

FORTVNATAE

Universidad de La Laguna

28

2017-18



FORTVNATAE

FORTVNATAE

Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas

DIRECTOR

José Antonio González Marrero (Universidad de La Laguna)

CONSEJO DE REDACCIÓN

María de la Luz García Fleitas (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), José Antonio Izquierdo Izquierdo (Universidad de Valladolid), Juan Luis López Cruces (Universidad de Almería), Antonio María Martín Rodríguez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), María José Martínez Benavides (Universidad de La Laguna), Ángel Martínez Fernández (Universidad de La Laguna), Ricardo Martínez Ortega (Universidad de La Laguna), Luis Miguel Pino Campos (Universidad de La Laguna), Francisca del Mar Plaza Picón (Universidad de La Laguna), Francisco Salas Salgado (Universidad de La Laguna), Germán Santana Henríquez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Javier Velaza Frías (Universidad Autónoma de Barcelona)

SECRETARÍA

María Gloria González Galván (Universidad de La Laguna)

CONSEJO ASESOR

Michael von Albrecht (Universität Heidelberg, Alemania), José Luis Calvo Martínez (Universidad de Granada), Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari, Italia), Benjamín García Hernández (Universidad Autónoma de Madrid), Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid), Juan Gil Fernández (Universidad de Sevilla), Robert Godding (Société des Bollandistes, Bélgica), Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Tomás González Rolán (Universidad Complutense de Madrid), Aurora López López (Universidad de Granada), Jesús Luque Moreno (Universidad de Granada), José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz), Marcos Martínez Hernández (Universidad Complutense de Madrid), José Luis Melena Jiménez (Universidad del País Vasco), Antonio Melero Bellido (Universitat de València), Aires Augusto Nascimento (Universidade de Lisboa, Portugal), Anna Panayotou (Πανεπιστήμιο Κύπρου, Chipre), Andrés Pociña Pérez (Universidad de Granada), Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Universidad de Córdoba), Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura), Jaime Siles Ruiz (Universitat de València), Paola Volpe (Universidad de Salerno, Italia), Roger Wright (University of Liverpool), Panayotis Yannopoulos (Université Catholique de Louvain, Bélgica)

EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife
Tel. 34 922 31 91 98

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera
Javier Torres/Luis C. Espinosa

PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.fortunat.2018.28>

ISSN: 1131-6810 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8343 (edición digital)

Depósito Legal: S-555-1991

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso del editor.

FORTVNATAE

28

2017-2018

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2018

FORTVNATAE : revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas. — N. 1 (1991) - . —
La Laguna : Universidad, Servicio de Publicaciones, 1991-
Anual — Hasta 1992: semestral
ISSN 1131-6810 ; ISSN: e-2530-8343
1. Filología clásica-Publicaciones periódicas 2. Civilización clásica-Publicaciones periódicas I.
Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones
807 (05)
008(37/38)(05)

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Los originales para su publicación y correspondencia se remitirán a la dirección de la revista:

fortunat@ull.es

La revista *Fortunatae*, que se edita dos veces al año, acoge trabajos de investigación originales e inéditos relativos al mundo clásico y su pervivencia. El plazo de entrega de originales es hasta el día 15 de mayo y 15 de octubre para cada edición. Los originales no excederán de las 25/30 páginas, con fuente de 12 puntos e interlineado de 1,5 líneas sin espaciado anterior ni posterior. Para el griego, hebreo, árabe y otros caracteres especiales debe utilizarse una fuente Unicode (preferiblemente, Times New Roman, Arial, Garamond, Palatino Linotype...). Asimismo, las reseñas deberán tener como máximo un total de 5 páginas.

Los artículos habrán de tener un resumen y título en inglés y en castellano, de no más de 10 líneas, y de unas palabras clave en ambos idiomas, no superiores a 5. Bajo el título, los trabajos deben indicar el nombre del autor, una dirección de correo electrónico operativa y el centro de filiación o adscripción.

A efectos de cotejo, se debe enviar también un archivo pdf del documento presentado. Y los documentos editables se admiten en cualquier versión de Word (Word 97 o posteriores), OpenOffice, LibreOffice y WordPerfect. Las imágenes, tablas y gráficas externas, y en general, cualquier documento inserto que haya sido generado fuera del procesador de texto, debe adjuntarse como archivo aparte en dos formatos: la extensión propia y como imagen (png o jpg).

Debe tenerse en cuenta, como normas generales, lo siguiente:

- 1) No se dividirán las palabras al final de la línea ni se forzarán los saltos de páginas.
- 2) Se preferirán las comillas españolas (« »), y dentro de estas las comillas inglesas (“ ”).
- 3) Las citas que sobrepasen las cinco líneas irán en párrafo sangrado y aparte.
- 4) Las llamadas a notas al pie precederán siempre al punto o a la coma correspondiente.

En general, para las referencias bibliográficas se usará el sistema americano con bibliografía final y referencia a dicha bibliografía en el cuerpo del texto o en las notas. Las notas a pie de página serán sólo aclaratorias y se incluirán dentro del texto aquellas en las que solo se cite el autor, año y página, *v.g.*: (Moreno, 1994: 21-23).

Para las citas se tendrá en cuenta lo siguiente:

- a) Los libros: LUQUE MORENO, J. (1994): *El distico elegíaco. Lecciones de métrica latina*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- b) Los artículos de revistas se citarán, si es posible, de forma abreviada por *L'Année Philologique*.
- c) Los textos clásicos se citarán utilizando las abreviaturas de los léxicos Liddell-Scott-Jones para el griego y el *Thesaurus Linguae Latinae* para el latín.

La correspondencia relativa a intercambios debe dirigirse a:

Fortunatae

Servicio de Publicaciones

e-mail: sypubl@ull.es

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Campus Central

38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

SUMARIO/CONTENTS

Presentación / Introduction	
<i>El Equipo Editorial</i>	11
<i>In memoriam</i> Isabel García Gálvez	
<i>Luis Miguel Pino Campos</i>	13

VARIA / VARIA

Los años de formación (1977-1986) / The learning years (1977-1986)	
<i>Juan Luis López Cruces</i>	25
La Laguna, enero de 1987 / La Laguna, January 1987	
<i>Begoña Ortega Villaro</i>	29

ARTÍCULOS / PAPERS

El “crecimiento” del Λόγος / The ‘growing’ Λόγος	
<i>Juan Barreto Betancort</i>	33
Epítome a propósito de la katharévusa / Historical summary regarding the katharevousa	
<i>Ismael Correa Morales</i>	47
Canciones acrílicas y lamentos fúnebres. Interrelaciones en la región de Tracia / Acritic and mourning songs. Interrelationships in Thrace	
<i>Ana Isabel Fernández Galván</i>	57
Uróboro: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos / Ouroboros, the snake that bites its tail in alchemical Greek texts	
<i>Aurelio J. Fernández García</i>	69
La visión limitada en el Nuevo Testamento. El lexema μωπάζω / The lacking vision in New Testament. The lexeme μωπάζω	
<i>María Maite García Díaz</i>	81
Fuentes bibliográficas en la traducción de Anacreonte y de Museo de Graciliano Afonso / Bibliographical sources in the translation of Anacreon and Museum by Graciliano Afonso	
<i>María Gloria González Galván - Francisco Salas Salgado</i>	95





De historia atlántica: un recorrido por los textos latinos y árabes medievales que mencionan las Islas Canarias / On Atlantic History: An overview of Latin and Arabic medieval texts that quote Canary Islands <i>José Antonio González Marrero - Maravillas Aguiar Aguilar</i>	109
El papel de Hernando Colón en su época para la creación y el mantenimiento de su biblioteca / The role of Ferdinand Columbus in his time for the establishment and preservation of his library <i>Julio Abel Hernández López</i>	123
Apuntes para un estudio cuantitativo de las negaciones en el teatro griego / Some notes on a quantitative study of negation in Greek drama <i>Felipe G. Hernández Muñoz</i>	131
“Μην πεις πως ήταν ένα όνειρο... / No digas que era un sueño... / Nunca digas que es un sueño...”. Περί πραγμάτωσης των γλωσσικών ρηματικών κατηγοριών στα Ελληνικά και Ισπανικά / “Μην πεις πως ήταν ένα όνειρο... / No digas que era un sueño... / Nunca digas que es un sueño...”. On the realization of different linguistic verbal categories in Greek and Spanish <i>Eleni Leontaridi - Isaac Gómez Laguna</i>	139
Recepción de Heródoto, Ctesias y Jenofonte en Galeno / Reception of Herodotus, Ctesias and Xenophon on Galen <i>Juan Antonio López Férrez</i>	159
Estrategias de adquisición de segundas lenguas (2L) aplicadas al aprendizaje de lenguas clásicas / Strategies of second languages learning (2L) applicable to the teaching of classical languages <i>Amor López Jimeno</i>	175
La estética de lo sublime (Longino) en Adam Zagajewski / Adam Zagajewski's aesthetics of the sublime (Longinus) <i>Concepción López Rodríguez - Ángel E. Díaz-Pintado Hilarío</i>	193
La llamada del heraldo: <i>Lohengrin</i> y Kavafis / The call of the herald: <i>Lohengrin</i> and Kavafis <i>Ernest Marcos Hierro</i>	205
Compañías de teatro profesional en Canarias durante la primera década del siglo XX / Professional Theater Companies in the Canary Islands During the First Decade of the Twentieth Century <i>Salvador Martín Montenegro</i>	213
Decreto de proxeñía de Aptera en honor del médico Calipo de Cos / Proxeny decree from Cretan Aptera, honoring Kallipos, doctor, of Cos <i>Ángel Martínez Fernández</i>	233
Paralelismos entre España y Grecia en el periodo de entreguerras / Similarities between Spain and Greece in interwar period <i>Pilar Paz Mañoso</i>	257
El mundo clásico en las primeras óperas de Wolfgang Amadeus Mozart / The Classical World in the First Operas of Wolfgang Amadeus Mozart <i>José María Pérez Martel</i>	275

Doctrina de Galeno sobre las causas en los pulsos. IV: casos y comentarios / The doctrine of Galen about the causes in the pulses. IV: cases and comments <i>Luis Miguel Pino Campos</i>	287
Caracterización de la mujer en la fábula de Aviano <i>De nutrice et infanti</i> / Characterization of the woman in Aviano's fable <i>De nutrice et infanti</i> <i>Francisca del Mar Plaza Picón</i>	299
La cristología del prólogo de San Juan en la investigación joánica más reciente / The Christology of the Prologue to the Gospel of John according the newest joanic researching <i>Miguel Rodríguez Ruiz</i>	315
Elementos clásicos en <i>Las noches del Buen Retiro</i> de Pío Baroja / Classical Elements in <i>Las Noches del Buen Retiro</i> by Pío Baroja <i>Francisco Salas Salgado</i>	353
«Oh claro honor del líquido elemento», de Luis de Góngora, y la tradición traducida / “Oh claro honor del líquido elemento”, by Luis de Góngora, and the translated tradition <i>Andrés Sánchez Robayna</i>	365
Elementos míticos grecolatinos en <i>Estelas y otros poemas</i> de Manuel Verdugo / Mythical Greco-Roman elements in <i>Estelas and other poems</i> by Manuel Verdugo <i>Germán Santana Henríquez - Sara Lázaro García</i>	375
Αναμνήσεις και επιδράσεις του Βυζαντίου στο ιπποτικό μυθιστόρημα <i>Tirant Lo Blanch</i> (15 ^{ου} αιώνα) / Reminiscences and influences of Byzantium in the chivalries book <i>Tirant Lo Blanc</i> <i>Manuel Serrano</i>	405
Carros y caballos en la trilogía eurípidea de Michael Cacoyannis / Chariots and horses at Michael Cacoyannis' Euripidean trilogy <i>Alejandro Valverde García</i>	419





Es muy difícil recuperar instantes de la vida y del trabajo de una persona que ya no está entre nosotros. Para evocarlos, este número de la revista *Fortunatae* quiere rendir homenaje a la memoria de Isabel García Gálvez con la inestimable colaboración de numerosos compañeros de trabajo y allegados suyos. Nuestra amiga y colega, transcurridos ya seis años desde su desaparición, no ha sido olvidada. Lo demuestran las colaboraciones recibidas, que son una pequeña expresión de todas las personas de las que ella se rodeó a lo largo de su vida. Algunas otras, quisieron, pero, por distintas circunstancias, no pudieron sumarse a este tributo.

El presente volumen recoge aportaciones de todo tipo, desde las más personales, que rememoran el encuentro cotidiano con Isabel, a otras de índole científica, pero todas con el denominador común de querer servir para compartir, a través de las palabras, el recuerdo de los días que unos y otros vivimos con ella. Unos en el ámbito profesional, otros en el personal y algunos privilegiados en ambas facetas. Isabel era exigente, curiosa, trabajadora, generosa y muchísimas otras cosas en su vida. Debemos destacar su tenacidad y buen hacer, su preclara visión de Grecia, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Quizás esto último, su dedicación al mundo griego, sea el rasgo que la caracterizó en mayor medida, no solo en su labor académica, sino también en su vida personal. Este entusiasmo y esta pasión la llevaron a interesarse y profundizar en diversos aspectos del universo helénico, a tener una visión amplia y a la vez concienzuda de la Grecia actual y de todo el territorio balcánico.

Con este ejemplar de nuestra revista dejamos constancia, una vez más, de que no te olvidamos, ni a ti ni todo lo que nos transmitiste. Muchos alumnos, compañeros y amigos siguen siendo guiados por tu testimonio vital y académico. Seguirás estando presente en nuestras vidas. Gracias, Bel.

EL EQUIPO EDITORIAL



IN MEMORIAM
ISABEL GARCÍA GÁLVEZ

Luis Miguel Pino Campos

Universidad de La Laguna

lpino@ull.edu.es

La revista *Fortunatae* dedica este número a la memoria de nuestra querida compañera, Doctora Doña Isabel García Gálvez (Almería 1963 - Tenerife 2012), Profesora Titular de Filología Griega de la Universidad de La Laguna, a quien sus compañeros de Departamento, de Facultad y de la Universidad de La Laguna han querido recordar en esta ocasión. El pasado veintisiete de abril de 2018 se presentó un libro específico, *Analecta*, en el que se han reunido dieciséis estudios de Isabel García Gálvez, además de su biografía, bibliografía y actividad docente. *Analecta* fue presentado en el Aula Elías Serra Ràfols de la Facultad de Humanidades por tres de sus más próximas compañeras: María José Martínez Benavides, Dolores Serrano Niza y Susana Lugo Mirón. Susana Lugo fue también su alumna durante la carrera, su doctoranda y quien ha seguido sus pasos docentes en tierras helénicas¹.

BREVE BIOGRAFÍA PERSONAL

Isabel García Gálvez se licenció en Filosofía y Letras en julio de 1986, división de Filología, sección de Filología Clásica, en la Universidad de Granada. En el curso siguiente, 1986-87, obtuvo plaza de Profesora Ayudante de Clases prácticas en la Universidad de La Laguna y posteriormente ocupó varios puestos como profesora contratada de acuerdo con la normativa entonces vigente. En 1991 defendió su Tesis Doctoral titulada *El problema de la lengua griega y los teóricos de la gramática*, que obtuvo la calificación de *Apto cum laude* y el Premio Extraordinario de Doctorado; fue publicada en 1992 por la Universidad de La Laguna. En 1993 obtuvo plaza de Profesora Titular de Universidad en Filología Griega.

En el año 2002 obtuvo la Medalla de Oro de la Sociedad Griega de Escritores y Traductores de Literatura.

ACTIVIDAD CIENTÍFICA

INVESTIGACIÓN: GRUPOS Y PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Isabel García Gálvez participó en Grupos de Investigación como «La Tradición Clásica» de la Universidad de Granada, «Universos insulares» y «Género, ciudadanía y cultura. Aproximaciones desde la teoría feminista», ambos de la Universidad

de La Laguna; también lo hizo en Proyectos de Investigación desde 1989, como el ubicado en la Universidad de La Laguna que se tituló «Selección temática de textos griegos», dirigido por el Dr. don Marcos Martínez; desde 1990 participó en los Proyectos de Investigación «Nueva *syllogé* epigráfica de Creta: suplemento a las *inscripciones creticae* de M. Guarducci», dirigido por el Dr. don Ángel Martínez, y «Estudios sobre la mujer en Grecia»; desde 1995 dirigía el Proyecto de Investigación «Mejora de la calidad docente: Lengua Griega Moderna y su Literatura; didáctica para el ámbito hispánico»; en 2007 dirigió el Proyecto «Canarias en las fuentes bizantinas» y desde 2010 formaba parte del Proyecto de la ULL «Género, ciudadanía y cultura. Aproximaciones desde la teoría feminista».

ACTIVIDAD INVESTIGADORA Y DE GESTIÓN CIENTÍFICO-ADMINISTRATIVA

Colaboró desde 1999 en la elaboración del *Diccionario Griego Moderno - Español*, que coordinaba el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de la Universidad de Granada.

Organizó y dirigió en la Universidad de La Laguna las siete ediciones de las *Jornadas de Literatura Neogriega* celebradas ente 1991-1997.

Participó en la fundación y desarrollo de varias revistas científicas como *Fortunatae* y *Estudios Neogriegos*, de la que fue subdirectora.

Fue miembro de varias sociedades científicas como la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, del Centro de Estudios Bizantinos, de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos.

Formó parte de varios comités organizadores de congresos como el Primer Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica (Granada 1996) y presidió el II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica (La Laguna, Tenerife, 2001).

PUBLICACIÓN DE LIBROS PROPIOS

Entre sus libros cabe recordar, además de su tesis antes mencionada (1992), los siguientes:

Método de griego moderno: Lengua griega moderna I. Santa Cruz de Tenerife 2005.

Estudios neogriegos en España e Iberoamérica. I-II. En colaboración con Moschos Morfakidis. Granada 1997.

¹ Agradezco a las editoras del libro titulado *Isabel García Gálvez: Analecta* (Universidad de La Laguna 2018), las doctoras doña María José Martínez Benavides, Susana Lugo Mirón y Lola Serrano-Niza, que me hayan facilitado poder usar una parte de la información reunida en el libro citado, con el fin de elaborar con más detalle la presentación de este número de la revista *Fortunatae* que se publica en su memoria.

Giorgos Seferis. Cien años de su nacimiento. (Actas del VIII Encuentro sobre Grecia...). Granada 2002.

Grecia y la tradición clásica. Actas del II Congreso de Neobelenistas... La Laguna. SPULL. 2002.

Kostas E. Tsirópulos: *Analecta*. Santa Cruz de Tenerife. Intramar Ediciones, 2009.

Giorgos Seferis: *Tres poemas secretos*. Madrid 2009. Abada Editores.

PUBLICACIÓN DE CAPÍTULO DE LIBROS EN OBRAS COLECTIVAS

«La ciudad de los fanariotas», en M. Morfakidis y E. Motos Guirao (eds.), *Constantinopla: 550 años después de su caída. Tomo III: Constantinopla Otomana*. Granada 2006. CEBNGCh, pp. 103-122.

«Οι Ελληνικές σπουδές στην Ισπανία και την Πορτογαλία» [Los estudios griegos en España y Portugal]. I. Kazazis, ed.: *Οι Ελληνικές σπουδές στην Ευρώπη. Ιστορική ανασκόπηση από την Αναγέννηση ως το τέλος του 20^{ου} αιώνα, Επιστημονική επιμέλεια Ι. Ν. Καζάζης σε συνεργασία με τη S. Velkova, Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων - Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2007, pp. 53-70.* [Los estudios griegos en Europa. Revisión histórica desde el Renacimiento hasta final del siglo xx. Edición de I. N. Kazazis en colaboración con S. Velkova, Tesalónica: Ministerio Nacional de Educación y Asuntos Religiosos - Centro de la Lengua Griega].

«Reflexiones makriyanneas sobre la Grecia antigua y la Europa ilustrada en la formación de la conciencia neogriega», en J. Alonso Aldama, C. García Román, I. Mamolar Sánchez (eds.), *Στις Αμμουδιες του Ομηρου. Homenaje a la profesora Olga Omatos*. SEUPV Vitoria 2007, pp. 257-266.

«El viaje del joven Anacarsis a la Grecia moderna según Rigas de Velestino», en José M. Oliver (y otros): *Escrituras y reescrituras del viaje. Miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Berna 2007. Peter Lang, pp. 197-210.

«Imágenes insulares en la cosmovisión makriyannea», en M. Morfakidis y E. Motos Guirao (eds.), *Polyptuchon. Homenaje a Ioannis Hassiotis*. [Español - Griego]. Granada 2008, CEBNCh, pp. 259-285.

«Mujer y patria. La mujer en la transmisión de la *paideia* griega y la creación de un Estado moderno», en Dolores Serrano Niza y María Beatriz Hernández Pérez (eds.), *Mujeres y religiones. Tensiones y equilibrios de una relación histórica*. Santa Cruz de Tenerife. Ediciones Idea. 2008. Vol. II, pp. 291-318.

«El cancionero popular griego y la imagen de Grecia moderna», V. Beltrán - J. S. Paredes (eds.), *Convivio: estudios sobre la poesía de cancionero*, pp. 347-362. Granada 2006. Universidad de Granada.

«University teaching of Greek: Problem and virtual future», Alicia Morales Ortiz (y otros): *The teaching of modern Greek in Europe: current situation and new perspectives*, pp. 73-84. Murcia 2010. Universidad de Murcia.

PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS
EN REVISTAS CIENTÍFICAS

«Una aproximación a la *Geografía* de Estrabón», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 5, 1986, pp. 195-202.

«La subordinación introducida por ‘si’ en español», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 8-9, 1989-1990, pp. 155-166. [En colaboración con J. J. Batista].

«Los primeros gramáticos bizantinos en Occidente», *Fortunatae* 2, 1991, pp. 315-318.

«Ánguelos Sikelianós o la misión profética del poeta», *Fortunatae* 2, 1991, pp. 37-47.

«I. R. Nerulós: La comedia griega en el ámbito fanariota», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 15 (1997), pp. 59-69.

«Rigas Veleslinlís: poesía y traducción», *Fortunatae* 10, 1998, pp. 13-40.

«Métrica neogriega y poesía oral», *Erytheia* 19 (1998), pp. 163-192

«Los poemas satíricos de Dionisio Solomós», *Más cerca de Grecia. Homenaje a Dionisio Solomós* 15, 1999, pp. 215-224.

«Los primeros tratados científicos de la Grecia moderna: la Física, el Derecho y la Cartografía de Rigas Veleslinlís», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 17 (1999), pp. 313-325.

«Los materiales didácticos para la enseñanza del Griego moderno y su aplicación en Secundaria, Universidad y otros centros», *CAPSA. Revista de didáctica de Lenguas y Cultura Clásicas* 2, 2001, pp. 7-28.

«Las teorías estéticas europeas y su influencia en la poesía de Dionisio Solomós», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 19 (2001), pp. 156-166.

«Los clásicos griegos en la Biblioteca Helénica de Adamandios Koráís (1748-1833)», *Fortunatae* 13, 2002, pp. 107-130.

«La fortuna neogriega de los clásicos griegos: la *Batracomiomaquia* de Ioannis Vilarás (1771-1823)», *Fortunatae* 14, 2003, pp. 27-64.

«Imaginario clásico para una nueva Grecia. Análisis de la obra del general Makriyannis (1797-1864)», *Fortunatae* 15, 2004, pp. 83-101.

«El ideario délfico: poética y escena», *Más cerca de Grecia...* 18, 2002-2005, pp. 73-83.

«Gramática, traducción y lengua en Ioannis Vilarás (1771-1823)», *Fortunatae* 16, 2005, pp. 49-62.

«Φιλολογία και ποιητική. Μια προσέγγιση στο ποιητικό έργο του Γιάννη Δάλλα»... *Κριτική* 11, Atenas 2006, pp. 118-125.

«Poesía neogriega y hermenéutica del helenismo: Zoí Kareli y Olga Votsi», *Cuadernos del Ateneo* 22, La Laguna, S. C. de Tenerife, 2006, pp. 47-73.

«El espacio insular griego en la visión y la obra de Rigas de Veleslino», *Estudios Neogriegos. Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos* 9-10, 2006-2007, pp. 173-189; [= *Byzantion Nea Hellás* 27, Santiago de Chile, 2008, pp. 305-321.]

«Tradición y creación literaria en los escritos de Yannis Makriyannis (1797-1864)», *Revista de Filología de la ULL* 25, 2007, 193-202.

«Yannis Dalas: Filología y poética», *Cuadernos del Ateneo* 24, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2007, pp. 111-124.

«Evanzía Kairi: Cartas a griegas y filohelenas», *Clepsidra. Revista del Instituto de Estudios de las Mujeres de la Universidad de La Laguna* 7 (01.2008), pp. 199-212.

«La cotidianeidad del mito en la narrativa de Iulía Iatridí», *Clepsidra: revista de estudios de género y teoría feminista* 9, 2010, pp. 173-182.

«Discursos feministas orientales. El caso de Kalíroo Siganú-Parrén y Mayy Ziyada». Estudio publicado con Dolores Serrano Niza y Yasmina Romero Morales. *Daimon, Revista de Filosofía*, n. extra 4, 2011, pp. 191-201,

«El periódico de las Damas (Atenas, 1887-1907) y primeras feministas en Grecia», *Clepsidra, revista de estudios de géneros y teoría feminista* 10, 2011, pp. 167-176.

PARTICIPACIÓN EN CONGRESOS Y REUNIONES CIENTÍFICAS

«Ilustración griega y pensamiento gramatical», VI Congreso Internacional Expo-Lingua, sección *Griego, lengua y cultura*. Madrid 1993. Publicada en J. de Agustín y C. Agustín (eds.): *Griego: lengua y cultura*. Madrid 1995, pp. 53-66. Cuadernos del Tiempo Libre.

«Οι Ελληνικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο La Laguna της Τενερίφης» [Los estudios de griego moderno en la Universidad de La Laguna]. En *Συνάντηση των Ευρωπαϊκών Νεοελληνιστών* (Atenas 1995), publicado con el mismo título, Atenas 1996, pp. 370-374. Ministerio de Cultura de Grecia.

«Metodología para la enseñanza universitaria del griego moderno», en *Estudios Neogriegos en España e Iberoamérica: I. Los estudios neogriegos: didáctica, lengua y traducción*. Publicado con el mismo título del congreso por M. Morfakidis e I. García Gálvez (eds.). Granada, Athos-Pérgamos, 1997, pp. 129-140.

«Ο Ρήγας στη Νεοελληνική λογοτεχνία» [Rigas en la literatura neogriega], en Διεθνές Συνέδριο Ρήγας Βελεστινλής 200 χρόνια μετά. Βελγική Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών. Bruselas 1998. Publicado por Π. Γιαννόπουλος, επιμ.: *Πρακτικά του διεθνούς συνεδρίου Ρήγας Βελεστινλής 200 χρόνια μετά*. Bruselas 1999, pp. 35-46.

«The Mediterranean in Travel Books», en *The Cultural and spiritual values of the Mediterranean world...* (Nicosia 6-10/12/ 1998), Nicosia (Chipre), 1999, pp. 93-114.

«Los escritos en prosa de Seferis», en *VIII Encuentro sobre Grecia. Giorgos Seferis. 100 años de su nacimiento* (Granada 1-3/12/2000). En Isabel García Gálvez (ed.), *Giorgos Seferis. 100 años...* Granada 2002, pp. 33-42. Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.

«La lengua como vehículo de la tradición. Algunos aspectos sobre el uso literario de la lengua griega», en *II Congreso de Neobelenistas de Iberoamérica y VII Jornadas de Literatura Neogriega* (La Laguna, Tenerife, 30-10 al 03-11-2001), actas publicadas por el SPULL, La Laguna 2002, pp. 719-736.

«Το φαντασιακό των ελληνικών νήσων στην ισπανική λογοτεχνία» [Lo imaginario insular griego en la literatura española], en *B' Διεθνές Συνέδριο Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών: Η Ελλάδα των νησών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα*.

Retimno, Creta 10-12/5/2002, publicado en Atenas, *Ελληνικά Γράμματα*, 2004, vol. II, pp. 659-672.

«Del griego antiguo al moderno: planteamiento para la gramaticalización de una lengua», en Jornada de Estudios Neo-Helénicos, Portugal / España / Grecia: *Espaços de diálogo, espaços de intercâmbio...* Lisboa 23/05/2003; publicado en *Estudios Neogriegos* 6, 2003; Anexo I, pp. 103-114.

«Προβλήματα μετάφρασης του έργου του Ρήγα στα Ισπανικά» [Problemas de traducción de la obra de Rigas al español], en *Actas del IV Congreso Internacional sobre Feres-Velestino-Rigas. Arqueología - Historia - Etnografía*. Atenas 2006, pp. 865-872.

«Planteamiento lexicográfico en la gramaticalización del griego moderno en torno a las propuestas de A. Korais (1748-1833)», en *Nuevas aportaciones a la historiografía lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, La Laguna, Tenerife, 22-25/10/2003. Madrid 2004, vol. I, pp. 574-582. Arco/Libro.

