κνάξ ...

Tales listas, organizadas en ocasiones por temas (nombres de la geografía, mitología, de días y meses, de pájaros, etc.), suelen aparecer dispuestas en tandas según el número de sílabas (en muchos casos separadas con trazos: φοῖ : βοβ ... ὄ : δυβ : σεύβ ... ἀν : τί : μα : χοςβ ... λε : ον : το : μέ : νηβ) y, a partir de época romana, por orden alfabético o en grupos que comienzan con la misma letra. En un ejercicio de época bizantina²³, donde un maestro escribe nombres históricos, geográficos y de la Biblia con numerosos errores, aparecen columnas de palabras que empiezan por una consonante seguida de cada una de las vocales por orden. Uno no sospecharía que, cuando el maestro no encuentra una palabra apropiada para completar la secuencia, ¡simplemente se la inventa! Lo mismo sucede con otro ejercicio (*P. Genova* II 53: s. I d. C.) donde las palabras parecen haberse creado para la ocasión.

El paso siguiente lo constituían ejercicios de escritura de frases breves que eran repetidas, una y otra vez, por el niño a imitación del modelo que el maestro trazaba en el propio papiro o tablilla del alumno, o bien en una tablilla diferente dentro del mismo cuaderno. La mayor parte de estos textos consistían en máximas, casi todas tomadas de los poetas, con un contenido moral. A través de tales γνώμαι (*sententiae*) el maestro intentaba inculcar en los alumnos valores básicos como los de la modestia, el amor y respeto debido a los padres, el alejarse de las mujeres, ayudar a los amigos, ser caritativos con los pobres ...

Estas máximas, que había que aprender además de memoria, circulaban ya desde época helenística en colecciones preparadas obtenidas, por ejemplo, de autores como Hesiodo, Teognis, Epicarmo, Eurípides y Menandro, autor este último al que se le

²² *UPZ* I, 147; s. II a. C.

²³ *Pap. Flor.* XVIII 6; s. VII d. C.

atribuyen toda una serie de versos agrupados en una antología, muy popular en las escuelas, conocida bajo el nombre de Μονόστιχοι. De aquí proceden frases como "con la educación todos somos civilizados"; "trabaja duro y tendrás una hermosa vida"; "debes dejarte aconsejar por el hombre sabio"; "no hay ningún bien mejor que un buen amigo"; "recuerda los favores recibidos, olvida los que tú has hecho"...

La lectura de estos primeros textos debía ser lenta y compleja por cuanto, no debemos olvidarlo, las palabras no se escribían separadas (*scriptio continua*) y el niño tenía que acostumbrarse a distinguir las, observando dónde terminaba una y dónde comenzaba la siguiente.

Además de escribir y memorizar cuidadosamente estas γνώμαι, el maestro iba dando a sus alumnos, a medida que progresaban, pasajes breves de poesía para que los copiaran y aprendieran: entre éstos el autor favorito era, por supuesto, Homero. Su importancia en este nivel educativo viene determinada no sólo a través de los innumerables ejercicios que reproducen versos extraídos de los primeros libros de la *Ilíada*, sino también por la presencia de epigramas sobre su lugar de nacimiento o máximas como la escrita por un chico de época romana y que rezaba así: "Un dios, y no un hombre, es Homero"²⁴.

Otro ejercicio propio de esta etapa era la χρεία, es decir, una máxima breve en prosa acompañada por una anécdota del tipo "Diógenes, al ver que una mujer daba consejos a otra, dijo: el áspid compra veneno a la víbora".

Junto a éstas, se copiaban también otros textos en prosa como, por ejemplo, fragmentos educativos de Isócrates o las consabidas fábulas.

Al mismo tiempo que la lectura y la escritura, los niños aprendían los rudimentos del cálculo matemático: se les enseñaban los números enteros, los cardinales y los ordinales, tanto por su nombre como por su símbolo. Recordemos que los griegos se servían de un sistema, integrado por las 24 letras del alfabeto más tres símbolos adicionales (digamma, koppai y sampi), mediante el que podían representar cualquier número hasta 99 con dos letras, y hasta 999 con tres. El maestro les instruía en el cómputo por medio de los dedos (existía un método con el que se podía representar desde el 1 a 1.000.000 con los dedos de ambas manos) y del ábaco, procedimientos útiles a la hora de abordar el estudio de las cuatro operaciones aritméticas y las fracciones.

LOS ESTUDIOS SECUNDARIOS (LA ESCUELA DE GRAMÁTICA)

Aunque los límites entre los deberes del γραμματιστής y aquellos otros del γραμματικός fluctúan a lo largo de la historia (el primero avanza sobre el campo de su colega de secundaria, al igual que éste termina por adueñarse de materias propias del rétor), podemos afirmar que, en cuanto el niño sabe por fin leer y escribir con corrección, deja la escuela elemental para seguir los cursos del gramático, también

²⁴ Bodleian Library gr. inscr. 4.

llamado a veces φιλόλογος ο κριτικός. En sus clases, el niño se enfrenta al estudio profundo de los escritores clásicos en general y de los poetas en particular, objetivo específico de una etapa a la que, con el paso del tiempo, concretamente a partir del s. I a.C., se incorpora la enseñanza de la "técnica" (τέχνη), es decir, el estudio sistemático de los elementos del lenguaje; lo que hoy en día denominamos propiamente "gramática".

Gracias a los catálogos de bibliotecas escolares transmitidos por algunos autores o grabados en inscripciones y, más que nada, gracias a los propios ejercicios de alumnos y profesores, podemos comprobar que, tal y como sucedía en la escuela primaria, la autoridad de Homero como educador "por excelencia" se mantiene inalterada, una veneración que hunde sus raíces en la época clásica. Vale la pena citar, en este sentido, la anécdota referida por Plutarco²⁵ cuando nos presenta a un Alcibiades que, tras entrar en una escuela ateniense y pedir a su maestro un texto de Homero, propina un buen golpe de nudillos a éste cuando, el pobre, le confiesa que no tiene allí nada del poeta. De su prioridad y valor en el programa de estudios se hacen eco, durante el Imperio, Horacio, Petronio, Quintiliano y Plinio, siendo sus versos leídos y memorizados en las aulas del oriente bizantino hasta el s. XV.

Ahora bien, no debemos pensar que se leía la *Ilíada* y *Odisea* por completo: lo más habitual es que se facilitaran a los muchachos selecciones del primer, segundo y sexto libro de *Ilíada* y algunos fragmentos de los dos primeros cantos de *Odisea*. Con todo, y a medida que progresaban en sus estudios, el gramático proporcionaba a sus alumnos un muestrario más amplio de la épica homérica.

Junto a Homero se estudiaban tan sólo unos pocos autores: entre los trágicos a Eurípides mucho más que a Sófocles o Esquilo y, dentro de las obras del primero, *Las Fenicias* era la más leída, un reflejo sin duda de los gustos del público en general. Menandro en la comedia y Demóstenes, a la par que Isócrates, para la prosa solían cerrar el elenco de los autores vistos por el gramático. En Roma, la selección clásica equivalente reunía a Homero, Virgilio, Ennio, Terencio y Cicerón.

Antes de enfrentarse con los textos, el gramático proporcionaba a sus alumnos unos resúmenes (ὑποθέσεις) con el argumento de la epopeya o de tal o cual canto, de piezas de teatro o de discursos. El método de trabajo seguido a continuación empieza a regularse a partir del s. I a.C., y es sólo, según parece, en el intervalo que media entre Dionisio de Tracia y Quintiliano (I. a. C. - I d. C.) cuando nos encontramos con su formulación clásica en cuatro pasos: *corrección del texto*, *lectura*, *explicación* y *crítica* (διόρθωσις, ἀνάγνωσις, ἐξήγησις y κρίσις), unas tareas que, en la práctica diaria de la escuela, muchas veces se confundía o entremezclaban entre sí.

En primer lugar, recordemos que la reproducción a mano de los textos "garantizaba", por así decirlo, el que no hubiera dos copias iguales; de ahí la necesidad

²⁵Plu. *Apophth.* 186D: Προσελθὼν δὲ διδασκαλεῖω ῥαψῳδίαν Ἰλιάδος ἦται· τοῦ δὲ διδασκάλου μηδὲν ἔχειν Ὀμήρου φήσαντος ἐντρίψας αὐτῷ κούδινον παρήλαθεν v. igualmente en Plu. *Alc.* 194DE; Eliano, *Var. Hist.* 13, 38.

de que el gramático y sus alumnos confrontaran sus ejemplares a fin de corregir los unos a partir de los otros.

Acordada la versión sobre la que estudiar a un autor, se procedía a la lectura del mismo, labor esta mucho más compleja de lo que puede parecer a simple vista: la falta de separación entre palabras y la ausencia de signos de puntuación o de prosodia llevaban a que los chicos, bajo las instrucciones del profesor, tuvieran que enfrentarse al arduo trabajo de dividir (μερισμός, *partitio*) el texto en palabras –lo cual no estaba exento de ambigüedades–, separar la oración en períodos, dar a las frases la entonación adecuada y medir.

Una labor tan minuciosa ayudaba, sin lugar a dudas, a recordar un texto que, tras la lectura de clase, debía ser recitado de memoria ante el gramático. Estos ejercicios de recitación formaban parte del programa de multitud de concursos literarios convocados por las ciudades con motivo de cualquier celebración oficial: así, por ejemplo, en los siglos II y I a. C. existía en Teos un concurso de declamación homérica para alumnos de secundaria en el que cada concursante debía retomar el texto donde lo dejaba su predecesor²⁶.

La explicación o ἐξήγησις constituía el eje central de las tareas del gramático. No era infrecuente, sobre todo cuando se leía a Homero, que el muchacho se encontrara con vocablos cuyo significado no parecía corresponderse con la acepción que normalmente tenían en la lengua cotidiana o bien con palabras totalmente extrañas, de ahí la necesidad de “preparar” el texto para comprenderlo.

A este fin se acudía a ejercicios como el denominado ὀνομαστικὸν Ὅμηρου, consistente en dos columnas paralelas integradas, la de la izquierda, por los términos homéricos de difícil comprensión (las γλώσσαι) y, la de la derecha, por sus sinónimos modernos. En ocasiones, las glosas cubrían todo el texto proporcionando una auténtica paráfrasis o traducción en prosa sencilla del mismo. Alumno y maestro contaban además con léxicos alfabéticos o diccionarios, algunos de cuyos fragmentos han llegado hasta nuestros días.

Las explicaciones sobre el vocabulario venían acompañadas de otras en torno a la morfología, aspecto este que va adquiriendo mayor importancia a medida que se asiste a una disociación, cada vez más acusada, entre la lengua literaria aticista y la vulgar de la calle.

A partir de aquí, el gramático trataba los giros, las figuras poéticas, las etimologías y, especialmente, la cuestiones de contenido, auténtico arsenal de erudición en el que se entremezaban noticias de todo tipo: eran las llamadas ἱστορίαι o *historiae*. El profesor daba información, unas veces, acerca de los dioses, héroes y figuras legendarias o históricas, otras veces sobre ciudades, ríos, montañas o tribus, otras sobre costumbres y creencias, sobre genealogías y asociaciones de dioses con mortales y otras, quizás, en torno a hechos maravillosos.

²⁶ DL. I 57.

Existen ejercicios de preguntas y respuestas, al modo de nuestros tradicionales catecismos, en donde se le daba al alumno todo este tipo de datos preliminares:

- ¿Quién era el más infame? Tersites
- ¿Qué dioses ayudaban a los griegos? Hera, Atenea, Hermes, Poseidón, Hefesto.
- ¿Quiénes a los bárbaros? Ares, Afrodita, Apolo, Ártemis, Leto, Escamandro.
- ¿Quién era el rey de los troyanos? Príamo
- ¿Quién su general? Héctor.
- ¿Quiénes sus consejeros? Polidamante y Anténor.
- ¿Quiénes sus adivinos? Héleno y Casandra, los hijos de Príamo.
- ¿Quiénes sus heraldos? Ideo y Eumedes, el padre de Dolón, y quizás incluso el mismo Dolón.

Tal y como nos cuenta Cicerón (*In Verr.* II 1, 18, 47), cualquier muchacho romano educado conocería la historia de Latona dado a luz a Apolo y Diana en la isla de Delos.

Antes de pasar a los ejercicios de composición literaria, trabajo de orden práctico donde el alumno tiene que demostrar todo lo aprendido en esta etapa, debemos fijar nuestra atención en el estudio de la técnica gramatical – ἡ τέχνη γραμματική –, es decir, la enseñanza de la morfología de la lengua.

En el material escolar descubierto podemos leer varios ejemplos de definición y clasificación de la partes del lenguaje, así como paradigmas de declinaciones y de conjugaciones y listas de verbos con indicación del caso que rigen.

Aun cuando es evidente el uso e influencia de diversas τέχναι en la escuela desde el s. I d. C. en adelante, los ejercicios demuestran que los profesores no se guiaban por un manual único, debiendo esperar hasta el s. V para asistir a la adopción generalizada de una gramática estándar para la enseñanza de la lengua; la de Dionisio de Tracia. A esta gramática, cuyo uso perdura en las escuelas hasta el siglo XII e influye en el nacimiento de la gramática latina a través de Varrón y Remio Palemón, se le añadieron entre el siglo tercero y cuarto unos *Suplementos* con reglas gramaticales a modo de instrucciones y, ya a finales del IV, los llamados *Cánones* de Teodosio, una colección de reglas para la declinación de nombres y la conjugación de verbos.

No encontramos en nuestros ejercicios preferencia alguna por un verbo-modelo determinado, aunque sí cierta inclinación por los verbos contractos, en sus tres tipos, y los consonánticos. Un rasgo curioso del modo de proceder de algunos gramáticos es que atienden más a la sistematización gramatical que al lenguaje vivo, conjugando en una tablilla, por ejemplo, tiempos del optativo fuera de uso desde hacía ya mucho (Kenyon, *JHS* 29 (1909), 30 s.) o declinando, en otra, los nombres de Príamo y Hécuba ¡en plural! (G. Zalateo, *Aegyptus* 20 (1940), 12-14). Así, asistimos a unas clases donde los alumnos, al dictado de maestros que hacen oídos sordos a la evolución de la lengua, practican y memorizan formas (inoperantes) que nunca han oído o leído, incluso en la literatura.

Aquí acababan, en un principio, las tareas del gramático pues los trabajos de composición en prosa, aquellos en donde los jóvenes debían demostrar sus dotes en la redacción de textos, pertenecían al ámbito del rétor. Éstos habían elaborado toda una serie de ejercicios que, con el nombre de προγυμνάσματα (*praexercitationes*) abarcaban unos doce, más o menos, graduados en orden creciente de dificultad: cada uno de ellos se regía por un conjunto de reglas esterotipadas impartidas por el profesor y a las que los alumnos debían atenerse.

Como, con el paso del tiempo, las tareas en la escuela superior de retórica se fueron ampliando y tecnicando cada vez más, los rétores se vieron obligados a “descargar” en el nivel inferior, el del gramático, los ejercicios preliminares más sencillos. Los gramáticos, ansiosos de aprovechar la oportunidad que así se les ofrecía de impartir una materia tradicionalmente vinculada a la enseñanza superior, irán alargando su tiempo de docencia (con las ventajas económicas que esto les reportaba) para ocuparse de la enseñanza de los *progymnasmata* más fáciles: la fábula, la narración, en ocasiones la paráfrasis, la *chreía*, la sentencia y la etopeya sencilla.

La fábula no era más que una breve y simple redacción donde el alumno reproduce lo que acaba de oír o leer. Cuando se le anima a ampliar el relato, a sacar más partido de éste desarrollando los aspectos secundarios (αὔξησις / *amplificatio*), entramos en el terreno de la narración: aquí, el joven podía emplear su imaginación para embellecer un relato (de naturaleza fabulística, histórica y especialmente mítica), a través de, por ejemplo, las descripciones o la elaboración de discursos adecuados según los personajes y las circunstancias. Podía utilizarse también el proceso inverso: el gramático presentaba al chico una historia prolija, con muchos detalles innecesarios, que debía resumirse conservando tan sólo lo esencial.

Esta práctica del resumen aparece, en muchos ejercicios, aplicada a los argumentos de piezas teatrales y a los libros o episodios homéricos: vemos así a los escolares egipcios ejercitarse, en pocas líneas, en la historia de Filoctetes, Eneas o Aquiles, Ifigenia en Áulide, Adrasto y sus hijos, Patroclo salvando a Eurípilo ...

Aunque no aparece consignado por los teóricos como un ejercicio independiente, la paráfrasis fue muy practicada por los discípulos del gramático: consistía esta en la refundición de un pasaje poético en prosa, alterando la dicción, ampliando aquí y abreviando allá, pero manteniendo siempre el sentido general de lo expresado por el poeta. La paráfrasis constituye, por lo demás, una metodología compositiva que, en ocasiones, se aplica a la narración.

La *chreía* y la *γνώμη* (máxima) eran dos ejercicios prácticamente idénticos: por ejemplo, “*el dinero es la raíz del mal*” es una máxima, pero “*Bión, el sofista, dijo que el anhelo del dinero es la metrópolis de todo mal*” es una *chreía* (Theo 99, 17). La diferencia estriba en que, mientras la segunda reproduce una anécdota moral atribuida nominalmente a un determinado personaje célebre, la primera consiste en un enunciado simple y anónimo.

Partiendo de un “dicho” enunciado por el profesor, los alumnos tenían varios métodos para desarrollarlo. La forma más sencilla de tratamiento, y la más

sorprendente para nosotros, es la «declinación»: se citaba la $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$ como una afirmación en la que el protagonista aparece en nominativo y, a partir de ahí, el alumno tenía que presentarla en todos los casos sirviéndose de ciertas fórmulas de introducción. Este sistema no resulta extraño hasta que llegamos al plural o el dual, y aquí la cosa cambia. Un muchacho del s. III d.C. (F. G. Kenyon, *JHS* 29 (1909), 29 s.) empieza a escribir en su tablilla: “*el filósofo Pitágoras, después de haber desembarcado y empezado a enseñar las letras, aconsejó a sus discípulos abstenerse de la carne*”, prosiguiendo por toda la flexión en singular hasta el vocativo (“*¡Oh filósofo Pitágoras, después de haber desembarcado y enseñado tú las letras, aconseja a tus discípulos que se abstengan de la carne!*”). Acto seguido, y ya fuera de toda lógica, repite el ejercicio en dual (“*los dos filósofos Pitágoras ...*”) para terminar con los cinco casos del plural: “*los filósofos Pitágoras, después de haber desembarcado y enseñado las letras, aconsejaron ...*”.

Junto a éste, leemos otros ejercicios en donde el alumno parafrasea la $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$ y le añade una explicación, ya sea propia o dictada previamente por el gramático, o bien tiene que amplificar el original en un corto ensayo de varias frases (Theo 103, 28).

Mucho más compleja era la $\epsilon\rho\gamma\alpha\sigma\acute{\iota}\alpha$ o *expolitio*, es decir, la elaboración del modelo según cierto número de temas fijos o $\kappa\epsilon\phi\acute{\alpha}\lambda\alpha\iota\alpha$: así, por ejemplo, en un manual del s. IV-V, el rétor Aftonio²⁷ indica que, a partir de una *chreía* como “*Isócrates ha dicho: «la raíz de la educación es amarga, pero sus frutos son dulces»*”, el alumno debe seguir sucesivamente ocho pasos: 1) presentar a Isócrates y hacer su elogio; 2) parafrasear su aforismo en tres líneas; 3) justificar brevemente su opinión; 4) establecerla por contraste, refutando la opinión contraria; 5) ilustrarla con alguna comparación; 6) agregar una anécdota tomada, por ejemplo, de Demóstenes; 7) invocar el respaldo de autoridades antiguas; 8) conclusión: “tal es el hermoso pensamiento de Isócrates acerca de la educación”.

Aunque, en un sentido estricto, pertenece al ámbito de la escuela del rétor, existen ciertos ejercicios atribuidos a alumnos de gramática en donde se elaboran sencillos discursos en boca de un personaje: son las *etopeyas* ($\eta\theta\omicron\pi\omicron\iota\alpha\iota$ o *ethopoeia*). El joven debía imaginarse a sí mismo en la posición de algún personaje mitológico o histórico en algún momento crítico de su vida, y tratar de hablar como él o ella lo hubieran hecho bajo tales circunstancias. Este ejercicio, del que conservamos testimonios abundantes, es introducido normalmente con la fórmula: *¿Qué palabras habría dicho ... ?* – por ejemplo – Príamo a Aquiles, Aquiles ante el cadáver de Patroclo, Adrómaca sobre el cuerpo de Héctor, Níobe cuando ve a sus hijos morir, Medea en el matrimonio de Jasón con Creusa ...

Nuestro joven está ya preparado, siempre y cuando disponga del dinero suficiente, para afrontar los estudios superiores, unos estudios que, para la mayoría de los estudiantes significaba oír las lecciones del retórico, iniciarse con él en el mundo de

²⁷ Apth. 23, 14; *cfr.* Herm. 6 19; Lib. VIII 82 ss. F

la elocuencia, un arte que, con la evolución política de los tiempos, deja de ser operativa en sus ramas deliberativa y judicial para convertirse en sinónimo de ἐπίδειξις, esto es, de mera exhibición artística del orador ante un público deseoso de admirar todo ese despliegue de habilidades aprendidas en la escuela y ahora entresecadas de su memoria.

Son precisamente ellos, en el ánimo de las gentes, los máximos representantes de la παιδεία grecorromana.

No hay desgraciadamente tiempo ni espacio para abordar este nivel de la enseñanza superior, por lo que, a modo de conclusión, podríamos citar aquí, aplicándolo a las "letras" –a la παιδεία– aquellas palabras que, a modo de colofón, escribe un niño del s. IV al final de su cuaderno de papiro²⁸:

εὐτυχῶς τῷ
ἔχοντι καὶ τῷ
ἀναγιγνώσκοντι
μᾶλλον δὲ τῷ
νοοῦντι

"¡Buena suerte para quienquiera que lo tenga, y lo lea, y especialmente para aquél que lo comprenda!"

²⁸ P. Bouriant I (=P² 2643). s. IV. procedencia desconocida. códex de papiro de 11 hojas, probablemente incompleto (9 x 8 cm.).

**TERMINOLOGÍA MÉDICA. EXPLICACIÓN DE UN
PROSPECTO FARMACEUTICO**

TERMINOLOGÍA MÉDICA. EXPLICACIÓN DE UN PROSPECTO FARMACEUTICO.

José Tomás Saracho Villalobos

I.E.S. Fernando Robina, Llerena

Etymologia est origo vocabulorum, cum vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur... Cuius cognitio saepe usum necessarium habet in interpretatione sua. Nam cum videris unde ortum est nomen, citius vim eius intellegis. Omnis enim rei inspectio, etymologia cognita, planior est.

Isidori Hispalensis: Etymologiarum I,XXIX,1-2.

Es un tópico de nuestros libros de textos y manuales, el decir que el léxico médico-científico procede del griego y del latín y es, también, otro tópico poner unos cuantos ejemplos sin más; pero es mucho más difícil encontrar un buen ejemplo de cómo ese vocabulario puede ser puesto en práctica, tras ser comprendido y aprendido por nuestros alumnos. Mi intención, pues, no es sólo demostrar, una vez más, cómo ese vocabulario nace del griego y del latín, sino cómo puede aplicarse a una clase de Cultura Clásica o Bachillerato. Para ello partimos de un hecho que saltó a la prensa: *los españoles no entienden los prospectos de los medicamentos*.

Si partimos desde la antigüedad, muchos términos que conocemos están tomados directamente, o a través de cualquiera de sus fases de traducción y evolución del *Corpus Hippocraticum*, tales como: ἀήρ, αἴσθησις, αἰσθάνομαι, αἰτία, ἄρθρον, βίος, δέλτα, διαίτα, δύναμις, εἶδος, ἐμέω, ἔργον (ὄργανον), γάλα, γεν- γον- (γίγνομαι), γύνη, αἷμα, ἄπρω, ὄρμαω, ὕδρο-, ὑγιής, ἰατρός, ἰατρεία, ἴκτερος, ἰσχίον, ἰσχίαν, καρδία, κασστός, κηφαλή, χεῖρ, χολή, χρόνος, κλίνω, κοιλία, κόλον, κόπρος, κρῦσις, κρίνω, ληθάργος, λευκός, λόγος, λύσις, μήνιγξ, μέρος, μῦς, νεῦρον, ὀφθαλμός, ὀρθός, ὀστέον, παῖς, πάθος, πάθεια, φάρμακον, φάρυγξ, φίλος, φλέγω, φλέψ, φθίσις, φυσάω, πνέω, πόρος, ψύχη, πύον, πῖρ, σηπτός, στόμα, τάξις, τέλος, θεραπεία, θερμός, τόπος, τροφή, ζέω al igual que la mayor parte de los sufijos, como -ικός, τικός- ική aplicados a las ciencias, como *Poética, Física*, y otros términos fueron popularizados por Aristóteles. Pero todos estos datos nos parecen inútiles para poder aplicarlos en el aula; nos parece mucho más útil partir desde otro punto. Ante todo tenemos que realizar un estudio de los diferentes términos, así es mucho más fácil tener clara una lista, como los miembros del cuerpo humano:

σῶμα, corpus, cuerpo

ὀστέον, os, hueso

κεφαλή, caput, capitia, cabeza

θρίξ, capillus, pilus, cabello

ἐγκέφαλος, cerebrum, cerebro
μέτωπον frons, frente
πρόσωπον, facies, cara
ὄφθαλμός, oculus, ojo
δακρύ, lacrima, lágrima
ῥίς, nasus, nariz
οὖς, auris, oreja
παρειά, genae, malae, mejilla
στόμα, os, ores, boca
ὀδούς, dens, dentes, diente
γλωττα, lingua, lengua
χέλως, labrum, labio
λάρυγξ, guttur, iugulus, garganta
τραάχελος, collum, cuello
ὤμος, humerus, hombro
βραχίων, braccium, brazo
πῆχυς, cubitus, codo
χείρ, manus, mano
δάκτυλος, digitus, dedo
ὄνυξ, unguis, uña
νετος, dorsum, espalda
στήθος, pectus, pecho

στέρνων, esternón
πλευρά, costa, costilla
καρδία, cor, cordis, corazón
αἷμα, sanguis, sangre
φλέψ, vena, vena
ἀρτηρία, arteria, arteria
πνεύμων, pulmo, pulmonis, pulmón
στόμαχος, stomachus, estómago
χολή, χόλος, bilis, bilis
γαστήρ, venter, vientre
ἥπαρ, iecur, hígado
νεφρός, ren, renes, riñón
ἔντερον, intestinus, intestino
ὀμφαλός, umbilicus, ombligo
κύστις, vesica, vejiga
μηρός, femur muslo
γόναυ, genu, rodilla
σκέλος, crus, crura, pierna
πούς, pes, pedes, pie
talus, talón

Y otra lista con la serie de sufijos y prefijos y sus usos posibles:

ἀ-, ἀν-: negación, *adinoma*;
ἀμφί-: de un lado y de otro, *anfíbio*;
ἀνά-: hacia arriba, por completo, de nuevo, *análisis, anabolizante*;
ἀντί-: frente a, contra, *antipirético*;
ὑπό-: a partir de, lejos de, sin, *apoplejía*;
δι-, δίς-: dos, dos veces, *dídimo*;
διά-: a través de, diferencia, separación, *diabetes*;
δυσ-: dificultad, *disnea*;
εἰς-: hacia dentro, *eisantema*;
ἐκ-, ἐξ-: desde fuera, *ectópico*;
ἐν-: en, *encéfalo*;
ἐνδο-: dentro, *endógeno*;
ἐντός-: dentro, interno, *entocóndilo*;

ἐπί-: sobre, *epidermis*;
εὖ-: bien, *eutanasia*;
ἐξο-: fuera, *exoflebitis*;
ἡμι-: mitad, semi-, *hemiplejía*;
ὑπερ-: sobre, por encima de, *hipertensión*;
ὑπό-: debajo de, *hipoglucemia*;
κατά-: hacia abajo, contra, *cataratas*;
μετά-: después de; más allá de, sucesión, *metatarso*;
παρά-: a lo largo de, al lado de, *parestesia*;
περί-: alrededor de, *peritoneo*;
πρό-: delante de, en favor de, *pronóstico*;
πρός-: hacia, *proencéfalo*;

σύν-: con, unión, *síntoma*;
τέτρα-: cuatro, *tetraplejia*;
a-/ad-: proximidad;
bis-: dos veces, *biceps*;
co-/com-/con-: compañía;
i-/im-/in-: privación;
inter-: entre;
multi-: numeroso;
ab-: separación;
circun-: alrededor;
e-/ex-/extra-: fuera de, *exógeno*;
infra-: debajo, *inframuscular*;
intra-: dentro, *intramuscular*;
omni-: todo;
pen-: casi;
pre-: delante;
satis-: bastante;
super-: sobre;
vice-: en lugar de;
pos-/post-: después;
re-: repetición;
sub-: debajo;
trans-/ulter/ultra-: más allá de;
yuxta-: junto a;
-εια-ια: el hecho de: *astenia*, *alergia*;
-ικός: relativo a, *trófico*;
-τικός: variante de -ικός, ortostático;
-ική/-ικα: relativo a, *ciótica*;
-υιον: órgano;
-σις: abstractos verbales a partir de raíces, *crisis*;
-μα: resultado de acción, *síntoma*, *reuma*;
-ωσις: proceso patológico; formación, *neurosis*;
-ισμός: para hacer substantivos en general, *biologismo*;
-τήριον: instrumento o función;
-ιστα: oficio;
-ομα: resultado de una acción, *adenoma*;
-ιτις: inflamación, *bronquitis*;