«El teatro de Sófocles y la formación de la conciencia neogriega», en L. M. Pino Campos, Juan Barreto Betancort, María José Martínez Benavides (eds.), *Congreso Canariense sobre el Teatro de Sófocles. Desde la antigüedad a nuestros días. Obra, pensamiento y tradición...* (La Laguna, Tenerife, 2-5/12/2003), Madrid 2007, pp. 29-50. Ediciones Clásicas.

«Lingüística y lexicografía neogriegas: Psijaris y Korais. Paralelismos», en Coloquio Internacional Yannis Psijaris. Madrid 3-4/12/2004, publicado en *Estudios Neogriegos* 7, 2004, Anexo II, pp. 51-66.

«El cancionero popular griego y la imagen de la Grecia moderna», en *I Congreso Internacional de la Sociedad Convivio para el estudio de los cancioneros*; en V. Beltrán y J. Paredes (eds.), *Convivio. Estudios sobre la poesía del cancionero*. Granada 2006, pp. 347-362.

«Utopía lingüística y comedia en Grecia», en Coloquio Internacional Yannis Psijaris. Valencia 17/12/2005, en *Estudios Neogriegos* 7, 2005, pp. 214-247.

«De la revolución a la construcción del Estado. Cuestiones de lexicografía neogriega», en J. Alonso Aldama y O. Omatos, eds., *Cultura neogriega. Tradición y modernidad. Actas del III Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica* (Vitoria, 2-5/06/2005). Universidad del País Vasco, Vitoria, 2007, pp. 217-232.

«Το Ευρωπαϊκό φως στα ελληνικά στρατεύματα του Νέου κράτους», [Luz europea en los ejércitos griegos del nuevo Estado], publicado en *Actas del III Congreso Europeo de Estudios Neogriegos*, (Bucarest 01-04/05/2006), Atenas 2008, *Ελληνικά Γράμματα*.

«Isla y Literatura. La imagen de Creta en la literatura española», en Actas del X International Cretological Congress, 24/09 al 10/10/2006, Khandia, Creta, 2010, vol. III, pp. 69-84.

«Η πανεπιστημιακή μεταρρύθμιση: Ψηφιακή διδασκαλία» [La reforma universitaria: enseñanza virtual], en Actas del I Congreso Mundial de Estudios Neogriegos. Atenas 2008.

«Filosofía, teología y estado. La propuesta de los hermanos Kairi para una nueva Grecia», en Ángela Sierra González y Yasmina Romero Morales (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Académica de Filosofía: Razón, crisis y utopía*. La Laguna 2-4/02/2011, publicado en La Laguna 2011, pp. 271-282.

EDITORA, PROLOGUISTA, TRADUCTORA

Edición, prólogo y/o traducción del griego moderno al español de obras de autores griegos contemporáneos:

Los poemas satíricos de Dionisio Solomós: Σατυρικά. Más cerca de Grecia / Πιο κοντά στην Ελλάδα. Αφιέρωμα στον Διονύσιο Σολωμό [Dedicado a Dionisio Solomós] 15, 1999, pp. 496-551. Traducción de Isabel García Gálvez.

Olga Votsi: *Poems. Greek Letters* 15. Atenas 1999-2000, pp. 267-276. Traducción de Isabel García Gálvez.

Ángelos Sikelianós: *El último dítirambo órfico o El dítirambo de la rosa*. Prólogo de Kostas E. Tsiropoulos. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2001, Intramar Ediciones. 39 p.

Ángelos Sikelianós: *Pan bendito. Juramento atroz; Poema IV*. Compilador Salvador Martín Montenegro. Edición de Isabel García Gálvez. Universidad de La Laguna 2001. Santa Cruz de Tenerife 2001; pp. 53-54.

Kostís Palamás: *Autobiografía. Bajo la encina real*. Compilación de Salvador Martín Montenegro. Edición de Isabel García Gálvez, en *Actas del II Congreso de Neobelenistas de Iberoamérica y VII Jornadas de Literatura Neogriega: La tradición clásica en la literatura neogriega*. Universidad de La Laguna 2001, Santa Cruz de Tenerife, pp. 29-32.

Kostís Palamás: *De noche cuando las hojas susurran. La tierra de los ímpetus. El caballo de Alejandro o Incluso antes de los esponsales*. Compilación de Salvador Martín Montenegro. Edición de Isabel García Gálvez, en *Actas del II Congreso de Neobelenistas de Iberoamérica y VII Jornadas de Literatura Neogriega: La tradición clásica en la literatura neogriega*. Universidad de La Laguna 2001, Santa Cruz de Tenerife, pp. 64-65.

Andreas Embirikós: *Argos o vuelo de aeróstato*. Traducción de Antonio Aguilera Vita. Prólogo de Dimitris Kalokyris. Seminario de Literatura Neogriega. Edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2003. El Productor.

Pandelis Horn: *El retoño*. Traducción de Teodora Polychrou. Prólogo de Efi Vafeiadou. Edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2003. El Productor.

Kostas E. Tsiropoulos: *El reposo de los atletas*. Prólogo de Dimitris Anguelís. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2003. Intramar Ediciones.

D. P. Papaditsas: *Nocturnos* (1956). *Greek Letters* 16 (Atenas 2003-2004). Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2003. Intramar Ediciones.

Kostís Palamás: *Noblia*. Prólogo de Walter Puchner. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2004. Intramar Ediciones.

Aléxandros Papadiamandis: *Relatos*. Prólogo de Kostandinos Tsatsos. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2004. Intramar Ediciones.

Iákovos Kambanelis: *La cena*. Traducción de Alberto Aguilera Vita. Prólogo de Georgia Ladoyanni. Edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2005. El Productor.

Pandelis Horn: *Senza*. Traducción de Susana Lugo Mirón. Prólogo de Efi Vafeiadou. Edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2005. El Productor.

Iakovafis Rizos Nerulós: *Korakístika*. Prólogo de Teodoros Grammatás. Edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2005. Intramar Ediciones.

Iulía Iatridi: *Relatos*. Prólogo de Kostas Tsirópoulos. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2005. Intramar Ediciones.

Rígas de Velestino: *Los escritos revolucionarios: Proclama. Los derechos del hombre. Constitución. Thourios - Cantos de guerra*. Introducción de D. Karamperopoulos. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Atenas 2005. Sociedad Científica de Estudios sobre Feres - Velestino - Rígas.

Kostís Palamás: *Las primeras*. [Extraído de *Las noches de Femio*], *Greek Letters* 18. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Atenas 2005-2006, pp. 37-41.

Evanzía Kairi: *Nikíratos*. Prólogo de E. Kumarianú. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2006. Intramar Ediciones.

Giorgos Seferis (1900-1971): *Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αγίτσα / Sobre un rayo de sol en invierno*, en Andrés Sánchez Robayna, ed., *De Keats a Bonnefoy (versiones y poesía moderna)*. Traducción de Isabel García Gálvez. Valencia 2006. Editorial Pre-Textos, pp. 201-207.

Yannis Psijaris: *Guanaco*. Prólogo de Yannis Sideris. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2007. Intramar Ediciones.

Konstantinos Tsatsos: *La vida a distancia*. Prólogo de Kostas Tsirópoulos. Introducción de Andrés Sánchez Robayna. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2007. Intramar Ediciones.

Alexandros Papadiamandis: *La última abijada*. Iulía Iatridi: *El ojo de la noche*. Eleni Ladiá: *El saco de sueños*. Kostas Tsirópoulos: *Hasta que amanezca*. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2009. Intramar Ediciones.

Giorgos Seferis: *Tres poemas secretos / Τρία κρυφά ποιήματα*. Edición bilingüe... Introducción de Andrés Sánchez Robayna. Madrid 2009. Adaba editores, Voces. Traducción de Isabel García Gálvez.

AA.VV.: *Gentes de un lugar. Veintidós narradores griegos* (Selección de Kostas Asimakópoulos). Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2009. Intramar Ediciones.

Kostas Alexandrópoulos: *Los milagros llegan a su hora*. Introducción y traducción de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2009. Intramar Ediciones, Letras del Mundo.

Isabel García Gálvez (compil.): «Kostas E. Tsirópoulos: *El escritor en el espejo. Sobre el cuerpo - literatura. Hasta que amanezca*», en Kostas E. Tsirópoulos, *Analecta*. Santa Cruz de Tenerife 2009. Intramar Ediciones.

Ioannis Vilarás: *La Batracomiomaquia*. Edición bilingüe. Introducción de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife 2009. Intramar Ediciones.

Ánguelos Sikelianós: *Plan general del movimiento delfico. La Universidad de Delfos. Fiestas de Delfos, 1927. Fiestas de Delfos, 1930*. Salvador Martín Montenegro (comp). Traducción del francés al español y edición de Isabel García Gálvez. La Laguna 2001, pp. 50-52.

Isabel García Gálvez, además, realizó numerosas estancias en universidades y centros de investigación y dirigió la tesis doctoral de Susana Lugo Mirón, titulada *La función de los héroes homéricos en el teatro griego de la primera mitad del siglo XIX*, que fue calificada con Sobresaliente *cum laude* (10/03/2003) y obtuvo la Mención de Doctorado Europeo.



VARIA

LOS AÑOS DE FORMACIÓN (1977-1986)

Juan Luis López Cruces

Universidad de Almería

juanluis@ual.es

Coincidió con Isabel a los catorce años en el instituto Nicolás Salmerón de Almería. Ambos vivíamos en la zona centro de la ciudad y para ir y volver del instituto, que estaba entre la Ciudad Jardín y el Zapillo, debíamos cruzar la estación del tren cuatro veces al día. Como por aquel entonces no existía un paso elevado para atravesar la estación, cada vez que una de las vías estaba ocupada por una larga composición de vagones, fueran de mercancías o de pasajeros, no teníamos más remedio que subir a uno de ellos y bajar rápidamente por el lado opuesto, siempre con el temor de que se pusiera en movimiento de improviso. Fue durante esos trayectos entre casa y el instituto, más que en clase, cuando tuve ocasión de confraternizar con ella.

En el Nicolás Salmerón Isabel disfrutó del magisterio de tres magníficos profesores de Latín: Francisca Torres Martínez, Rafael Montes Torres y José Félix Campo Cacho. Las primeras nociones de Griego las aprendió con la igualmente memorable Clotilde Ruiz de la Torre Mayayo, y fue con ella con la que, durante el COU, vivimos una experiencia que en aquel tiempo interpretamos como un verdadero lujo. Hasta entonces habíamos estudiado en aulas masificadas, con más de cuarenta estudiantes distribuidos en tres hileras de bancas dobles, perfectamente alineadas e inamovibles. En cambio, las clases de Griego, que solo escogimos siete personas, las dimos en el seminario de Lenguas Clásicas alrededor de una gran mesa; todos podíamos vernos las caras con comodidad, lo que creaba una maravillosa sensación de igualdad dentro del grupo.

Cada vez que doña Clotilde debía ausentarse unos minutos por razones administrativas, Isabel se lanzaba a las estanterías de libros e inspeccionaba con atención la pequeña biblioteca de Latín y Griego que albergaba el seminario. Era una apasionada lectora. Desde muy joven captó la importancia de las lecturas compartidas para crear comunidad, de modo que leía obras numerosas y muy variadas. Recuerdo, cuando ya cursábamos estudios de Filología a comienzos de los años 80, su afición, entre otros, a Hesse, Borges, Cortázar, Benedetti, Yourcenar (*Las memorias de Adriano* pero también *Fuegos*, que conocí gracias a ella) y Eco con *El nombre de la rosa*, el gran *boom* editorial de aquellos años, que sumaba a una compleja intriga novelesca una atención infrecuente a la lengua latina y a la Antigüedad.

Sus gustos musicales eran igual de ricos y variados. Por aquella época le apasionaban cantautores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Luis Eduardo Aute y Lluís Llach; voces fascinantes como la de Ana Belén, que lo mismo cantaba en una

canción un poema de Rafael Alberti que incluía en otra palabras en griego, el griego de Isabel: *Agapimou*; escuchaba álbumes tan dispares como el *Canto general* de Neruda musicalizado por Theodorakis y *Journey Through the Secret Life of Plants* de Stevie Wonder; cuando llegó la Nueva Ola en los ochenta, también la acogió, curiosa y divertida. Tenía una extensa colección de casetes con música grabada, cuyas cartulinas uniformaba cubriéndolas con papel satinado amarillo, un color que la fascinó durante años.

No solo hubo libros y música: también teatro. Durante el primer curso de carrera (1981-1982) se incorporó al grupo de teatro Eos, del Colegio Universitario de Almería. Aquello fue una ventana de aire fresco abierta al mundo. En una Almería muy pequeña, con una limitada oferta cultural y un solo canal de televisión, el grupo de teatro le ofrecía enormes posibilidades de realización personal; no era solo un grupo de personas con exigencias intelectuales, sino también un lugar de juego, de jugar a ser otro y a pensar como otro. El grupo hizo su presentación en 1982 en el certamen teatral que tenía lugar por aquel entonces durante la Feria de Almería, a finales de agosto; llevó a la escena una adaptación de una obra de Dario Fo, que al mes siguiente formó parte de los actos de inauguración del curso académico 1982-1983 en el Colegio Universitario de Almería. A esa adaptación siguió una segunda obra, con la que tuvimos la sensación —juvenil, pero quizá justa— de haber alcanzado una suerte de excelencia colectiva. Se trataba de una creación del director del grupo, Antonio Aguilera Vita, llamada *La Comedia*. Era una reelaboración del mito de Electra en la que esta quería acabar no con su madre por haber matado a su padre, sino con este por haber matado a aquella, y todo ello —cómo no— en clave burlesca. Isabel representaba, entre otros papeles, el de una trágica, muy trágica Casandra, que veía todo negro, presa de lúgubres visiones de muerte, y nos hacía reír sin parar. Y es que ella, como tantas personas tímidas que luchan por vencer su timidez, era una buena actriz. Fue un tiempo de muchas risas.

Su realización en el ámbito del grupo de teatro fue un complemento para su crecimiento personal. Isabel sabía estar sola tan bien como en grupo; es más, a menudo reclamaba ese espacio de intimidad en el que restañaba sus heridas y volvía a hacerse fuerte; porque si algo la caracterizaba eran su fortaleza y su decisión. Gracias a ese espacio propio se movía con libertad en todo tipo de reuniones sociales.

Cuando llegamos a la Universidad de Granada a cursar los dos últimos cursos de la carrera, no tardó mucho en congeniar con el resto de los compañeros de la clase gracias a su permanente sonrisa y su buen ánimo. Y, tal como nos había pasado durante el COU, en Granada revivimos la sensación de privilegio cuando en 4.º de Filología Clásica cursamos la asignatura de Griego Posclásico que impartía el profesor Mosjos Morfakidis; de nuevo una gran mesa en el seminario de Griego y un grupo de estudiantes que nos mirábamos como iguales. Al acabar ese curso, en el verano de 1985, once estudiantes de aquella asignatura —casi todos los que acabábamos de cursarla— fuimos a Tesalónica a seguir un curso de Griego Moderno. Tuvo allí un detalle que me impresionó y que demuestra su grado de honestidad: aunque por el examen de nivel le correspondía estar en la clase más avanzada de los que veníamos de Granada, decidió cambiarse al nivel inmediatamente inferior porque pensaba que la habían valorado demasiado bien.

Durante aquella estancia Isabel descubrió una Grecia que no esperaba y que le aportaba más incluso que la antigua. Con el tiempo su griego fue mejorando, y hasta qué punto! Nunca dejó de aprender y de esforzarse. Sabía hasta dónde podía llegar y nunca se amilanaba. Coincidimos en un congreso en Atenas en 1995, cuando comenzaba a hacerse un sitio en el mundo del neohelenismo, y recuerdo aún su aplomo. En una de las sesiones se nos sentó delante el escritor Pavlos Mátesis y, al verlo salir, ni corta ni perezosa, se levantó para intentar charlar con él. Y lo mismo le pasó con profesores para nosotros afamados: recuerdo cómo se preparaba para abordarlos y cómo trababa conversación con ellos con facilidad. Con su buen hacer a lo largo de los años, Isabel convirtió la Universidad de La Laguna en un lugar de visita obligada de los neohelenistas, atraídos por una excelente anfitriona que organizaba reuniones científicas con regularidad y promovía la traducción de obras de la literatura neogriega.

Mis últimos recuerdos de ella son de 2009. Organizó en la Excma. Diputación de Almería un acto de presentación de su nueva editorial, Intramar Ediciones, y en concreto de dos obras de Antonio Aguilera, una de ellas la versión revisada de aquella comedia que habíamos representado veinte años atrás y que entonces pasó a llamarse *No me fastidies, Electra*. El acto tuvo lugar en las Navidades de 2009 y en él Isabel logró reunirnos a los antiguos amigos del grupo de teatro. Al poco nos envió las fotos que había sacado de la celebración. Después, el silencio.

Concluyo. Isabel fue una gran luchadora, que supo mantener su individualidad y compaginarla con una incansable actividad investigadora y una intensa pasión por Grecia. Quiso a sus amigos, nos hizo reír con su humor y nos contagió su entusiasmo por la vida.

Begoña Ortega Villaro

Universidad de Burgos

bortegav@ubu.es

Cuatro jóvenes, de tres universidades distintas, comenzábamos nuestra carrera académica en La Laguna: Miguel Ángel Rábade, Francisca Plaza Picón, Isabel García Gálvez y yo. Nuestro entusiasmo cubría de sobra la distancia y la lejanía del entorno hasta entonces conocido. Eran los tiempos en los que La Laguna ofrecía una salida a las dificultades laborales de la península. Llevaba tiempo siéndolo pero, por fortuna, aquella generación y las siguientes iban a constituir un cambio trascendente, pues ya no iban a utilizar la universidad canaria como trampolín, sino como hogar, empeñando sus esfuerzos para formar y consolidar una universidad de calidad, un lugar que docentes y alumnos sintieran suyo. Yo, recién licenciada, con mi tesina aún fresca en el bolsillo y con poco más que mis apuntes de la carrera para enfrentarme a la Lingüística Indoeuropea de tercero de Filología Clásica, llegué a aquel laberíntico edificio nerviosa y abrumada por la responsabilidad. Me acogieron, comprensivos y amables, los profesores que allí luchaban por dotar a La Laguna de una incipiente carrera de Clásicas que diese una buena formación a los muchos alumnos que por entonces tenían esos estudios. Pero mi cobijo en aquellos primeros meses de desconcierto, descubrimiento y aprendizaje, laboral, académico y, sobre todo, vital, fueron aquellos tres andaluces que me enseñaron tanto del modo de ser del sur, de otras tierras, otros acentos, otras sensibilidades, también de otros maestros y otras inquietudes académicas. Isabel y yo compartíamos nuestra preferencia por la Filología Griega, y en aquellos primeros momentos, por la Lingüística, que orientaba nuestros proyectos de tesis doctoral. Pero ya se adivinaba en ella que su amor no iba a estar en el uso de $\delta\epsilon\iota$ en Aristófanes, que ya había llenado varios ficheros verdes en su mesa, sino en la lengua y cultura neogriega con la que había entrado en contacto en una beca de verano. En Granada estaban ya superando el prejuicio de que aquel territorio solo podía, e incluso debía, ser un hobby de vacaciones para los clásicos, pero en Valladolid, de donde yo venía, aún faltaba tiempo para que el griego moderno lograra su espacio propio en los Estudios Clásicos. Ante mí y mi mentalidad un tanto pacata, Isabel desplegó todo lo que ella intuía de riqueza y descubrimiento, y me inculcó un respeto por ese campo que aunque no he formalizado en ningún estudio quizá haya sido el germen de mi posterior incursión en los estudios bizantinos.

Ese fue un regalo que Isabel me hizo, el más académico. Pero quizá no hubiera existido sino hubiera estado acompañado por algunos momentos que conservo como encapsulados en un gota de ámbar, cuando se desplegaba ante mí una personalidad



fuerte y decidida a pesar de la dulzura de su voz y de sus ojos claros: una final de baloncesto, el deporte que entonces practicaba ella, en la única tele disponible en aquellos pisos de casi estudiantes, las coplas con las que de vez en cuando se arrancaba por sorpresa, y a las que me aficionó ya para siempre, las reflexiones sobre las personas que entonces conocimos, sus confesiones sobre su modo de ser y de pensar, que entonces compartíamos con la generosidad propia de aquella edad.

Yo me marché de La Laguna a final de aquel curso, pero ellos se quedaron a construir su vida académica y personal allí. Aquellos primeros meses fueron, para ellos, una etapa más, la inicial, de su evolución y, como ellos, fueron transformándose en la vida que iban viviendo a medida que los años transcurrían. Mantuvimos el contacto esporádicamente porque nuestras carreras académicas tampoco confluyeron, ni en su desarrollo ni en sus áreas de interés. Por ello para mí aquel tiempo se quedó guardado en un rincón decisivo de mis vivencias, las que me formaron tal y como soy. Cuando muchos años después Isabel me llamó para invitarme a La Laguna a dar una conferencia, sentí la emoción temerosa de volver a ese lugar especial que casi nunca se corresponde con el que guardamos en el corazón. No nos habíamos vuelto a ver desde hacía casi 20 años, pero Isabel seguía igual, en su entusiasmo por su trabajo, en esa dulzura con la que seguía envolviendo su firme criterio. Le agradecí que me hubiese dado la oportunidad de recuperar aquel territorio añorado, aunque tantas cosas hubiesen cambiado, desde el edificio a los jóvenes profesores que allí estaban. Prometimos no perder la relación, cuando quizá pudiéramos hacer coincidir, aunque fuera muy tangencialmente, nuestros intereses académicos. Pero las urgencias del día a día siempre nos superan, hasta que la noticia de su fallecimiento convirtió en cruelmente reales las palabras de Píndaro: ἐφήμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος.

Somos personas afortunadas, los profesionales que nos dedicamos a lo que nos gusta. Por muy complicados que sean los procesos de la docencia, de la investigación, del reconocimiento de nuestra labor, siempre encontramos la satisfacción de aprender sin cesar, de encontrar caminos nuevos, o viejos caminos que nos llevan a lugares distintos. En mi caso, he tenido la fortuna de que esos nuevos o viejos caminos los he recorrido acompañada por un puñado de personas extraordinarias, que me han regalado sus conocimientos, su entusiasmo, su amistad. Isabel fue una de las primeras en hacerlo, y siempre la notaré presente, tarareando “Ojos verdes” antes de recitarme un poema de Seferis. Tus muchas publicaciones, tus iniciativas en pro de los estudios neogriegos, estarán siempre ahí, pero también el poso que dejaste en los que tuvimos la fortuna de coincidir contigo. Gracias, Isabel.

ARTÍCULOS

EL “CRECIMIENTO” DEL ΛΟΓΟΣ

Juan Barreto Betancort

Universidad de La Laguna

jbarreto@ull.es

*A Isabel:
de amistad generosa,
de silenciosa y sabia palabra.
In memoriam.*

RESUMEN

En los Hechos de los apóstoles de Lucas se encuentra por tres veces el término ὁ λόγος como sujeto del verbo αὐξάνω, en coordinación con πληθύνω en dos ocasiones y, con ἰσχύω, la tercera. El presente artículo pretende establecer el carácter formular de dichas expresiones y propone una explicación de las mismas a la luz de otras fórmulas análogas del AT y del mismo Lucas, entendiéndolas como claves hermenéuticas de la teología lucana.

PALABRAS CLAVE: Λόγος, Hechos de los Apóstoles, orígenes del cristianismo.

ABSTRACT

«The ‘growing’ Λόγος». In the book of Acts the term ὁ λόγος appears three times as subject of αὐξάνω, two of them coordinated with πληθύνω, and the third one with ἰσχύω. The present paper attends to establish the character of ritual phrase of these expressions and propounds an explanation of them in the light of other expressions of the kind found in the Old Testament and in the gospel of Luke as well, regarding them as hermeneutical clues to Luke’s theology. .

KEY WORDS: Λόγος, Book of Acts, Christianity’s origins.

En el libro de *Hechos* Lucas emplea en tres ocasiones unas expresiones de factura similar que tienen como sujeto a ὁ λόγος; estas expresiones no tienen paralelo en otros textos del NT y, por su singularidad, merecen un análisis atento.

1. ESTRUCTURA DE LA FÓRMULA LUCANA

La fórmula se presenta con una estructura bimembre con dos cláusulas coordinadas entre sí. Además de elementos simétricos contiene, en los tres casos, otros variables que analizaremos en cada caso:

He aquí una sinopsis:

- 1) 6,7: a. Καὶ ὁ λόγος τοῦ θεοῦ / ηὔξανε
- b. καὶ ἐπληθύνετο ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν ἐν Ἱερουσαλὴμ σφόδρα...

- 2) 12,24: a. Ὁ δὲ λόγος τοῦ θεοῦ / ἠΰξανεν
 b. καὶ ἐπληθύνετο.
 3) 19,20: a. Οὗτος κατὰ κράτος τοῦ κυρίου ὁ λόγος / ἠΰξανεν
 b. καὶ ἴσχυεν¹.

El primer miembro tiene en los tres casos como sujeto a ὁ λόγος del que se predica un hecho expresado, también en los tres casos, con el imperfecto de αὐξανω en voz activa: ἠΰξανεν.

El segundo miembro de la fórmula está coordinado en las tres ocasiones con el primero y expresa el efecto del “crecimiento” del λόγος; en los dos primeros casos, con el imperfecto en voz media ἐπληθύνετο; en el tercero, con el imperfecto ἴσχυεν. Esta variante y el hecho de que, mientras en el segundo y tercer caso las oraciones coordinadas tengan el mismo sujeto (ὁ λόγος), y en el primero, por contra, el sujeto de la coordinada sea diferente (ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν), no destruyen en sustancia el paralelismo de las tres versiones de la fórmula: el “crecimiento” de la Palabra y su efecto, ambos expresados con términos idénticos o semánticamente paralelos.

En las tres ocasiones la fórmula aparece encabezada por elementos diversos cuya función es establecer su conexión con el contexto precedente cuya significación explicaremos abajo.

El hecho de que ὁ λόγος aparezca como sujeto de αὐξάνω en coordinación con πληθύνω conforma una expresión extraña en el corpus bíblico; solo se encuentra en Lucas, lo que obliga a explicar en qué sentido se usa ese verbo cuya significación obvia es “crecer”, pero ¿en qué sentido ha de concebirse el “crecimiento” de ὁ λόγος?

2. LA FÓRMULA EN EL AT

Puede ayudar a encontrar una respuesta a esta cuestión el uso que se hace en el AT de la expresión formular que combina, coordinándolos, los verbos αὐξάνω y πληθύνω (aunque con otros sujetos, nunca con ὁ λόγος). En efecto, al menos en lo que se me alcanza, la fórmula no se encuentra en la literatura griega, pero sí en las versiones griegas del AT² donde, sin embargo, está confinada a determinados contextos cuyo significado consideramos relevante para entender el empleo lucano de la misma.

¹ En Hch 19,20 se sigue la lectura de la edición crítica de Nestle-Aland, *Novum Testamentum Graece*, 28ª edic. revisada, entendiendo el genitivo τοῦ κυρίου como complemento de κράτος y ὁ λόγος en sentido absoluto (mss. B, N*, A), *vid.* Joseph A. Fitzmyer (2003), *Los Hechos de los Apóstoles. Hch 9, 1-28,31 (Vol. II)*, Salamanca, pp. 338s.

² En lengua griega, fuera del corpus bíblico solo se encuentra en aquellos textos judíos o cristianos que citan explícitamente la misma fórmula veterotestamentaria: v.g., Filón, *Mut.* 23.3s; *Decal.* 137.2.4; Epístola de Bernabé, 6.12b.1-3; 6.18a.2-3; Clemente Romano, *Primera Epístola a los Corintios*, 33.6.1-3.

2.1. ESTRUCTURA DE LA FÓRMULA EN EL AT

El verbo αὐξάνω se usa en la traducción de los LXX 42 veces, de las cuales, 19 (casi la mitad) en el libro del Génesis. La fórmula bipartita αὐξάνω + πληθύνω se encuentra 13 veces traduciendo sistemáticamente la correspondiente hebrea פָּרַב + רָבַר (de la cuales 11 también en el libro del Génesis).

Se presenta en varias formas:

a) En el contexto del relato de los orígenes (Gn 1-11), introducida como formulación explícita de bendición: καὶ ἠὐλόγησεν... ὁ θεὸς, a la que sigue, en estilo directo, la fórmula como *mandato* en modo imperativo, con una estructura tripartita (5 veces): αὐξάνεσθε καὶ πληθύνεσθε καὶ πληρώσατε... (1,22.28; 8,17; 9,1.7); la misma bendición y mandato se dirigen, por una parte, a todos los seres vivos de los mares y del cielo (Gn 1,22; 8,17) y por otra, a los seres humanos (1,28; 8,17; 9,1.7). La fórmula aparece en singular, también como mandato, dirigido a Jacob-Israel pero con una estructura bipartita: αὐξάνου καὶ πληθύνου, (Gn 35,11).

b) En los relatos patriarcales, la bendición se formula como *promesa* en boca de Dios: αὐξανῶ καὶ πληθυνῶ... a Ismael (17,20³; a Jacob (48,4); al pueblo de Israel (Lv 26,9); o como bendición-promesa cuyo cumplimiento se encomienda a Dios, formulada por Isaac en favor de su hijo Jacob: Que Dios te bendiga y αὐξήσαι σε καὶ πληθύναι σε (Gn 28,3).

c) En forma de *oráculo-promesa* a través del profeta: αὐξηθήσονται καὶ πληθυνθήσονται (Jr 23,3: las ovejas dispersas —los hijos de Israel— a las que Dios mismo reunirá); aunque con el orden de los términos invertido, cf. Jr 3,16, y Ez 36,11 solo en el texto hebreo.

d) Como *hecho que ya se ha producido*: ἠὐξήθησαν καὶ ἐπληθύνθησαν (Gn 47,27; Ex 1,7)⁴.

De todo lo cual se deduce: a) que es una fórmula específicamente bíblica que la versión griega de los LXX reproduce como tal; b) que es una fórmula de bendición; c) que se refiere siempre al bien radical de la propagación de la vida: de los seres animados (2 veces); y, en particular, de los seres humanos como especie (4 veces), de los patriarcas del pueblo (4 veces) y del pueblo mismo en su conjunto (5 veces); c) que fuera de esos contextos, a los que está confinada, no tiene aplicación.

³ En Gn 17,6 en una bendición que Dios dirige a Abrahán, el primer verbo está enfatizado con un adverbio reduplicado, mientras el segundo se sustituye por una expresión que concreta el mismo concepto de “numerosidad” con el plural “pueblos”: αὐξανῶ σε σφόδρα σφόδρα καὶ θήσω σε εἰς ἔθνη.

⁴ Cf. Sal 104,24: ἠὐξησεν τὸν λαὸν αὐτοῦ σφόδρα καὶ ἐκραταίωσεν αὐτὸν ὑπὲρ τοὺς ἐχθροὺς αὐτοῦ, se trata de una variante de la fórmula que establece el hecho en el pasado con un verbo que recuerda la variante lucana en la tercera de sus fórmulas (Hch: 19,20).

2.2. SIGNIFICADO DE LA FÓRMULA EN EL AT

Los verbos usados en el texto hebreo son: פרה + רבה.

El verbo פרה significa en todos los casos «tener la capacidad de generar vida, ser fecundos, reproducirse» (*qal*); «hacer (a alguien) generar vida, hacer (a alguien) reproducirse, hacer fecundo (a alguien)» (*hifil*). La versión griega reproduce invariablemente las formas hebreas *qal* o *hifil* por las voces media/pasiva o activa⁵ griegas respectivamente: ἀξάνομαι / ἀξάνω.

Tanto el hebreo פרה como el griego ἀξάνω, comparten unos rasgos semánticos básicos: «capacidad o hecho de aumento progresivo» pero el término hebreo se refiere *específicamente* al hecho de la expansión o crecimiento de la vida de animales o plantas o a su propagación, mientras que el término griego es semánticamente más abierto, y, dependiendo del contexto, se puede referir también a otras dimensiones susceptibles de aumento: volumen, longitud, intensidad, etc.

En esta fórmula bíblica de bendición, el término griego se ciñe al significado específico del término hebreo al que traduce.

El verbo רבה, por su parte, significa: «ser numeroso, multiplicarse (número), ser grande (magnitud)» (*qal*); «hacer numeroso, multiplicar (entidades), reiterar (hechos), hacer más (en calidad, grado de intensidad, etc.)» (*hifil*); «hacer grande, poderoso, nutrir» (*piel*).

Como en el caso de פרה / ἀξάνω, también en este la versión griega traduce sistemáticamente la forma *qal* de רבה por la voz media/pasiva de πληθύνω, mientras que con la forma activa griega traduce las correspondientes hebreas causativas *hifil* (2 veces) o *piel* (2 veces). Tanto el término griego como el hebreo comparan como sema nuclear el de «abundancia» (en número, calidad o magnitud).

En la fórmula, la relación entre los dos hechos, פרה + רבה / ἀξάνω + πληθύνω, que expresa la coordinación tiene sentido *consecutivo*, «de modo que, hasta», motivo + efecto: *crecimiento* (reproducción progresiva, propagación) + *plenitud* (cantidad, fuerza). Siendo una fórmula de bendición, su referencia es el *don radical de la vida* en cuanto: a) se propaga por generación; b) se hace colectividad numerosa y fuerte. Tanto la causa como su efecto remiten invariablemente a la voluntad creadora de Dios que, bendiciendo⁶, con su palabra (tal cual se concreta en la misma expresión formular) concede a animales y humanos tal capacidad.

⁵ Que en estos casos adquiere aspecto factitivo: «hacer crecer, hacer fecundo».

⁶ Con frecuencia se introduce la fórmula explícitamente como acto de bendición con los verbos ברך / εὐλογέω: Gn 1,22.28; 9,1; 17,20; 28,3; 30,30; 48,3s; en los otros casos, el contexto en que se inserta la fórmula hace suficientemente explícito el hecho de la bendición, que remite, invariablemente, al poder creador de la divinidad.

3. SIGNIFICADO DE LA FÓRMULA LUCANA

Las fórmulas de Lucas que analizamos tienen, como se ve, la misma configuración que las que se encuentran en el AT. Lo peculiar de la fórmula de Hechos es que el sujeto al que se refieren los predicados verbales es ὁ λόγος, que —en principio y en el lenguaje habitual al menos—, no es una entidad viva o personal, como sí es el caso de todos los sujetos en todos los ejemplos del AT. Tanto más que, en el uso común de la lengua, el verbo αὐξάνω tampoco se encuentra como predicado de ὁ λόγος en otros contextos⁷.

Veamos más de cerca el uso de los predicados verbales aquí utilizados:

3.1 BREVE ANÁLISIS LÉXICO

3.1.1 El uso del verbo αὐξάνω en el NT

El verbo αὐξάνω se usa 23 veces en todo el corpus neotestamentario, de las cuales en Lucas 8 veces (4 en el Evangelio y otras 4 en Hechos). Las frecuencias en el resto del corpus son: Mt, 2; Mc, 1; Jn, 1; 1 Co, 2; 2 Co, 2; Ef, 2; Col, 2; 1 Pe, 1; 2 Pe, 1⁸.

Su significación básica es, como se dijo: «capacidad o hecho de aumento progresivo». Según los contextos puede referirse a:

a) aumento del tamaño físico en el sentido *biológico vegetativo*:

De *las plantas*. Es el término habitual para referirse al crecimiento de las plantas: de los lirios, κατανοήσατε τὰ κρίνα πῶς αὐξάνει (Lc 12,27; cf. Mt 6,8); de la semilla de mostaza, ὃν λαβὼν ἄνθρωπος ἔβαλεν... καὶ ἤβησεν καὶ ἐγένετο εἰς δένδρον (Lc 13,19; cf. Mt 13,32); de la semilla en general sembrada: καὶ ἐδίδου καρπὸν ἀναβαίνοντα καὶ αὐξανόμενα, καὶ ἔφερον ἐν τριάκοντα...⁹ (Mc 4,8);

⁷ Cf. abajo, not. 13.

⁸ Desde el punto de vista formal hay que notar que, contrariamente a los LXX donde la forma activa del verbo siempre se usa con sentido transitivo (correspondiendo a las formas causativas del hebreo): «hacer crecer» (a alguien o algo), en el NT es más frecuente el uso de las formas activas del verbo con voz semántica media: «crecer» (alguien o algo). De las 23 veces que se usa en el NT, solo en 4 se emplea en voz media/pasiva, mientras que en 18 se usa la voz activa, de las cuales en 15 con voz semántica media («crecer»), y solo tres con sentido factitivo, con complemento directo («hacer crecer»). Comparar por ejemplo: 1Co 3,6: ὁ θεὸς ἠύξανεν «hacia crecer lo plantado» (cf. 1Co 3,7; 2Co 9,10) con τὸ παιδίον ἠύξανεν «el niño crecía» (Lc 1,80; 2,40), o, en el caso que nos ocupa, ὁ λόγος ἠύξανεν, «la palabra crecía» (Hch 7,7; 12,24; 19,20).

⁹ Nótese el vocabulario del proceso agrícola. Con el hecho del desarrollo o «crecimiento» de las semillas (αὐξανόμενα) el texto articula otro hecho anterior: el de «subir» (ἀναβαίνοντα), correlativo al hecho de «haber caído» en tierra de las semillas (ἔπεσεν εἰς τὴν γῆν). En la terminología agrícola describe el momento de *brotar*: las semillas *iban brotando y creciendo*; a estos sigue un tercer momento efecto de los anteriores: «traía» (ἔφερον), esto es, en el contexto agrícola: «producía».

de las plantas en general: ἐγὼ ἐφύτευσα Ἀπολλῶς ἐπότισεν, ἀλλὰ ὁ θεὸς ἤρξανεν¹⁰ (1 Co 3,6 y 7); emparejado con καρποφορέω «fructificar» como metáfora vegetal de la Palabra de la verdad de la Buena Nueva, describe el «crecimiento» y el fruto de esta: ἐστὶν καρποφορούμενον καὶ αὐξανόμενον (Col 1,6), o, como metáfora vegetal del propio creyente expresa el «crecimiento» de este gracias al conocimiento de Dios, y su fruto en toda clase de obras: ἐν παντὶ ἔργῳ ἀγαθῷ καρποφοροῦντες καὶ αὐξανόμενοι τῇ ἐπιγνώσει τοῦ θεοῦ (1 Col 1,10); en una alegoría agrícola donde la semilla que se siembra es la limosna-justicia¹¹, se señala a quién (Dios) multiplicará la semilla y «hará crecer» el fruto de esa semilla: ὁ δὲ ἐπιχορηγῶν σπέρμα τῷ σπείροντι... χορηγήσει καὶ πληθύνει τὸ σπόρον ὑμῶν καὶ αὐξήσει τὰ γενήματα τῆς δικαιοσύνης ὑμῶν (2 Co 9,10).

Del *ser humano*; ya sea de un individuo: los niños Juan y Jesús respectivamente «crecían» y se hacían fuertes: τὸ δὲ παιδίον ἤρξανεν καὶ ἐκραταιοῦτο (Lc 1,80; 2,40); el cuerpo humano metáfora de la comunidad: ἐξ οὗ πᾶν τὸ σῶμα διὰ τῶν ἀφῶν καὶ συνδέσμων ἐπιχορηγούμενον καὶ συμβιβαζόμενον αὖξει τὴν αὖξησιν τοῦ θεοῦ¹² (Col 2,19); un niño recién nacido, imagen del creyente, que necesita de leche no adulterada para «crecer»: ὡς ἀρτιγέννητα βρέφη τὸ λογικὸν ἄδολον γάλα ἐπιποθήσατε, ἵνα ἐν αὐτῷ αὐξηθῆτε εἰς σωτηρίαν (1 Pe 2,2); o bien, el pueblo como colectividad que «crece» y se multiplica: ἤρξανεν ὁ λαὸς καὶ ἐπληθύνθη ἐν Αἰγύπτῳ (Hch 7,17).

b) Aumento del volumen físico por *yuxtaposición de elementos*: un edificio en construcción que «crece», imagen de la comunidad: ἐν ᾧ πᾶσα οἰκοδομὴ συναρμολογουμένη αὖξει εἰς ναὸν ἅγιον ἐν κυρίου (Ef 2,21).

c) Aumento progresivo de otras dimensiones de un individuo o comunidad que *no implican volumen* (actitudes, cualidades, etc.), en cuyo caso significa «aumento de calidad, intensidad, valoración», etc. Jesús con respecto a Juan «crece en importancia»: ἐκεῖνον δεῖ αὐξάνειν, ἐμὲ ἐλαττοῦσθαι (Jn 3,30); Pablo desea que «crezca la fe» de los corintios: αὐξανόμενης τῆς πίστεως ὑμῶν... (2 Co 10,15); se exhorta

¹⁰ Describe Pablo su actividad y la de Apolo en la iglesia de Corinto con una alegoría en términos agrícolas, contraponiendo las actividades de «plantar» árboles (ἐφύτευσα) —distinta de la de «sembrar» semilla, σπείρω—, y de «regar» (ἐπότισεν), labores suya y de Apolo respectivamente, al hecho de «hacer crecer» la planta, que corresponde exclusivamente a Dios (ὁ θεὸς ἤρξανεν).

¹¹ En esta sección de la carta, 2 Co 8,1-9,15, trata Pablo de estimular a los fieles de Corinto a que contribuyan a la colecta que habría de llevar a Jerusalén; concluye la sección con una alegoría agrícola que encabeza con un principio que reproduce, sin duda, una máxima popular: ὁ σπείρων φειδομένως, φειδομένως καὶ θερίζει, καὶ ὁ σπείρων ἐπ' εὐλογίαις, ἐπ' εὐλογίαις καὶ θερίζει (9,6).

¹² El autor abunda en la imagen de la comunidad como cuerpo, advirtiendo que la cabeza (metáfora de Cristo, Col 2,17) es la que suministra alimentos y cohesión a través de las articulaciones a todo el cuerpo con los que este «crece»: αὖξει τὴν αὖξησιν τοῦ θεοῦ (esta vez usando la forma breve del presente sin sufijo nasal, más un acusativo interno «crece con el crecimiento»), y el genitivo de agente «que Dios opera».

a los creyentes a «crecer en gracia y conocimiento» del Señor: αὐξάνετε δὲ ἐν χάριτι καὶ γνώσει τοῦ κυρίου ἡμῶν... (2 Pe 3,18).

Prescindiendo de las fórmulas de Lucas —cuyo significado se trata de determinar— en ningún caso se usa el verbo αὐξάνω en el NT referido a la *difusión* de una palabra o mensaje. Ese sentido le es ajeno.

Para expresar la *difusión* o *divulgación* de un mensaje el NT dispone de otro repertorio de términos: διεφέρετο δὲ ὁ λόγος τοῦ κυρίου δι' ὅλης τῆς χώρας (Hch 13,49); ἵνα ὁ λόγος τοῦ κυρίου τρέχη καὶ δοξάζεται πρὸς ὑμᾶς (2 Ts 3,1); διήρχετο ὁ λόγος περὶ αὐτοῦ (Lc 5,15); καὶ ἐξῆλθεν ὁ λόγος οὗτος ἐν ὅλη τῇ Ἰουδαίᾳ (Lc 7,17; cf. Jn 21,23); καὶ διεφημίσθη ὁ λόγος οὗτος παρὰ Ἰουδαίους (Mt 28,15; cf. Mc 1,45).

Tampoco en la literatura griega se encuentra este verbo como predicado de λόγος¹³.

3.1.2. El verbo πληθύνω en el NT

El verbo πληθύνω se emplea 11 veces en el NT, de las cuales 5 (casi la mitad) en Hch y ninguna en el evangelio de Lc. Para el resto, cf. Mt 24,12; 2 Co 9,10; Hb 6,14; 1 Pe 1,2; 2 Pe 1,2; Judas 2.

El contenido semántico nuclear es «abundancia»

a) Con sentido medio/pasivo, *dimensión o cantidad discreta*: «ser (muy) numeroso, hacerse (muy) numeroso». Se predica: bien de individuos; los discípulos: ἐν δὲ ταῖς ἡμέραις ταύταις πληθυνόντων τῶν μαθητῶν... (Hch 6,1; cf. 6.7); o bien, de colectividades; las iglesias: αἱ... ἐκκλησίαι... πάσαι... ἐπληθύνοντο...¹⁴ (Hch 9,31); el pueblo: ἠύξησεν ὁ λαὸς καὶ ἐπληθύνθη ἐν Αἰγύπτῳ (Hch 7,17).

b) En el sentido medio/pasivo, *dimensión o cantidad continua* (o considerado como tales): «abundar, ser abundante». Se dice de *un don, una virtud, una cualidad,*

¹³ En Plu. *Thes.* 23,2.559b, ὁ αὐξόμενος λόγος es el nombre de una falacia en la argumentación que tiene como paradigma lo sucedido con la nave de Teseo a la que, a lo largo del tiempo, fueron cambiando progresivamente la tablazón que se pudría de modo que, al final, se plantea la cuestión de si la conservada (hasta el tiempo de Demetrio de Falero) era la misma nave o se había convertido en otra con las sucesivas añadiduras sustitutorias. Pero, como se ve, ese uso del verbo nada tiene que ver con el sentido de *difusión* de un mensaje, sino con la *cuestión* de la conservación o no de la misma identidad en las cosas afectadas por las *añadiduras sucesivas*, como denominación de tal λόγος (o cuestión filosófica).

¹⁴ Así el texto «occidental», para su justificación cf. Josep Rius-Camps, Jenny Read-Heimerding (2009), *El mensaje de los Hechos de los Apóstoles en el códice Beza. Una comparación con la tradición alejandrina. 1. De Jerusalén a la iglesia de Antioquía: Hechos 1-12*, Ed. Verbo Divino, Estella (Navarra), pp. 555s.

un vicio; la gracia, la paz, el amor: χάρις ὑμῖν καὶ εἰρήνη πληθυνθείη (1 Pe 1,2; 2 Pe 1,2; cf. Jds 1); la iniquidad: διὰ τὸ πληθυνθῆναι τὴν ἀνομίαν ψυγήσεται τὴν ἀγάπην τῶν πολλῶν (Mt 24,12).

c) En voz activa transitiva, sentido *factitivo*: «multiplicar (mucho), hacer (muy) numerosos»; la semilla: ὁ δὲ ἐπιχορηγῶν σπέρμα... πληθυνεῖ τὸν σπόρον ὑμῶν (2 Co 9,10; cf. Hb 6,14 citando a Gn 22,17 hacer fuerte o numeroso, como colectividad).

En la primera de las fórmulas (6,7), el resultado del *crecimiento* de ὁ λόγος es la *multiplicación del número de discípulos* (ἐπληθύνετο ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν). Sin embargo en la segunda (12,24), el sujeto de la misma forma verbal (voz semántica media) es el mismo λόγος, lo que configura una expresión extraña que no tiene paralelo: «la palabra crecía y se multiplicaba».

3.1.3. ἰσχύω en el NT

En la tercera de las fórmulas que analizamos (19,20), el segundo predicado de la coordinación es ἰσχύω, que representa una variante con respecto a las dos primeras, en las que se emplea πληθύνω.

El verbo aparece 28 veces en el NT, 14 en Lucas (8 en el evangelio y 6 en Hechos); en el resto del NT: Mt 4 veces; Mc 4; Jn 1; Ga 1; Flp 1; Hb 1; St 1; Ap 1.

Tiene como sema nuclear el de «fuerza» se puede predicar:

a) En sentido absoluto: De seres animados: «ser o estar fuerte, tener salud»: οὐ χρεῖαν ἔχουσιν οἱ ἰσχύοντες ἰατροῦ (Mt 9,12; cf. Mc 2,17); «resistir, prevalecer» (en un contexto de fuerzas opuestas): καὶ ὁ δράκων ἐπολέμησεν... καὶ οὐκ ἴσχυσεν (Ap 12,8; cf. Hch 19,16). De hechos jurídicos: «tener fuerza o validez jurídica»: διαθήκη... ἐπεὶ μὴ τότε ἰσχύει ὅτε ζῆ ὁ διαθέμενος (Hb 9,17).

b) Como perífrasis modal que afecta a hechos (generalmente expresados en infinitivo¹⁵, a veces sustituidos por un pronombre neutro en acusativo con la misma función) que requieren para ser realizados de determinada fuerza o capacidad:

Se dice de seres animados refiriéndose a la fuerza *física* o *ánimica* que el hecho requiere: «tener fuerza para, ser capaz de»: οὕτως οὐκ ἰσχύσατε μίαν ὥραν γρηγορήσαι (Mt 26,40; *id.* Mc 14,13; cf. Mt 8,28; Mc 5,4; Lc 13,24; 16,3; Jn 21,6; Hch 15,10; 27,16; Flp 4,13; o bien, a otro tipo de *capacidades* (habilidades, conocimientos, medios, etc.) para obrar: «poder hacer algo, ser capaz de»: εἶπα τοῖς

¹⁵ A veces sustituido por el pronombre neutro en acusativo o equivalente para señalar el hecho con el valor de una incógnita (X): ἐὰν τὸ ἄλλας μωραυθῆ... εἰς οὐδὲν ἰσχύει ἔτι (Mt 5,13); ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ οὐτε περιτομὴ τι ἰσχύει οὐτε ἀκροβυστία (Ga 5,6).

μαθηταῖς σου ἵνα αὐτὸ ἐκβάλωσιν καὶ οὐκ ἴσχυσαν (Mc 9,18; Lc 8,43; 14,6.29s; 20,26; Hch 6,10; 25,7; St 5,16¹⁶).

También se dice de entidades no animadas. Significa *tener fuerza o energía natural* para producir un efecto determinado: ὁ ποταμὸς... οὐκ ἴσχυσεν σαλεῦσαι αὐτήν (Lc 6,48); εἰάν τὸ ἄλας μωρανθῇ... εἰς οὐδὲν ἰσχύει ἔτι (Mt 5,13).

O de actos rituales de los que se espera un efecto: «valer o servir para algo»: ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ οὔτε περιτομὴ τι ἰσχύει οὔτε ἀκροβυστία (Ga 5,6).

En el texto que nos ocupa el verbo está empleado en sentido absoluto: καὶ ἴσχυεν. Expresa un hecho que es culminación o resultado del expresado con *ἤξανεν*, primer miembro de la coordinación. Por lo tanto su cabal comprensión depende de lo que se haya de entender por el λόγος en *crecimiento*. Es imprescindible por tanto situar la fórmula en el contexto adecuado para poder entender con claridad todo su significado.

3.2. LA FÓRMULA DE HECHOS EN EL CONTEXTO DE LA OBRA DE LUCAS

Parece evidente que Lucas, para conformar una fórmula tan peculiar, ha tenido presentes las formulaciones análogas del AT¹⁷ a las que nos hemos referido arriba. Y que, al tener estas un significado tan específico como se ha visto —fórmulas de bendición, que remiten a los orígenes de la creación y que se refieren a la fecundidad y expansión de la vida en general y del pueblo elegido en particular de modo que, como tales, solo a estos contextos están ligadas—, es coherente deducir que es en esta dirección a donde Lucas quiere señalar: la fecundidad y expansión de la palabra es la réplica de aquella otra bendición de los patriarcas y del pueblo elegido. Pero ¿en qué sentido?

3.2.1 Contexto de la misión-siembra

La alegoría de la siembra como imagen para entender la misión está, con toda seguridad, en la base del desarrollo que hace Lucas del tema.

¹⁶ St 5,16: πολὺ ἰσχύει δέησις δικαίου ἐνεργουμένη. Siendo δέησις como especie semántica un hecho, el genitivo δικαίου indica al agente del hecho. Una expresión morfosintáctica equivalente sería: «El justo orando puede hacer mucho.»

¹⁷ Lucas, el único entre los escritos del NT, usa la fórmula veterotestamentaria poniéndola en boca de Esteban, y refiriéndola al crecimiento del pueblo: Καθὼς δὲ ἤγγιζεν ὁ χρόνος τῆς ἐπαγγελίας ἧς ὠμολόγησεν ὁ θεὸς τῷ Ἀβραάμ, ἤξησεν ὁ λαὸς καὶ ἐπληθύνθη ἐν Αἰγύπτῳ (Hch 7,17; adaptando el texto de Ex 1,7).

En efecto, la imagen prototipo de la misión es la *siembra de la semilla*: la palabra es la semilla: ὁ σπόρος ἐστὶν ὁ λόγος τοῦ θεοῦ (Lc 8,11b; cf. Mc 4,14; Mt 13,18-23) que, según las condiciones del terreno, crece y da fruto (Mc 4,3-9; Mt 13,3-9; Lc 8,5-9) y, en particular, el Reino de Dios es como una semilla pequeña de mostaza pero que, una vez sembrada, *crece* hasta hacerse un árbol y dar cobijo a las aves del cielo: ὁμοία ἐστὶν κόκκῳ σινάπεως, ὃν λαβὼν ἄνθρωπος ἔβαλεν εἰς κῆπον ἑαυτοῦ, καὶ ἤϋξησεν καὶ ἐγένετο εἰς δένδρον, καὶ τὰ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ κατεσκήνωσεν ἐν τοῖς κλάδοις αὐτοῦ (Lc 13,18-19; cf. Mc 4,30-32; Mt 13,31-32). Esa imagen, sin duda, se remonta hasta el mismo Jesús. A través de ella la palabra se concibe como portadora de una virtualidad vital interna que le es propia y que tiende a crecer y dar fruto una vez sembrada¹⁸.

Lucas parece tener en mente como foco principal la idea del «crecimiento» de la palabra. No parece, por el verbo y la expresión elegida, que quiera referirse en primer lugar a la «difusión» de la misma, como se difunde una idea o un mensaje, en todo caso esa sería la consecuencia del crecimiento: su fruto. No era ese, como se ha visto, el término adecuado. La palabra misma, ella misma «crece», como la semilla o ¿como el mismo Jesús?

Para tratar de entender la perspectiva de Lucas, pueden ser ilustrativas otras dos fórmulas que anticipa el evangelio y cuyo paralelismo con las de Hechos es llamativo:

- Lc 1,80: a. τὸ δὲ παιδίον ἤϋξανεν
 b. καὶ ἐκραταιοῦτο πνεύματι c. καὶ ἦν ἐν τοῖς ἐρήμοις ἕως...
 Lc 2,40: a. τὸ δὲ παιδίον ἤϋξανεν
 b. καὶ ἐκραταιοῦτο πληρούμενον σοφία c. καὶ χάρις θεοῦ...

Se trata de expresiones cuya simetría es un recurso para subrayar el carácter de «vidas paralelas» (a la vez que contrapuestas) de Juan el Bautista y Jesús respectivamente, en los relatos de la infancia.

No es cuestión de hacer ahora un examen detallado de estas fórmulas. Basta para nuestro propósito, sin embargo, subrayar que en la segunda de las fórmulas, la referida a Jesús, se dice que «crecía» y que se «fortalecía» «llenándose de sabiduría»; es pertinente llamar la atención sobre el carácter de *progresividad*, predicado también de la adquisición de la sabiduría, y que queda explicitado con el uso de las formas verbales de aspecto continuo. Que a este hecho se le concede mucha importancia

¹⁸ Con todo, el tema de la palabra divina eficaz no es nuevo, es más bien un tema clásico de la literatura bíblica; la tradición sacerdotal presenta a Dios creando mediante su palabra (Gn 1; cf. Is 55, 10ss; Sal 33, 6,9; 147, 15-19, etc.). Para el tema de la confluencia del tema sabiduría-palabra creadora, en relación con el evangelio de Jn, cf. Juan Barreto Betancort (2002), «Contexto literario de Jn 1,1-18», *Fortunatae* 13:45-64 [54-56].

se evidencia por la reiteración del mismo más adelante, si bien con otros términos: καὶ Ἰησοῦς προέκοπτεν ἐν τῇ σοφίᾳ καὶ χάριτι παρὰ θεῶ καὶ ἀνθρώποις (Lc 2,52).

Pero la obra de Lucas está escrita en un momento donde ya han sucedido cosas nuevas e inesperadas: la Palabra ha desbordado los límites de la institucionalidad judía, su potencialidad interna la ha hecho crecer hasta dar cobijo a todos los pueblos y lenguas del mundo conocido. No fue un camino fácil, testigo de ello son las cartas de Pablo, y, por supuesto, la misma obra de Lucas que va señalando el camino azaroso que ha ensanchado el espacio geográfico de la siembra: partiendo de Galilea hasta llegar a Jerusalén y, desde Jerusalén, pasando por Samaria, ha alcanzado ya los confines de la tierra; ha desbordando los límites étnicos, sociales y de género, y, para ello, ha desbordado también los límites de la ley (Ga 3,23-29). La palabra ha ido creciendo también dentro de la comunidad en su comprensión de la misma, a la vez que ella misma ha ido revelando nuevas potencialidades inéditas.

El proceso de aprendizaje y revelación no fue indoloro. La pregunta inevitable es si esa deriva había sido legítima. Lucas escribe su obra para justificar teológicamente ese dato *de facto*: la palabra, como la semilla, *crece*. Lo nuevo, e inesperado, estaba ya en la palabra; su dinamismo expansivo da frutos nuevos.

Repite la fórmula, «la Palabra seguía creciendo», en tres momentos cruciales de la evolución del movimiento de Jesús:

a) La sección 6,1-7, comienza señalando que mientras crecía el número de discípulos en Jerusalén (πληθυνόντων τῶν μαθητῶν, 6,1) se producía una grave crisis, que manifestaba una fractura interna que tenía que ver con la adscripción lingüística de los judíos seguidores de Jesús, hebreos o helenistas. De modo que se denuncia por parte de estos la violación de una práctica que era el distintivo de los seguidores del Nazareno: la comunicación de bienes (6,2; cf. 2,44-45; 4,34s). La crisis del reparto desigual delata con toda seguridad una crisis más profunda según se desvelará en el discurso de Esteban, líder de los helenistas (Hch 7,1-53): mientras la comunidad de Jerusalén tenía al templo como su centro de oración y de visibilidad pública (Hch 2,46; 3,11; 5,12), dentro de ella, los llamados helenistas denunciaban su total falta de legitimidad. Una vez conseguida la reconciliación de los judíos hebreos con los helenistas y, con ello, la aceptación de su teología sobre la superación del templo, Lucas declara: Καὶ ὁ λόγος τοῦ θεοῦ ἤξανεν, καὶ ἐπληθύνετο ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν ἐν Ἱερουσαλὴμ σφόδρα... (Hch 6,7).