-ιτης: referente, *hematias*;
-ble: posibilidad;
-ar/-al: propiedad, *corporal*;
-tor/dor/sor/triz: agente;
-tad/dad/tud: abstractos, *fotosensibilidad*;
-il: capacidad, *febril*;
-oso: inclinación, *eritematoso*;
-ción: acción, *audición*;
-cida: matar, *bactericida*;
-fugo: huir, *febrifugo*;
-ina: substancia: *vitamina*

Pero esto no es bastante, lo necesario es tener claro que es lo que vamos a examinar, y lo que pretendemos explicar. Queremos poder analizar un prospecto médico, basado, bien es cierto, en estos términos que conocemos. Podemos empezar con formas basadas en estas palabras, tales como (a partir de este punto pasaremos a poner trascritos los nombres griegos):

- dakryon: *dacriocistitis*, dakryon-kystis-itis;
- rhís: *rinitis*, rhís-ítis; *rinofaringe*; *rinoplastia*; *rinología*;
- oús: *otitis*, oús-ítis; *otalgia*; *otología*; *otorrea*; *otosclerosis*; *otorrinolaringología*;
- stóma: *estoma*, stóma; *estómago*, stóma; *estomatitis*, stóma-ítis; *estomatología*, stóma-lógos-ia; *estomacal*;
- lárinx: *laringitis*, lárinx-ítis; *otorrinolaringología*;
- trákhys: *tráquea*, trakhys; *traqueotomía*, trakhys-tomé-ia; *traqueolaringitis*; *traqueoarteria*;
- kheír: *cirugía*; kheír-érgon-ia; *quirúrgico*, kheír-érgon-ikos;
- kardía: *cardiaco*, kardía-kos; *cardías*, kardía; *cardiopatía*, kardía-pathos-eia; *electrocardiografo*, élektro-kardía-graphé; *miocardio*, mys-kardía; *miocarditis*, mys-kardía-ítis; *taquicardia*, takhys-kardía-ia; *cardiovasculares*, *endocarditis*;
- haíma: *hematemesis*, haíma-eméo-sis; *hematie*, haíma-; *hematocrito*, haíma-kri-ton; *hematología*, haíma-logos-ia; *hematoma*, haíma-o-ma; *hematuria*, haíma-ouréo-ia; *hemodialisis*, haíma-diá-ly-sis; *hemofilia*, haíma-phylon-ia; *hemólisis*, haíma-ly-sis; *hemorragia*, haíma-rragía-is; *hemorroide*, haíma-rroía-is; *anemia*, a-haíma-ia; *glucemia*, glykys-haíma-ia;
- phléps: *flebitis*; phléps-ítis; *tromboflebitis*, thrómbos-phléps-ítis; *flebotomía*;
- pnéo: *neumonía*, pnéo-mon-ia; *pulmón*, pnéo-mon; *bronconeumonía*, brónkhion-pnéo-mom-ia; *disnea*, dys-pnéo-ia; *pulmonares*;
- kholé: *cólera*, kholé; *colesterol*, kholé-stereós-ol; *colesterina*;
- gáster: *gastralgia*, gáster-álgos-ia; *gástrico*, gastér-ikos; *epigastrio*, epi-gastér; *hipogastrio*, hypo-gastér-trio;
- hêpar: *hepático*, hêpar-ikos; *hepatitis*, hêpar-ítis;
- nephros: *nefrítico*, nephros-tikos; *nefritis*, nephros-ítis; *pielonefritis*; *nefrotóxico*; *nefrosis*;
- énteron: *enteritis*, énteron-ítis; *enterocolitis*, énteron-kólon-ítis; *parenteral*, pará-énteron-alis;
- pouís: *pólipo*, polys-pouís, *parentérico*; *podagra*.

Como se ve en estas palabras, extraídas todas a partir de diversos prospectos, puede empezar a hacerse tanto una lista de términos médicos, como del uso de las raíces, prefijos y sufijos explicados anteriormente en clase.

Durante la búsqueda y explicación de estos términos convendría recordar la diferencia entre derivación y composición. La derivación es la creación de palabras nuevas a partir de una que ya existe y de la adición de afijos. En la composición son dos o más palabras las que forman una nueva que conserva los significados de sus compuestos. Las combinaciones de las palabras son múltiples y es posible la composición mediante prefijos o con la unión de adjetivos, sustantivos y verbos, así *anemia*, tal como hemos visto, es a-haîma-ia, o *parenteral*, pará-éteron-alis.

Una vez que tengamos explicados los términos del cuerpo humano es el momento de aumentar el listado de términos; es el momento de dar una serie de palabras muy usadas por el vocabulario científico-médico, aunque algunas deben de habernos salido anteriormente, tales como:

- aér (aire), *aerofagia*
- ágo (llevar, conducir), *antagonista*
- aîsthesis (percepción), *anestesia, parestesia, anestésica, hiperestesia*
- aítía (causa), *etiología*
- ákros (punta), *acrodermatitis, acromegalia*
- álgos (dolor), *analgesia, analgésico, atralgia, gastralgia, mialgia, neuralgia, cardialgia, otalgia, dermalgia*
- állos (otro), *alergia*
- amygdále (almendra), *amigdalitis*
- angeïon (vaso), *angioma*
- anthéo (crecer), *exantema*
- árthron (articulación), *artrosis, artritis, artralgia, artropatía*
- baktéria (bastón), *bacteria, bactericida, bacteriano*
- bhlépharon (párpado), *blefaritis, blefaroconjuntivitis, blefaropatia*
- brónkion (bronquio), *bronquio, bronquitis, broquiectasia, bronconeumonía, broncorragia, broncorrea*
- dérma (piel), *dermis, dermatitis, dermatosis, epidermis, dermatología, dermatológico, dérmico, dermatofitis, dermopatía*
- eméo (vomitar), *emético, hematemesis, emetina, hiperémesis*
- érgon (trabajo), *órgano, ergotismo, quirúrgico, alergia, cirugía, microorganismo, ergoterapia*
- gêras (vejez), *geriatria*
- gyné (mujer), *ginecología, ginecológica*
- hydro (agua), *hidrófilo, hidropesia, hidroscopia*
- hygiés (sano), *higiene*
- iatrós (médico), *geriatria, pediatria*
- klíno (estar enfermo), *clínico, clínica*
- kólon (colon), *colon, enterocolitis, colitis, colostática*
- kréas (carne), *páncreas, creatinina, pancreatitis, pancreática*
- kystis (vejiga), *cistitis, dacriocistitis, cistotomía*

- lípos (grasa), *lípido, lipídico*
- méninx (membrana), *meningitis, meningococo*
- métra (matriz), *endometrio*
- myelos (médula), *oestomelitis, poliomeilitis*
- neúron (nervio), *neuralgia, neuritis, neurona*
- odoús (diente), *odontología, odontólogo*
- ouréo (orinar), *uretra, uretritis, diuresis, diurético, hematuria, poliuria, uretral*
- païs (niño), *pediatría, pediátrico*
- páthos (padecimiento), *cardiopatía, simpático*
- phármakon (medicina), *fármaco*
- phárynx (faringe), *faringe, faringitis, faringea*
- póros (poro), *poro, peroné*
- psykhé (alma), *psicosis, psique, psíquico, psiquiátrico, antipsicótico*
- pyon (pus), *pus, piorrea, purulenta, pustulosis, pústulas*
- pyr (fuego, fiebre), *pirosis, antipirético*
- septós (que pudre), *sepsis, séptico, antisepsia*
- skélló (desecar, esqueleto), *esqueleto, esquelético*
- spóndylos (vertebra), *espondilitis, espóndilo, espondiartritis, espondilosis*
- thórax (tórax), *tórax, torácico*
- thrómbos (coágulo), *trombo, trombosis, trombocitopenia, tromblofobitis, tromboangitis*
- toxiké (arte de envenenar), *tóxico, toxicología, toxicidad*
- tráuma (herida), *trauma, traumatismo, traumático, postraumático*
- trophé (nutrición), *trófico, hipertrofia, atrofia*

este segundo grupo de palabras hace referencia a partes del cuerpo no tratadas antes, o fenómenos muy influyentes y directamente relacionados con fenómenos corporales. Y con ellas, y aplicando la composición y derivación, se pueden explicar muchos de los términos de los prospectos.

Después de estas, es evidente que hemos de tener una amplia base de datos, que nos permitiría explicar una buena parte de los términos de un prospecto médico. Y, tal vez, sea el momento de explicar una serie de términos latinos, tales como:

- acidus (ácido): *acidosis, acidus-osis*
- appendix (apéndice): *apendicitis, appendix-itis*
- audio (oír): *audiometría, audio-metros-ia, auditivo, audición*
- coiunctiva (conjuntiva): *conjuntivitis, coiunctiva-itis*
- duodeni (de doce dedos): *duodeno, duodeni; gastroduodenal*
- ferrum (hierro): *ferropenia, ferrum-penia*
- fungus (hongo): *fungostático, fungus-sto-ico, fúngicos, fungoide*
- lymphá (linfa): *linfático, lymphá-ticos, linfocito*
- ovarium (ovario): *ovario, ovarium, ovárico*
- radius (radio, rayo): *radiografía, radius-graphé-ia, radiología*

- sebum (sebo): *seborrea*, sebum-rróia
- sinus (seno): *sinusitis*, senus-ítis
- tuberculus (tubérculo): *tuberculosis*, tuberculus-osis
- vagina (vaina, vagina): *vaginitis*, vagina-ítis
- virus (virus): *virus*, virus; *virología*, virus-lógos-ia, *virales*, *vírico*
- vita (vida): *vitamina*, vita-amina

Evidentemente con esta inclusión de términos no se terminan de explicar todos los posibles de un prospecto de medicinas, hay muchos términos que se han tomado directamente y no se pueden explicar sino es a través de diccionarios; entramos por lo tanto en una fase en la que es necesario el uso de estos para explicar términos tales como:

- akhné (espuma, pelusa), *acné*
- âsthma (jadeo), *asma*, *asmático*
- bé- (marchar), *diabetes*
- délta (letra en forma triangular), *deltoides*
- dêmos (pueblo), *epidemia*, *endemia*
- díaita (régimen de vida), *dieta*, *dietética*
- drómos (carrera), *síndrome*
- gén- (generación), *génesis*, *gonorrea*, *colágeno*, *oxígeno*
- hérho (rampar), *herpes*
- hormáo (impulsar), *hormona*
- káu (que quema), *caustico*, *cauterizar*
- khrónos (tiempo), *crónico*
- kókkos (grano, se usa para bacterias), *estafilococo*, *estreptococo*, *meningococo*
- kôma (sueño profundo), *coma*
- kopé (golpe), *síncope*
- krisis (juicio), *crisis*, *hematocrito*
- oídos (hinchazón), *edema*, *angioedema*
- oíso (futuro de illevari), *esófago*, *esofágico*
- phthísis (consunción), *tisis*
- phylax (guardián), *anafilaxis*, *profiláctico*, *profilaxis*
- physáo (soplar), *enfisema*
- -rróia (flujo violento), *reuma*, *reumático*, *reumatismo*, *diarrea*, *gonorrea*, *hemorroide*, *dismenorrea*, *seborrea*, *reumatoide*
- sklerós (duro), *esclerosis*, *esclerótica*, *arterioesclerosis*
- thálamos (cámara nupcial), *hipotálamo*
- therapeía (cuidado, tratamiento), *terapia*, *terapéutica*
- trophé (nutrición), *trófico*, *atrofia*, *hipertrofia*
- tûphos (fiebre que embota), *tifus*, *tifoideo*
- zéo (hervir), *eczema*

Aún a riesgo de repetirnos, es evidente que esta última ayuda no terminará de completar todos los términos, pero nos ayudará y marcará el camino a seguir.

Finalmente tenemos este grupo:

- aeiro, aorte, arteria (atar, aorta, enlazar): *arteria, arterial, arterioesclerosis, arteritis*;
- bálsamo (bálsamos): *bálsamo, balsámico*;
- bol- (lanzamiento): *anabolismo, embolia, émbolo metabolismo, anabólica*;
- bradys (lento): *braquicardia*;
- dipsa (sed): *polidipsia*;
- dys (dificultad): *discrasia, dispepsia, dismenorrea*;
- erythós (rojo): *eritema, eritematosa*;
- glaukós (verde azulado): *glaucoma*;
- glykys (dulce): *glucemia, glucosa, hipoglucosa*;
- hápto (tocar): *afía*;
- histós (mástil, telar): *histología, histológico*;
- hypnos (sueño): *hipnótico*;
- kéras (córnea): *queratitis, queratosis, hiperqueratosis*;
- kytos (célula): *citología, leucocito, trombocipenia*;
- lep- (tomar): *epilepsia*;
- leukós (blanco): *leucocito, leucopenia*;

Tal vez en este momento, antes de terminar, alguien se pregunte si estas reflexiones son nuevas o vienen de antiguo, pues para ello nada mejor que contestar con las palabras de Platón:

Voy a darte una prueba convincente. Me ha sucedido muchas veces que, acompañando a mi hermano y otros médicos a casa de uno de sus enfermos que no quiere tomar la medicina o confiarse al médico para una operación o cauterización, cuando el médico no podía convencerle, yo lo conseguí sin otro auxilio que el de la retórica. Si un médico y un orador van a cualquier ciudad y se entabla un debate en la asamblea o en alguna otra reunión sobre cuál de los dos ha de ser elegido como médico, yo te aseguro que no se hará ningún caso al médico, y que, si él lo quiere, será elegido el orador.

Platón, *Gorgias*, 456 b.

LISTADO DE MEDICAMENTOS.

A.A.S. 500 mg.
Aceite Geve.
Aceito.
Adiro.
Aero-red.
Aerosol analgésico.
Alergical Crema.

Algidol.
Amoxiplus 500/125 mg.
Angileptol.
Antalgin 550 mg.
Aspirina.
Augmentine.
Bifort.

Bilina colirio.
Bisolgrip.
Blaston comprimidos.
Bucometasona.
Buscapina.
Clamoxyl 500 mg.
Clavumox.
Colicursí gentadexa.
Colme.
Couldina.
Declobán.
Difrael E.
Dolalgial comprimidos.
Dolo-Voltarén.
Doloten retard.
Doxiclat.
Doxicrisol.
Doxiten 50 pellets.
Eau thermale Avène.
Efferalgan efervescente.
Efferalgan vitamina C.
Efferalgan 1 g.
Enantyum 25.
Engerix 10 mg.
Ernodasa.
Feldene Flas
Ferroprotina.
Flagyl 250 comprimidos.
Flubasón.
Fluidasa.
Fluimucil oral.
Flutox.
Frenadol.
Furacin.
Glurenor.
Hemicraneal.
Hibitane.
Hidropolivit.
Ilvico.
Inmunoferon.
Ketoisdin.
Lacer.
Lactisona 1 %.
Lipotiol.
Lizipaina.
Masdil retard.
Micalax.
Minocin.
Mucosan.
Mucosan granulado.
Mytosyl.
Nitroplast 10.
Nootropil.
Nuril.
Oftalmolosa cusí.
Oralsone.
Ostram.
Pastillas pectorales Kelly.
Poly-pred.
Pomado oculos.
Protexxtrem.
Redoxon.
Rhinocort aqua.
Rosalgin.
Rotesan.
Rozex gel tópico.
Senioral.
Supositorios de glicerna.
Termalgin.
Tetraciclina Italfarmaco.
Tobrex.
Tri-minulet.
Trigynovin.
Uniket 20 mg.
Valeriana Leo.
Varidasa.
Vibracina.
Voltaren retard.
Zastén solución.
Zentavión sobres 500 mg.
Zitromax.
Zovirax crema.

BIBLIOGRAFÍA:

Diccionarios:

- BLÁNQUEZ FRAILE, Agustín: *Diccionario latino-español, español-latino*, Barcelona, Sopena, 1982⁵.
- BOSQUE, I. y PÉREZ FERNÁNDEZ, M.: *Diccionario inverso de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1987.
- COROMINAS, J.: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1987.
- COROMINAS, J. y PASCUAL, J.A.: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, (6 vols.), Madrid, Gredos, 1980.
- Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, Barcelona, Bibliograf, 1983¹⁷.
- HERRERO, V.J.: *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 1992³.
- LEWIS, Charlton T. y SHORT, Charles: *A Latin Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 1987.
- LIDDELL, H.G. y SCOTT, R.: *Greek-English Lexicon*, Oxford, Oxford University Press, 1987.
- MOLINER, María: *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1991.
- PABÓN DE URBINA, José M.: *Diccionario manual griego-español*, Barcelona, Bibliograf, 1973⁷.
- R.A.E.: *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996²¹.
- SEBATIÁN YARZA, Florencio I.: *Diccionario griego-español*, Barcelona, Sopena, 1984.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago: *Diccionario Etimológico Latín-Español*, Madrid, Anaya, 1987.

General:

- AGUADO, R.; GARZÓN, M.; JIMÉNEZ, P. y MORILLO, F.: *Raíces latinas de la lengua y la cultura hispánicas*, M.E.C., Vicens Vives, Madrid, Barcelona, 1987.
- ALMODÓVAR GARCÍA, Javier: *Cultura Clásica. Cuaderno*, Madrid, Anaya, 1995.
- ALONSO DÍAZ-MARTA, Lucía; BLAYA ANDREU, Raquel y SARABIA CONDÉS, Encarna: *Iniciación a la Cultura Clásica. Guía didáctica*, Universidad de Murcia, 1990.
- BLAY, M.; BORRÁS, J. Y ROMERO, C.: *Lavinia. Cultura Clásica*, Barcelona, Bosch, 1994.
- BOUFFARTIGUE, J. y DELRIEU, A.M.: *Trésors des racines grecques*, París, Belin, 1991.
- BOUFFARTIGUE, J. y DELRIEU, A.M.: *Trésors des racines latines*, París, Belin, 1991.
- EQUIPO DIDÁCTICO [MARÍA MOLINER] y [MIGUEL SERVET]: *Fuentes mitológicas y etimológicas grecolatinas del léxico de Ciencias Naturales en el Bachillerato*, Zaragoza, C.E.P., 1986.

EQUIPO DIDÁCTICO [MARÍA MOLINER]: *En torno a las etimologías del vocabulario de Física y Química en Enseñanzas Medias*, Zaragoza, C.E.P., 1987.

GALIANO, M.F.: *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1969.

GONZÁLEZ CASTRO, J.F.: *Palabras castellanas de origen griego*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.

LÓPEZ MOREDA, Santiago y RODRÍGUEZ ALONSO, Rosa Carmen: [Formación de palabras y aprendizaje del vocabulario latino. Utilidad del método estructural], *Estudio Clásicos*, 1989, 96, XXXI, pp. 99-113.

MATEOS MUÑOZ, A.: *Etimologías Griegas del Español*, México, Esfinge, 1949.

MATEOS MUÑOZ, A.: *Etimologías Latinas del Español*, México, Esfinge, 1972.

MATEOS MUÑOZ, A.: *Etimologías Grecolatinas del Español*, México, Esfinge, 1989.

SEGURA MUNGUÍA, Santiago: *Cultura Clásica*, Madrid, Anaya, 1995.

Medicina antigua:

HIPÓCRATES: *Juramento hipocrático. Tratados médicos*, traducción y notas de M^l. Dolores Lara Nava, Carlos García Gual, J. A. López Férez y Helena Torres, Madrid, Gredos, 1990.

HIPÓCRATES: *De la medicina antigua*, introducción, texto crítico, traducción y notas de Conrado Eggers Lan, México, UNAM, 1987.

La medicina hipocrática, estudio preliminar de Pedro Laín Entralgo, selección, traducción y notas de José Alsina, Eulalia Vintró y Teresa Sallient, Madrid, CSIC, 1996.

ALSINA, José: *Los orígenes helénicos de la medicina occidental*, Barcelona, Labor, 1982.

LAÍN ENTRALGO, Pedro: *La medicina hipocrática*, Madrid, Alianza, 1987.

VINTRÓ, Eulalia, *La nosología hipocrática*, Barcelona, Ariel, 1973.

Simbología del Δάφνη y del Κισσός en la poesía helenística: De la sabiduría poética al vaticinio

José Antonio Clúa Serena
Depart. Ciencias de la Antigüedad-Uex

El laurel (δάφνη, en griego, y *laurus* en latín), distribuido por toda el área mediterránea, tiene una vinculación con la poesía más que proverbial. Por su parte, la hiedra (κισσός en griego, y *hedera* en latín), trepadora y nativa de las regiones templadas del hemisferio oriental, que acabó cultivándose en Europa como ornamental, tuvo una simbología mucho más cercana al éxito poético-trágico. Otro aspecto relacionado con la poesía es el vaticinio. Y precisamente, en dicha acción, estrechamente vinculada también con la poesía y con la recitación poética, el laurel aparece como nuevo elemento asociado a dicho quehacer. Acudamos a los primeros versos de la *Alejandra* de Licofrón, famoso poema abstruso típicamente helenístico con dimensiones semejantes a una tragedia. Versos que están puestos en boca de un guardián o mensajero de Príamo, rey de Troya, padre de Alejandra (también llamada Casandra), doncella con espíritu profético que daba nombre al poema (ofrezco traducción en prosa¹).

Λέξω τὰ πάντα νητρεκῶς, ἄ μ' ἰστορεῖς,
ἀρχῆς ἀπ' ἄκρας· ἦν δὲ μηκυνθῆ λόγος,
σύγγνωθι, δέσποτ'· οὐ γὰρ ἤσυχος κόρη
ἔλυσε χρησμάτων, ὡς πρίν, αἰόλον στόμα·
ἀλλ' ἄσπετον χέασα παμμιγῆ βοῆν
δαφνηφάγων φοίβαζεν ἐκ λαιμῶν ὄπα,
Σφιγγὸς κελαινῆς γῆρυν ἐκμιμουμένη.

"Te explicaré con exactitud todo lo que me preguntas desde el principio; y si mi discurso se alarga, perdóname, señor; pues la joven no abrió, tranquila, como antes, su ambigua boca oracular: sino que su garganta nutrida de laurel vertía incesantemente vocablos confusos y vaticinaba, imitando el sonido de la horripilante Esfinge".

¹ CF. J.A. CLÚA SERENA, *Licofrón de calcis*. Alexandra, Barcelona, Fundació B.Metge, 1996, p.46; Idem, "Notas críticas al texto de Licofrón", *Emerita*. LXV (1997). 57-63. Sobre algunas cuestiones estilísticas relativas a la misma obra, cf. Idem, "Lycophronea", *Actas del X C.E.E.C.*, vol. 1, 357-362.

El vocablo licofroneo que he traducido por garganta "nutrida de laurel", a saber *δαφνηφάγων*, quizá en traducción literal equivaldría a "masticadora de laurel" y es un ejemplo paradigmático de las propiedades mágicas del laurel, masticado y comido por los adivinos y las sibilas antes de emitir sus oráculos.

En efecto, el texto (mediante la asociación de ideas, tan típicamente helenístico) nos remite a Apolo, dios de la poesía y de la música, pero también del vaticinio y del oráculo, cuyos amores con ninfas (Dafne) y muchachos trocados en árboles y flores (Hiacinto, Cipáriso) lo unen con la vegetación y con la *phýsis*.

También en el *Yambo* IV de Calímaco, se nos presenta todo un catálogo de veneración y del empleo del laurel² (en disputa contra el olivo), en el cual aparecen Delfos, Branco (fundador del santuario de Didima), los pitaístas (delegados de Atenas enviados a Delfos en ocasión de las fiestas y las dafneforías (fiestas durante las cuales se llevaba una rama de laurel desde el valle de Tempe hasta Delfos³).

Asimismo, en el *Yambo* V, escrito en estilo casi oracular, nos encontramos a un Calímaco que acusa a un maestro de escuela que abusa de sus alumnos. Pues bien, en un momento dado, le da un consejo en el que menciona al laurel:

τὸ πῦρ δὲ τῶνέκαυσας, ἄχρῖς οὐ πολλῇ
 πρόσω κεχώρηκεν φλογί,
ἀλλ' ἄτρεμίζει κήπι τὴν τέφρην οἴχνηί,
 κοίμησον. ἴσχε δὲ δρόμου
μαργῶντας ἵππους μηδὲ δευτέρην κάμψης,
 μή τοι περὶ νύσση δίφρον
ἄξωσιν, ἐκ δὲ κύμβαχος κυβιστήσης.
 ἂ, μή με ποιήσης γέλω.
ἐγὼ Βάκις τοι καὶ Σίβυλλα καὶ δάφνη
 καὶ φηφός. ἀλλὰ συμβαλεῦ
τῶνιγμα, καὶ μὴ Πιτθέως ἔχε χρεῖην· (...)⁴

"El fuego que tú has encendido no quema todavía con
una llama grande, sino que está tranquilo y va

² Cf. Call., *Iambus* IV, fr. 194, 26-27 (Pfeiffer):

καὶ Πιθίη γὰρ ἐν δάφνῃ μὲν ἴδρυται,
δάφνην δ' αἶδει καὶ δάφνην ὑπέστρωται.

••••• Y la Pitia tiene su asiento en el laurel,
canta laurel y tiene el laurel como lecho.

³ Cf. A.Körte y P.Händel, *La poesía helenística*, (*Die hellenistische Dichtung*, Stuttgart 1960),

Barcelona, 1973, p.94.

⁴ Cf. Call., *Iambus* IV, fr. 195, 23-34 (Pfeiffer).

convirtiéndose en cenizas; adormécelo; retén los
caballos que en la carrera corren impetuosos, no dobles
Herodes por segunda vez, para que no choque el carro
contra una piedra y tú mismo saltes despedido. ¡Ay, no
te burles de mis palabras! Yo soy tu Baucis, tu Sibila,
tu laurel, tu encina. Así pues, comprende ahora el
enigma sin necesidad de la ayuda de Piteo...”.

Y es que el laurel y la encina eran los dos árboles proféticos de la Antigüedad. El primero, como veremos, estaba consagrado al oráculo de Apolo en Delfos, mientras que el otro lo era al oráculo de Zeus en Dódona⁵.

La ninfa Dafne (Δάφνη) era hija del dios-río Peneo⁶, de Tesalia. Apolo sintió amor por ella aunque ésta no correspondió a sus deseos y huyó a las montañas. Estando a punto de ser alcanzada, suplicó a su padre que la metamorfosease para escapar a los abrazos del dios. Su padre consintió y la transformó en laurel (*dáphne*). Desde entonces, el laurel pasó a ser un árbol consagrado a Apolo.

A pesar de que Dafne es conocida por fuentes literarias desde el Helenismo, fue el relato de Ovidio el que la hizo famosa, si bien, como nos informan Eric M. Moormann y W.Uitterhoeve⁷, la mayoría de las representaciones de la Antigüedad las encontramos en pinturas murales en Campania y en algunos mosaicos clásicos tardíos: por ejemplo en Tébesa (Argelia). Gianlorenzo Bernini inmortalizó el mito con un grupo escultórico en mármol de tamaño natural (*Apolo y Dafne*, 1622-24, Galleria Borghese-Roma). En dicho grupo se capta la transformación, llena de *páthos*, de Dafne en laurel y fue fuente de inspiración para artistas posteriores⁸.

Por lo demás, Apolo inspiraba tanto a adivinos como a poetas y compartía con Dioniso esa doble función, aunque con mayor medida (el *médén*

⁵ Cf. C.A.Trypanis, *Callimachus, Aetia, Iambi, Hecale and other Fragments*, Harvard (Loeb), 1958, p.129.

⁶ Cf. Luc., *D. deor.*, 2,14 y 15; *Anth.Pal.* 9,124 y 307.

⁷ Cf. Eric M.Moormann & W.Uitterhoeve, *De Acteón a Zeus*, Madrid 1997 (*Van Achilleus tot Zeus*, Sun 1997) p.91.

⁸ En el siglo XX, el tema ha hallado fuente de inspiración en la pintura de Masson (1933) y de De Chirico (1939) y en obras posteriores a 1946 de Zadkine. En el campo operístico, cabe destacar que ya en 1597 se convirtió en un libreto de Rinuccini con música compuesta por Peri. Después de que el relato proporcionó el argumento para óperas y zarzuelas en los siglos XVII y XVIII, el tema o motivo literario se retomó en la tragedia bucólica de Strauss/Gregor (1938).

En la literatura española del Renacimiento y del Barroco el mito ofrece una *interpretatio* muy semejante a la de la Edad Media, a saber, el tema del amor imposible y la lucha entre la castidad y la lujuria. Así, Garcilaso recreó la metamorfosis y la impotencia del dios en su *Égloga tercera*, aunque también, con un tono burlesco, Quevedo le dedicó algunas composiciones poéticas, mientras que Calderón y Lope plasmaron el mito en sendas obras dramáticas en 1635 y 1657.

ágan es típicamente apolíneo y délfico). Pues bien, precisamente Apolo amaba a Alejandra (o Casandra) y, para seducirla, le prometió el arte de la adivinación. A pesar de que ésta aceptó las instrucciones del dios, lo rechazó y, como venganza, Apolo le retiró el don de inspirar confianza en sus predicciones.

Por ello, la profetisa Alejandra no era creída de nadie. De un modo ciertamente parecido, la Pitia délfica, sentada sobre el trípode délfico, también pronunciaba sus oráculos, quizá con mayor éxito que Alejandra, mediante la intervención del laurel.

El laurel y el vaticinio se encuentran estrechamente relacionados en emblemas como el CCX de Alciato⁹ (*Praescia venturi Laurus, fert signa salutis: Subita pulvillo Somnia vera facit*). En efecto, desde la misma Antigüedad, el laurel, que sabe el porvenir, trae señales de salvación futura. Puesto bajo la almohada proporciona sueños verídicos.

Pero si rastreamos las fuentes literarias antiguas, principalmente las helenísticas por su cariz compilador e imitativo, nos encontramos con que la hiedra de Acarnas (ὤχαρνῆθεν κισσός)•estaba especialmente consagrada a Dioniso. Según Pausanias¹⁰, el demo ático de Acarnas fue el primer lugar donde creció la hiedra.