La coordinación (καὶ ὁ λόγος...) enlaza con el contexto anterior de la sección con un sentido consecutivo, presentando el «crecimiento del logos» como la consecuencia de los hechos anteriormente narrados: «Y (= de modo que) la Palabra seguía creciendo y se multiplicaba...»

b) Algunos de los judíos helenistas huidos de la persecución en Judea habían llegado a Antioquía y, de entre ellos, algunos habían extendido la predicación también, directamente, a los griegos, logrando un gran éxito (Hch 11,19-21). Llamaron de Tarso a Pablo que, después de su conversión y paso por Jerusalén donde había sido

rechazado, se había refugiado en su ciudad natal. En Antioquía, según el relato, se quedaría un año, y fue grande su éxito de modo que allí comenzarían a ser reconocidos los seguidores del Cristo como «cristianos». La ciudad se convertiría en el centro desde el que partirían las misiones de Pablo (11,22-26). Por eso, una vez vencidas (o atenuadas) las dificultades provenientes de los judíos seguidores de Jesús (sobre todo en Jerusalén), y, conseguida la aceptación de la legitimidad de las iglesias de origen gentil de Antioquía vuelve Lucas a proclamar: Ὁ δὲ λόγος τοῦ θεοῦ ἤρξανεν καὶ ἐπληθύνετο (12,24).

La partícula (ὁ δὲ λόγος...) se usa con sentido adversativo, por las dificultades descritas en el proceso de formación de las comunidades en Antioquía, a *pesar* de las cuales ὁ λόγος seguía “creciendo”: «Pero (= con todo) ὁ λόγος seguía creciendo y se multiplicaba».

c) En Éfeso se produce un grave incidente en la sinagoga (19,8). Pablo, una vez más, constata el rechazo de los judíos influyentes, lo que le lleva a romper con ellos y separar de la sinagoga también a sus discípulos; decisión muy drástica, también en los términos que emplea el texto: ἀποστὰς ἀπ’ αὐτῶν ἀφώρισεν τοὺς μαθητὰς (19,9a); así que busca un espacio alternativo y convierte la escuela de Tirano en la sede donde enseñará durante dos años (19,10). Esta decisión constituye un paso decisivo hacia la emancipación de los «cristianos» de la sinagoga. El éxito en esa ciudad es grande pero se agudiza el enfrentamiento con algunos judíos, conflicto que se presenta como una pugna pública en la que se hace manifiesto el poder sanador de Pablo y la sujeción a él de los poderes del maligno frente a la pretensión de algunos judíos de hacer lo mismo (19,11-19). Lucas describe la respuesta masiva favorable de los efesios y subraya la importancia del hecho como manifestación del poder de la Palabra: Οὕτως κατὰ κράτος τοῦ κυρίου ὁ λόγος ἤρξανεν καὶ ἴσχυεν (19,20).

La fórmula cierra un episodio en que se había presentado a Pablo haciendo despliegue de un poder en nombre de Jesús con el que derrota a sus oponentes judíos e impresiona a sus oyentes griegos. De ahí los elementos específicos de enlace de la fórmula con su contexto: οὕτως κατὰ κράτος τοῦ κυρίου ὁ λόγος... «De ese modo, con el poder del Señor la palabra seguía creciendo y se hacía fuerte».

La Palabra sembrada entre los gentiles encuentra una tierra que la acoge. De una forma imprevista, la semilla pequeña, se ha venido haciendo un árbol grande que crece con fuerza, hasta dar cobijo a todas las naciones.

En la narración de Lucas ese proceso se confirmará en Roma con la decisión de Pablo de volverse definitivamente a los gentiles abandonando el intento de recuperar como tal a los judíos (Hch 28,28). Con esa decisión de Pablo cierra Lucas su recorrido. Los hitos que marcan la progresión de ese itinerario son, pues:

a) En Jerusalén: la incorporación de pleno derecho de los judíos helenistas a la mesa común, venciendo la resistencia de los hebreos.

b) En Antioquía: la incorporación de gentiles, como hecho habitual, sin que se les exija la circuncisión y, por tanto la incorporación a la institucionalidad judía. Aunque el centro de operaciones sigue siendo el de las instituciones judías.

c) En Efeso: se produce la tensión con la sinagoga y los judíos más intransigentes que hace que Pablo busque un ámbito estable, extrasinagoga y profano, como

sede de su proclamación de la palabra. Aunque aún no piensa en la ruptura definitiva con las instituciones de su pueblo, que solo se consumará en Roma.

Todo esto implica un giro audaz que exige otra clave de lectura de la historia. Y esto no hubiera sido posible si no se hubiera producido ya otro cambio. En efecto, también en la concepción misma del núcleo del mensaje se ha producido una mutación importante: *la palabra* de la parábola del sembrador eran *las palabras* de Jesús de Nazaret, ahora, después de la muerte y la experiencia de su resurrección el mensaje central del anuncio lo constituye el mismo Jesús; el núcleo mismo del mensaje o κήρυγμα, es ahora la persona del Cristo resucitado, el Justo asesinado (Hch 7,52). Ese cambio contiene implícito una nueva concepción del λόγος que tendrá distintas acentuaciones y desarrollos en las diversas corrientes cristianas y que producirá una tensión interna que acompañará toda la historia del cristianismo: la tensión entre el Cristo de la fe y el Jesús histórico. No se puede abordar aquí tan arduo problema, basta decir que esa «personalización» del mensaje, puede explicar también el hecho de que Lucas recurra a las narraciones de los orígenes, a las bendiciones de fecundidad y multiplicación de la especie, de los patriarcas y del pueblo, para expresar la novedad de esta apertura a lo universal, como un nuevo comienzo, el de una humanidad renovada.

La fórmula de bendición remite a la palabra creadora y está en los orígenes de la fecundidad de la vida de la humanidad y del pueblo elegido en particular. Ahora deja de ser interpretada solo en clave étnica. Por eso hace remontar la genealogía de Jesús hasta el principio de la humanidad (Lc 3,23).



EPÍTOME A PROPÓSITO DE LA KATHARÉVUSA

Ismael Correa Morales
Universidad de La Laguna
ismaelcorreamorales@gmail.com

RESUMEN

Este artículo es un apunte histórico y filológico sobre las diversas etapas del griego desde la Antigüedad hasta nuestros días y se centra en sus movimientos literarios conservadores que desde el aticismo hasta lo que en el siglo XIX empezó a llamarse katharévusa han conformado la lengua griega actual.

PALABRAS CLAVE: Katharévusa, aticismo, segunda ilustración griega, griego actual.

ABSTRACT

«Historical summary regarding the katharevousa». This paper is an historical and philological study about the several stages of Greek language, from antiquity to our days and it focuses on its conservative literary movements that have formed the Modern Greek, from atticism to what was called Katharevousa in 19th century.

KEY WORDS: Katharevousa, atticism, second Greek illustration, Modern Greek.

Después de haber terminado Filología Clásica en la Universidad de La Laguna, y donde cursé griego moderno en quinto de carrera con la profesora Isabel García Gálvez, me fui a Grecia. Fueron veintisiete años de mi vida en este país, pero aún recuerdo que una de las mayores sorpresas al principio de mi estancia, fue la forma lingüística llamada *καθαρεύουσα* o katharévusa; sobre todo el hecho de que los diccionarios (recuerdo que entonces había solo uno de solapas verdes oscuras) del griego al español y viceversa, estaban en una lengua arcaizante que no se correspondía a la que hablaban los griegos; se escribía de una forma diferente a la lengua hablada.

Pero, ¿qué es la katharévusa y por qué la gente con la que me rodeaba, ni la hablaba ni la conocía, es más, la rehuía? Aunque, luego, con el tiempo, conocí a muchos fervientes defensores. Creo que para un hispanohablante y para cualquier europeo también, resultaría un fenómeno insólito y desconcertante, si no tuviera en cuenta el largo proceso por el que la lengua griega, la más longeva del planeta que aún se habla (y por lo tanto no ha sido nunca una lengua muerta, sino más bien, una lengua '*sabia*'), ha estado expuesta durante sus más de tres milenios de vida. A esta cuestión quería dedicar unos cuantos apuntes históricos en esta sede.

Durante muchos siglos, sobre todo desde que Grecia pasara a ser una mera provincia romana después de la anexión de Corinto en el 146 a.C., la lengua griega

pasó a actuar y a asumir, como eslabón de enlace con la Antigüedad, la misión de eternizar el legado cultural que el alto nivel cívico de la civilización helénica había dejado en su pasado 'patente'; fue, sin duda, un esfuerzo consciente de talante vital con el objetivo de optimizar su uso, aunque como veremos en sus diversas etapas, no siempre entendido como defensor de la cultura clásica.

Realmente fueron muchas las etapas y también las tendencias reguladoras, las que se han reconducido siempre a un pasado lingüístico modélico. Han sido etapas de un refugio nostálgico y de reorganización, en las que la necesidad imperiosa de superar el decaimiento cultural ocasionado generalmente a raíz de conflictos bélicos desestabilizadores, ha tendido siempre la mano a esa lengua modélica.

Tanto es así que a lo largo de toda la Antigüedad ha habido periódicamente movimientos de reacción de decisiva determinación reivindicativa hacia modelos históricos vistos como ejemplos a seguir fielmente. Quizás el primer movimiento, ya en el III siglo a.C., fuera el asianismo, promovido como un producto de reacción frente a la lengua oficial del nuevo imperio macedonio, el dialecto ático, que Alejandro, hijo de Filipo II y primer rey de toda Grecia, después de haberla sometido, había decretado como lengua oficial. Son los años del período helenístico en que la institución más representativa del ferviente ímpetu creador de los siglos pasados, y me refiero a la Ciudad-Estado, había sido abolida y donde las continuas guerras desestabilizadoras mermaban cada vez más el tejido político y social de la época. El asianismo, a la manera jónica de Asia, que se contrapuso al lenguaje más natural y liso del ático de Demóstenes o Gorgias, hacía alarde de un discurso barroco y amanerado plagado de figuras retóricas y de un uso desmesurado de adjetivos concatenados en un sinfín de oraciones subordinadas; fue un estilo creado con un propósito retórico orientado a emocionar e impresionar.

Pero el último período de la época helenística se fijó en el arte de la ciudad-estado de Atenas, hacia la que se volvieron todas las miradas en un clima de lamento y nostalgia por la libertad política (<polis) perdida. Es el primer clasicismo del arte del mundo occidental que anhelaba hacer revivir la cultura de la Atenas de la época dorada, la del V y IV siglo. Plinio el Viejo (del II s. d.C. como los gramáticos neoatistas Frínicos y Moiris), haciéndose eco de los tratados artísticos clasicistas declaró, con una mentalidad de rechazo al desarrollo de toda el arte helenística, que "la muerte del arte" tuvo lugar en la Olimpiada CXXI (290 a.C) y "renació" en la CLVI (150 a.C.), apartándose de la originalidad y vivacidad del período (que serían los modelos del renacimiento italiano en adelante) y optando por una producción artística ecléctica sin originalidad que copiaba fríamente, pero con las líneas nítidas de una técnica secular de altísimo nivel de ejecución, los modelos a imitar.

Fue la época en que el gramático alejandrino Dionisio el Tracio compuso la primera gramática, *Τέχνη Γραμματική*, de la lengua griega en el 100. a.C., quien, sintomáticamente, eludió analizar la lengua que se hablaba en su época para dedicarse de modo sistemático a la de los grandes poetas trágicos y líricos que escribían en griego ático, lo que para él ya era antigüedad clásica como modelo a seguir.

Fue el período en que se implantó, a partir del siglo I a.C., el neoatismo, o sea, la nueva corriente lingüística culta que imponía escribir a la manera de la lengua ática del V y IV s. a.C. Su apogeo llegó en el II s. d.C. durante la llamada

Segunda Sofística, cuando gramáticos como Frínicos o Moiris *regulaban* la lengua escrita emitiendo preceptos con la intención consciente de evitar que se contaminara de la lengua vulgar hablada, la llamada koiné. El termino Κοινή, que significa ‘común’, fue originariamente ideado por los gramáticos alejandrinos del II siglo d.C., tales como Apolodoro el discolo y su hijo Elio Herodiano, para definir esta lengua hablada como producto de la confluencia de los cuatro dialectos ‘comunes’ que conformaban toda la cultura griega de la Antigüedad, a saber, el ático, jónico, eólico y dorio, a la que también denominaban “ἡ συνήθεια” (la habitual), “ἡ νυνὶ συνήθεια” (la habitual de ahora), “ἡ πάντες χρώμεθα” (la que todos usamos) “ἡ ἐκ τῶν τεττάρων συνεστῶσα” (la compuesta de los cuatro dialectos). El adjetivo descalificador de *χυδαία* (vulgar) fue un añadido de los aticistas convencidos, como Frínico, de su labor reformadora, que usaban preceptos como por ejemplo: “φάγομαι βάρβαρον: λέγε οὖν ἔδομαι καὶ κατέδομαι, τοῦτο γὰρ Ἀπτικόν” (φάγομαι es un barbarismo: se dice ἔδομαι y κατέδομαι). El resultado de las prescripciones de los gramáticos aticistas dio lugar, desde entonces (y hasta hace muy pocos decenios), a una derivación biformal de la lengua griega, a dos formas paralelas (y no una diglosia o bilingüismo, como se suele llamar a este fenómeno, pues la lengua siguió siendo siempre una, la griega; el latín, por ejemplo sí se desglosó en varias lenguas, las llamadas románicas), un registro culto escrito y un registro vulgar hablado. Es significativo al respecto el hecho de que en esta época, a medida que el neoaticismo iba calando en la vida cultural, el ideal conceptual coetáneo al helenismo (ἑλληνισμός y ἑλληνίζειν) llegó a adquirir una connotación negativa por desviarse del canon que era la lengua ática de época clásica.

De ahora en adelante las dos formas de la lengua fluirán o confluirán como dos ríos paralelos, durante cuya linealidad diacrónica sus afluentes a veces se encontrarán, y otras, se alejarán, formando una oposición lingüística pero perteneciente al mismo sistema. Habrá lingüistas, literatos o simples escritores que por definirse por una u otra forma, también definirán, justo por el mero hecho de su oposición, la otra parte opcional. Como dice Ferdinand de Saussure, “la totalidad vale por sus partes, las partes valen también en virtud de su lugar en la totalidad”, y por eso la relación lingüística de la parte y del todo es tan importante como la de las partes entre sí. Esta fragmentación y relación de reciprocidad, mayor o menor según los períodos, se consolidó como la fuerza motriz de la lengua griega. A lo largo de los siglos ha habido encuentros y desencuentros; hoy en día, en pleno siglo XXI, toda la cuestión lingüística ha desembocado en una cuestión unitaria, el griego actual, testigo de una diversificación de más de tres mil años.

La fuente escrita que proporciona mayor información sobre la lengua koiné de la época proviene, sobre todo, del Nuevo Testamento, que se sirvió de la lengua hablada para su elaboración. Sin embargo, pocos siglos después, desde época tardo bizantina en que fue fundada la capital oriental del imperio romano, Constantinopla, la lengua ática fue la oficial, una actitud totalmente legítima desde el momento en que los primeros padres de la iglesia oriental del IV siglo d.C., fundamentales para el dogma cristiano y por eso proclamados santos jerarcas de la ortodoxia (Juan Crisóstomo, Basilio el Grande y Gregorio el Teólogo que fue también Patriarca de la iglesia en Constantinopla), redactaron sus minuciosas reflexiones teológicas en la Filokalia

en lengua ática. La lengua hablada, la koiné, hasta llegado el siglo XII d.C., tuvo escasa representación escrita.

Con la desintegración del Imperio romano hay continuos períodos de inestabilidad política, social, económica y también lingüística (lógicamente una evolución de la forma tendente a la simplificación), intensificándose esa división de la forma de la lengua que se resume en lengua escrita culta y koiné hablada. Ya Justiniano, a mediados del siglo VI, pese a que había prohibido las escuelas filosóficas de Atenas, publicó por primera vez en griego para todo el imperio, la última parte de su cuerpo de leyes y por eso llamadas 'Las Nuevas' (Αἱ Νεαραὶ), hecho más que significativo por la repercusión que tendría en el futuro para el griego. A principios del siguiente siglo, el emperador Heraclio (610-641) decretó oficial la lengua griega en detrimento de la latina (aunque esta última siguió sobre todo para la legislación y el ejército): fue la primera vez en que hubo oficialmente una diglosia o bilingüismo. Paradójicamente también surgió un sentido anfibológico de la noción que resume lo griego durante la época bizantina en su fervorosa lucha por mantener y enaltecer los dos principios básicos de su cultura, a saber, el cristianismo y la lengua griega clásica; pero lo griego adquirió una connotación negativa, pues ya no hacía referencia a la nacionalidad connatural del griego sino a la práctica pagana de la idolatría; la cultura Bizantina condenaba el legado cultural del helenismo.

Los llamados siglos oscuros del imperio Bizantino, desde el VII hasta la mitad del IX, estuvieron marcados, en parte, por las sangrientas revueltas sociales entorno a una cuestión política y teológica, la εἰκονομαχία o iconoclasia (desde el 726 hasta el 842), o sea, sobre la prohibición de adorar los iconos religiosos de la hagiografía bizantina o las reliquias de los muertos beatos o cualquier otro objeto sagrado. Por supuesto son escasísimos los documentos escritos de la época, pero los documentos conservados del Patriarca Fotio (858-67, 877-86) y Areza, arzobispo de Cesarea de Capadocia, refuerza indudablemente la tendencia aticista imperante. Este último fue el primer testigo de los cantos heroicos o poemas épicos sobre los acritas (o guardianes fronterizos), compuestos en los siglos X-XII, en la lengua hablada, sobre todo la koiné de la Polis, Constantinopla, que pone de manifiesto la primera corriente literaria escrita en lengua vulgar. Sin embargo, un hecho muy significativo es que nunca jamás se hizo un uso exclusivo, como veremos más adelante, de la lengua vulgar o koiné en literatura; siempre estuvo acompañada de elementos tanto morfosintácticos como léxicos de la lengua culta aticista en su composición escrita. Y es que siempre ha habido una pluralidad morfológica en las entrañas de la lengua griega desde la época más remota de su división en dialectos o de los llamados dialectos literarios (p.e. el jónico para la poesía épica y el dórico para la poesía coral, por lo que una tragedia se componía en dos dialectos) o también los dialectos 'supranacionales', el panionio de la dodecápolis jónica, el dórico para el Peloponeso o el etolio para la confederación etólica. A partir del siglo IV a.C. se usó, sobre todo para la prosa, casi exclusivamente el ático, que como hemos visto, siguió existiendo durante toda la tarda Antigüedad en el aticismo. Pero la lengua es una. Un río que siempre fluye (τὰ πάντα ῥεῖ) con sus afluentes.

El debilitamiento del imperio bizantino con la dinastía de los Dukas (1059-1078) supuso la derrota de Manzikert en 1071 y la pérdida de gran parte

de Asia Menor a favor de los turcos selyúcidas; hubo una pequeña recuperación con la dinastía ilustrada de los Comnínos, pero que fue troncada por otra fatídica derrota contra los turcos en 1176 que auspiciaba la gran catástrofe de 1204 con la toma de la Polis de Constantinopla en manos de los Francos durante la cuarta y última cruzada. La última dinastía bizantina, la de los Paleologos, la liberó otra vez hasta que en 1453 la tomaron los otomanos.

Probablemente, el hecho más importante en estos siglos de continuos cambios fue la división dialectal de la koiné, a raíz, sobre todo, de la pérdida de Constantinopla, faro espiritual de la ecúmene griega, dando paso a una mayor influencia, también enriquecedora, de los pueblos occidentales conquistadores, francos, genoveses y venecianos en su mayor parte; fue el inicio de las escuelas monásticas donde se enseñaba, entre otras disciplinas, el griego antiguo, y donde además se emprendió, desde el siglo XI o X el uso sistemático de la letra minúscula. Así mismo la nueva literatura occidental en lengua vulgar influyó decisivamente en los modelos de la nueva literatura griega, principalmente crónicas y poemas caballerescos de contenido erótico. De principios del siglo XIV, es la Crónica de Morea (el Peloponeso, como era llamado por los francos), quizás el primer texto de extensión amplia desarrollado en la koiné griega de la época, aunque como siempre, lleno de cultismos áticos.

Las regiones ocupadas por los turcos quedaron estériles de obras literarias; los escritos, principalmente de carácter administrativo, fueron en lengua aticista.

Sin embargo, en las islas jónicas nunca se impuso la turcocracia, hecho decisivo para que en época moderna se adoptara la koiné popular o lengua demótica (dimotikí) como lengua oficial del estado griego frente a la katharévusa, derivada de la lengua aticista. Otras regiones no fueron ocupadas hasta más tarde, Rodas en 1522, Creta fue veneciana a partir de 1569 y Chipre desde 1566. Fueron regiones en las que floreció una literatura incipiente con un lenguaje dialectal con cultismos, sobre todo en Creta, de donde conocemos incluso algunos autores de tragedias y comedias como *Erotócritos* de Vincenzo Cornaro, *Kadzurbo* y *Erofili* de Chortadzís, *Fortunato* de Fóscolo...

La implacable y prolongada ocupación otomana en Grecia durante cuatro siglos, hizo que esta quedara excluida de los movimientos humanísticos regeneradores, tales como el Renacimiento y la Ilustración que transformaron la mentalidad teocrática que había imperado en la europea medieval, a favor del dominio del 'saber humano como medida de todo' (algo literal en la Atenas del V siglo con Protágoras). Es una paradoja (aunque estos ciclos se repiten en la historia) que la nación que había gestado la cultura occidental, no pudiera participar activamente (aunque intermediaba a través de su legado histórico) en estos movimientos propulsores de libertades a causa de una implacable represión de las mismas.

En la nación griega los siglos se suceden estériles. Es la época en que empieza a tramarse la belicosa Cuestión Lingüística (το γλωσσικό ζήτημα, por analogía a la *Question d' Orient* en la política europea desde el siglo XVIII) que versaba sobre qué forma, la vulgar o la culta, debía representar como lengua oficial a la nueva nación independiente; los primeros conflictos dialécticos ya habían empezado desde finales del siglo XVII.

La lengua se siguió cultivando solo fuera del espacio geográfico de Grecia. Al primer ilustre griego de la época más moderna, Nikólaos Sofianós, pertenecen

los primeros libros escolares educativos y la primera gramática del griego, escrita en Venecia en 1540 (aunque publicada solo en 1870) para la que tomó una decisión atrevida y consciente: ¡la escribió en la lengua hablada!, que de ahora en adelante se llamaría también demótica (δημοτική, del demos, o sea, en lengua popular) “*para que puedan aprender los jóvenes*”. Recordemos que en esta época en Europa, la lengua culta seguía siendo la latina, mientras que la hablada se consideraba como vulgar, ‘indigna’ de ser analizada y enunciada en un corpus gramatical. La primera gramática de una lengua romance fue la de Antonio de Nebrija, “Gramática Castellana”, de 1492, medio siglo anterior a la correspondiente griega de N. Sofianós.

Durante casi dos siglos encontramos casi exclusivamente solo a monjes cultos que escriben en lengua demótica y desechando, por principio, la griega (Ελληνικά como sinónimo de la arcaizante); F. Skoufos y E. Miniatis escribían a finales del s. XVII: “*hemos querido hablar en la lengua común deseando que lo que decimos sea aceptado por los sabios y virtuosos, pero también por las personas más sencillas*”

Hay una lista de personajes, sobre todo monjes (Kartanos, Agapios Landos, Timotheos Kiriakopoulos, Iósipos Misioudax...) dedicados a la escritura de la lengua hablada. Pero la Cuestión Lingüística comenzó sobre todo durante el llamado segundo iluminismo griego con Adamantios Koráis (1748-1833) ferviente defensor, y leal al ‘iluminado’ N. Sofianós de hacía algo más de dos siglos, de que se escribiera en lengua demótica. Vivió en Amsterdam, estudió en la Universidad de Montpellier y como filólogo tradujo al francés a Estrabón (por encargo de Napoleón) y a los clásicos Platón, Aristóteles, Tucídides, Plutarco etc. Era consciente, además, de la inmediata caída del Imperio otomano y de la liberación de Grecia, hecho que logró ver en los últimos años de su vida. Su modelo ilustrativo estaba cimentado en los ideales de la revolución francesa que pudo vivir y explorar, por lo que el tratamiento más importante en la Cuestión Lingüística no era tanto de aspecto filológico sino estético, técnico o comunicativo: “*lo realmente importante era llegar a la educación del pueblo griego esclavizado, la cual sería, a su vez, el arma principal para la venganza de la liberación nacional*”. Un sentimiento de nostalgia y reivindicación que había estado expreso también en el aticismo del primer siglo a.C. ante la invasión y ocupación de las huestes romanas; a este ideal entregó su vida A. Koráis. Y desde entonces enardeció tanto los ánimos de los intelectuales que los dividió, por primera vez, en dos bloques opuestos. Este no es el lugar de redactar la innumerable lista de nombres que componían los dos ‘ejércitos’, pero los encabezados por P. Kodrikás a favor de la lengua arcaizante eran los Fanariotas, grupo de hombres ilustres en torno al Fanari (faro espiritual) del patriarcado religioso y ortodoxo de Constantinopla, desde antiguo, sede de la cristiandad oriental.

A. Koráis concebía que el uso de la koiné implicaba también una profunda revisión de su aparato morfosintáctico y léxico; para este fin creó el primer diccionario de uso y etimológico (‘ΑΤΑΚΤΑ, que se publicó en Grecia inmediatamente después de su liberación del yugo otomano, en 1839) que se basaba en el griego moderno, incluyendo además extensas referencias a la historia del contenido léxico en el vagar de las diversas etapas de la lengua griega: su declaración literal “*αρχή παιδείσεως η των ονομάτων επισκέψεις*” (principio de la educación —está— en la ‘visita’ a las palabras) enfatiza la importancia que implicaba la aproximación

diacrónica del vocabulario (lo que ahora se llama etimología). Había concebido desde principios del siglo XIX lo que un siglo después en boca del padre de la lingüística moderna Ferdinand de Saussure se afirmaba, es decir, que cada lengua percibe, organiza y expresa su mundo a través de su lengua; cada lengua es una clasificación diversa de nuestro mundo” (*Principe de Classification*). El modo en que cada pueblo, cada nación, decía A. Koraís, clasifica el mundo lo podemos percibir por las palabras que ha concebido a lo largo de su itinerario histórico (principio diacrónico) y por las que emplea en un período concreto de su vida (principio sincrónico).

Se sirvió de la lengua culta que se había mantenido viva desde los primeros tiempos del aticismo. Como consecuencia, se implicó en su labor reguladora, el καθαρός (de donde καθαρεύουσα), depuración o purga de la lengua hablada de los extranjerismos italianos, turcos y franceses sobre todo, y reemplazándolos por los léxicos griegos que subsistían desde la Antigüedad o creando neologismos por derivación, composición o por analogía con los vocablos correspondientes de las lenguas romances más enriquecidas por haber sido parte de aquellos movimientos humanistas, revolucionarios y progresistas. Así nació el término καθαρεύουσα (lengua depurada), que a diferencia de la aticista de los primeros siglos de nuestra era, se basaba principalmente en la koiné hablada y no en la lengua escrita arcaizante; a esta ‘koiné depurada’ de A. Koraís se la podría denominar Katharévusa simple “demoizante” (al estilo de los clérigos de los siglos XVI-XVIII). O sea, eligió una vía intermedia que, como se demostraría con el pasar de los años, era la única vía factible para que la lengua hablada, en interdependencia con la culta arcaizante, llegara a cumplir todos los requisitos lingüísticos necesarios para su uso convencional como lengua oficial de la nación. Afirmaba: “η σήμερον λαλούμενη δεν είναι ούτε βάρβαρος (vulgar, popular) ούτε ελληνική (arcaizante), αλλά νέα”: la lengua hablada de hoy no es ni bárbara ni arcaizante, sino nueva.

Las reacciones fueron inmediatas e innumerables, a veces en tono recriminatorio y otras en tono irónico, sobre todo de parte de P. Kodrikás y del círculo de los fanariotas que defendían que “*la lengua es la los hombres nobles y notables, no la de los vulgares.*”

A pesar de las realmente insistentes luchas intestinas a favor de una u otra forma lingüística, la realidad fue que A. Koraís dio los primeros pasos hacia una mayor consideración y conocimiento de la δημοτική γλώσσα.

A finales del siglo XIX, La Escuela “Eptanisa” (de las —siete— islas jónicas) encabezada por D. Solomós, poeta, intelectual y principal representante de la nueva literatura griega y la Nueva Escuela Ateniense de Palamás, fueron también decisivos para el consolidación oficial de la lengua demótica, dando en el momento justo, poco antes de la independencia de Grecia, una propuesta contundente y unitaria contra el arcaísmo lingüístico para la nueva nación.