Por lo demás, de sobras es conocido que las bacantes se coronaban con esta planta para celebrar los rituales nocturnos del dios¹¹. De hecho, toda la tradición, desde los mismos *Himnos homéricos* hasta Eurípides, asocia la hiedra casi en exclusiva a Dioniso¹². La hiedra es el símbolo del éxito en la tragedia antigua, pero también del éxito en la comedia y en la parodia trágica. Coronaba, además, a los músicos¹³.

Sin embargo, Estrabón¹⁴ nos da una noticia más ecléctica, a saber, que los seguidores de Dioniso tenían como emblemas la hiedra, los higos, el laurel, el mirto y otras plantas. Por consiguiente, el laurel no es un símbolo exclusivo de Febo, como tampoco la rizosa κισσός lo es de Dioniso o del teatro trágico.

Apolo, a la vez que Dioniso, tenían el cuidado de los poetas. La hiedra, principalmente consagrada a Dioniso, así como el laurel, también principalmente consagrado a Apolo, son indicados indistintamente (*promiscue*,

⁹ Sobre Andrea Alciato, el creador del género emblemático y traductor de numerosos epigramas de la *Antología* de Planudes, del latín al griego, cf. J.Ureña Bracero, "Alciato, traductor de la *Antología Planudea*: criterios de selección", *Anuario de Estudios Filológicos*, XX/1997, 437-447.

¹⁰ Vid. Paus. 1, 31, 6.

¹¹ Cf. R.P.Knight, *The symbolical language of ancient art*, New York 1892, 84 y ss.

¹² Vid. *HH* 6,40; *Soph. Ant.* 826; *Eur. Bacc.* 81, etc.

¹³ Cf. B.A.v.Groningen, *Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son oeuvre*, Amsterdam, 1977, 16.

¹⁴ Estrabón, XV, citado por R.P.Knight, *op.cit.*, 84.

según expresión de A.Barigazzi¹⁵) al hablar de éxito poético. De todo esto son testimonios evidentes los poetas latinos¹⁶ (conspicuos seguidores de los alejandrinos, en cuanto *poetae docti*), cuando, en medio de sus disquisiciones, dejan entrever que la hiedra y el laurel son símbolos de la poesía en general o de la sabiduría poética:

Verg. *Ecl.* 8, 11-13: ... *accipe iussis/ carmina coepta tuis,*
atque hanc sine tempora circum / inter victicris hederam
tibi serpere lauros...

en cuya cita colegimos la aparición conjunta del laurel (*lauros*) y de la hiedra (*hederam*) para simbolizar el éxito literario.

Hor. *C. I.*, 1, 29: ... *me doctarum hederæ præmia*
frontium...

en la que aparece la hiedra (*hederæ*) como premio de toda sabiduría poética.

De ahí que la presencia de la hiedra en algunos epigramas helenísticos, como el del *poeta doctus* Euforión de Calcis, relativo a Apolo¹⁷ - célebre maestro del canto musical, de la poesía y de las Musas- resulta mucho menos incomprensible. Ofrezco el texto griego¹⁸ del epigrama al que me refiero (*Anth. Pal.* VI 279 (Gow-Page I, p.98):

Πρώτας ὀπιπὸτ' ἔπεξε καλὰς Εὐδοξὸς ἐθειράς

¹⁵ A.Barigazzi, "Ad Verg. *Ecl.* VII 25 et Euphor. 140 P. (AP VI, 279)"; *SIFC* 24 (1950), 29-31.

¹⁶El laurel es conocido mayoritariamente como símbolo de la victoria que le confirieron los emperadores romanos.

¹⁷ Cf. L. A. De Cuenca, *Euforión de Calcis. Fragmentos y epigramas*, Madrid, 1976 (epigrama I), 329-332. Puede consultarse, asimismo, J.A. Clúa, "Euphorionis epigrammata", Habis, XXI (1990), 33-39.

¹⁸ Cf. J.A. Clúa Serena, *Euforión de Calcis. Poemes i fragments*, Barcelona, Fundació B.Metge, 1992, p.194. Para una visión parcial de los fragmentos euforionios, así como de la poética del del Calcis, véanse los trabajos siguientes: A.Barigazzi, "Euphorionea", *Athenaeum* XXVI (1948), pp.34-64; *Idem*, "I frammenti euforionei del papiro fiorentino", *Aegyptus* XXVII (1947), pp.53-107; *Idem*, "I Dionysos di Euforione", *Miscellanea Rostagni*, Torí, 1963, pp.416-454; K.Latte, "Der Thrax des Euphorion", *Philologus* XC (1935), pp.129-155; P.Treves, *Euforione e la storia ellenistica*, Milà & Nàpols, 1955; B.A.v.Groningen, "Euphorion et Parthénios", cap. II dins *La poésie verbale grecque. Essai de mise au point*, Nederl. Akad. Afd. Letterk. N.R. 16.4, Amsterdam, 1953; G.Burzacchini, "Cantores Euphorionis", *Sileno* IV (1978), pp. 179-184; J.A.Clúa Serena, "El Traci d'Euforión: mitemes, malediccions, estructures", *Itaca* IV (1988), pp.81-94; *Idem*, "Los *Historikà Hypomnèmata* de Euforión", *Estudios Clásicos* XCVII (1990), pp. 7-17; *Idem*, "Euphorionis epigrammata", Habis XXI (1990), pp.33-39; *Idem*, "Euphorion's Dionysos: structure and hermeneutics", *Prometheus* XVII (1991), pp.111-124; *Idem*, "El *Jacinto* de Euforión", *Emerita* LIX (1991), pp.39-51.

Φοίβω παιδείην ὤπασεν ἀγλαΐην·
ἀντὶ δὲ οἱ πλοκαμίδος, Ἐκηβόλε, κάλλος ἐπέειψεν
ὠχαρινῆθαι ἀεὶ κισσοῦς ἀεξόμενος.

En este epigrama se nos refiere un ofrecimiento ritual a Apolo de los cabellos de un niño, a cambio de su éxito posterior en un género literario desconocido, posiblemente la tragedia. La simbología utilizada nos remite – verosíblemente al menos- a Dioniso y no a Apolo, aunque éste es invocado explícitamente en el poema (“oh flechador”, en el verso 3).

En otro lugar ya he señalado¹⁹ que si acudimos al aparato crítico nos damos cuenta de que este final de verso tiene dos conjeturas que son perfectamente justificables: la primera, postulada por Waltz, De Cuenca y otros: la segunda, conjeturada por Barigazzi y Van Groningen, según la cuál cabe entender ἀεξόμενος en dativo referido al niño, y que se basa en Virgilio (cf. *Ecl.* VII 25: *Pastores, hedera crescentem ornate poetam*). Sin embargo, el parangón con los epigramas citados a continuación nos mueve a aceptar la primera conjetura y a entender que la hiedra de Acarnas “crece siempre”.

Como *paradeigmata* de la trabazón que existió en época helenística entre el teatro, la hiedra y el dios vinculado, a saber, Dioniso, qué mejor que acudir a la comparación con otros epigramas del mismo cariz o semejante. En efecto, solamente con acudir a la edición de Gow-Page²⁰ nos encontramos con algunos lugares que nos corroboran los asertos anteriores. Menciono algunos, a modo de ejemplificación:

Nº 73 (7.414 Gow-Page) de Nósíde.

Nº 8 (13.6 Gow-Page) de Faleco.

Nº 361 (7.21 Gow-Page) de Simias.

Nº 331 (9.565 Gow-Page) de Calímaco.

Concluiré estas notas señalando que contamos con no pocos testimonios de la relación entre el mirto y el laurel. Para ello, me remitiré a la época romana, en tantos aspectos seguidora del helenismo literario, y en concreto a la aparición de dicho paralelismo en T. Calpurnio Sículo. En efecto, en su *Bucólica* IV, en la que aparecen tres pastores, Melibeo, Coridón y Amintas, con cantos amebeos, ensalzando o criticando posibles capacidades poéticas de sus pastores rivales, hallamos el siguiente pasaje²¹:

“Coridón:-- Comience por Júpiter quien cante al éter, quien se

¹⁹ Cf. J.A. Clúa, “*Euphorionis epigrammata...*” citado.

²⁰ Cf. Gow-Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, 1965, vol. II, 285 y ss.

²¹ Cf. *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, Madrid, B.C.Gredos, 1984, edic. de J.A. Correa, p.103.

esfuerce en describir el peso del Olimpo sobre Atlante;
mas a mí, el que rige nuestras tierras con su numen propicio
y con vigor juvenil una paz perpetua, sonríame contento y
favorable con augusta boca.

Amintas:-- También a mí César, acompañado *del elocuente Apolo*,
vuelva su mirada y no tenga a menos visitar los montes que también
Febo ama y el propio Júpiter tutela; en ellos dan sus frutos los
laureles, destinados a ver tantos triunfos augústeos, y nace *el*
árbol vecino suyo."

Como puede constatare, el árbol vecino al laurel (de nuevo consagrado a Apolo, como casi unánimemente hemos destacado) puede tratarse del roble, consagrado a Zeus/Júpiter, aunque, en opinión de J.A.Correa²², "es más probable que el poeta haya imitado a Virgilio, *Égl.* II 54, donde se trata del mirto (que se empleaba también, aunque con menos frecuencia que el laurel, para las coronas triunfales, a las que claramente se alude aquí)".

²² Cf. J.A.Correa, *ibidem*.

DOS POEMAS HORACIANOS DE ÁNGEL CRESPO.

José Miguel Prado

El poeta manchego Ángel Crespo (Ciudad Real 1926 - Barcelona 1995) publicó en 1984 un poemario titulado *Parnaso confidencial* (1971-)¹ dedicado a poetas y músicos, testimonio de las "influencias" abiertamente reconocidas por el autor, influencias en tanto en cuanto él "se lee" en las obras de ellos. Recoge una serie de poemas dedicados a autores grecolatinos. Advertía el autor al publicarlo por primera vez, en un epílogo al que tituló "Apunte a esta edición", del carácter "incompleto" de *Parnaso confidencial* y de que no deseaba completarlo. Justamente eso quiso significar el título de esta primera edición al no poner una fecha que diera por concluida esta obra comenzada en 1971. También auguraba que lo acrecentaría y escribiría nuevas versiones de lo presentado. Cuando le sorprendió la muerte preparando la edición de su poesía completa en tres tomos ya había ordenado todo el segundo en el que éste aparece². La comparación, en efecto, muestra la adición de seis poemas y la supresión de nueve, además de cambios en el lugar en que aparecen otros. Nos centramos, entre los iniciales, en uno sobre Horacio que es semejante al de la primera edición, y sigue en el mismo orden tras el lema "Rememoraciones" que abre el poemario, después de los dedicados a Safo, Empédocles de Agrigento y Catulo. El poema que nos ocupa presenta una variante mínima: dispone los versículos alargándolos en seis caracteres. El hecho de que, pudiendo haber sido suprimido o reescrito, se mantenga sin modificaciones significativas muestra que es, como los otros dedicados a los clásicos grecolatinos, un pilar básico que funda sólidamente la obra crespiana. Es más, no puede moverse sin riesgo para la obra poética de la que es piedra angular, pieza irrenunciable. Hemos publicado ya un estudio sobre esos poemas dedicados a los clásicos grecolatinos³. Este trabajo se centra en el dedicado a Horacio profundizando en aspectos de su correspondencia con el titulado "Anochecer en Alcolea".

El poema "Horacio" de *Parnaso confidencial* ya está anunciado en el que le precede dedicado a Catulo. Así el sujeto lírico afirma: "iré y vendré a la Roma de Catulo/ [...] tras el perfume que en el aire/ tiberino sus versos/ dejaron: más perenne/ que el febril acarreo de piedras y de oro." Catulo interesa más por el modo de

¹ Crespo, Ángel, *Parnaso confidencial* (1971-), Jerez, Arenal - Diputación Provincial de Cádiz, 1984, primera edición con un epílogo muy significativo en la que el autor declara la intención de esta obra.

² Ángel Crespo, *Poesía*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1996, tomo segundo, pp. 275-335. De esta edición están tomados los dos poemas que aparecen más abajo delante de su explicación correspondiente. El dedicado a Horacio ocupa la p. 282 del tomo segundo y "Anochecer en Alcolea" la p. 159 del tercero.

³ Prado, José-Miguel, "La intimidad clásica del *Parnaso confidencial*", in *VV. AA., Ángel Crespo: una poética iluminante*, Ciudad Real, Diputación Provincial, 1999, pp. 293-315.

expresarse que por los sentimientos apasionados que están en la base de su obra. Este hecho justifica que nuestro contemporáneo matice que lo que de él le interesa es la sensación que dejan sus versos — su volátil "perfume" — en lugar de aceptarlo tal como se lo entrega la tradición más común, ese poeta que desgrana sentimientos íntimos, propios o recreados los pertenecientes a personajes mitológicos, especialmente amores y odios. Se resalta que más duradero es el mensaje poético que las pasiones que lo han inspirado. Llama la atención el modo de exponer esta idea: perdurará más el aroma de los versos que el amontonar piedras y riquezas construyendo palacios y monumentos funerarios "cuyos mármoles eternos/ están diciendo sin lengua/ que no lo fueron sus dueños", por decirlo con Lope de Vega. Pues bien, la expresión "más perenne" (cuya etimología es *per annos*, es decir, lo invariable a través de los años) parece más propia de una emulación de Horacio que de esta "rememoración" de Catulo. En efecto, Horacio, concretamente en *Odas*, III, 30, 1, es consciente de la importancia artística de sus versos cuando afirma que con su trabajo para mostrar la belleza de la lengua ha levantado una obra de arte que pervivirá más que las esculturas de bronce, fruto del trabajo en apariencia más sólido de otros artistas: 'Exegi monumentum aere perennius'⁴. Bien se puede hoy valorar la certeza de su vaticinio, entre otras cosas, en esta asimilación convertida en enseñanza y recreada por Ángel Crespo.

No es extraño encontrar alusiones a Horacio en esa rememoración de "Catulo", en toda la obra crespiana y en la literatura en general porque es el poeta latino más citado, al menos en sus frases sentenciosas, cargadas de epicureísmo moderado. Es uno de los grandes poetas del periodo de Augusto (vivió entre el 65 y el 8 a.C.). Desarrolla lo mejor de su genio en tres libros de *Odas* en los años de la tercera década antes de nuestra Era. Más tarde, en el año 13 a.C., cerca del final de sus días, los completó con un cuarto libro. Todas tienen en común surgir de la meditación antes que de la emoción y su búsqueda constante de la expresión armónica y equilibrada. No es ninguna coincidencia, sino un deseo de entroncar en la medida de lo posible con su tradición, que Crespo escribiera tres poemarios con este mismo título recogiendo parte de su producción de muchos años: *Libro de odas* entre 1977 y 1980, *Segundo libro de odas* entre 1978 y 1984 (dentro de *El ave en su aire*) y *Tercer libro de odas* entre 1986 y 1990. Lejos de la casualidad, estamos ante una clara voluntad de seguir la estela de Horacio. En el mismo sentido apunta este poema de *Parnaso confidencial* (1971-) que ahora nos ocupa, totalmente construido sobre referencias a la vida y obra del de Venusia. Helo aquí:

⁴ Principia así el poema que sirve de epílogo a los tres primeros libros de *Odas* que escribió Horacio. Horace, *Oeuvres*, Ed. de F. Plessis et P. Lejay. Paris, Hachette, 1906, p. 187. Para todos los demás poemas de Horacio citados en este trabajo remitimos a esta edición crítica y anotada de sus obras completas. Al consignar la cabecera de cada página el poema que contiene facilita su manejo de modo que excusamos citar constantemente el número de las mismas.

HORACIO

Las sombras caen sobre las esquilas discretas de la tarde sabina: un toque breve, un toque largo, pura elegancia yámbica. Y, mientras espera a la esclava furtiva que le ha prometido su noche, la vida descansa a sus pies, al pie de la ventana.

¿Son árboles o sombras? ¿Sombras de árboles, o acaso son de mástiles? Los ojos del poeta arden, y su mano, que pende cansada, acaricia a su propia sombra. Pero las de más allá de la puerta, ¿son columnas y el poeta está en Roma? No querría afirmarlo ni negarlo.

Alguien avanza ladera arriba con un haz de leña a la espalda. Es Ofelo, el de los buenos consejos, y trae atada a la cintura una bolsa de cuero llena de bellotas tempranas.

Los perros olfatean el humo y el rastro gris de la perdiz. Y Da-masipo no se atreve a salir de la senda, por temor de que no reconozcan en él el aura del estoico. Animales al fin.

Eros, alcanzado por un dardo desconocido, mira, sentado a sus pies, cómo el poeta le restaña la herida con falerno.

El primer versículo arranca hablando de "las sombras", término repetido en el segundo bloque estrófico otras tres veces. No resulta baladí esta reiteración casi obsesiva que, ciertamente, sitúa el momento del poema entre dos luces, pero también esboza ese símbolo que se desarrollará en el libro-testamento poético póstumo titulado

Iniciación a la sombra. Parece que la penumbra susurrara quedamente con el tiempo el verso que nos dirá "La sombra es un continuo soliloquio".

La discreción de las esquilas recuerda la voluntad del que buscaba en la sencillez del campo la moderación, expresada en la afortunada fórmula *aurea mediocritas*⁵. Continúa la presentación de la situación en "la tarde sabina" que alude a la finca que Mecenas le regaló a Horacio hacia el año 33 en la región Sabina, ese lugar tan querido para él, descrito con cariño en *Sátiras*, II, 6. Los toques de las esquilas se asocian con evidencia a los pies métricos llamados yambos compuestos por una sílaba breve y una larga. El autor de los dos libros de *Epodos*, también conocidos como *Yambos*⁶, estaba orgulloso de haber sido el primer latino en utilizar en su propia lengua, entre otros ritmos griegos (había sido precedido más tímidamente en esta labor por Catulo traduciendo o, mejor dicho, imitando la estrofa sáfica de la poetisa de Lesbos en 'Ille me par esse deo videtur'⁷), el ritmo burlón y satírico de Arquiloco de Paros, cosa que además hizo con la admirable elegancia que caracteriza toda su obra y su vida. En este sentido Crespo debía entender perfectamente el comentario de Petronio, que se había ganado el título de árbitro de la elegancia, al afirmar que encontraba en Horacio *curiosa felicitas*, lo que equivalía a felicidad estudiada o cuidada al detalle. Por eso se muestra reflexionando antes de pasar la noche con una esclava. No ha sido elegido el momento de la plenitud del encuentro amoroso sino el de la observación reflexiva de las pequeñas cosas de las que está hecha la felicidad. No hay rastro de ansiedad, "la vida descansa a sus pies", en la espera y en todo momento debe estar presente esa tranquilidad, preconizada por Epicuro en el término *ataraxia*⁸. El poeta y el sabio se elevan sobre la vida gracias a su saber y a su arte. Es inevitable recordar al muy horaciano Fray Luis, especialmente su "Canción de la vida solitaria".

El segundo bloque estrófico analiza la realidad de modo visionario valiéndose de la duda y de la sombra de las que nace el conocimiento. En la oscuridad los árboles se confunden con mástiles, visión abrasadora para el poeta si tenemos en cuenta su miedo al mar, del que tenemos noticia en *Odas*, 1, 28. Regresó a Roma en barco después de haber sufrido la derrota en la batalla de Filipos en la que participó como tribuno militar. A este último hecho debe aludir la expresión "su propia sombra" y el

⁵ En acusativo en el poema original: Horacio, *Odas*, 2, 10, 5. Famoso tópico, vertido en "vida modesta" en la traducción de Luis Javier Moreno en Horacio, *Odas*, Barcelona, Plaza y Janés, 2000, p. 28. "Dulce medianía" en la traducción de Fray Luis de León, *Poesía*, Ed. de Carmelo Azparren, Barcelona, Orbis, 1998, p. 107.

⁶ Entre ellos destaca el muy conocido Epodo II que principia con ese *Beatus ille* que se ha hecho tópico universal. Para hacerse una idea de como suena en español del Siglo XVI el elegante ritmo yámbico de Horacio puede consultarse la traducción, entendida según el concepto más clásico de versión artística, de dicho Epodo II en Fray Luis de León, *Op. cit.*, pp. 126-127. De la Ed. de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1995, interesa especialmente la introducción y más concretamente su estudio sobre las "Imitaciones" y "El horacianismo de Fray Luis", pp. 25-41.

⁷ Poema LI en la solvente edición de R. A. B. Mynors, C. Valerii Catulli, *Carmina*, Oxford, University Press, 1958, pp. 35-36. Traducido por A. Soler en Catulo, *Poemas*, Madrid, Gredos, 2000.

⁸ Vocablos de la misma raíz, que significa "ausencia de turbación, calma, tranquilidad del alma", aparecen en 15 ocasiones en el corpus epicúreo.

cansancio de su mano. Es de notar que esa mano del poeta se ocupa en acariciar la sombra en lugar de escribir, como si esta oscuridad y la creación poética fueran incompatibles. Tal sombra se sitúa pues entre el espejismo y la dificultad para percibir o expresar con claridad la percepción. Sin duda es más discreto que señalar directamente a ese mal momento de su vida pasada, en el que se ha afirmado⁹ que llegó a huir. Su vida en Roma es otra imagen que le asalta con dudosa irrealidad. Allí había rechazado amablemente los cargos que le había ofrecido Augusto, optando por una vida apartada de las intrigas palaciegas para crear en la paz su obra poética.

Prosigue el poema identificando en sus actos cotidianos a dos personajes que cobraron vida eterna en los versos de Horacio. Se trata de Ofelo, que aparece en *Sátiras*, 2, 2. Es el modelo de la prudencia rural acorde con la naturaleza. En cuanto a las "bellotas tempranas" será difícil no asociarlas a ese lleno "braseo de bellotas y castañas" que para su ideal *beatus ille* — que más parece siempre *beatus ego* — pedía Luis de Góngora en su conocida letrilla "Ándeme yo caliente y ríase la gente". Lo más auténtico está, en efecto, en los tópicos tradicionales pero no es menos cierto que eso les hace fuente inagotable de creación puesto que la literatura y más concretamente la poesía es única, por lo que para renovarse, recrearse y revivirse está obligada a cambiar de forma y a comunicarse intertextualmente consigo misma, al menos según la poética de Crespo.

El otro personaje es Damasipo, ese especulador arruinado convertido al estoicismo más ortodoxo del que se mofa Horacio cuando viene a importunarle con entusiasmo de neófito en la paz de su finca sabina. El episodio aparece en *Sátiras*, 2, 3. En el poema que glosamos el ambiente crepuscular se acentúa antes de que se miente a ese sujeto y se agrisa con términos asociados a la sombra olfateados por los perros: "el humo y el rastro gris de la perdiz". El estoico en la penumbra teme que no le reconozcan. La cobardía y lo endeble de su convicción son patentes, pero además inmediatamente es desenmascarado el cuidadoso converso por la ironía sutil que asocia a este hombre con otros animales.

Según una biografía escrita por Suetonio, Horacio nunca se casó. Por lo que parece, siempre prefirió su arte a las ataduras del amor, al menos las legales. Al final se halla el poeta curando de sus heridas al mismo dios del amor con vino procedente de Campania, no lejos de su Apulia natal, de Falerno concretamente, caldo muy apreciado en la antigüedad. Eros, como antes la vida, está a sus pies. Es propio de sus odas no sacar conclusiones. Crespo lo imita dejando el poema suspenso en este final abierto. Ahora bien, no es difícil sacar una enseñanza del poema que alude a la vida y la obra de Horacio. Antes se ha sugerido dónde está la felicidad para el epicúreo: en no

⁹ Afirmación que sale de tomar como biográfico el episodio mencionado en *Odas*, 2, 7, versos 9-14: "Tecum Philippos et celerem fugam / sensi relicta non bene parmula, / [...]. Sed me per hostes Mercurius celer / denso pavenstem sustulit aere". Vid. traducción y comentario introductorio de Jaume Juan en Horacio, *Odas*, Barcelona, Bosch, 1998.

sorprenderse ante nada y gustar los pequeños placeres. Eso acarrea una estética en la que el poeta está por encima de los sobresaltos de la vida y el amor.

En el mismo periodo de *Parnaso confidencial*, incluido dentro de *El ave en su aire*, dispuesto justo después del *Segundo libro de odas*, publicó *Anteo errante* (1979-1984)¹⁰, libro dedicado predominantemente a paisajes y figuras italianas junto a otros del "Midi" francés. Aparecían en él, sin embargo, algunos poemas claramente situados en las Castillas. El mito de Anteo, ese gigante que renovaba su fuerza a través del contacto con Gea —su madre, la tierra— al que Hércules venció levantándolo en vilo para estrangularlo cuando lo encontró camino del Jardín de las Hespérides, ya le había dado a Ángel Crespo el título de la sección que cierra su poemario *Colección de climas* (1975-1978): "Motivos de Anteo". También en aquella ocasión contenía poemas ibéricos después de los ambientados en otras latitudes. Por esta razón, a nuestro juicio, este mito tiene relación con su país en general y más concretamente con Alcolea de Calatrava, cuna de su familia materna, donde descansaba de sus andanzas algunas temporadas. Se trata, pues, de una reutilización personal del mito clásico convirtiendo al lugar en símbolo de aquello que, como la madre tierra, da fuerza al sujeto lírico equiparable a un nuevo Anteo¹¹.

Entre estos poemas con motivos de la tierra patria (que es otro modo de decir tierra materna) destaca, justamente, "Anochecer en Alcolea" para cuya lectura proponemos la luz del dedicado a Horacio. Antes de comenzar su lectura conviene conocer que aparece en el tercer y último epígrafe titulado "Juego de sombras". De nuevo aparece la sombra omnipresente que asocia estos poemas a aquel de *Parnaso confidencial* dedicado a Horacio con los matices comentados más arriba: el que nos ocupa también se sitúa en el momento en que las sombras van ganando terreno a la luz y la percepción racional pierde claridad, instante de recogimiento y soliloquio.

ANOCHECER EN ALCOLEA

¹⁰ Crespo, Ángel, *Op. cit.*, tomo segundo, pp. 81-134.

¹¹ Sería interesante rastrear dónde conoció Crespo al personaje. A esta curiosidad tal vez respondería aisladamente una de las posibilidades siguientes o, quizá, la combinación de varias de ellas: un manual de mitología descubierto en la juventud; la lectura de una traducción de la *Istmica* IV de Píndaro; la escultura que representa la muerte del gigante al perder el contacto con el suelo, del que recibe su energía, elevado por Hércules en los jardines del Real Sitio de Aranjuez; o el hecho de que *Anteo* hubiera sido el título del poema de aire barroco, dividido en cuatro cantos, que José Manuel Caballero Bonald publicó en 1956. En los versos del poeta jerezano es "[...] la soleá tan libérrima / que su arma es su yugo, alimentada / de tierra, engendrada en la tierra, / tanto más firme cuanto más / caída, ¿tú también?, como Anteo". En cualquier caso, la utilización del mito responde a una interpretación que lo convierte en símbolo personal, según queda explicado.

La torre y los corrales, en la agónica
tarde, contra
el transcurso
y la quietud,
¿qué camino te niegan?

Las esquilas
se acercan
entre el oro
de la siega
y ascienden
por la plaza.

Los vencejos
mueven la
poca luz,

y en el balcón
alguien cierra
los ojos.

Las palomas
huyen del día
escaso.

Atrévete
a tener la
cortina de la
tarde
para que entre
la noche que te
asedia.

Queda dicho que se sitúan ambos poemas en un tiempo y espacio semejantes: el anochecer en un lugar de descanso muy querido para el creador. Así pues, la "tarde sabina" del poema dedicado a Horacio equivale aquí a esta "agónica tarde" de Alcolea. "Agónica" es la tarde que muere, pero ese término también muestra a un tiempo la lucha entre dos bandos. El sentido etimológico del adjetivo resalta con el empleo de la preposición "contra" que enfrenta "la torre y los corrales" con "el transcurso y la quietud". Los primeros son metonimia del pueblo y su carácter cerrado,

tanto vertical (el campanario corta el cielo) como horizontal (las tapias cierran el paso); los segundos son el ideal horaciano y epicúreo de la vida (el paso del tiempo en la vida sin sobresaltos). Si no era difícil asociar esta "tarde" a la de Horacio tampoco lo es aproximar la "quietud" a "la vida" que descansaba a los pies del poeta clásico. En cualquier caso, la sintaxis, que hace a "la torre y los corrales" sujeto de "niegan", muestra que sale perdiendo la pareja que se le opondrá. El sujeto lírico que se desdobra en una segunda persona ("te" complemento indirecto) no puede conocer el "camino" que el pueblo le oculta tras la interrogación retórica. Poco más puede saber el lector, pero un camino, sea el que sea, busca horizontes más amplios y es más transitable que la "senda" por la que discurría Damasipo en el poema anterior.

Enseguida irrumpen "las esquilas", metonimia del ganado que las lleva de vuelta a casa. No parece ninguna casualidad que aparezca exactamente el mismo término que en el comentario más arriba en lugar de otros cercanos como, pongamos por caso, cencerros, que, olvidando otras sugerencias, son igualmente bucólicas. Reutilizar la misma palabra permite aprovechar todas sus connotaciones anteriores: son las mismas "esquilas discretas" que se oponen sin decirlo a las altivas campanas de la torre. Su sonido bien timbrado es, desde el otro poema, símbolo del elegante ritmo yámbico clásico en general y horaciano en particular. Algo deben tener que ver ellas en la fragmentación de los endecasílabos siguientes en un segmento breve y otro largo.

Se inicia una aparente descripción objetiva que carga estas esquilas de connotaciones positivas. Se aproximan "entre el oro de la siega". Debe ser una tarde en la que el ganado entra en los rastrojos (este final del verano tampoco queda lejos del primer otoño en que Ofelo traía bellotas tempranas). Tampoco importa mucho. Interesa, más que la estación en sí, el modo de aludir al momento. Las esquilas, símbolo ya de la creación poética, se asocian al metal precioso por el color de la paja del cereal cosechado. En el mismo sentido de elevación espiritual debe interpretarse el otro predicado unido a este por coordinación copulativa: "y ascienden por la plaza." Por otro lado "plaza" les carga igualmente de connotaciones positivas si se tiene en cuenta que es el espacio más abierto dentro de una población, apertura que se acentúa aún más nombrando a la plaza mayor o plaza por antonomasia con la sola anteposición del artículo determinado.