Otro importantísimo estudioso afín al espíritu luchador de A. Koraís por la causa de la lengua hablada fue G. Psickaris (1854-1929), el primer lingüista que ocupó una cátedra de griego moderno en una universidad europea, en la *Sorbonne* junto a F. de Saussure a finales del siglo XIX. Pero al contrario de sus predecesores, intentó llevar la cuestión hasta los extremos, rozando muchas veces la extravagancia en las propuestas de sus ideas, a lo que se llamó, despectivamente, ‘psickarismós’.

En la misma época y contrario a las ideas de Psickaris, aparece el fundador de la escuela lingüística de Grecia, G. Hadzidakis (1848-1941), el primer profesor de lingüística en Atenas (1885). Fue un investigador pionero en el estudio de la lengua clásica, medieval y moderna, quien, por primera vez dejó claro que el griego moderno provenía del clásico a través de la etapa alejandrina primero y bizantina luego. Como conocedor del griego y de su historia lingüística mantuvo, al igual que A. Koraís, una vía intermedia entre las dos opciones extremas. Por un lado recriminaba la actitud de los arcaizantes como “*desgracia nacional*”, por su intención de declarar el griego clásico como lengua nacional y, por otro lado, estaba en desacuerdo con los “demoístes” que ignoraban la tradición culta de la lengua y que pedían su abolición. Él defendía una *katharévusa* simple en la que literalmente consideraba que “*ἡ ἀλήθεια κείται ἐν τῇ χρυσῇ μέσῃ ὁδῷ*” (la verdad se halla en la dorada vía intermedia); era consciente de que la situación de la estructura lingüística de la lengua hablada de su tiempo, no estaba preparada para ser portadora de las necesidades comunicativas a nivel educativo, científico o literario. Preveía y confiaba en la gradual simplificación de la *katharévusa* y la mayor perfección de la demótica, que llegarían a formar, en un proceso normal y sin violencia, una lengua unitaria hablada y escrita:

ἔχουμε δύο ρεύματα, το τῆς γραφομένης καὶ το τῆς λαλουμένης παραλλήλως ρέοντα, ἅτινα εἰσβάλουσιν ἀδιαλείπτως εἰς ἄλληλα, ἥτοι προσεγγίζουσιν ἀλλήλους ὁ προφορικός καὶ ὁ γραπτός ἡμῶν λόγος καὶ ἡ ἀφομοίωση βαθμηδὸν ἐπιτελεῖται. Δῆλον ἄρα ὅτι ἡ προσέγγις, ἡ ταύτις σχεδόν, δύναμαι νὰ εἰπῶ, αὐτὴ θα τελεσθῆ ἡμέρα τίνα.

Hay dos corrientes que fluyen paralelamente, la de la escrita y la de la hablada, una invade incesantemente a la otra, es decir, que nuestro registro oral y escrito están acercándose y la asimilación se está realizando. Por lo tanto, está claro que el acercamiento, la fusión aproximada, puedo decir que se efectuará algún día.

Recibió, como Koraís, un fuego a discreción de críticas de los dos bandos, en una época en que incluso la violencia sangrienta se hacía de las calles por la Cuestión Lingüística. Hay dos claros ejemplos, *Τὰ Ευαγγελιακά* (1901) y *Τὰ Ορεστειακά* (1903), es decir, por las respectivas traducciones públicas al griego demótico del Evangelio y de la Orestíada. Fue la época de la ‘defensa heroica y combatiente’ de la lengua demótica (*δημοτικισμός*) que encabezaba la figura predominante de la época, G. Psickaris, en que se organizaban votaciones, manifestaciones y desórdenes violentos que llegaban a acabar en derramamiento de sangre. Participaban personajes tan importantes de la época como A. Pali (que fue el traductor del Evangelio), A. Eftaliotis, K. Palamás, M. Triandafilidis.

Con la llegada al poder del régimen democrático griego de uno de los líderes progresistas de mayor prestigio de la Grecia moderna, E. Venizelos (1864-1936), la Cuestión Lingüística empezó a encaminarse hasta desembocar en el resultado que perdura aún hoy. En 1911 se reforma la constitución y la *katharévusa* simple (de A. Koraís y G. Hadzidakis) es la lengua oficial. Pero un año antes se había formado la Sociedad Educativa que con D. Glinós, Al. Aléxandros y del lingüista M. Triandafilidis (profesor de la Universidad de Salónica) a la cabeza por deseo del propio Primer Ministro Venizelos, introducen por primera vez el griego demótico en la enseñanza pública, aunque solo en los años de la enseñanza elemental. Es un griego habla-

do moderado con préstamos de la katharévusa simple, fruto de las reformas que encabezaba Triandafilidis y que publicaba periódicamente en el boletín de la Sociedad Educativa y en una innumerable cantidad de artículos al respecto. Pese a las críticas incendiarias de Psickaris (que llamaba traidores a Triandafilidis y su equipo), estos son los años en que se pasa del viejo al nuevo demótico, al griego más actual. En 1941 se publica la (Gran) Gramática del Nuevo Griego, conocida también como la gramática de Triandafilidis o Gramática estatal, en la que además se desarrolla una introducción histórica sobre la vida y la evolución de la lengua griega, enfatizando el hecho de las duras luchas llevadas a cabo para la consolidación del demótico. Luchas que no parecían llegar a término, pues según la postura ideológica de los gobiernos que se sucedían en el poder político de la república griega, también cambiaba la lengua oficial del estado. Con Venizelos, de 1917 a 1920, tenemos en la escuela la lengua demótica, pero en 1921, con el Partido Popular en el poder y el lema “*que se quemem los libros de la reforma de 1917*”, se impone la katharévusa arcaizante; en 1923, otra vez la demótica con el Gobierno Revolucionario de Venizelos; con la dictadura de Pángalos del 25 se vuelve a la katharévusa y con el gobierno de coalición se enseña la lengua demótica y katharévusa simultáneamente. En 1931, la demótica con Venizelos y G. Papandreu, pero en 1933, con Tsáldaris, la katharévusa. En 1939, con el dictador Metaxás, se vuelve a la lengua demótica, hasta que el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial y la ocupación alemana de 1942, hacen que prevalezca la katharévusa, que durará hasta 1964 respaldada por los gobiernos conservadores de la época. En 1964, la victoria del partido liberal, Unión del Centro de G. Papandreu, lleva a cabo una reforma lingüística que introduce de nuevo la lengua demótica en las escuelas, un proyecto truncado por la dictadura de los coroneles de 1967 a 1976. Pero en este año, en 1976, el gobierno conservador de K. Karamanlís no solo vuelve a instaurar la lengua demótica en la escuela, sino que además la hace lengua oficial del estado según la ley 309/1976. Aún así se puede apreciar que incluso la redacción de la misma ley que proclamó la lengua demótica como oficial en la enseñanza, seguía bebiendo de la katharévusa más simple; a continuación escribiré el texto original e intercalaré entre paréntesis, a fin de que se aprecie mejor la diferencia entre las dos formas lingüísticas, cuál sería la versión de la lengua moderna más actual sin ningún vestigio arcaizante que en este texto pertenecen a la época tardía bizantina y por lo tanto a la menos arcaizante:

Γλώσσα διδασκαλίας και γλώσσα των διδασκικών βιβλίων εις όλας τας βαθμίδας (σε όλες τις βαθμίδες) της Γεν. Εκπαιδύσεως (εκπαίδευσης) είναι από του σχολικού έτους (από το σχολικό έτος) 1976-1977 η Νεοελληνική. Ως Νεοελληνική γλώσσα νοείται η διαμορφωθείσα (διαμορφωμένη) εις (σε) πανελλήμιον εκφραστικών όργανον (sin -ν terminal en el acusativo) υπό (από+acusativo) του ελληνικού λαού (τό ελληνικό λαό) και των δοκίμων συγγραφέων του Έθνους Δημοτική, συντεταγμένη άνευ (χωρίς+acusativo) ιδιωματισμών και ακρότητων (ιδιωματισμούς και ακρότητες).

Seis años más tarde, en 1982, por decreto presidencial del gobierno socialista de A. Papandreu, se aprueba oficialmente el sistema simple de acentuación, el *monotonikó* (de un solo acento en todas las palabras de más de una sílaba).

Cuando fui a vivir a Grecia en los años ochenta, me encontré con las consecuencias de la resaca que esta situación de variable beligerancia había dejado detrás de sí. Realmente los griegos, entonces, no sabían a qué tipo de lengua y acentuación atenerse. Todas estas vicisitudes se sucedieron y vivieron con rapidez vertiginosa, desconfianza y vacilación. Το Γλωσσικό Ζήτημα o la Cuestión Lingüística, desde finales del siglo XIX se había convertido, más allá de ser una mera cuestión filológica, sobre todo en un conflicto político y social con una proyección ideológica que se cernía deliberada y directamente sobre el sistema educativo y los propios ciudadanos griegos, los únicos perjudicados (en parte, quizás por una cuestión perentoria e ineludible) que han sufrido el proceso evolutivo de esta importantísima lengua, en gran parte, la principal portadora de la cultura de ideas (etimológicamente del substrato indoeuropeo, la palabra ‘idea’ —en gr. ἰδέιν / lat. *Video*— significa ‘lo que he visto o veo’,) y libertades de Occidente, y la más antigua del planeta que goza de forma hablada.



CANCIONES ACRÍTICAS Y LAMENTOS FÚNEBRES. INTERRELACIONES EN LA REGIÓN DE TRACIA

Ana Isabel Fernández Galvín

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas (Granada)

catulo1@gmail.com

RESUMEN

Algunas canciones acrílicas continúan aún vivas en el pueblo griego, adaptándose a las nuevas circunstancias, consecuencia de la plurifuncionalidad de la canción popular. Incluso pueden entonarse en los funerales. Ello ha llevado a la inclusión de este tipo de composiciones dentro de la categoría de los *miroloyia* o de las canciones de Jaros, con las que comparten motivos, temas y versos formularios.

En el presente artículo se analizan las interrelaciones entre estas categorías de canciones en la región de Tracia, extrapolables al resto del territorio heleno.

PALABRAS CLAVE: Canción popular neogriega, canciones acrílicas, *miroloyia*, canciones de Jaros, Tracia.

ABSTRACT

«Acrític and mourning songs. Interrelationships in Thrace». Some acritic songs are still alive in the Greek people, adapting to new circumstances, due to the multifunctionality of the folk song. Even they can be sung at funerals. It has led to the inclusion of these compositions within the categories of *mirológia* or *moirólógia* of the Underworld and Charos, with which they share themes, motives and verses forms.

This study focuses on the interrelationships between these song categories in Thrace, that can be extrapolated to the rest of the Greek territory.

KEY WORDS: Modern Greek folk songs, acritic songs, *mirológia*, *moirólógia* of the Underworld and Charos, Thrace.

Integradas antropológicamente en los llamados ritos de paso¹, las canciones populares de muerte se clasifican en *miroloyia* (*μοιρολογία*²) y canciones de Jaros (*τραγούδια του Χάρου*)³. Mientras que los primeros son cantos rituales de lamento, a modo de treno, por la muerte de una persona amada, en los que se destacan sus virtudes y, a veces, parte de su biografía, o simplemente canciones tristes en boca del propio difunto o sus familiares, lamentando la pérdida de la vida y las penalidades del Mundo Inferior⁴, los segundos constituyen un ciclo temático de alegorías tradicionales sobre el Hades, basadas en una personificación, de origen medieval, entrecruzadas con temas de la poesía acrílica. No están relacionadas con casos concretos,



sino que elevan, en un nivel más general, a la categoría de mito el enfrentamiento entre la vida y la muerte por medio de la personificación de las fuerzas contendientes⁵.

Las canciones acríticas (s. VIII-XIII), vinculadas a algunos episodios del poema épico *Diyenís Acritas* o que celebraban a los defensores de las fronteras orientales del Imperio Bizantino, con el cambio de las condiciones sociales y militares, dejaron de componerse, aunque han continuado vivas en el pueblo griego hasta nuestros días. Por eso han sufrido grandes transformaciones, adaptándose a las nuevas circunstancias, prueba de la plurifuncionalidad de la lírica popular. Así en algunas composiciones fúnebres en las que el difunto relata sus hazañas puede rastrearse el conocido pasaje en el que Diyenís, en su lecho de muerte, cuenta a sus amigos sus proezas. Además determinadas formas derivadas de la tradición acrítica sobre la muerte del héroe épico, que reproducen con gran libertad algunos episodios de sus gestas, se cantan como *mirología*⁶. Estas canciones, recogidas ya en las recopilaciones más antiguas⁷, con un interés especial no solo por su cantidad⁸ sino también por su calidad, fusionan elementos perfectamente documentados con otros nuevos, que tienen a menudo su origen en tradiciones locales.

A pesar de que nuestro análisis se centrará en una zona muy concreta del territorio históricamente habitado por los griegos, como Tracia, región con un particular interés etnológico y musical, cruce y mezcla de Oriente y Occidente, con una especial tradición cultural y unas características distintas al resto de Grecia en cuanto a su música y sus bailes, los resultados son extrapolables al resto del territorio helénico.

Algunas composiciones, originariamente acríticas, han sido consideradas ocasionalmente como canciones de muerte, siguiendo una concepción amplia del término. Los dos ejemplos presentados se deben al mismo recopilador tracio y constituyen, en ambos casos, formas muy evolucionadas del prototipo primitivo.

Así una variante de la región de Ebro de la canción *La joven guerrera* (*Η κλερτοπούλα*) o *La doncella valiente* (*Η ανδρειώμενη λυγερή, Η κόρη αντρειωμένη*)⁹, adaptada al contexto social y local, fue clasificada como canción de Jaros.

¹ Van Gennepe, 1909: 185-187 y 209-210; Danford y Tsiaras, 1982: 35-36.

² Para un estudio diacrónico del término *cf.* Alexiou, 1974: 102-118.

³ Πετρόπουλος, 1959: 24 y ss.

⁴ «Carmina composita a feminis mortem propinqui lugentibus», Passow, 1860: 257.

⁵ «Quibus Charon omnes mortales superans describitur», Passow, 1860: 291.

⁶ Estas son algunas composiciones tracias que narran su muerte: Σταμούλη Σαραντή, 1929: 135, 9 (Tsandó), Καβακόπουλος, 1981: 68, 81 (Didimótijo) y Αηδονίδης, 2000: IV, 4 (Tracia Oriental). Otras se refieren de forma exclusiva a sus hazañas [Σταμούλη Σαραντή, 1929: 136, 1 (Tsandó) y 1939: 199, 336 (Kastaniés)].

⁷ Ευλάμπιος, 1843: 26-28, 12 y Σακελλάριος, 1891: 26-29, 6 (*Διγενή και Χάρωνος πάλη*).

⁸ En un estudio del año 2004 se documentaron más de quinientos textos en todo el territorio griego, *cf.* Ayensa Prat, 2004: 47.

⁹ El tema, que aparece desde las primeras recopilaciones [Tommaso, 1842: 78-84, Ευλάμπιος, 1843: 30-32, 13, Μανούσος, 1850: 115-116, Jeannarakí, 1876: 225, 288, Λελέκος, 1852: 43-44, 30 y 1888:

Μια κόρη αντρειωμένη
Το μάθατε τι γίνηκε στον πάνω μαχαλά.
Μια κόρη αντρειωμένη εντύθη αντριά
και πέρνει το μεράσι της και πάει στον καφενέ.
Τον καφετζή διατάζει.- Καφέ και ναργιλέ.
5 Δυο φίλοι του Βαγγέλη την εγνωρίσανε
και πάνε στο Βαγγέλη το μαρτυρήσανε.
- Βαγγέλη η αδερφή σου που παίζει τα χαρτιά.
Σηκώνεται ο Βαγγέλης και πάει στον καφενέ.
10 - Δεν ντρέπεσαι αδερφή μου, κρίμα στο μπόι σου,
ανθρώπιασες εμένα κι όλο το σόι σου.
Απ' τα μαλλιά την πιάνει τη βγάζει στην αυλή,
τρεις μαχαιριές της δίνει στον άσπρο το λαιμό.
Την κλαίει όλος ο κόσμος, την κλαίει η γειτονιά,
την κλαίει κι ο Βαγγέλης τι ήταν ομορφονιά.¹⁰

Una doncella valiente
Sabed lo que sucedió en el barrio de arriba.
Una doncella valiente se vistió de hombre,
coge y se marcha al café.
5 Al dueño del café le pide café y narguile.
Dos amigos de Vanguelis la reconocieron,
van a Vanguelis y lo denuncian.
- Vanguelis, tu hermana está jugando a las cartas.
Se levanta Vanguelis y va al café.
10 - ¿No te da vergüenza, hermana mía? Desgraciada seas,
me deshonraste a mí y a todo tu linaje.
La coge por los pelos, la lleva al patio,
tres puñaladas le da en su blanco cuello.
La llora todo el mundo, la llora el barrio,
la llora también Vanguelis por lo bella que era.

Igualmente otra variante muy transformada de la canción acrítica *Los hijos de Andrónico (o de Diyenís) y el fantasma (Του Ανδρόνικου ή του Διγενή οι γιοι και στοιχειό)*¹¹, ha sido también incluida en la misma categoría por el anterior recopilador. Presenta,

I, 25-26 y Κριάρης, 1920: 220-221, 2], entronca con el de las amazonas clásicas, pero parece provenir de las historias del ciclo de Alejandro Magno [Saunier, 1989: 71]. Cf. una versión de Tracia Oriental en Μπάρμπας, 1996: 28 (Kalípolis) y dos variantes, del Epiro y de las Cícladas, seguidas de un análisis sobre la canción en Ayensa Prat, 2004: 56-59 y 237-242.

¹⁰ Μαυριώτης, 2000: 124, 1.

¹¹ Aunque algunos autores la ha considerado como una balada, cf. Πολίτης, 1914: 90 y Μπάρμπας, 1996: 36-37 (Mega Voyaliki), desde S. Baud-Bovy (1936: 285) ha sido incluida entre las composiciones del ciclo acrítico, cf. Σπυριδάκης - Μέγα - Πετρόπουλος, 1962: 68-74, Σπυριδάκης - Περιστέρης, 1968: 22-24, y Ayensa Prat, 2004: 291-293. Para un estudio general cf. Σπυριδάκης, 1964. Se encuentra ya en las primeras colecciones, cf. Λελέκος, 1852: 41-42, 28.

a modo conclusivo y adaptado a la zona, el motivo metafórico de la boda mítica¹², propio de los miroloyia dedicados a jóvenes muertos prematuramente antes de sus nupcias.

Τα εννιά τ' αδέρφια

Νερ τα τέσσερα, τα πέντε, τα εννιά τ' αδέρφια.

Ήρτι γράμμα από την Πόλη και χαρτί απ' το Βασιλιά,

νερ στον πόλεμο να πάνε νερ και στο σειφέρ.

Τ' άλογά τους αρματώνουν λάμπουν τα βουνά,

5 τα σπαθιά τους ακονούσαν λάμπει η θάλασσα.

- Δος μας μάνα την ευχή σου, μεις παίνουμι.

- Ώρα καλή παιδάκια μου, να πάτε στό καλό,

εννιά θα πάτε σεις παιδάκια μου, οχτώ θα έριστι.

Κίνησαν όλα τα καημένα, κλαίγαν και πάηναν,

10 ως τη μισή τη στράτα πάνε και ως το σταυροδρόμι,

δίψασαν όλα τα παιδιά, νερό δε βρέθηκε.

Βρίσκουν ένα πηγάδι, στοιχειοπήγαδο,

ρίχνουν λαχνό λαχνίζουν, ποιανού θα πέσ' λαχνός.

Έρημος λαχνός βρε τζιάνουμ πέφτει στον Κωσταντή.

15 Σέβηκε νερό να βγάλει, νερό δε βρέθηκε,

βρίσκει από στοιχειό τα νύχια κι από κόρης τα μαλλιά.

- Τραβάτε αδέρφια μου κι εγώ εδώ θα μείνω.

Πάνε και η μάνα τους ρωτάει, πού 'ναι ο Κωσταντής.

- Τον Κωσταντή μας τον παντρέψαμε μέσα στα Μάλκαρα,

20 του δώσαμε μια κουρτσούδα μάνα, δώδεκα χρονώ.¹³

Los nueve hermanos

Los cuatro, los cinco, los nueve hermanos.

Llegó una carta de la Ciudad y un escrito del Emperador,

que fueran a la guerra y al ejército.

Sus caballos arman, refulgen las montañas,

5 sus espadas afilaron, refulge el mar.

- Danos, madre, tu bendición, nosotros partimos.

- En buena hora, niños míos, que os vaya bien,

nueve os marcháis, niños míos, ocho volveréis.

Se pusieron en marcha todos los desgraciados, al irse lloraban,

10 llegan hasta la mitad del camino, hasta la encrucijada,

les acució la sed a todos, pero agua no se encontró.

Encuentran un pozo, un pozo encantado,

lo echan a suerte, sortean, a quién le tocará.

¹² Παπαχριστοδούλος, 1929: 202, 3 (Adrianópolis con partitura); ΑΘΛΓΘ 1 (1934-1935), 36, 2 (Málaga) y 82, 2 (Adrianópolis, con partitura); ΑΘΛΓΘ 9 (1942-1943), 194, 7 (Maistros).

¹³ Μαυριώτης, 2000: 120.

- La mala suerte, ay, alma mía, le toca a Costandís.
- 15 Entró a sacar agua, pero agua no se encontró,
encuentra las uñas de un fantasma y los cabellos de una doncella.
- Tirad fuerte, hermanos míos, si no, yo aquí me quedaré.
Se van y su madre les pregunta dónde está Constandís.
- A nuestro Costandís lo casamos en Málgara,
20 le dimos una chica, madre, de doce años.

Por el contrario, en otras ocasiones son las canciones de Jaros las que han sido consideradas como acríticas. Así ocurre con las variantes conocidas como *Apuesta de Yannis y el Sol* (*Στοιχίγμα του Γιάννη και του Ήλιου*)¹⁴ y su tipo derivado *Yannis prisionero* (*Γιάννης αιχμάλωτος*)¹⁵. El nombre del protagonista, héroe acrítico, rival de Diyenís, su identificación con el hijo de Andrónico¹⁶ y el carácter sobrenatural de sus hazañas han llevado a algunos estudiosos a incluirlas dentro de las canciones acríticas¹⁷. Sin embargo, el mito de la apuesta y el modo de presentación de la lucha no se corresponde con esta clasificación.

Por otra parte, muchos motivos comparten las composiciones acríticas con las fúnebres. Entre ellos destaca el del imposible rescate ofrecido a Jaros por el propio difunto o por su familiares. Esta tradición, con orígenes homéricos¹⁸, continúa en las composiciones acríticas pontias sobre la muerte de Diyenís, en las que el héroe intenta escapar a su destino ofreciendo a la personificación de la muerte, a cambio de su vida, dinero, sus armas e incluso su caballo¹⁹. Sin embargo, en los miroloyia

¹⁴ Jeannaraki, 1876: 113, 113, Κριάρης, 1920: 323, 3, Μελαχρινός, 1946: 67, 78 y Σπυριδάκης - Μέγα - Πετρόπουλος, 1962: I, 74-78.

¹⁵ Bajo estas dos denominaciones se incluye un número bastante amplio de textos (103 variantes en 1983 en los registros del KEEA), del que solo las formas extremas, realmente inconexas entre sí, se corresponden con estos títulos. Existen situaciones intermedias, en las que la presencia o la ausencia del motivo de la apuesta es lo que determina si un texto pertenece a una u otra categoría. Los dos grupos tienen diferente reparto geográfico e importancia numérica. El motivo de la disputa existe solo en catorce variantes, de las que doce tienen su origen en el Egeo y en las regiones costeras. Las del segundo tipo, aunque se atestiguan ampliamente en esa zona, en su mayoría aparecen en Grecia continental. En Tracia se registraron once, cf. Saunier, 2001: 153-176. Se presenta ya en las primeras recopilaciones, cf. Χασιώτης, 1866: 62-63, 16 y Λελέκος, 1888: I, 57-58 (*‘Ο Γιαννάκης*).

¹⁶ Parece tratarse de una recreación de Andrónico Ducas, padre de Constantino Ducas, que vivió durante el reinado de León VI el Sabio. Cf. una semblanza sobre su vida y hazañas en Ayensa Prat, 2004: 278. Sobre esta composición acrítica cf. Σπυριδάκης - Περιστέρης, 1968: 19-22 y sobre su identificación cf. Παπαζαφειρόπουλος, 1887: 76-77, 30, 2 (*‘Ο Γιάννος*).

¹⁷ Mientras que algunos la consideran así, cf. Πολίτης, 1914: 71, Μελαχρινός, 1946: 70, 84 y Σπυριδάκης - Μέγα - Πετρόπουλος, 1962: 74-78 y 1968: 19-22, otros, en cambio, la clasifican como kléftica, cf. Passow, 1860: 124-125, CLXIV (*Γλανδ. 64*) (Adrianópolis) y 127, CLXIX, Λελέκος, 1888: II, 57 y Μυρωτίτης, 2000: 125, 3. En cualquier caso, estas canciones de bandoleros reproducen fielmente los antiguos esquemas acríticos.

¹⁸ *Il* I, VI, XI, XXIII y especialmente XXIV.

¹⁹ Παρχαριδής, 1926: 601-602, 39-42.

la guerra ha sido sustituida por la piratería, especialmente proveniente del mar, como evidencia el empleo de un léxico relativo.

Otra forma del propio mito del rescate se presenta mediante la petición del muerto a sus padres de que ofrezcan regalos a Jaros y a su familia, para que le permitan volver a su casa por las grandes fiestas. Este motivo se ha desarrollado especialmente en el Peloponeso²⁰, pero no está ausente de Tracia, aunque, en esta ocasión, sin el típico juego de palabras (Χάρος, χαρά, χάρισμα, χαρίσει). Se trata de un mirolói dialogado, entre una chica joven y sus progenitores, procedente de Tsandó (Selimbria).

Τάξε καὶ σὺ, νενέκα μου, καντήλα ἀσημένια
τάξε καὶ σὺ, πατέρα μου, καράβ' ἄρματωμένο.
- Ὁ Χάρος, παιδί μ, δὲ θέλει τάματα, δὲ θέλει παρακάλια,
μόν' θέλει τὴν θυγατέρα μας νὰ περπατῆ ἀντάμα.²¹

Prométele tú, madre mía, una lamparilla plateada
y tú, padre mío, prométele una nave bien aparejada.
- Jaros, niña mía, no quiere ofrendas, no quiere súplicas,
sino que quiere a nuestra hija que vaya con él.

Sin embargo, las canciones de Jaros son las que participan de más situaciones típicas con las acríticas. Así, en la composición *Jaros y el pastor* (*Ὁ Χάρος καὶ ὁ βοσκός*) se hallan el lugar de encuentro de los dos protagonistas²² y las referencias a la lucha-localización (era de mármol²³, de bronce²⁴ o de hierro²⁵), duración²⁶ y

²⁰ Ραζέλος, 1870: 28, 9 y Δελέκος, 1888: 1, 191-192 y 192, 1. También aparece registrado, en menor medida, en Macedonia, cf. Ρεμπέλης, 1953: 89, 212.

²¹ Σταμούλη Σαρραντή, 1929: 135, 8. Cf. otra variante oriental idéntica procedente de Tirolói en Σταμούλη Σαρραντή, 1939: 200, 339.

²² Κυριακίδης, 1910: 82, 3 (Κομοτινή), Χρησιτίδης, 1935-1936: 143-144, 9, 4 (Yenna), Σταμούλη Σαρραντή, 1939: 194, 319, 3 (Kastaniés) y 193-194, 318, 4 (Karatzákioi). El encuentro en una encrucijada se ha encontrado en las versiones pontias de *La muerte de Digenís*. Cf. Παρχαρίδης, 1926: 601-602, 26.

²³ Passow, 1860: 307-308, CCCCXXXII, 7-8 (*Blau et Schlottmann Berichte d. A. D. W. Berl* 1855, p. 601), Λουλουδόπουλος, 1903: 35, 17, 10-12 y 55-56, 44, 12 (Kariés), Κυριακίδης, 1910: 82, 9 (Κομοτινή), Ζήγρος, 1928: 200, 17-18 (Adriánópolis), Χρησιτίδης, 1935-1936: 143-144, 9, 7 (Yenna), Σταμούλη Σαρραντή, 1939: 194, 319, 6 (Kastaniés), Μότσιος, 2000: 184-185, 684, 11-13 (Didimótijo) y 194, 726, 7-8 (Samotracia). Para las canciones acríticas cf. una variante de la canción *La lucha entre Tsamadó y su hijo* (*Το πάλεμα του Τσαμαδού με το γιο του*) en Πέρδικα, 1940: 175, 12.

²⁴ Emplazamiento propio de las canciones del Ponto.

²⁵ Jeannaraki, 1876: 142-143, 142, 13 y 214, 276, 12 (Creta).