El siguiente elemento en esa especie de descripción son "los vencejos". Estas aves podrían asociarse a sus parientes las golondrinas, empleadas en la literatura¹² para expresar las saetas del flechazo amoroso por lo puntiagudo de sus formas y lo raudo de su vuelo. Golondrinas eran aquellas oscuras de Bécquer que volverían en la estación de los amores. Pero acabamos de decir que aquí la estación es otra. Por otro

¹² Hacemos aquí caso omiso de la tradicional interpretación cristiana, según la cual el color rojizo de la cabeza y cuello de la golondrina recuerda que esta ave impregnó sus plumas con la sangre de Jesucristo al arrancarle espinas de su corona, porque no parece tener trascendencia alguna para interpretar el poema que nos ocupa.

lado las golondrinas vuelan a mucha menor altura, casi a ras de tierra o del agua. Además el vencejo, aún semejante en la forma, no tiene el pecho y la frente encarnados como sangrando de amor. Sin embargo, es sobre todo su vuelo característico en círculos a la hora del crepúsculo vespertino lo que le hace aparecer en este poema como muestra su predicado: ellos "mueven la poca luz". Según eso, atendiendo a la coherencia con las esquilas, símbolo de la creación poética, el vuelo circular de los vencejos representa, a nuestro juicio, la búsqueda del arte en la misma hora en que al sujeto lírico parece faltarle la iluminación. En el mismo sentido que antes las esquilas y luego las palomas, subraya este animal el sentido ascendente¹³ de ese anhelo creador.

"El balcón" subsiguiente abunda en la misma interpretación. Tiene menos que ver con el de las golondrinas becquerianas que con aquella ventana de Horacio a cuyos pies descansaban la vida y el amor. En esta atalaya el observador desaparece tras un pronombre indefinido en el acto de cerrar los ojos. Bien recuerdan estos ojos aquellos de Horacio cansados y ardientes entre las sombras de dos visiones del pasado. Si quien los cierra, como allí, es el poeta, tal vez busque en su interior o en el ensueño la materia de su arte. En ese caso el desdoblamiento comentado más arriba cuando aparecía la segunda persona se produce de nuevo y complica el punto de vista único en un tercer nivel: el sujeto lírico se desdobra en un "tú" que se difumina en un "alguien" inaprensible. Cuando al poeta se le niega el camino de la creación va fragmentándose él mismo —acaso hasta desaparecer su propia entidad personal— del mismo modo que van rompiéndose su expresión en enumeraciones descriptivas aparentemente caóticas y sus endecasílabos en toques breves y toques largos. Con todo, esa traba no será duradera puesto que en los versos finales el poema recupera por completo su claro ritmo octosilábico. Al mismo tiempo que expresa todo eso, "alguien", exactamente ese pronombre indefinido, era la primera designación de Ofelo en el poema dedicado a Horacio. También el clásico se había identificado con aquel personaje prudente. De modo que, si todas estas sugerencias se reúnen, quien cierra los ojos es la parte de él mismo que pueda nombrarse "el de los buenos consejos".

En tales circunstancias la guerra anunciada en los primeros versos está servida. La creación no se consigue sin lucha. No es posible la paz y su símbolo se retira: "las palomas huyen" al mismo tiempo que "las esquilas se acercan". Las palomas se retiran pero no a descansar sino por miedo de la sombra. "Huyen del día escaso". Al acto de la creación le preceden la lucha —de ahí los términos bélicos del poema: agónica, contra, palomas, huyen, atrévete, asedian— y la sombra —la tarde agónica, la poca luz, el día escaso—. Baste recordar en este sentido la mano de Horacio ocupada en acariciar la sombra de su pasado como soldado en lugar de escribir.

¹³ "Rasgo exclusivo del vencejo es el vuelo ascensional que realiza muchos anocheceres, hasta que desaparece como un punto en el cielo. Por muy sorprendente que parezca la mayoría de estos velocísimos pájaros pasan la noche en vuelo a enorme altura" según los ornitólogos Ceballos, Pedro y Purroy, Francisco J., *Pájaros de nuestros campos y bosques*, Madrid, ICONA, 1991, p. 43.

Los versos finales vuelven a la segunda persona en el pronombre "te", según el desdoblamiento comentado más arriba. En la primera de sus dos apariciones unido al imperativo exhortativo "atrévete", forma verbal que, dicho sea de paso, recuerda a la del tópico horaciano *carpe diem*. Por otro lado, vuelve a notarse una nueva semejanza con el poema "Horacio" de *Parnaso confidencial*. En aquella ocasión era Damasipo quien *no se atrevía* a salir de su senda de animal de cortos vuelos, como la perdiz, y más olfato que vista, como el perro que sigue su rastro. Por el contrario, ahora el creador es incitado a tener valor para saltar por encima de las dificultades que encuentre. Lo habían anunciado ya todos los elementos de este poema —las esquilas con su sonido, los vencejos y palomas con su vuelo y el balcón con su altura— que saltan las bardas que impiden transitar el camino de la creación. Dichos obstáculos tienen también su correlato en la falta de claridad y en las sombras —esa "cortina de la tarde" que debe ser poseída con valor por el poeta— que pronto cubrirán todo en "la noche", explícita en el último verso, implícita en el título y sugerida en todo el poema.

En este punto notamos que nada tiene que ver esta noche con aquella de amor que una esclava le había prometido a Horacio. Repetimos que tampoco entonces se producía el encuentro erótico. El poeta no sólo estaba por encima del amor sino que curaba al propio dios alado del amor herido "por un dardo desconocido" en clara alusión a Eros enamorado de Psique¹⁴. En ambas ocasiones al poeta le interesa más el acto de crear que los sobresaltos del amor. Así pues la noche que le "asedia" le plantea otro combate muy diferente. La noche es la oscuridad que precede a la creación literaria que nace de la lucha del poeta consigo mismo. Cobra aquí todo su sentido aquel verso crespiano "La sombra es un continuo soliloquio". Se acercan las esquilas mientras huyen las palomas. El sujeto lírico debe tener el valor de ascender en su particular *noche oscura del alma* hasta confundirse con ella y sacar de ella su alimento, llegar a un conocimiento poético, como San Juan de la Cruz, "toda ciencia trascendiendo". Aunque el temor le haga estremecerse, como muestra la aliteración en "tr" de los versos finales, no debe resistirse a las dificultades inherentes a la creación sino empaparse de ellas. Hay que tener valor para dejar entrar a la noche o para meterse dentro de sus tinieblas del mismo modo los oscuros vencejos se confunden con ella. Por eso estas aves ocupan la parte central del poema, moviendo "la poca luz" entre el anochecer del título y la noche del verso final que nutre todo el poema.

Las correspondencias entre los dos poemas glosados van desde elementos del primero que se retoman en el segundo —como las esquilas, las sombras y la noche más allá del encuentro amoroso, símbolos de una búsqueda casi mística de creación poética— hasta no pocos términos que se repiten casi exactamente. El segundo, aún

¹⁴ Historia deliciosamente contada por Apuleyo en *El asno de oro*. Allí, en V, 24, 4, el dios dice en estilo directo: "me he alcanzado a mí mismo con mi propia flecha", traducción de L. Rubio, Madrid, Gredos, 1987, p. 160.

siendo autónomo y en buena medida menos horaciano, puede comprenderse mejor a la luz del primero, del que retoma motivos que aclaran su sentido último. Las semejanzas entre ambos poemas, por no citar otros¹⁵, llevan a pensar en que el homenaje a Horacio no se limita a la ocasión de abrimos su *Parnaso confidencial* sino que es constante pues de él ha aprendido Crespo todo un modo de entender el mundo y el arte. Los comentarios anteriores muestran que éste habría comenzado por un ejercicio de homenaje al modelo y su obra para terminar apropiándose, si no de él, al menos de muchos de los símbolos que brotaron de ese acercamiento. He ahí un ejemplo de la educación del gusto en los clásicos que propiciaron el propio Horacio y la educación de la Antigüedad.

Queda dicho que Ángel Crespo tituló *Odas* tres libros de distintos periodos de su producción; que pueden encontrarse en su obra múltiples referencias a Horacio y otros clásicos. Los dos poemas que ahora nos han ocupado y, especialmente el primero, totalmente construido sobre referencias a la vida y obra del de Venusia, testifican que el modelo está asimilado perfectamente. Si Fray Luis de León fue llamado "El Horacio español del Renacimiento", tal vez parezca exagerado nombrar al vate manchego "El Horacio español del S. XX", pero no debe negársele el gusto para forjarse en el yunque de tan buen maestro. Y es que, como afirmaba José Martí¹⁶, "vivimos los que hablamos lengua castellana, llenos todos de Horacio y de Virgilio, y parece que las fronteras de nuestro espíritu son las de nuestro lenguaje".

¹⁵ Entre otros motivos horacianos, Crespo reutilizó el tópico *carpe diem* en el poema de ese título, *Op. cit.*, tomo tercero, pp. 356-7. El tiempo corre veloz, los ciclos vitales se suceden, pero hay que disfrutar el momento presente.

¹⁶ Martí, José, "Oscar Wilde", *El Almendares*, La Habana, enero de 1882. In *Prosa escogida*, Madrid, Editorial Magisterio Español, col. Novelas y Cuentos, 1975, pp. 59-60.

RETÓRICA EPISTOLAR:

DE LA CARTA A LA AUTOBIOGRAFÍA, EL ENSAYO Y LA NOVELA

Pedro Martín Baños

0. El propósito de esta ponencia es realizar un breve recorrido, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, en la historia de la carta como molde literario en prosa. Las posibilidades de análisis, numerosas, se aglutinarán en torno a la *Retórica epistolar*, esto es, en torno a la preceptiva literaria sobre la epístola. La Retórica, como es sabido, se ha convertido en los últimos veinte años en una herramienta imprescindible para el correcto entendimiento de los fenómenos literarios (y en general intelectuales) previos al Romanticismo. La Retórica, que surgió en Grecia como "ciencia del discurso hablado", se introdujo muy pronto en el sistema educativo, y en él pervivió, convenientemente adaptada, hasta el siglo XIX, de manera que, así lo han comprendido bien los estudiosos, es necesario tomarla como punto de referencia inevitable, como parte del acervo o contexto cultural al que pertenecieron hombres y mujeres anteriores al movimiento romántico.

Examinaremos sucintamente, asimismo, las conexiones que a partir del Renacimiento se establecen entre la carta y otros géneros literarios tales como la autobiografía, el ensayo y la novela.

1. En la Antigüedad grecolatina, la carta era, desde un punto de vista teórico, un fenómeno marginal, secundario. La Retórica se dedicaba al examen de la *oratio* o discurso oral, y por ello quedaban fuera de su horizonte el resto de las manifestaciones literarias (recordemos que el término *literario* ha de entenderse en un término amplio: la historia, la filosofía, la teología eran también, antes del Romanticismo, *literatura*). Sin embargo, la codificación de la Retórica afectaba, de una u otra manera, a todas las expresiones lingüísticas, orales o escritas. La Poética, por ejemplo, arte de la creación literaria, *stricto sensu* esta vez, debe mucho al sistema retórico, al que suele remitirse a menudo. También la carta, como género literario, era definida en los tiempos clásicos, a través del lenguaje retórico, el único sistemático y coherente. Como decimos, la atención prestada a la epístola es tan sólo marginal, pero los testimonios teóricos que han sobrevivido nos permiten hacernos una idea clara de lo que los antiguos entendían por una *carta*. En la práctica, la epístola grecolatina es un género heterogéneo, proteico, que admite una infinita variedad de temas, tonos y estilos. En la preceptiva, en cambio, aunque no se niega, en absoluto, la multiplicidad epistolar, suele pesar la caracterización del género como "conversación entre ausentes" (tal es la definición de pseudo-Libanio, la única clásica que ha llegado hasta nuestros días), lo que sitúa a la

carta en el terreno de la espontaneidad, la relajación expresiva y el estilo humilde y desenfadado. Nada que ver, pues, con el discurso de aparato, preñado de recursos, de la oratoria forense o política. En la epístola predomina la expresión directa, auténtica, personal: siempre y cuando se guarden las reglas del decoro, la carta será como un coloquio amistoso, como una charla familiar o, en palabras del retórico Demetrio, como la "mitad de un diálogo". De ahí que, como en ningún otro género, la epístola permita *contemplar* el alma del escritor, que no está constantemente midiendo sus palabras sino que las deja brotar, en libertad, directamente desde el corazón. "La carta es el espejo del alma de quien la escribe", reza otro de los tópicos epistolares clásicos. Ello no quiere decir que las epístolas deban escribirse a la ligera, sin ninguna atención o cuidado. Igual que ocurre con el estilo simple que las retóricas describen, la simplicidad de las cartas es tan sólo una "aparente simplicidad", una *negligentia diligens*. Según Quintiliano, conseguir para la carta un ritmo sencillo, cercano al ritmo del habla espontánea, puede entrañar más dificultades que conseguir ritmos más deliberadamente artificiosos. La sencillez epistolar no excluye, por otra parte, la utilización de adornos o figuras. De hecho se admiten, e incluso se recomiendan vehementemente, ciertas *gracias*, *sales* o *fáleras* con que sazonar la carta, tales como ingeniosidades, chistes, chascarrillos, versos o partes de verso, fábulas, citas de obras antiguas...

Podríamos extender la caracterización de la epístola clásica (los escasos preceptos incluyen consideraciones sobre otros aspectos como la extensión o los temas), pero para lo que nos interesa bastará lo dicho. Recordemos de nuevo que hablamos desde el punto de vista de las doctrinas epistolares, mucho más que desde el punto de vista de la práctica epistolar: las cartas de Epicuro o las de Séneca contradicen, en buena medida, los rasgos de la carta familiar o conversacional que estamos describiendo, pero es justamente ésta última la que resulta privilegiada por los preceptos.

2. En la Edad Media cambian radicalmente las tornas en lo que se refiere a la situación de la Retórica, y en consecuencia también de la carta. Ya en época clásica había comenzado un cierto proceso de *literarización* de la disciplina retórica, originalmente dedicada al discurso hablado, que, como hemos comentado, hace de la Retórica un conjunto de preceptos que extiende su influencia a cualquier manifestación literaria. La existencia misma de una Retórica epistolar, aunque ésta sea exigua, es una buena prueba de ello. Esta literarización comienza, pues, ya en época antigua, y tiende a afianzarse con el cambio de la situación política (con la supresión de las libertades, de la participación activa, de la oratoria *viva*), y con el avance progresivo de una educación basada en las letras. En la Edad Media el proceso se consuma: no puede negarse que exista una cultura oral (que en términos retóricos se manifiesta en la predicación, por ejemplo), pero el eje de gravitación se traslada inevitablemente de la oralidad a la escritura, y la Retórica se transforma, junto con la Gramática, en una

"ciencia del texto". Ello tiene importancia para nosotros, porque la epístola es, obviamente, un género escrito.

Después de una primera época de una relativa decadencia de las doctrinas retóricas, transmitidas a través del *trivium*, se produce una espectacular "reaparición" de la antigua disciplina (que coincide prácticamente con la época conocida como "Renacimiento del siglo XII"), modificada y adaptada por completo a los nuevos tiempos. Además del estudio de los tratados antiguos (fundamentalmente los "ciceronianos": *De inventione* y la *Rhetorica ad Herennium*, entonces atribuida también, erróneamente, al de Arpino), surgen en las llamadas "artes" medievales nuevos vehículos para las reglas retóricas. Entre estas artes destaca, en el ámbito de la prosa, el *ars dictaminis* o "arte del dictamen", que forma parte de la educación de cualquier hombre instruido de la Edad Media, y que también se perfila como una de las más solicitadas salidas profesionales no universitarias. La razón es que el *ars dictaminis* tiene como objeto enseñar a redactar cartas y documentos, un conocimiento muy apreciado en las cancillerías, las secretarías, los concejos... Estudiar en profundidad el *ars dictaminis* era algo así como, salvando las distancias, estudiar para administrativo. Hasta cierto punto, la Retórica medieval es identificable, al menos para la prosa, con este "arte del dictamen" que se ocupa, entre otros documentos, de las cartas, y en virtud de ello éstas, las cartas, pasan paradójicamente de ser un género marginal a convertirse en uno de los centros de la formación retórica. El precio que la epístola paga con este cambio de estatus es alto: se pierde por completo (sobre todo desde el punto de vista de la preceptiva) el carácter espontáneo, flexible y subjetivo de la carta clásica. La epístola habrá de ser, en la Edad Media, un documento solemne, altamente codificado, sujeto a unas reglas heredadas del sistema retórico que se interpretan, además, de una manera particularmente rígida. Para empezar, la carta medieval está dividida en partes, exactamente igual que lo estaba el discurso clásico. Las normas varían de un tratado a otro, pero en general se preceptúa para un esquema de cinco *partes epistolae*, a saber: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*. El contraste con la epístola clásica es claro. De estas partes, el saludo (o *salutatio*) es probablemente el más atendido, y aquél donde mejor se aprecia en qué se convierte la carta medieval. A diferencia del sencillísimo saludo de las epístolas clásicas (*Cicero Attico salutem dicit*, por ejemplo), la *salutatio* medieval es un encabezamiento perfectamente regulado, estudiado para provocar en el destinatario la respuesta deseada. Si la carta se dirige a un hombre de rango superior, éste esperará ver su nombre en primer lugar, acompañado de los adjetivos o *attributa* más convenientes y halagadores; si por contra se trata de un hombre de dignidad inferior sabrá que su nombre deberá ir en segundo lugar, después del nombre del remitente, pero querrá verse ensalzado, igualmente, en los adjetivos escogidos para referirse a él. Los tratados medievales ocupan páginas y páginas en describir las diferentes posibilidades de relación entre remitente y destinatario, y en ofrecer indicaciones para componer las *salutationes* adecuadas. El propio deseo de "salud" de las cartas antiguas se complica

hasta llegar a extremos extravagantes o incluso cómicos. He aquí dos saludos tomados de sendas *artes dictaminis*:

A Alderico, que se entrega indecentemente a costumbres viciosas y se conduce de modo distinto a como debiera, N., su hermano le desea que abandone los vicios y vuelva a consagrarse a la virtud.

Al religiosísimo y amantísimo hermano G., canónigo de la iglesia de Santa María de Parma, le desea que erija con Jacob una piedra en Betel, vea a los ángeles ascender y descender y disfrute de la gloria de la vida eterna y de una continua y abundante salud.

El estilo de las cartas medievales, además, deja de ser el estilo simple y desenfadado recomendado en los manuales clásicos: el *dictator* o conocedor del *ars dictaminis* debe exhibir todo su conocimiento retórico (aquél que justifica su capacitación profesional, aquél que lo distingue de los demás escritores), y escribir cartas con todos los recursos posibles, que van desde la variación artificiosa del orden sintáctico o la inclusión de cadencias acentuales (*cursus*) al final de cláusulas y periodos, hasta el empleo de multitud de figuras de pensamiento y dición (conocidas entonces como *colores rhetorici*, una extensa lista tomada de la *Rhetorica ad Herennium*). El resultado es un estilo recargado y manierista, que nada tiene que ver con la naturalidad (al menos aparente) aconsejada para las epístolas grecolatinas.

3. El Renacimiento se caracteriza por la vuelta a los horizontes clásicos, y en el terreno de la epístola es precisamente esto lo que ocurre: se abandona el *ars dictaminis* medieval y se recupera la forma clásica de entender la carta, lo cual es tanto como decir que vuelve a entrar en escena la carta familiar. Claro que esto no es algo que sucede de la noche a la mañana, y no debe pensarse, tampoco, que la Edad Media no deja sus huellas en la Retórica y la epistolografía renacentistas. De igual manera que la Edad Media no es únicamente la etapa oscura y clerical que ciertas visiones históricas estereotipadas se empeñan en difundir, desde hace tiempo se prefiere ver el Renacimiento como el producto de una larga evolución que hunde sus raíces en el periodo medieval. En lo que nos concierne, por ejemplo, la huella de la Retórica de la Edad Media es determinante. Basta decir que la costumbre de componer tratados teóricos sobre la carta es una costumbre medieval... que los renacentistas no desprecian. Erasmo, uno de los renovadores del género, escribió un famosísimo manual (*Opus de conscribendis epistolis*) de más de quinientas páginas, y lo hizo después de que los humanistas que le precedían hubieran compuesto decenas de obras similares. La recuperación teórica de la carta clásica se produce dentro de estos tratados que coexisten con las retóricas antiguas (redescubiertas), y con las nuevas retóricas humanistas. La carta vuelve a su espacio clásico, pero gracias a la herencia medieval

no será ya nunca un género estrictamente "marginal". De hecho, muchos autores coetáneos, que creen que no es posible restablecer la oratoria clásica, porque el mundo renacentista no permite el ejercicio del discurso hablado, proponen que la elocuencia (que sí creen posible recuperar) se desarrolle en el ámbito de la escritura, y en este ámbito la epístola sigue ocupando un lugar preeminente.

4. En 1345 se produce un hecho crucial en muchos aspectos: Francisco Petrarca, considerado unánimemente como el padre del Humanismo, descubre en la catedral de Verona un códice con varias de las colecciones epistolares de Cicerón. En la Edad Media la colección clásica de cartas más conocida era la de Séneca, un autor cuya cercanía a la cosmovisión cristiana es patente (se inventó, incluso, un carteo entre él y San Pablo, que abundaba en el supuesto *cristianismo* del cordobés). Las epístolas de Cicerón, en cambio, cayeron en un profundo olvido: no puede decirse que fueran del todo ignoradas, pero su difusión distaba mucho de ser general. Petrarca, desde luego, se enfrentó a ellas con el fervor de un descubridor, y su lectura, según él mismo cuenta, fue impactante. A Cicerón se le conocía por sus obras filosóficas, muy leídas en época medieval, y por sus discursos, que también habían sido recientemente redescubiertos. La imagen de Cicerón era, por tanto, la de un hombre serio^o, grave, solemne, pero el Cicerón de las cartas que Petrarca lee con avidez reverencial es otro, un Cicerón inédito, íntimo, cercano, doméstico... No el Cicerón intelectual, no el orador ni el filósofo, sino un Cicerón humano:

He leído y leído avidísimamente tus cartas, durante tanto tiempo y con tanto empeño buscadas, y halladas cuando menos lo esperaba. He escuchado cómo dices en ellas muchas cosas, Marco Tulio, cómo te lamentas de muchas cosas, cómo opinas sobre muchas cosas. Y ahora, yo que ya sabía qué clase de maestro fuiste para los demás, conozco por fin quién eres ante ti mismo.

La impresión de humanidad, de cercanía, llega a ser tan vívida, que con frecuencia le resulta enojoso a Petrarca leer las debilidades y cicaterías del personaje, y se ve impelido a contestarle, a discutir con él:

Leyendo estas cosas, seducido tanto como agraviado, no pude evitar, urgido por la ira, escribirle con la familiaridad del largo trato, olvidando la distancia temporal, como si fuera un amigo coetáneo, para reprenderle por aquello con que me había ofendido.

Es imposible no reconocer en estas palabras la visión clásica de la carta como un espejo en el que se refleja el alma del escritor. Pues bien, Petrarca, que escribe (y reescribe) su epistolario a semejanza del ciceroniano, supone el punto de partida de la

recuperación del horizonte epistolar clásico, una recuperación que culminará más adelante, en el siglo XVI, y que no podemos estudiar aquí con total profundidad. Como hemos avanzado, nos interesa sobre todo describir cómo la renovada epístola (renovada de acuerdo con los cánones clásicos) terminará por influir en la conformación de otros géneros literarios importantes.

El primero es la autobiografía. Es evidente que, en la carta familiar, la subjetividad es un rasgo primordial, constitutivo. El *Familiarum epistolarum liber* de Petrarca es, en realidad, la crónica diaria de la vida de su autor, de su experiencia vital, de su modo de enfrentarse al mundo. Como los modernos escritores que acometen la tarea de *explicarse* a sí mismos en lo que se conoce como *escritura perpetua*, así Petrarca aborda la composición cotidiana de sus cartas. Obra y vida, vida y obra se funden gracias a la esencia subjetiva de la epístola. Ningún otro género como la carta permitía a un escritor la expresión de la experiencia personal. ¿Cómo no habrá de reflejarse la intimidad en autores que, como Erasmo, reconocen pasarse buena parte del día escribiendo entre sesenta y noventa cartas? Existía, ciertamente, la costumbre literaria de las memorias públicas o políticas, pero aun sobre ellas se cernía un recelo retórico considerable: no estaba bien visto hablar de uno mismo. Sólo se permitía en contadas y breves excepciones. La "peste de la jactancia" evitaba que el género autobiográfico tuviera predicamento, y por ello Carlos V, por ejemplo, confiesa que teme haber pecado de inmodestia al publicar sus memorias políticas, y por ello Santa Teresa pone tanto empeño en avisar que ha contado su vida por mandato categórico e ineluctable de su confesor. El artificio de la epístola, cuya retórica permite y aun recomienda dejar fluir el alma a través de la pluma, elude la acusación de vanagloria al dirigirse no a uno mismo, sino a un destinatario concreto, y el género epistolar, pues, viene a llenar el vacío de la expresión literaria de la subjetividad, y abre el camino para la creación de la moderna autobiografía.

5. Algo parecido ocurre con el ensayo. El padre del género, el francés Montaigne, declara que en su biblioteca posee más de cien epistolarios de autores italianos, y que es en ellos (además de en la *Epístolas a Lucilio* de Séneca y en los *Moralia* de Plutarco) en los que se ha inspirado para la escritura de sus famosos y pioneros *Essais*. Por supuesto que existía, desde la Antigüedad, como manifestación literaria (en sentido amplio, recordemos) la exposición de un tema con rigor y exhaustividad: son ensayos los numerosos tratados clásicos, medievales y renacentistas sobre filosofía, ciencia, teología, derecho, medicina... Pero lo que, a través de Montaigne, aporta el género epistolar al ensayo moderno es, de nuevo, la radical subjetividad. Séneca escribe cartas filosóficas, pero no dejan de ser cartas, y leerlas nos provoca esa misma sensación de divagación íntima, de conversación espontánea o de, salvando las distancias, flujo de conciencia, que nos deja también la lectura de los *Essais*. En el fondo, autobiografía y ensayo se tocan en la obra del autor francés ("Me estudio a mí mismo más que cualquier otro tema; es mi metafísica y mi física"), y la

epístola, el territorio por excelencia en la expresión de la subjetividad en prosa, contribuye sobremanera a la creación del género.

6. Nuestro breve recorrido termina en la novela. En principio, las posibilidades ficticias de la carta son inmensas. Como ejercicio escolar, la escritura de cartas atribuidas a personajes famosos está atestiguada desde antiguo, y si algo primaba en la redacción de estas cartas era el esfuerzo de adecuación de forma y contenido al supuesto remitente. La mayoría de las colecciones epistolares griegas, por ejemplo, contienen un núcleo inicial auténtico, que fue luego enriqueciéndose con cartas apócrifas de origen justamente escolar. La costumbre continuó: ya hemos citado el falso intercambio epistolar de San Pablo y Séneca, y podrían citarse numerosos testimonios más, como la carta latina (luego traducida a lenguas vernáculas) dirigida al Senado de Roma... y escrita nada menos que ¡por Jesucristo!, que circuló por Europa durante toda la Edad Media. La retórica de las cartas, además, preceptuaba la inclusión, como un adorno casi necesario, de fábulas, chascarrillos y cuentecillos.

Esta proclividad de la epístola hacia la ficción explica no sólo la aparición de la novela epistolar, ligada estrechamente a la novela sentimental, sino también la abundancia de historias y gérmes novelescos en los epistolarios renacentistas (en el Renacimiento el género epistolar experimentó un enorme auge; los cien volúmenes italianos de Montaigne no son ninguna exageración: el catálogo bibliográfico de epistolarios italianos editados desde 1538 a 1662, compilado modernamente por una estudiosa francesa, ocupa casi ochocientas páginas). Son verdaderas novelitas, por ejemplo, algunas de las cartas incluidas por Antonio de Guevara en sus difundísimas *Epístolas familiares* de 1539. Pero más aún, en la carta está uno de los orígenes del *realismo* literario (término que empleamos con la cautela debida). Desde la Antigüedad, en las cartas familiares se refleja el alma del escritor, su experiencia, y a través de su alma y su experiencia se cuele el latido de la vida y el pulso de la sociedad. Cuando Cicerón cuenta que al hijo de un político famoso lo han sorprendido en su propia casa vestido de mujer, o cuando Séneca, entre disquisición y disquisición, nos relata su enfado con el servicio, están poniendo, sin saberlo, las bases para una futura plasmación ficticia de lo real. Sin la convención epistolar no hubiera podido publicarse el *Lazarillo de Tormes*, primera novela moderna en que a través de la ficción se deja entrever la vida tal y como es, sin los disfraces de la fantasía. No es casual que el hijo de una prostituta y un ladrón elija contar su historia (otra vez la autobiografía) en forma de carta (como respuesta, además), porque ningún otro vehículo literario lo hubiera permitido. Sólo la carta, con el antecedente, mucho más mediatizado por las influencias librescas, de la comedia humanística (*La Celestina*, verbigracia), permitía exhibir una ficción novelesca tan *real*. Muchos de los lectores contemporáneos, nos consta, leyeron la novela (o quizá sea más exacto decir "comenzaron a leerla") como la carta auténtica de un tal Lázaro de Tormes auténtico. La anonimidad de la obra es, pues, un recurso

Actas de las III Jornadas de Humanidades Clásicas
Almendralejo. Febrero de 2001

deliberado, imprescindible: se quiso que Lázaro no fuera un personaje, sino el verdadero remitente.