²⁶ Cf. una variante cretense de la canción *Combate de Digenís o de Yannis con un dragón* en Jeannaraki, 1876: 98, 78, 7.

consecuencias de la misma²⁷. Sin embargo, no todos los investigadores aceptan la hipótesis de la influencia de las canciones del ciclo acrítico, así G. Saunier propone la existencia de motivos comunes a ambos ciclos desde la base de una mutua independencia²⁸.

Con respecto a la anterior composición y a la *Canción de Eryenula* (*Τραγούδι της Ευγενούλας*), un motivo compartido con la tradición acrítica sería la alusión a la tienda de Jaros²⁹.

Realmente esta última composición parece tratarse de una variante del tipo segundo de la canción acrítica, derivada como canción de Jaros, titulada *La prometida de Costandís*, conocida en muchas partes de Grecia, desde Capadocia hasta el Heptaneso³⁰, que desarrolla el motivo de la grave enfermedad y de la muerte de uno de los prometidos y del consiguiente suicidio del otro. Aquí la que enferma es la prometida de Costandís —Evyenula en la mayoría de las variantes³¹—, que, en algunas versiones, cuando se entera de que se acercan los familiares de su prometido, llega incluso a dar la orden a su madre de que no les diga nada y vista de novia a su hermana pequeña³².

Común a estas canciones es también el motivo del agarre por los cabellos³³, que se ha encontrado, con una mínima variación, en la composición acrítica *La doncella valiente*³⁴. Esta acción se atribuye ahora a un turco enamorado. Sirvan de ejemplo dos composiciones tracias —*San Jorge* (*Ο Άϊς Γεώργης*) se titula la última de ellas— provenientes de Adrianópolis, cuyo verso es idéntico en ambas.

...Ἄφσε με, Τοῦριο, ἄπ' τὰ μαλλιά καὶ πιάσε μ' ἄπ' τὸ χέρι...³⁵

²⁷ Passow, 1860: 307-308, CCCCXXXII (*Blau et Schlottmann Berichte d. A. D. W. Berl* 1855, p. 601), 9-10 y Μότσιοι, 2000: 184-185, 684, 14-19 y 194, 726, 9-10. Sobre la tradición acrítica, cf. Δρακίδης, 1937: 104-105, 27-28, variante rodia de la canción *Diyenís y el cangrejo* (*Διγενής και κάβουρας*), Πολίτης, 1909: 207-210, 1, 19-21 y 216-218, 5, 51-52, versiones chipriota y rodia de *La muerte de Diyenís* [cf. Πολίτης, 1909: 207-210, 1, 20-21 y 216-218, 5, 51-52 respectivamente], Τριανταφυλλίδης, 1870: 22-23, 46-47, variante del Ponto de *El hijo de Andrónico* (*Του γιου του Ανδρονίκου*) y de *La lucha entre Tsamadó y su hijo* (*Το πάλεμα του Τσαμαδού με το γιο του*) en Πέροδικα, 1940: 175, 13-14.

²⁸ Saunier, 2001: 296-310.

²⁹ Σταμούλη Σαραντή, 1939: 196, 325 (Kastaniés) (*Canción de Eryenula*) y Μότσιοι, 2000: 194, 726 (*Canción de Jaros y el pastor*). Sobre la tradición acrítica cf. una variante de Quíos de la muerte de Diyenís en Κανελλάκης, 1890: 46, 13-19.

³⁰ Ιατριδής, 1859: 67-68, Passow, 1860: 297-298, CCCCXVIII (U) (Salona), Jeannarakí, 1876: 239, 301, Σακελλάριος, 1891: 173-174, 58 (*Άσμα της Χρηστινούς*), Σταματιάδης, 1893: 147-148 (*Η γκόρη και ὁ Χάρος*) y Κριάρης, 1920: 337, 2.

³¹ Lüdeke, 1943-1947: 216, 145 (Chipre).

³² Dos variantes tracias de este tipo, clasificadas como canciones de boda, procedentes de Samakovi, bajo el título de *La hija de la viuda enfermo* (*Χήρας κορίτσι αρρώστησε*), han sido publicadas y analizadas en Καβακόπουλος, Παπαχριστοδοπούς, Ρωμάιος, 1956: 21.

³³ Passow, 1860: 307-308, CCCCXXXII (*Blau et Schlottmann Berichte d. A. D. W. Berl* 1855, p. 601), 4 y 6, Κοριακίδης, 1910: 82, 11-12 (Komotini) y Μότσιοι, 2000: 194, 726, 4 y 6 (ambas de Samotracia).

³⁴ Cf. una variante de Mikonos en Ayensa Prat, 2004: 58.

³⁵ Λαμπουσιάδης, 1929: 418, 13, 17 y 422-423, 21, 19.

También el motivo principal de la canción *Yannis campesino* (Γιάννης ζευγολάτης), el arado y el anuncio de los pájaros, tiene igualmente origen acrítico [*El rapto de la esposa de Diyenís* (*Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή*)]. Sin embargo, la diferencia radica en el contenido del canto: en la forma originaria le comunica el rapto de su mujer, en la otra, en cambio, le predice su muerte. No obstante, esta última noticia proviene de las variantes del Ponto sobre la muerte del Acrítas. Precisamente esta idea del engaño de los pájaros («Με γελάσανε τα πουλιά») se ha registrado en los *miroloyia tracios*³⁶.

Por último, abundantes son los versos formularios que remontan a la tradición acrítica. Muchos se encuentran en las canciones de Jaros, así en una variante de la *Canción de Euyenula* de Ebro aparecen dos fórmulas comunes. La primera, registrada también en la *Canción de Jaros y el pastor*³⁷, se refiere al enfado de la personificación de la muerte ante las palabras altivas de los protagonistas.

...Κι ο Χάρος άμα τ' άκουσε πολύ ντου κακοφάνη³⁸...

La fórmula se halla atestiguada en numerosas composiciones acríticas, entre otras en una versión procedente de Episkopí (Pafos) de la canción *Diyenís y la hija del rey Levandis* (*Ο Διγενής και η κόρη του Λεβάντη*)³⁹, en una de Lemnos de *Diyenís no es invitado a una boda* (*Ο Διγενής αιάλεστος σε γάμο*)⁴⁰, en variantes de la canción de *Porfirís* (*Του Πορφύρη*) del Dodecaneso⁴¹ y de Macedonia⁴² y en versiones de Capadocia de *Los hijos de Andrónico* (*ο de Diyenís*) y *el fantasma*⁴³ y de *La doncella valiente*⁴⁴.

La segunda fórmula se refiere al poder de la familia de la joven, hermanos y marido:

...π' έχει τ' αδέρφια τα ενιά τα δεκαενιά ζαδέρφια
έχει ντου άντρα δυνατό...⁴⁵

Recuerdan estas palabras las puestas en boca de la esposa del héroe en una variante de la canción *Combate de Diyenís* (*ο de Yannis*) *con un dragón* (*Πάλη του Διγενή ή του Γιάννη με τον δράκου*), procedente de Creta:

³⁶ Καβακόπουλος, 1981: 80, 114 (Didimótijo), Μπάρμπας, 1996: 155 (Mega Voyaliki), Μαυριώτης, 2000: 131, 2 (Ebro), Μότσιος, 2000: 187, 692 (Nea Sanda), Samiú, 2007: II, 15 (Ambelakia) y *Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη* (Sufli).

³⁷ Μότσιος, 2000: 194, 726, 3 (Jora de Samotracia).

³⁸ Μαυριώτης, 2000: 185, 5.

³⁹ Κυριακίδης, 1926: 140-149, 94 y 106.

⁴⁰ ΚΕΕΛ 1160, III, 17, 10 (1938).

⁴¹ Baud-Bovy, 1935: I, 83-84, 9.

⁴² Μάριος, 1999: 226-227, 8.

⁴³ ΚΕΕΛ 228, 15, 12, 9.

⁴⁴ Lagarde, 1886: 36, 38, 22.

⁴⁵ Μαυριώτης, 2000: 185, 3-4.

...γιατ' έχω δώδεκα αδερφούς και δεκοχτώ 'ξαδέρφια,
κ' έχω και άντρα Διγενή⁴⁶.

Igualmente los versos referentes al carácter humano del habla de los pájaros, portadores de malas noticias, que se registran en una variante de Kariés de la composición titulada *Yannis campesino*, aparecen también en otra canción acrítica de Tracia Oriental, titulada *El joven valaco (Ο μικρός Βλαχόπουλος)*⁴⁷.

Con respecto a los lamentos fúnebres el inicio de carácter formulario del panhelénico *Miroloyi de la Virgen (Μοιρολόγι της Παναγίας, Καταλόι της Παναγίας)*⁴⁸, se encuentra también en la tradición acrítica⁴⁹. En esta ocasión se transcribe el de una variante procedente de Pírgos.

Σήμερις μαῦρος οὐρανὸς
σήμερις μαύρη ἴμέρα
σήμερις ὄλοι θλίβονται
καὶ τὰ βουνὰ λυποῦνται...⁵⁰

Hoy negro cielo,
hoy negro día,
hoy todos se afligen
y las montañas se entristecen...

Igualmente ocurre con los versos iniciales, que enmarcan temporalmente algunos miroloyia («Τὴν Παρασκευὴ τὸ βράδυ/τὸ Σάββατο τὸ πρωί...»⁵¹), fórmula que se repite con ligeros cambios en canciones de otras categorías⁵² y que se remonta a la tradición acrítica⁵³.

Pero no siempre las fórmulas se mantienen inalterables, sino que sufren modificaciones, adaptándose a las nuevas circunstancias. Así ocurre con una con la que suelen comenzar algunos trenos normalmente en forma de dísticos rimados («Ἐν εἶναι χρῖμα;»⁵⁴). Del mismo modo comienza una variante del Ponto de la canción acrítica *Jandinós (Ο Ξάντινον)*:

⁴⁶ ΚΕΕΛ, 428, 250, 5-6.

⁴⁷ Αηδονίδης, 2000: III, 1.

⁴⁸ Se trata de un extenso poema narrativo, en decapentasilabos yámbicos con rima, que goza de una gran aceptación popular. Inspirado en los episodios relativos de los Evangelios y en la himnografía de la iglesia, constituye un treno sobre la pasión de Cristo, visto a través de los ojos y de los sentimientos de su madre.

⁴⁹ Μελαχροινός, 1946: 104, 121.

⁵⁰ Παχτίκος, 1905:, 145α.

⁵¹ Χρηστίδης, 1935-1936: 145, 13, 1-2 (Yenna).

⁵² Λουλουδόπουλος, 1903: 59, 49, 1 y Μαυριώτης, 2000: 48, 1 (canción amorosa) y 114, 1 (canción histórica).

⁵³ ΚΕΕΛ 1153, I, 11, 13, 1 (Beocia).

⁵⁴ Σταμούλη Σαραντή, 1939: 201, 345, 10 (Selimbria).

...Δεν είναι κρίμα κι ανομιά, παραπονιά μεγάλη;...⁵⁵

Por otra parte, la expresión, propia de los plantos para referirse a Jaros («Μαύρους είνι, μαύρα φορεῖ, μαύρου κι τ' ἄλουγό του»⁵⁶), identificándole con un negro jinete, aparece atestiguada en una variante de la canción acrítica *Andrónico y su corcel* (*Ο Ανδρόνικος και ο μαύρος του*):

...Μαύρος είσαι, μαύρα φορεῖς, μαύρο καβαλικεύγεις...⁵⁷

Con variaciones también aparece en algunas versiones chipriotas de *La muerte de Diyenís*⁵⁸.

Puede concluirse afirmando que los lazos entre las canciones acríticas y las de Jaros son mucho más estrechos, consecuencia de que ambas categorías abordan una temática similar en torno a la lucha del héroe, entrecruzando así estas temas y motivos de aquellas. Sin embargo, los miroloyia también participan, aunque en menor medida, de temas y motivos comunes y del abundante y rico acervo formulario, propio de toda la poesía popular griega. Aunque en el presente estudio se han analizado especialmente composiciones populares de Tracia, sus conclusiones pueden extrapolarse también al resto del territorio helénico, ya que la región no presenta diferencias significativas en el tratamiento de estos temas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ΛΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000): *Η γη του Ορφέα - Τραγούδια Και Χοροί Της Θράκης*, Δισκογραφική Εταιρεία: EPADA.
- ALEXIOU, M. (1974): *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge.
- AYENSA PRAT, E. (2004): *Cancionero griego de frontera*, Madrid.
- BAUD-BOVY, S. (1936): *La chanson populaire grecque du Dodécanèse, 1. Les textes*, París.
- DANFORTH, L. - TSIARAS, A. (1982): *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton.
- ΔΡΑΚΙΔΗΣ, Γ. (1937): *Ροδιακά*, Atenas.
- ΕΥΛΑΜΠΙΟΣ, Γ. (1843): *Ὁ ἀμάραντος ἦτοι τὰ ρόδα τῆς ἀναγεννηθείσης Ἑλλάδος*, San Petersburgo.
- ΖΗΚΟΣ, Α. (1928): «Θρακιώτικα ἄσματα καὶ τραγούδια», *Θρακικά* 1: 199-201.
- ΙΑΤΡΙΔΗΣ, Α. (1859): *Σύλλογὴ δημοτικῶν ἀσμάτων παλαιῶν καὶ νέων*, Atenas.
- JEANNARAKI, A. (1876 [2010]): *Kretas Volkslieder Nebst Distichen und Sprichwortern. In der Ursprache mit Glossar*, Leipzig.

⁵⁵ ΚΕΕΛ Ὑλη Πολίτη 87, 1, *cf.* Ayensa Prat, 2004: 66.

⁵⁶ Καβακόπουλος, 1981: 80, 114, 10.

⁵⁷ Μανωλακάκης, 1896: 220, 2, 6.

⁵⁸ Πολίτης, 1909: 2017-210, 1, 1.

- ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981): *Τραγούδια τῆς Βορειοδυτικῆς Θράκης*, Tesalónica.
- ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956): *Μουσικά κείμενα δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Θράκης*, I, Ἑταιρεία Ὁρακικῶν Μελετῶν, Atenas.
- ΚΑΝΕΛΛΑΚΗΣ, Κ. (1890): *Χιακὰ ἀνάλεκτα*, Atenas.
- ΚΡΙΑΡΗΣ, Α. (1920): *Πλήρης συλλογὴ κρητικῶν δημοδῶν ἀσμάτων*, 2^a ed. ampliada, Atenas [3^a ed. 1970].
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910): «Ἄσματα δημοτικὰ Γιουμουλτζίνας τῆς Θράκης», *Λαογραφία* 2: 81-88.
- (1926): *Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας*, Atenas.
- LAGARDE, P. DE (1886): *Neugieschisches aus Klein Asien*, Gotinga.
- ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929): «Δημοτικὰ τραγούδια Ἰδριανουπόλεως», *Θρακικά* 2: 414-427.
- ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852): *Δημοτικὰ Ἀνθολογία*, Atenas [2^a ed. 1868].
- (1888): *Ἐπιδόρπιον*, I y II, Atenas.
- ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903): *Ἀνέκδοτος συλλογὴ ἠθῶν, ἐθίμων καὶ δημοτικῶν ἀσμάτων τῶν Καρῶν (ἐπαρχίας Καβαλῆ)*, Varna.
- ΛΥΔΕΚΕ, Η. (1943-1947): *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, τ. Α': *Ἑλληνικὰ κείμενα*, Atenas.
- ΜΑΝΟΥΣΟΣ, Α. (1850): *Τραγούδια ἐθνικά*, Corfú [2^a ed. Atenas 1969].
- ΜΑΝΩΛΑΚΑΚΗΣ, Ε. (1896): *Καρπαθιακά*, Atenas.
- ΜΑΡΚΟΣ, Κ. Γ. (1999): *Ακρικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, 2 vols., Atenas.
- ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000): *Το θρακιώτικο δημοτικὸ τραγούδι στον Ἐβρο καὶ τὴ Σαμοθράκη*, Atenas.
- ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ, Α. (1946): *Δημοτικὰ τραγούδια*, Atenas.
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000): *Το ἐλληνικὸ μοιρολόγι*, II, Atenas.
- ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996): *Τραγούδια τῆς Ανατολικῆς Θράκης*, Tesalónica.
- ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887): *Περὶ συναγωγῆς γλωσσικῆς ὕλης καὶ ἐθίμων τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*, Patras [2^a ed. D. N. Caravías, Atenas, 1977].
- ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929): «Λιανοτράγουδα τῆς Ἄν. Θράκης (ἔρωτικά, παινέματα, καίμοι, βάσανα τῆς ἀνάπης, πόθοι, εὐχές, μπατινάδες, χωρισμοί, ὄρκοι κλπ, κλπ)», *Θρακικά* 2: 183-198.
- ΠΑΡΧΑΡΙΔΗΣ, Α. Ι. (1926): «Ἄσματα καὶ δίστιχα ποντιακά», *Λαογραφία* 9: 601-602.
- PASSOW, Α. (1860): *Popularia carmina Graeciae recentioris*, Leipzig [2^a ed. Atenas, 1958].
- ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905): *260 δημῶδη ἑλληνικὰ ἄσματα*, Atenas [Existe una reimpression de esta obra hecha en Atenas por D. N. Caravías en 1992].
- ΠΕΡΔΙΚΑ, Ν. (1940): *Σκόρος. Εντυπώσεις καὶ περιγραφαί. Ἱστορικά καὶ λαογραφικά σημεῖωματα. Ἡθὴ καὶ ἔθιμα. Μνημεῖα τοῦ λόγου τοῦ λαοῦ*, Atenas.
- ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959): *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, I-II, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 46-47, Atenas.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909): «Ἀκρικὰ ἄσματα. Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ», *Λαογραφία* I: 169-275 [reed. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* IV (1980): 94-185].
- (1914): *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*, Atenas [5^a ed. 1966].
- ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870): *Προοίμια μυρολογιῶν λακωνικῶν*, Atenas.
- ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953): *Κοντισιώτικα*, Atenas.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, Α. Α. (1891): *Τὰ Κυπριακά ἢ τὴ γεωγραφία, ἱστορία καὶ γλῶσσα τῆς νήσου Κύπρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον*, II, Atenas.

- SAMPU, D. (2007): *Ο κυρ Βοριάς... και άλλα τραγούδια για παιδιά*.
- SAUNIER, G. (1989): «La fille guerrière et la trahison du saint», *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* IV: 61-85.
- (1999): *Έλληνικά δημοτικά τραγούδια. Τὰ μοιρολόγια*, Atenas.
- (2001): *Έλληνικά δημοτικά τραγούδια. Συναγωγή μελετών (1968-2000)*, Atenas.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1964): «Περὶ τὸ δημῶδες ἄσμα τῶν ἐννέα ἀδελφῶν εἰς τὸ στοιχειωμένον πηγάδι», *ΕΛΛΑ* 15-16: 3-13.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. - ΜΕΓΑ, Γ. Α. - ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962): *Έλληνικά Δημοτικά Τραγούδια (Έκλογή)*, I, Δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου 7, Atenas.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. - ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σ. Π. (1968): *Έλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, III, Δημοσιεύματα τοῦ Κέντρου Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας 10, Atenas.
- ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1893): *Ίκαριανά*, Samos.
- ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929): «Ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῆς Θράκης. Θάνατος», *Θρακικά* 2: 131-151.
- (1939): «Δημοτικά τραγούδια τῆς Θράκης», *Θρακικά* 11: 1-278.
- ΤΟΜΜΑΣΕΟ, Ν. (1842): *Canti popolari toscani, corsici, illirici, greci*, III, Venecia.
- ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, Π. (1870): *Οἱ φυγάδες*, Atenas.
- VAN GENNER, A. (1909): *Les rites de passage*, Paris [*Los ritos de paso*, trad. de Juan Aranzadi, Alianza Editorial, Madrid 2008].
- ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866): *Συλλογή τῶν κατὰ τῶν Ἑπειρῶν δημοτικῶν ἁσμάτων*, Atenas [2^a ed. 1969].
- ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936): «Περὶ Γέννης Ἄν. Θράκης», *ΑΘΛΓΘ* 2: 119-147.

SIGLAS UTILIZADAS

- ΑΘΛΓΘ = Αρχεῖον τοῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Ἰνστιτούτου, ἐκδιδόμενον ὑπὸ ἐπιτροπῆς Θρακῶν, Διευθυντῆς Πολύδ. Παπαχριστοδοῦλου (1934-1967).
- ΕΛΛΑ = Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογραφικοῦ Αρχείου, Atenas (1939-1964).
- ΚΕΕΛ = Κέντρον Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

URÓBORO¹: LA SERPIENTE QUE SE MUERDE LA COLA EN LOS TEXTOS ALQUÍMICOS GRIEGOS

Aurelio J. Fernández García

IES Viera y Clavijo

afergar@gmail.com

RESUMEN

Uno de los símbolos más característicos de las mitologías de las civilizaciones antiguas es Uróboro, la serpiente que se muerde la cola. Su figura y los textos alquímicos que hablan de ella se encuentran en dos de los principales manuscritos que se describen en el *Catalogue des Manuscrites Alquimiques*: el *Marcianus graecus* 299 y el *Parisinus graecus* 2327. En este artículo se ofrece el texto griego con su traducción, además de un breve comentario, de los pasajes de estos manuscritos en los que aparece este símbolo alquímico.

PALABRAS CLAVE: alquimia, serpiente, símbolo, naturaleza, manuscrito.

ABSTRACT

«Ouroboros, the snake that bites its tail in alchemical Greek texts». One of the most characteristic symbols of the mythologies of the old civilizations is Ouroboros, the snake that bites its tail. Its figure and the alchemical texts that speak of it are in two of the main manuscripts that are described in the *Catalogue des Manuscrites Alquimiques*: the *Marcianus graecus* 299 and the *Parisinus graecus* 2327. This article offers the Greek text with its translation, in addition to a brief commentary, of the passages of these manuscripts in which this alchemical symbol appears.

KEY WORDS: alchemy, snake, symbol, nature, manuscript.

El lenguaje simbólico² fue una característica común de las mitologías de Oriente Medio y de la India³; de las religiones místicas del mundo antiguo, incluyendo Grecia y Roma; de la magia popular; e incluso del cristianismo primitivo y del gnosticismo. De una forma especial, la simbología tuvo un desarrollo especial en la mayoría de los textos antiguos de la alquimia griega, constituyendo, con toda probabilidad, una de sus señas de identidad más relevante.

Sin lugar a dudas, uno de esos símbolos más representativos es la serpiente que se muerde la cola. Las representaciones más tempranas de este motivo⁴, en relación con la antigua alquimia griega, se encuentran en el Papiro V y en el Papiro W de Leiden⁵; sin embargo, parecen estar más en relación con la magia⁶ que con



aquella, puesto que recuerdan las sencillas inscripciones en gemas gnósticas en las que el nombre de «Abraxas⁷» está rodeado por la serpiente que se muerde la cola⁸ y que solían ser utilizadas como talismán.



(Figura 1. Ejemplo de gema gnóstica. Sheppard, 1962: 85)

Uno de los primeros testimonios escritos en el dominio alquímico, en el que se cita la serpiente que se muerde la cola, es el de Olimpiodoro (s. V o s. VI)⁹ que afirma que Ἱερογραμματεῖς γάρ τινες τῶν Αἰγυπτίων βουλόμενοι κόσμον

¹ Transcripción de οὐροβόρος, -ου: adjetivo de dos terminaciones que significa «que se muerde la cola».

² Sobre la fenomenología de los símbolos, véase Aladro Vico, 2010.

³ La serpiente que se muerde la cola está atestiguada en Mesopotamia: véase Kakosy, 1986: col. 889; y Déonna, 1952: 168. Sin embargo, es en Egipto, sobre todo, donde se testimonia su empleo desde época muy antigua. Se menciona por primera vez en los *Textos de las Pirámides*: Hornung, 1992: 145, 161-162 y 272; y sus primeras representaciones se remontan a la XVIII dinastía, constándose claramente sobre uno de los capiteles dorados de Tutankamón: véase Piankoff, 1951: pl. IV.

⁴ Véase Neumann, 1954: 49, que dice que este motivo se encuentra en todas las edades y culturas; y Forster y Simon, 2008: 172, que dicen que este símbolo se encuentra en todo el mundo.

⁵ Véase Berthelot, 1889: 9, 18.

⁶ Este motivo se atestigua también en los *PGM* (abreviación de *Papyri Graecae Magicae*): véase Mertens, 1995: 179. Para más información sobre el empleo de esta divinidad en los *PGM*, véase Diblasi Neto, 2015.

⁷ Abraxas, que en letras, por el valor numérico de estas, corresponde al número mágico de los días del año: $1+2+100+1+60+1+200= 365$. Este nombre se relaciona, por otro lado, con la palabra «Abracadabra», carente de sentido.

⁸ Véase Berthelot, 1885: 62. La serpiente que se muerde la cola fue un símbolo característico de algunas sectas gnósticas como los ofitas y dentro de estos, los naasenos: Bianchi, 1978: 254; y Rudolph, 1983: 89. Los gnósticos, así como los primeros alquimistas y los neoplatónicos de Alejandría, unían la magia a sus prácticas religiosas.

⁹ Berthelot y Ruelle, 1888: II, 80, 9-11; y Berthelot, 1885: 192 ss.

ἐγχαράξει ἐν τοῖς ὀβελίσκοις ἢ ἐν τοῖς ἱερατικοῖς γράμμασιν δράκοντα ἐγκολάπτουσιν οὐροβόρον («En efecto, algunos escribas sagrados egipcios, cuando quieren representar el universo en los obeliscos o en los escritos sagrados, graban una serpiente que se muerde la cola»¹⁰).

La figura de la serpiente que se muerde la cola y los textos alquímicos que hablan de ella se encuentran en dos de los principales manuscritos que se describen en el *Catalogue des Manuscrites Alchimiques*: el *Marcianus graecus 299* (=M, s. X o s. XI) y el *Parisinus graecus 2327* (=A, s. XV)¹¹.

1. EL *MARCIANUS GRAECUS 299* (=M)

Este manuscrito, copiado sobre pergamino y considerado por la crítica especializada el más antiguo y hermoso de los manuscritos alquímicos¹², contiene 196 folios de entre veintinueve y treinta líneas en cada uno de ellos y distribuidos en veinticuatro cuadernos.

Para el tema que nos ocupa, nos interesa el folio 188v que forma parte de una serie de pasajes atribuidos a Zósimo de Panópolis¹³, con la denominación de Ζοσίμου περὶ ὀργάνων καὶ καμίων¹⁴ («Sobre instrumentos y hornos de Zósimo»).

En este folio se puede ver un grupo de cinco figuras:

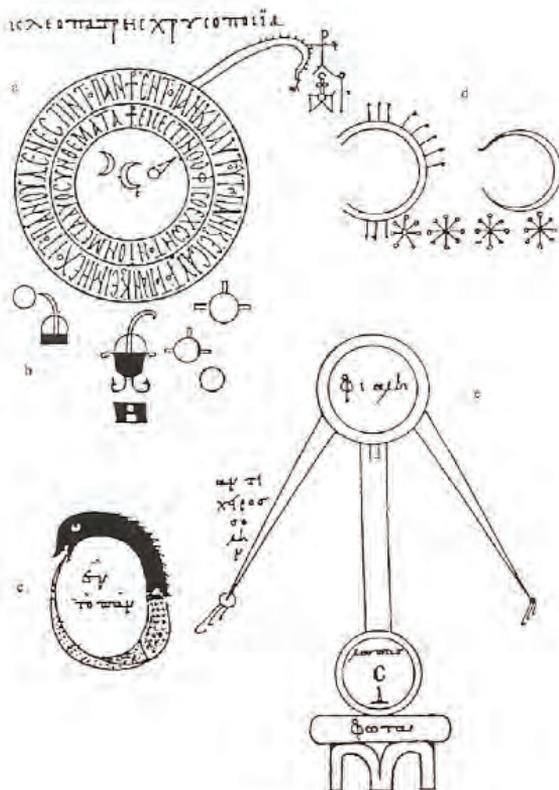
¹⁰ Los egipcios representaron la eternidad, es decir, el tiempo infinito, como una serpiente devorando su propia cola. El poeta Claudiano, nacido en Alejandría, escribió en los últimos cincuenta versos de su poema *Consulado de Estilión II*: vv. 424 y sigs. un pasaje bastante intrigante, al indicar que el Sol, tras uncir un carro, visita la caverna del Tiempo (Αἰών): «Existe lejos, desconocida e impenetrable para nuestra raza, apenas accesible para los dioses, una caverna de inmensa edad, tenebrosa madre de los años, que de su anchuroso seno suelta el tiempo y lo hace volver de nuevo. Rodea la cueva una serpiente que todo lo va consumiendo con plácida majestad, perpetuamente mantiene el brillo en sus escamas y con su boca devora la cola curvada hacia atrás volviendo a pasar con el silencioso movimiento por su propio comienzo» (trad. Castillo Bejarano, 1993: 107-108).

¹¹ Véase Mertens, 1995: XXII-XXIX y XXXI-XXXVIII, respectivamente.

¹² Véase Mertens, 1995: XXII: n. 45.

¹³ Para una revisión de las obras de Zósimo que aparecen en los cuatro manuscritos principales de alquimia griega *Marcianus graecus 299* (=M), *Parisinus graecus 2325* (=B), *Parisinus graecus 2327* (=A) y *Laurentianus graecus 86, 16* (=L): véase Mertens, 1995: XLIII-LXIX. Cf. igualmente Mertens, 1995: CVI ss. la crítica que hace a la edición de los escritos de este autor griego de Berthelot y Ruelle, 1967: 107-250.

¹⁴ Folios 186r-188v.



Plancha II

(Figura 2. «Crisopea de Cleopatra». Mertens, 1995: 241)

El dibujo a) de la figura 2, que se encuentra en la parte superior izquierda del folio, tiene superpuesta las palabras κλεοπατρης χρυσιποιια («Crisopea de Cleopatra»), por lo que ha llevado a los historiadores de la alquimia a designar a este grupo de figuras (diagramas y aparatos alquímicos) con la denominación general de *Crisopea de Cleopatra*¹⁵.

¹⁵ Con la denominación de Cleopatra circulaban en la Antigüedad escritos médicos, mágicos y alquímicos. Las figuras en cuestión no parece que tengan ninguna relación con el contenido de los textos relativos a Cleopatra, en cambio, sí corresponden a los escritos de Zósimo de Panópolis. Para Mertens, 1995: 177, estas palabras no tienen ninguna justificación para estar ahí y deben ser consideradas como un error del copista. De los cuatro manuscritos principales de alquimia griega donde se encuentran las obras de este escritor citados anteriormente, solo es en M donde se citan estas palabras.

Este dibujo consta de tres círculos o anillos concéntricos que encierran los axiomas místicos. En el del centro están los símbolos del oro, la plata y el mercurio. El anillo exterior contiene la inscripción “Ἐν τὸ πᾶν¹⁶ καὶ δι’ αὐτοῦ τὸ πᾶν καὶ εἰς αὐτὸ τὸ πᾶν· Καὶ εἰ μὴ ἔχοι τὸ πᾶν, οὐδέν ἐστιν τὸ πᾶν («El Uno es el Todo, por él es el Todo, y hacia él se dirige el Todo; y si no contuviera el Todo, no existiría el Todo»).

El anillo interior contiene la inscripción Εἷς ἐστιν ὁ ὄφης ὁ ἔχων τὸν ἰὸν μετὰ <τὰ> δύο συνθέματα («El Uno es la serpiente que contiene la herrumbre después de dos operaciones¹⁷»). Finalmente, en el lado derecho se extiende una prolongación en forma de cola, acabada en una serie de signos mágicos, que se desarrollan por todas partes. Cabría entender esta figura como una forma complicada y expresiva de serpiente que se muerde la cola.

En el centro de la figura se distinguen tres símbolos: a la izquierda el de la luna creciente orientada al occidente, que representa el mercurio; en el centro, el de la luna creciente orientada al oriente, con una ε en la parte inferior, que representa la plata; y a la derecha el del sol, que representa el oro. Son las tres sustancias que intervienen en la *Memoria auténtica* n.º V de Zósimo de Panópolis¹⁸. Las inscripciones interiores de los anillos constituyen el texto de la *Memoria auténtica* n.º VI de este autor.

Es especialmente interesante para el presente trabajo el dibujo c) de este grupo. Representa a la perfección una serpiente que se muerde la cola. Su cuerpo está dividido cromáticamente en dos partes: una negra y otra blanca que está recubierta de escamas y subdividida, a su vez, en tres zonas asimétricas. En el centro de la figura está la inscripción Ἐν τὸ πᾶν¹⁹ («el Uno es el Todo»).

El dibujo b) representa un serie de instrumentos alquímicos, el d) son seis dibujos (parece claro que el de la derecha representa el signo del mercurio) y el e) es un «díptico», en el que se distinguen una serie de términos, propios del instrumental alquímico: φιάλη, ἀντίχειρος, σωλήν, λοπάς y φῶτα²⁰.

¹⁶ Las palabras “Ἐν τὸ πᾶν, «El Uno y el Todo», aparecen como título del libro 5.º de los *Ptolemaicos* (PGM, XIII, 980).

¹⁷ Se debe entender «operaciones alquímicas».

¹⁸ Véase Mertens, 1995: 22. Para este investigador, Zósimo es el primer alquimista en hacer uso de la serpiente que muerde la cola: 180. Dentro de los ya citados cuatro manuscritos principales de alquimia griega, las *Memorias auténticas* de Zósimo se sitúan en M, en los folios 189r-196v; en B, en los folios 82r-88r; en A, en los folios 80r-88v; y en L, en los folios 83v-95v.

¹⁹ Sobre la fórmula Ἐν τὸ πᾶν, véase Mertens, 1995: 181 ss. Para la posible influencia estoica de esta leyenda, véase Sheppard, 1962: 192.

²⁰ Φιάλη es una especie de platillo que tenía un agujero por el que pasan los elementos más volátiles de las sustancias que se destilan; σωλήν es un tubo ascendente por donde pasan los elementos más volátiles (vendría a ser lo que se llama en la actualidad «cuello de cisne»); ἀντίχειρος es un tubo inverso al anterior, por donde se recoge el destilado; λοπάς es un matraz de barro o caldera donde se coloca la mezcla de lo que se va a destilar; y φῶτα es cualquier fuente de calor. Cf. Fernández García, 2014: 1008 ss.

2. EL *PARISINUS GRAECUS* 2327 (=A)

Este manuscrito, escrito en papel que lleva las armas del rey Enrique II y proveniente de la biblioteca de Fontainebleau, tiene 299 folios de veintiséis líneas de media, en cada uno de ellos²¹. Es un tipo de enciclopedia alquimista, donde el copista ha unido todos los tratados y fragmentos congéneres de los que se tiene conocimiento.

En este manuscrito la figura de la serpiente que se muerde la cola aparece en dos ocasiones, dibujadas y coloreadas con el mayor de los cuidados: folios 196r y 279r. A continuación de cada figura hay un texto.

En el folio 196r el dibujo de la serpiente está compuesta por tres círculos o anillos concéntricos: de colores rojo, amarillo y verde, similares a los de la figura a) de la *Crisopea de Cleopatra* que se citó anteriormente. Se presenta llena de escamas con tres orejas y cuatro patas. La cabeza, las orejas y el anillo exterior están pintados en rojo vivo (color azafrán); el ojo es de color blanco con la pupila negra. El segundo anillo (el del medio) es de color amarillo. Finalmente, el anillo interior es de color verde, igual que las patas.

Según se describe en el texto del manuscrito, las cuatro patas representan los cuatro elementos: agua, tierra, aire y fuego; es decir, constituyen la tetrasomía²². Las tres orejas hacen referencia a los «tres vapores sublimados»: azufre, mercurio y arsénico.



(Figura 3. Uróboro. Sheppard, 1962: 85)

²¹ En su colofón se indica que fue copiado por Teodoro Pelecano de Corfú. Véase Mertens 1995: XXXI ss.

²² Los alquimistas retoman la vieja teoría griega de los cuatro elementos, en especial de Aristóteles, no designando de por sí las realidades concretas cuyos nombres llevan, sino estados, modalidades

Se presentan a continuación el texto griego y su traducción²³:

1. (Folio 196r) Τοῦτο γάρ ἐστιν τὸ μυστήριον ὁ οὐρόβορος δράκων, τουτέστι συμφαγώνεται καὶ συγχωνεύεται, λειώνεται καὶ μεταλλάττεται τὸ σύνθεμα ἐν τῇ σήψει· καὶ γίνεται μελάγχωρον, καὶ ἐξ αὐτοῦ γίγνεται χρυσάνθιον· καὶ ἐξ αὐτοῦ γίνεται ἐρυθρὸν κινναβαρίζον, ὡς φησιν, καὶ αὕτη ἐστὶν ἡ κιννάβαρις τῶν φιλοσόφων.

2. Ἡ δὲ κοιλία καὶ ὁ νῶτος αὐτοῦ κροκοειδής· καὶ ἡ κεφαλὴ μελάγχλωρος· Οἱ τέσσαρες αὐτοῦ πόδες ἐστὶν ἡ τετρασωμία· τὰ δὲ τρία ὦτα αὐτοῦ εἰσὶν αἱ τρεῖς αἰθάλαι.

3. Καὶ ἐν τὸ ἄλλο αἵματεύει· Καὶ ἐν τὸ ἄλλο γεννᾷ· Καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν χαίρει, καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν τέρπει, καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν νικᾷ, καὶ ἡ φύσις τὴν φύσιν κρατεῖ· Καὶ οὐχ ἑτέρα καὶ ἑτέρα, ἀλλ' αὐτῇ μιᾷ ἐξ αὐτῆς δι' οἰκονομίας, μετὰ πόνου καὶ μόχλου πολλοῦ.

4. Σὺν δὲ ἐν τούτοις ἔχε τὸν νοῦν, ὧ φίλτατε, καὶ οὐχ ἀμαρτήσεις· Ἄλλὰ σπουδαίως <οὐκ> ἐν ἀμελείᾳ ἀγωνιζόμενος, ἕως τὸ πέρασ ἴδης.

5. (Folio 196v) Δράκων τις παράκειται φυλάττων τὸν ναὸν τούτου <καὶ> τὸν χειρωσάμενον. Πρῶτον θύσον καὶ ἀποδερμάτωσον, καὶ λαβὼν τοὺς σάρκας αὐτοῦ ἕως τῶν ὀστέων, πρὸς τὸ στόμιον τοῦ ναοῦ ποιήσον αὐτῷ βάσεις, καὶ ἀνάβηθι, καὶ εὐρήσεις ἐκεῖ τὸ ζητούμενον χρῆμα· τὸν γὰρ ἱερέα τὸν χαλκάνθρωπον μετέτεθη τοῦ χρώματος τῆς φύσεως, καὶ γέγονεν ἀργυράνθρωπος· Ὅν μετ' ὀλίγας οἰνῆς ἡμέρας, εἰς θελήσεις, εὐρήσεις αὐτὸν καὶ χρυσάνθρωπον. «1. Este es, por tanto, el misterio, la serpiente que se muerde la cola; es decir, la composición es devorada, fundida, triturada y modificada por la fermentación; adquiere un color verde oliva oscuro, de este color se pasa a uno dorado y de este, a un color rojo cinabrio, como suele decirse. Este es el cinabrio de los filósofos.

2. Su vientre y espalda son de color azafrán; su cabeza es de color verde oliva oscuro; sus cuatro patas son la tetrasomía; y sus tres orejas son los tres vapores sublimados²⁴.

de la materia: el agua es sinónimo del estado líquido; la tierra, del estado sólido; el aire, del estado gaseoso; y el fuego, del estado sutil. Cf. Berthelot y Ruelle, 1967: 96, 6-14, donde Olimpodoro indica una interesante cita de Zósimo: «Εἶτα οὕτως ἡ τάλαινα ἐν σώματι τετραστοίχῳ πεσοῦσα ἢ καὶ πεδηθεῖσα, εὐθέως καὶ χρώμασιν ὑποπίπτει οἷς βούλεται ὁ τῇ τέχνῃ πεδήσας ἢ λευκὸν, ἢ ξαιθὸν, ἢ μέλαν αὐτὴν, ἢ μέλανι ἢ λευκῷ, ἢ ξαιθῷ. Εἶτα ὑποδεξαμένη τὰ χρώματα καὶ κατ' ὀλίγον ἠβῶσα ἕως γήρους ἔρχεται καὶ τελευτᾷ ἐν τῷ τετραστοίχῳ σώματι, τουτέστιν χαλκῷ, σιδήρῳ, κασιτέρῳ καὶ μολύβδῳ, καὶ συντελευτᾷ ἐν τῇ ἰώσει, τούτοις ὡς φθειρομένη, καὶ μάλιστα τότε μὴ δυναμένη φεύγειν· ἅτε δὴ συμπλακεῖσα αὐτοῖς, καὶ μὴ δυναμένη φεύγειν. Πάλιν μετ' αὐτῶν ἀντεπιστρέφει, συνδεδεμένη ἔχουσα τὸν διώκοντα καὶ ἐξωθεν ὑπὸ ὀργάνου κυκλικοῦ; y 223, 5: Ὅτι ἡ ὕλη τῶν σωμάτων **τετρασωμία** λέγεται.

²³ Berthelot y Ruelle, 1967: 21-22.

²⁴ Se refiere al mercurio, el arsénico y el azufre, sustancias que protagonizan la mayor parte de los textos alquímicos griegos y que son volátiles a temperaturas moderadas. Debido a ello, esas sustancias eran consideradas como “vapores” o “espíritus”.

3. El Uno²⁵ da su sangre a lo Otro; el Uno engendra a lo Otro. La naturaleza se complace de la naturaleza, la naturaleza goza de la naturaleza, la naturaleza vence a la naturaleza y la naturaleza domina a la naturaleza. Y no es por causa de una o de otra naturaleza, sino por su propia naturaleza única que procede de sí misma, consecuencia de la operación²⁶, con trabajo y mucho esfuerzo.

4. Pon tu inteligencia, muy apreciado amigo, en estos asuntos y no te equivocarás. Pero esfuérzate con seriedad y diligencia, hasta que veas el final²⁷.

5. Una serpiente está apostada y vigila el templo que la tiene, además, subyugada. En primer lugar, sacrifícala y despélljala; vete quitándole su parte carnosa hasta que llegues a sus huesos; pon peanas a la entrada del templo y colócate encima; y allí encontrarás la cosa que buscas. Pues el animal sacrificado, el hombre de cobre, fue cambiando de color por su naturaleza; pasó a convertirse en hombre de plata; y pocos días después, si tú quieres, también en hombre de oro».

En el folio 279r del mismo manuscrito, se encuentra la segunda figura. La acompaña un texto en el que el principio alquímico es diferente, pero con la misma receta mística. La serpiente que se muerde la cola está compuesta, en este caso, por dos círculos o anillos concéntricos: de colores rojo y verde. Aquí las escamas están mejor marcadas. Como la figura que se comentó anteriormente, está provista también de cuatro pies y tres orejas.



(Figura 4: <https://www.flickr.com/photos/ouroboran/2288405597/in/photostream/lightbox/>²⁸)

²⁵ La Unidad. La unidad de la materia se representa en numerosas ocasiones con el motivo de la serpiente que se muerde la cola. Es el símbolo de la evolución que renace sin cesar de su propia destrucción, en un movimiento sin fin.

²⁶ Se refiere a la «operación alquímica».

²⁷ Se refiere al final del proceso alquímico.

²⁸ Fecha de la consulta: 21 de abril de 2017.

Se presentan a continuación el texto griego y su traducción²⁹:

1. (Folio 279r) Τοῦτο γάρ ἐστιν τὸ μυστήριον ὁ οὐρόβορος δράκων, τουτέστιν ἡ λείωσις τῶν σωμάτων <ἐκ> ἐργασίας αὐτοῦ.
 2. Τὰ δὲ φῶτα τῶν μυστηρίων τῆς τέχνης αὐτοῦ ἡ ξάνθωσις.
 3. Τὸ δὲ πράσινον αὐτοῦ ἐστιν ἴωσις, τουτέστιν ἡ σήψις αὐτοῦ· οἱ δὲ πόδες αὐτοῦ οἱ τέσσαρες εἰσιν ἡ τετρασωμία τῆς τέχνης τοῦ συνθέματος· Τὰ δὲ τρία ὠτία αὐτοῦ εἰσιν αἱ τρεῖς αἰθάλαι καὶ τὰ ἰβ' συνθέματα· Καὶ ὁ ἰὸς αὐτοῦ, τουτέστιν τὸ ὄξος.
 4. Σὺ δὲ ἐν τούτοις τὸν νοῦν ἔχων, ὦ φίλτατε...
 5. Δράκων τις παράκειται φυλάττων τὸν ναὸν τοῦτον καὶ τὸν χειρωσάμενον. κ.τ.λ. (Continua como en el texto 1, apartado 5).
- «1. Este es, por tanto, el misterio, la serpiente que se muerde la cola: es decir, la conversión de los cuerpos en polvo, a partir de su operación³⁰.
2. Las luces de los misterios del arte³¹ es la coloración en amarillo.
3. Lo verde de la serpiente es oxidación: es decir, su fermentación. Sus cuatro patas son la tetrasomía empleada en la composición del arte³²; y sus tres orejas son los tres vapores sublimados y las doce composiciones. Su agente corrosivo, no puede ser nada más que el vinagre.
4. Pon tu inteligencia, muy apreciado amigo...
5. Una serpiente está apostada y vigila el templo que la tiene, además, subyugada, etc.».

Como se dijo anteriormente, la serpiente que se muerde la cola es uno de los símbolos más representativos de la obra alquímica, de la *Ars Magna*, en el que se entremezclan leyes naturales y conceptos filosóficos.

En efecto, Uróboro, la serpiente que se muerde la cola, sugiere la idea del proceso cíclico de la naturaleza: los ciclos del día y la noche, los de las estaciones de la naturaleza, el movimiento circular de los astros en el cosmos, los periodos de la vida humana: la vida y la muerte..., incluso los ciclos de la historia. Por otro lado, el círculo, la línea curva, siempre fascinó a las civilizaciones antiguas, puesto que como trayectoria continua que se mueve sobre sí misma, no tiene principio ni fin, y representa lo infinito y lo eterno, la infinitud y la totalidad, al mismo tiempo. Expresa la unidad de las cosas, las materiales y las espirituales, que nunca desaparecen³³.

Incluso Jung, uno de los máximos expertos del simbolismo psicológico, se sirvió del proceso alquímico, en general, y de la serpiente que se muerde la cola, en

²⁹ Véase Berthelot y Ruelle, 1967: 22-23.

³⁰ Se refiere a la «operación alquímica».

³¹ Se refiere siempre al «arte alquímico».

³² Véase nota anterior.

³³ Para Koepgen, 1938: 149, el orden circular constituye una característica principal de la forma de pensar gnóstica.

particular, para establecer la analogía de la problemática de los opuestos, característica de la alquimia, con la disociación de la personalidad en el ámbito psíquico, y poder explicar, de esa manera, los procesos neuróticos y psíquicos del ser humano.

Para Jung, «el Uroboros que se come su propia cola es un símbolo drástico de la asimilación e integración del opuesto, de la sombra. Al mismo tiempo, este proceso circular es explicado como un símbolo de la inmortalidad, es decir, de la constante auto-renovación, pues se dice del uroboros que se mata a sí mismo, se da vida a sí mismo, se fecunda y se da a luz. El uróboros representa desde antiguo lo *uno* que surge de la unión de lo que está en disputa consigo mismo, por lo que constituye el misterio de la *prima materia*, que en cuanto proyección procede inequívocamente de lo inconsciente humano»³⁴.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALADRO VICO, E. (2010): «La estructura de los símbolos», *Perspectivas de la comunicación* 3, 2: 134-147.
- BERTHELOT, M. (1885): *Les Origines de l'Alchimie*, París (reimp. 1938).
- (1889): *Introduction à l'Étude de la Chimie des Anciens et du Moyen-Âge*, París (reimp. 1938).
- BERTHELOT, M. y RUELLE, C. E. (1888): *Collection des Anciens Alchimistes Grecs (CAAG)*, t. II, París (reimp. Osnabrück, 1967).
- BIANCHI, U. (1978): *Selected Essays on Gnosticism*, Leiden.
- CASTILLO BEJARANO, M. (1993): *Claudio. Poemas II*, Ed. Gredos, Madrid.
- DÉONNA, W. (1952): «Ouroboros», *Artibus Asiae* 15: 63-170.
- DIBLASI NETO, I. (2015): «“Quando meus lábios sacerdotais disserem palavras secretas”: Abraxas, magia e política nos papiros mágicos gregos», *Romanitas-Revista de Estudos Grecolatinos* 5: 131-146.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A. J. (2014): «Instrumentos alquímicos de María la Judía», en MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, A., ORTEGA VILLARCO, B., VELASCO LÓPEZ, H., ZAMORA SALAMANCA, H. (eds.), *Ágalma. Ofrenda desde la Filología clásica a Manuel García Teijeiro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 1001-1010.
- FORSTER, M. y SIMON, C. (2008): *An A to Z of the Occult*, Londres.
- HORNUNG, E. (1992): *Les Dieux d'Égypte – L'un et le multiple*, París.
- KAKOSY, L. (1986): «Uroboros», en *Lexikon der Ägyptologie*, VI, col. 886-893.
- KOEPGEN, G. (1939): *Die Gnosis des Christentums*, Salzburgo.
- JUNG, C. G. (1955/1956): *Mysterium Coniunctionis. Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie* (2016³: *Obra completa de Carl Gustav Jung. Volumen 14: Mysterium coniunctionis: investigación sobre la separación y la unión de los*

³⁴ Jung 2016³: 353.

opuestos anímicos en la alquimia (1955/1956). Traducción de J. RIVERA DE ROSALES Y J. NAVARRO PÉREZ).

MERTENS, M. (1995): *Les Alchimistes Grecs, IV. Zosime de Panopolis. Mémoires authentiques*, París.

NEUMANN, E. (1954): *The Origins and History of Consciousness*, Londres.

PIANKOFF, A. (1951): *Le chapelles de Tout-Ankh-Amon*, II, El Cairo.

PREISENDANZ, K. (1928-1931): *Papyri Graecae Magicae*, 2 vol., Leipzig-Berlín (reimp. Stuttgart, 1973-1974).

RUDOLPH, K. (1983): *Gnosis: The Nature and History of Gnosticism*, Londres.

SHEPPARD, H. J. (1962): «The Ouroboros and the Unity of Matter in Alchemy: a Study in Origins», *Ambix* 10: 83-96.

LA VISIÓN LIMITADA EN EL NUEVO TESTAMENTO. EL LEXEMA ΜΥΩΠΙΑΖΩ

María Maite García Díaz
Universidad de La Laguna
mmgardi@ull.edu.es

*Eternamente gracias, Isabel,
por esas tardes de césped,
sol y letras bizantinas.*

RESUMEN

En este artículo exponemos el tratamiento lexicográfico del lexema μυωπάζω y presentamos una propuesta de la evolución de sus significados basada en el análisis semántico de sus sememas o acepciones.

PALABRAS CLAVE: Nuevo Testamento, análisis semántico, visión, visión reducida.

ABSTRACT

«The lacking vision in New Testament. The lexeme μυωπάζω». In this paper we show the lexicographical treatment of the lexeme μυωπάζω and a sketch of its meaning evolution by semantic analysis on semes and sememes.

KEY WORDS: New Testament, semantic analysis, sight, shortsightedness.

Aunque el lexema¹ μυωπάζω aparece tan solo una vez en el *corpus* neotestamentario, se encuentra atestiguado 74 veces en la literatura griega conservada, y en base a los testimonios existentes, siempre después de los tiempos de redacción del Nuevo Testamento. No iremos tan lejos como para afirmar que el NT introdujo el lexema en el griego de la koiné helenística y después en el bizantino, pero lo que sí es cierto es que las ocurrencias atestiguadas pertenecen a textos posteriores: teólogos, patriarcas y Padres de la Iglesia, biógrafos y hagiógrafos, desde el siglo I hasta el mismo final de la época bizantina en el siglo XV. Predominan los escritos cristianos, especialmente comentarios o referencias al hápax neotestamentario (2Pe 1.9), pero también se atestigua μυωπάζω en oradores, historiadores y lexicógrafos², poetas y astrólogos, y efectivamente, en todos los casos, de fecha posterior.

Parece comúnmente aceptado que su origen proviene del lexema μύωψ, y este a su vez, de μύω (*cerrar [los ojos]*) + ὤψ (*ojo, cara*). Así, podemos encontrar las siguientes entradas lexicográficas:





- Bauer-Danker, *Greek-English Lexicon of the NT (BDAG)*: 5017 **μωπάζω** • **μωπάζω** (μύωψ [μύω ‘close’ the eyes, ὄψ ‘eye’] ‘closing or contracting the eyes’ = squinting, as nearsighted [myopic] people do) only Christian wr.[itings]: Basilius 2, 825b [MPG XXX]; Epiph. 59, 11, 1 Holl; Ps.-Dionys., Eccl. Hierarch. 2, 3, 3) *be near-sighted* fig. τυφλός ἐστὶν μωπάζων *he is so near-sighted that he is blind* 2 Pt 1:9 (opp. Χριστοῦ ἐπίγνωσις; JMayor, Comm. ad loc.).—DELG s.v. μύω. M-M³.
- Danker, *Greek NT Lexicon (DAN)*: 4348 **μωπάζω** • **μωπάζω** [μύωψ (μύω ‘be shut’, ὄψ ‘face’) nearsighted] *be near-sighted* 2 Pt 1:9.
- Grimm, *Lexicon Graeco-Latinum in libros Novi Testamenti*: **μωπάζω**, (μύωψ et hoc a **μύειν τοὺς ὄπας**), *caecutio, proxima tantum cerno*; 2 Pet 1,9 (Aristot. *Problem.* 31, 16)⁴.
- Grimm, *A Greek-English Lexicon of the New Testament*: **μωπάζω**; (μύωψ, and this fr. **μύειν τοὺς ὄπας** to shut the eyes); *to see dimly, see only what is near*. 2 Pet 1.9 [some (cf. R. V. mrg.) would make it mean here *closing the eyes*; cf. our Eng. *blink*]. (Aristot. *problem.* 31, 16, 25)⁵.
- Liddell-Scott, *Greek-English (Abridged) (LS)*: (μύωψ) *to be shortsighted, see dimly, N.T.*
- Liddell-Scott, *Greek-English (Unabridged) (LSJM)*: **μύωψ**, **ωπος**, **ὄ**, **ή**, (μύω, ὄψ) *closing or contracting the eyes, as shortsighted people do, and so, shortsighted, Arist. Rh. 1413a4, Pr. 959a3, b38, Alex. Aphr. Pr. 1.74.*
- *Robertson’s Word Pictures of the New Testament*: **Seeing only what is near** (μωπάζων). Present active participle of μωπάζω, a rare verb from μύωψ (in Aristotle for a near-sighted man) and that from μύω τὸν ὄπα (to close the eyes in order to see, not to keep from seeing). The only other instance of μωπάζω is given by Suicer⁶ from Ps. Dion. *Eccl. Hier.* II. 3 (μωπαζούση καὶ ἀποστρεφομένη) used of a soul on which the light shines (blinking and turning away). Thus understood the word here limits **τυφλός** as a short-sighted man screwing up his eyes because of the light⁷.

¹ “Llamamos *lexemas* a las unidades lexicales con núcleo significativo independiente”, Mateos, 1989: 6; “toda unidad lexical independiente con núcleo significativo propio”, Peláez, 2006: 757.

² Según los textos consultados, las obras lexicográficas que citan μωπάζω son todas de nuestra era, pero dado que recogen y compilan la tradición anterior de época clásica (p. ej.: *Lexica Segueriana, Suda...*), sería arriesgado afirmar que el NT ‘inventó’ el lexema μωπάζω, a pesar de que los neologismos son frecuentes en este *corpus*.

³ Cuando no se especifique lo contrario, las referencias corresponden al *BibleWorks 10* (2015), que además de una cantidad ingente de traducciones, versiones y textos en casi todos los idiomas conocidos, incluye muchos otros materiales específicos como diccionarios, léxicos, obras de referencia, mapas y manuscritos.

⁴ <https://archive.org/details/lexicongraecolat00grim>.

⁵ <https://archive.org/details/04508981.1536.emory.edu>.

⁶ Tal afirmación hoy se encuentra desfasada, pues Suicer (Johann Kaspar Schweitzer, 1620-1684) no llegó a conocer los textos de los que disponemos hoy en día, fácilmente accesibles en programas como el *TLG* o *BibleWorks*. Este es un ejemplo claro de cómo ciertas afirmaciones se perpetúan como válidas o vigentes en la tradición investigadora posterior.

⁷ <https://www.biblestudytools.com/commentaries/robertsons-word-pictures/2-peter/2-peter-1-9.html>.

- Strong's Numbers, *Greek Dictionary*: 3467 **μωπαζω** *muōpazō*, *moo-ope-ad'-zo*; From a comp.[ound] of the base of 3466 [μυστήριον] and ὤψ ὄψ (the *face*; from 3700 [ὀπτάνομαι]); *to shut the eyes, i.e. blink (see indistinctly)*: —cannot see afar off⁸.
- Thayer, *Greek-English Lexicon of the NT (THA)*: **μωπαζω**; (μύωψ, and this from μύειν τοὺς ὀφθαλμοὺς to shut the eyes); *to see dimly, see only what is near*. 2 Pet. 1:9 (some (cf. R. V. marginal reading) would make it mean here *closing the eyes*; cf. our English *blink*). (Aristotle, problem. 31, 16, 25.).

Otros diccionarios y léxicos prescinden de hipótesis etimológicas:

- Balz-Schneider, *Exegetical Dictionary of the New Testament (EDNT)*: **μωπαζω** *myōpazō* **be nearsighted*** 2 Pet 1:9, in a fig. sense: «One is blind (sees nothing) *because one is nearsighted* (μωπαζων).» [2:449]
- Balz-Schneider, *Diccionario Exegético del Nuevo Testamento* (2002): **μωπαζω** *myōpazō* ser corto de vista* 2 Pet 1:9, en sentido figurado: «El que es ciego (no ve nada) por la cortedad de su vista» (μωπαζων).
- Barclay Newman, *Greek-English Dictionary (BN)*: **be shortsighted**.
- Friberg, *Analytical Greek Lexicon (FRI)*: **18800 μωπαζω** **be nearsighted**, see poorly; figuratively in 2P 1.9 of spiritual shortsightedness *fail to understand*.
- Gingrich, *Greek NT Lexicon (GIN)*: **μωπαζω** *be nearsighted* fig. 2 Pt. 1.9. [pg. 130]
- Groves, *A Greek and English Dictionary*: *to wink, shut the eyes against the light; to have bad sight or sore eyes*. part.pres. act. μωπαζων⁹.
- Liddell-Scott, *Greek-English (Unabridged) (LSJM)*: **μωπαζω**, *blink the eyes*, as shortsighted persons do: hence, *to be shortsighted*, metaph., 2 Ep.Pet.1.9.
- Louw-Nida, *Greek-English Lexicon of the NT based on semantic domains (LN)*: 32.48 **μωπαζω**: (a figurative extension of meaning of μωπαζω 'to be shortsighted,' not occurring in the NT) to be extremely limited in one's understanding - 'to fail to understand, to be restricted in understanding, to be shortsighted.' τυφλός ἐστιν μωπαζων 'being so limited in understanding as to not realize' or '... as to not comprehend' 2 Pe 1.9.
- Moulton-Milligan, *Vocabulary of the Greek New Testament (VGNT)*: **μωπαζω**. For a full discussion of this difficult word in 2 Pet 1⁹ see Mayor *Comm. ad I*, where it is shown that the meaning is screw up the eyes in order to see, as a short-sighted man does, and consequently that μωπαζω limits, rather than intensifies, the preceding τυφλός. Apart from the Petrine passage the only known instance of the verb in Greek literature is Ps. Dionys. *Eccl. Hier.* II. 3, p. 219 (cited by Suicer¹⁰), where after speaking of the Light which lighteth every man, he proceeds "if a man

⁸ <https://archive.org/details/StrongsGreekAndHebrewDictionaries1890>.

⁹ <https://archive.org/details/greekenglishdi1855grov>.

¹⁰ Cf. nota 6.

of his own free will closes his eyes to the light, still the light is there shining upon the soul μωπαζούση καὶ ἀποστρεφομένη (blinking and turning away).”

- Sopena, *Diccionario Griego-Español* (1983): No ver de lejos, ser miope¹¹.
- Zerwick and Grosvenor, *A Grammatical Analysis of the Greek New Testament* (1996): *to blink* (v.) *blink, close the eyes*; to blink as short-sighted people do; hence, *to be short-sighted*. In II Peter 1:9, with sense of culpability: «closing his eyes».

Del análisis de los materiales de referencia, se advierte en algunos casos cierta confusión en cuanto a su tratamiento lexicográfico. Unas veces se glosa su significado y/o se confunden los conceptos de definición y traducción¹². A grandes rasgos, podemos establecer que el lexema μωπάζω designa en origen la actividad de *mirar con los ojos entrecerrados* para ver mejor, para enfocar la visión. Como esta acción es propia de aquellos con dificultades para ver de lejos, de ahí pasa a designar a la capacidad visual de una categoría de personas: *ser corto de vista, ser miope*. Ahora bien, cuando esa visión física se sustituye por la intelectual, en su sentido traslativo, se pasa a *ser corto de miras*, que es marcadamente metafórica.

Tenemos, pues, tres acepciones¹³ y traducciones diferenciadas para un lexema tan poco atestiguado¹⁴: *mirar con los ojos entrecerrados / ser corto de vista, ser miope / ser corto de miras*.

¹¹ Otros diccionarios modernos de griego en español, como el DGE coordinado por Adrados o el DGENT de GASCO (*vid.* nota 15) aún no han alcanzado la letra Μμ.

¹² Para un análisis más detallado, *cf.* Peláez, 1996: 31-62.

¹³ “Denominamos *semema* al “significado que resulta de adiciones efectuadas al núcleo sémi-co y / o de alteraciones producidas en el núcleo mismo o en la figura nuclear de un lexema por los clases y semas ocasionales, y que exige una nueva definición”. Equivale a “acepción”, Peláez, 2006: 757.

¹⁴ Consideramos familia léxica (aunque preferimos el término de microcampo semántico) a aquellos lexemas que, proviniendo de la misma raíz, conservan en común rasgos de significado, y esta es, por el contrario, más productiva en el caso de μωπάζω (LSJ):

ἀναμύω, *open the eyes*, opp. συμμύω, AB391, Hsch.

κάμμυσις, εως, ή, = κατάμυσις, *Corp.Herm.*1.30; *cf. sq.*

καμμύω, Ep. for καταμύω, v.l. in Batr.191: also in later Gr., τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκάμμυσαν LXXIs.6.10, al., *cf.* Ph.1.645, *HeroAut.*22.1, *PMag.Lond.*121.855 (iii A.D.), *Paul.Aeg.*3.22.29: pf. κεκάμμυκα A.D. *Synt.*323.22: cited from Alex.319 by Phryn., but censured as un-Attic.

κατάμυσις, εως, ή, *closing of the eyes*, Plu. *Cam.*6 (pl.): κ. ὀφθαλμῶν A.D. *Synt.*291.16. 2. *winking*, γέλωτι καὶ λαλιῇ καὶ κ. Aret. *SD*1.7.

καταμύω, Ep. aor. inf. καμῦσαι v.l. in Batr.191; καμῦειν, aor. ἐκάμμυσα, etc., also in later Gr., v. καμῦω:—*close the eyes*, κ. τὰ βλέφαρα X. *Cyn.*5.11; τὰ ὄμματα Hp. *Epid.*7.83; τοὺς ὀφθαλμοὺς LXX (v. καμῦω); τὸ τῆς ψυχῆς ὄμμα Ph.1.645, *cf.* 2.414; κ. τῷ νοερῷ ὄμματι M. *Ant.*4.29: more freq. alone, *close the eyes*, Str.6.1.14; κ. ὑπ’ ἐκπλήξεως Philostr. *VA*6.11: hence, *drop asleep, doze*, Batr. l. c., Ar. *V*:92: euphem. for καταθνήσκειν, Luc. *DMeretr.*7.2, D.L.4.49. [ῦ in pres., Hedyll. ap. Ath.8.345a: in aor., Batr. l. c.; v. μύω.]

μύω, fut. μύσω [ῦ] Lyc.988: aor. ἔμυσα, Ep. 3pl. μύσαν: pf. μέμῡκα: [ῦ in pres., Call. *Dian.*95, Nic. *Fr.*74.56: ῦ in aor., *Il.*24.637, *S. Ant.* 421, *E. Med.*1183, exc. in later writers, as *AP*7.630 (Antiphil.), 9.558 (Eryc.): ῦ in pf., *Il.*24.420, *App. Anth.*4.39 (Leon.):]

Es nuestra intención mostrar y ejemplificar la evolución semántica de este lexema hasta llegar al sentido que tiene en el Nuevo Testamento. A tal fin aplicaremos el *Método de análisis* semántico¹⁵ que se compone de los siguientes elementos: fórmula y desarrollo sémicos, definición y traducción. Para el establecimiento de la fórmula, se clasifica el lexema en especies semánticas, y los elementos denotados constituirán el

1. intr., *close, be shut*, of the eyes, οὐ γάρ πω μύσαν ὅσσε ὑπὸ βλεφάρουσιν *Il.24.637*; ἐκ μύσαντος ὀμματος from *closed eye*, E.l.c.; of the mouth or any opening, τὰ τῶν διεξόδων στόματα ἢ τὸ πτερόν ὀρμᾶ συναινώμενα μύσαντα *Pl. Phdr.251d*; χεῖλος ἔμυσε *AP7.630* (*Antiphil.*); μεμυκὸς χεῖλεα σιγῆ *ib.15.40* (*Cometas*); τρηχὺς . . μέμυκε πόρος *ib.10.5* (*Thyill.*); of bivalve fish, opp. κεχηγνέναι, *Ath.3.93f*; of flowers, κρόκος εἶαρι μύων *Nic. l.c.*; but also, *with*, ἀστάχουσιν μεμυκόντων ἐξ ἀχμοῦ καὶ ἀνομβρίας *Ph.2.383*: metaph., τῷ λιμῷ μαραινόμενοι καὶ μεμυκότες *J.BJ6.5.1*.

2. of persons or animals, *shut the eyes*, μύω τε καὶ δέδορκα *S.Fr.774*; φαίνεται καὶ μύουσιν ὀράματα *Arist.de An.428a16*; οὐ μύοντα λαγῶν *Call.Dian.95*; μύσας as a preliminary to going through what is painful, παρέχειν μύσαντα εἶ καὶ ἀνδρείως *Pl. Grg.480c*, cf. *S. Ant.421*, *Ar. V988*, *Antiph.3*: metaph., μύσας τῷ λογισμῷ *Plu.Pomp. 60*.

3. metaph., *to be lulled to rest, abate*, of pain, ἀνατέτροφος ὅ τι καὶ μύση *S. Tr.1009* (*lyt.*); of storms, *AP7.293* (*Isid.Aeg.*).

II. trans., *close, shut*, κανθοῦς *ib.221*; ὕπνος ἔμυσε κόρας *ib.9.558* (*Ergc.*); τοὺς ὀφθαλμούς ποσῶς μ. *Alex.Aphr.Pr.1.105*; περὶ ὅ πᾶν ὄμμα μύομεν *Dam.Pr.6*.

μύωπ-άζω, *blink the eyes*, as shortsighted persons do : hence, *to be shortsighted*, metaph.,

2 Ep.Pet.1.9.

μύωπ-ία, ἡ, = μωξία, *Arist.HA580^b25*, *Ael.VH1.11*.

II. = μωπίασις, *Aët. 7.47 tit*.

μύωπ-ίας, ὁ, *shortsighted person*, *Poll.2.61*, *Paul.Aeg.3.22*.

μύωπ-ίασις, ἡ, *short sight*, *Gal.19.436*.

μύωπ-ός, ὄν, = μύωψ I, *X. Cym.3.2,3*.

μύωψ, ὠπος, ὁ, ἡ, (μύω, ὠψ) *closing or contracting the eyes*, as shortsighted people do, and so, *shortsighted*, *Arist.Rh.1413a4*, *Pr.959a3*, *b38*, *Alex.Aphr.Pr.1.74*.

II. as Subst. μύωψ [ῥ, but ῥ *Nic.Th.417*, *736*], ὠπος, ὁ, *horse-fly, gadfly, Tabanus*, ὄξυστόμω μύωπι *A.Pr.675*; βουλάτην μ. *Id.Supp.307*, cf. *Pl.Ap.30e*, *Arist.HA528b31*, *552a29*, al.

2. *goad, spur*, *X.Eq.8.5*; ἐν τοῖς μύωπι περιπατεῖν *to walk in spurs*, *Thphr.Char.21.8*; προσθεῖναι τοὺς μ. *Plb.11.18.4*, cf. *AP5.202* (*Asclep.*); *ox-goad*, βουσόος μ. *Cerc.8.2*, cf. *Call.Fr.46*, *A.R.3.277*.

3. metaph., *stimulant, incentive*, *Luc.Cal.14*, *Am.2*; τινος *to a thing*, ῥόμβον θιάσιοιο μ. *AP6.165* (*Phal.*); τὸν μύωπα ἐμβαλεῖν τινι *Ach.Tat.7.4*.

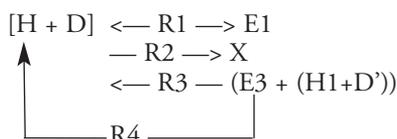
4. a plant growing in the Achelous, *Ps.-Plu. Fluv.22.5*. 5. the little finger, *Sch.Opp.H3.254*.

¹⁵ Mateos, 1989; este método es la base para la elaboración del *Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento (DGENT)*, realizado por el grupo GASCO (Grupo de Análisis Semántico de Córdoba); cf. la *Metodología* de Peláez del Rosal (1996), que desarrolla el *Método* de Mateos; así como los fascículos publicados del *DGENT* (cinco hasta la fecha y un sexto actualmente en preparación) y otros artículos y contribuciones afines en *Filología Neotestamentaria [FilINT]* (Córdoba), desde 1988 en adelante.

núcleo y los connotados se estructurarán en torno a él¹⁶; el desarrollo sémico es la enumeración de los semas (o rasgos mínimos de significado) de cada elemento (especie semántica), siguiendo una determinada jerarquía descendente, de la más general a la más específica. Y finalmente, se llega a la definición del semema¹⁷ y a la traducción propiamente dicha.

SEMEMA I

Denota la actividad dinámica¹⁸ de percepción visual (= Hecho) cuantificada (= Determinación) como limitada o parcial. Connota la entidad a la que se atribuye (E1) esa actividad y también su objeto (X, en tanto puede ser una Entidad o un Hecho), y finalmente connota en un tercer brazo, la causa de esta actividad visual limitada. Esta causa es un estado también limitado (H1 + D') que se atribuye al órgano (E3) que sirve precisamente para ver (H). La fórmula sémica es cíclica: *se ve con los ojos <—> los ojos sirven para ver.*



H Dinamicidad
Pasividad¹⁹
Visión

D Cuantificación
Parcialidad

¹⁶ Nida, 1975a, 1975b; Louw, 1991, 1993; Louw-Nida, 1988; Mateos, 1989: 12-15, 17 y ss. Nótese que respecto a Nida (1975a, 1975b), Mateos añade una especie semántica más, la Determinación, que designa, identifica y cuantifica. Un resumen muy claro y comprensible sobre todos estos conceptos desarrollados en el *Método* de Mateos (1989) (clasificación de lexemas, especies semánticas y gramaticales, elementos denotados y connotados, fórmula y desarrollo sémico), puede leerse en Peláez, 1996: 66-85.

¹⁷ “El significado no se expresa mediante una palabra, sino por medio de un enunciado descriptivo de la misma al que denominamos *definición*, esto es, “una paráfrasis (expansión) que expone el conjunto de los semas contenidos en un lexema o semema, según el orden que corresponde a su configuración sémica””, Peláez, 2003: 70. En la definición deben verse reflejados todos los elementos expresados en la figura sémica.

¹⁸ El Aspecto, como categoría semántica, se aplica a los lexemas Hecho en su oposición fundamental Dinamicidad - Estaticidad; los lexemas estáticos son aquellos «que no denotan realización, sino condiciones o situaciones no momentáneas que se conciben como un continuo indiviso (sema aspectual: *permanencia*)», Mateos, 1977: 22. Para una mayor profundización en las oposiciones subordinadas, *vid. op. cit.*

¹⁹ La Voz como categoría semántica expresa la relación vinculante entre la Entidad-agente y el Hecho, y se basa en la oposición primera de agentividad - no agentividad, que determina a quién afecta la acción que realiza el sujeto o el estado en que se encuentra.

R1 Atribución²⁰
E1 Animado
R2 Transitividad
X = E2 / H1
R3 Causalidad
E3 Somaticidad
Organicidad

H1 Estaticidad
Oclusión
D' = D
R4 Instrumentalidad

Definición: “percibir (H) parcialmente (D) alguien (E1) con la vista (H) algo o a alguien (X) a causa de (R3) los ojos [= órgano (E3) que sirve para (R4) ver (H)] parcialmente (D’) cerrados (H1)”:
mirar con los ojos entrecerrados.

A la fórmula podría añadirse una finalidad (para ver mejor, para enfocar la visión...) o una causa externa del estado de oclusión (el sol, la luz, un deslumbramiento, algo lejano...), pero estas se sitúan ya en un segundo nivel de connotación y no son necesarias para la correcta delimitación de su significado. Es preferible mantener cierta economía y reducir la fórmula a los elementos mínimos imprescindibles para evitar una excesiva complicación las mismas.

Mich. Psel., *Theol.*106.151: ὅτι πρὸς [τὸν] ἥλιον μωπάσαντες,
Theod. Stud., *Ep.*545.8: πολλοὺς μὲν φωτίζων μωπάζοντας ἐκ φωτο-
λειψίας,
Jo. Clim., *Sca.*26.1064.19: ἡ δὲ διδασκαλικὴ ἀκρόασίς ἐστὶ σκοτίας λύχνος,
πεπλανημένων ἐπάνοδος, μωπαζόντων φωτισμός.

La traducción del lexema μωπάζω I es, como se ha analizado, *mirar con los ojos entrecerrados* y no debe confundirse con *(entre)cerrar los ojos*; la primera

«[...] la voz puede distinguirse en gramatical o semántica. Como categoría gramatical, se utiliza para dirigir la atención sobre el sujeto o sobre la acción. Se distingue así entre la voz morfológica activa y voz medio-pasiva. [...] Semánticamente, la categoría Voz está basada en la oposición: agentividad - no agentividad. Esta oposición no coincide con la que funda el Aspecto (Estaticidad - Dinamicidad); el aspecto lexemático afecta al Hecho en sí, mientras la voz lexemática concierne a la relación existente entre la Entidad-agente y el Hecho.», Peláez, 1996: 85. Para las oposiciones secundarias, cf. Mateos, 1989: 57-58.

Hablamos de Voz semántica no agentiva receptiva (Pasiva) en μωπάζω I cuando el sujeto no es agente de la acción, aunque sí existe agente externo. Es el caso de ciertos lexemas en los que hay actividad de percepción pasiva producida por reacción a un estímulo externo: ἀκούω, ὀράω, πάσχω. En castellano, *ver, oír* (percepción pasiva) vs. *mirar, escuchar* (percepción activa).

²⁰ Hablamos de atribución y no de agentividad cuando la voz semántica es pasiva, cf. nota anterior. La atribución también se aplica a las entidades soporte de Hechos estáticos.

corresponde a una actividad visual determinada, mientras que la segunda es un movimiento que causa (en un segundo nivel de connotación) una actividad visual determinada; para (*entre*)*cerrar los ojos*, el griego ya tiene *μύω*, *καμμύω* y *καταμύω*. El salto de significado de *μωπάζω* I con respecto a estos otros lexemas es, como hemos dicho, que *μωπάζω* focaliza el Hecho (H) de una percepción visual determinada (D) y no la actividad que causa el estado de oclusión.

SEMEMA II

Cuando se pasa a denotar la capacidad de visión (= Hecho) limitada (= Determinación) e insuficiente (= Atributo). El Aspecto semántico²¹ deja de ser dinámico y se convierte en estático, es decir, *μωπάζω* II no denota ya una actividad sino una condición o situación permanente atribuida a una entidad. El núcleo sémico es ampliado por una cualidad (= Atributo) y se neutraliza el resto de las connotaciones, salvo la de la Entidad a la que se le atribuye tal estado.

[H + D + A] <— R1 —> E1

H	Estaticidad Capacidad Visión	A	Disforicidad Insuficiencia/Defectuosa
D	Cuantificación Parcialidad	R1	Atribución
		E1	Animado

Definición: “tener (R1) alguien (E1) la capacidad de visión (H) parcialmente (D) defectuosa (A)”: *ser corto de vista, ser miope*.

La facultad visual, ‘ser capaz de ver, tener la capacidad de ver’, es determinada como parcial y calificada como defectuosa. Sin embargo, la idea de los ojos entrecerrados (aunque neutralizada en la figura sémica) subsiste en algún nivel lejano de connotación (recuérdese que la D y D’ de *μωπάζω* I son la misma), quizás sustituyendo al estado de oclusión parcial del semema I.

Muy pocos son los casos atestiguados que utilicen *μωπάζω* con este significado. Lo más probable es que responda a cierta preferencia por el uso de otros lexemas más especializados (pero de la misma familia), pertenecientes a los *corpora* médicos y científicos²². La elección de uno u otro radica en qué especie semántica se focaliza o se denota en primer lugar:

²¹ Véase nota 18.

²² **μωπίαςις**, ή, Gal.19.436: Μωπίαςις ἐστὶ διάθεσις ἐκ γενετῆς δι’ ἧς τὰ μὲν πλησία ὀρῶμεν, τὰ δὲ πόρρωθεν ἢ ἐπὶ βραχὺ ἢ οὐδ’ ὄλω.

μωπίας, ὁ, Paul.Aeg.3.22: Περὶ μωπιάσεως. Μωπίαι δὲ λέγονται οἱ ἐκ γενετῆς τὰ μὲν ἐγγὺς βλέποντες, τὰ δὲ ἐξ ἀποστάσεως οὐχ ὀρῶντες.

μύωψ, ὀπος, ὁ, ή, Ps.-Gal. Int.14.776.12: Μύωψας δὲ λέγουσι τοὺς τὰ μὲν σύνεγγυς βλέποντας, τὰ δὲ πόρρωθεν μὴ ὀρῶντας.

- μωπάζω [H + D + A] denota H, el estado limitado y disfórico;
- μωπίας [E + (H + D + A)] denota E, la entidad a la que se atribuye ese estado;
- μύωψ [R + (E + (H + D + A))] denota R, la Relación de atribución a una entidad (E) de ese estado (H + D + A);
- μωπίαςις [E = (H + D + A)] es el hecho concebido en abstracto, como una cuasi-entidad²³, prescindiendo de las connotaciones.

Ps.Zon., *Lex. s.v. mu*, 1380.2: Μύω. τὸ καμμύω. // Μωπάζω. ὀφθαλμιῶ.
Rh.Can.Pal., *Vita Theo.*202.26: ὁ ἀκρογωνιαῖος λίθος καὶ ἔντιμος, εἰς ὃν
σὺ μωπάζων προσκόπτεις,

SEMEMA III

Cuando la percepción física se sustituye por la percepción intelectual. El salto metafórico es sencillo y bastante frecuente en los lexemas de percepción física (en griego, βλέπω, ὀράω, ἀκούω, τυφλός, κωφός, ἀμβλύς...) y generalizado en casi todos los idiomas (p. ej.: *ver* → *entender*).

[H + D + A] <— R1 —> E1

H	Estaticidad	A	Disforicidad
	Capacidad		Insuficiencia/Defectuosidad
	Visión	R1	Atribución
	Noeticidad	E1	Animado
D	Cuantificación		
	Parcialidad		

Definición: “tener (R1) alguien (E1) la capacidad de comprensión (H) parcialmente (D) defectuosa (A)”: *ser corto de miras, de pocas entendederas, de pocas luces, no entender bien*.

Astr.Anon. anni 379, *Conj.*5,1.212.8: ἀνατολική μὲν ὑπάρχουσα, πρὸς βίον ἀγαθή, ὀφθαλμοὺς δὲ ἀδικεῖ, καὶ στραβοὺς ἢ μύωπας ἢ γλαυκοὺς ἀποτελεῖ.

Arist.*Pr.*958a35: Διὰ τί οἱ μύωπες μικρὰ γράμματα γράφουσιν;

Arist.*Pr.*958b34: Διὰ τί οἱ μύωπες βλέπουσι μὲν οὐκ ὀξύ, γράφουσι δὲ μικρά;

Arist.*Pr.*959a3: Διὰ τί οἱ μύωπες συνάγοντες τὰ βλέφαρα ὀρῶσιν;

Alex.Aphr.*Pr.*1.74.1: Διὰ τί πολλὰ τὰ πόρρωθεν καὶ μεγάλα οὐχ ὀρῶντες τὰ πλησίον καὶ μικρὰ ὀρῶμεν, οὗς καὶ μύωπας καλοῦμεν, παρὰ τὸ μύωπης ὀρᾶν.

²³ Llamamos cuasi-entidades a “los lexemas que no denotan entidades propiamente dichas, reales o ficticias, sino otras realidades que, sin serlo, se conciben como entidades”, porque provienen de la conceptualización de actividades, procesos o acciones “y pueden designarse como objetos de percepción. Estos hechos o resultados de hechos, concebidos a modo de entidad, se representan como [E=H]”, Peláez, 1996: 68.

Eriph.Const., *Haer.*2.376.9: Πᾶσα δὲ αἴρεσις ἀπὸ τῆς ἀληθείας ἐξοκεί-
λασα ἐν σκότῳ τυφλώττει καὶ μυωπάζει,
Mat.Cam. *Lau.*68.21: εἰ μὴ τις οὕτως ἀμβλύς ἐστι καὶ μυωπάζων περὶ
τὸ φῶς καὶ περὶ τὴν σοφίαν ἀνοηταίνων,
2Pe 1.9: ᾧ γὰρ μὴ πάρεστιν ταῦτα, τυφλός ἐστιν μυωπάζων λήθην λαβῶν
τοῦ καθαρισμοῦ τῶν πάλαι αὐτοῦ ἀμαρτιῶν. *El que no las tiene es un
cegado miope que ha echado en olvido la purificación de sus antiguos pecados*²⁴.

La traducción que proponemos no conserva el juego de palabras entre los dos lexemas de visión τυφλός y μυωπάζων, pero refleja más el sentido metafórico:

2Pe 1.9: *El que carece de esto [estas virtudes], es un ciego corto de entendederas que ha olvidado la purificación de sus pecados de antaño.*

De igual manera también podría optarse por elegir una traducción más conservadora y en sentido propio, que mantuviera también los dos lexemas de visión: *un ciego que es corto de vista / un ciego que no ve bien*; y a pesar de que en un primer momento pueda resultar extraño que μυωπάζων determine a τυφλός (por cuanto un ciego no puede ser miope ni corto de vista, porque de hecho no puede ver (estaticidad *vs.* dinamicidad)), la función de μυωπάζων es precisamente especificar el tipo de ceguera de la entidad agente: no se trata de una limitación física sino intelectual. Por tanto, una traducción en sentido propio (físico) se alejaría del verdadero mensaje de la oración, a menos que se interpretara libremente: *ser corto de vista respecto a estas virtudes es lo mismo que estar ciego*; y finalmente, también puede optarse por otra traducción que incida en que no se trata de una limitación física sino intelectual, y que prescinda de los lexemas de visión en castellano: *el que carece de ellas, tiene tan pocas luces que no entiende nada*. En cualquier caso, una vez realizado el análisis semántico, la decisión última queda a criterio del traductor o intérprete.

Como se comentó, la mayoría de las 74 ocurrencias del lexema μυωπάζω corresponden a textos religiosos (exegetas, comentaristas, hagiógrafos, patriarcas...) que citan o reinterpretan esta cita de 2Pe 1.9, lo que hace de este μυωπάζω III el semema más representado.

Theod. Stud., *Par. Cat.*24.10: Καὶ τίς ἐστι τυφλός; ὁ μυωπάζων τῇ προσπαθείᾳ.

Max. Conf. *Quae. Thal.* 32.32: Εἰ δὲ τὸ γράμμα τοῦ νόμου καὶ τὴν τῶν ὁρωμένων ἐπιφάνειαν καὶ τὴν οἰκείαν αἴσθησιν ἀλλήλοις τις προσπλέξας

²⁴ Para la cita, el texto griego está tomado de Nestle-Aland, 28ª edición (2012); la primera traducción es de Mateos - Schökel (1987), las siguientes son mías.

συμφύρη, τυφλός ἐστὶ μυωπάζων, τὴν τῆς αἰτίας τῶν ὄντων ἀγνωσίαν νοσῶν.

Jo.Dam. *Sac.Par.* 95.1296.19: «Ὡ μὴ πάρεστι γνῶσις, τυφλός ἐστὶ, μυωπάζων, λήθην λαβὼν τοῦ καθαρισμοῦ τῶν πάλαι ἀμαρτημάτων.»

Eph.Syr. *Ser.*103.2: Ὁ λέγων ὅτι οὐχ ἡμαρτε, τυφλός ἐστὶ, μυωπάζων καὶ ἄθλιος παρὰ πάντα ἀνθρώπους.

Phil. Cocc. *Antirrh.*6.951: ἢ τὸ τῆς θείας μᾶλλον εἰπεῖν καὶ ἀῖθις Γραφῆς, «τυφλοὶ μυωπάζοντες ὄντες», καὶ ὡς μὴ ὑπαρχόντων αὐτοῖς ὀφθαλμῶν, ψηλαφῶντες τοῖχον, φησίν.

CONCLUSIONES

Existen otros lexemas de visión defectuosa en el Nuevo Testamento: τυφλός y τυφλόω (visión física e intelectual), μονοφθαλμός (aunque la disforicidad refiere más al instrumento de la visión que a la percepción visual), que serán objeto de estudios posteriores. En cambio, hay también otros lexemas relativos a la visión limitada que no llegan a emplearse en el NT: ἀμβλυόσσω, ἀμβλυωπής, ἀμβλυωγμός y que también se usan en su sentido metafórico (cf. Mat.Cam. *Lau.*68.21, pág. ant.).

El lexema μυωπάζω, formado a partir de lexema μύωψ (*corpus* aristotélico y otras obras médicas), y este a su vez, de μύω (*cerrar* [los ojos]) + ὄψ (*ojo, cara*), no parece atestiguararse antes de la epístola neotestamentaria. A partir de 2Pe 1.9 (y siempre con nuestras reservas respecto a los textos manejados²⁵) se registra un incremento (1 (NT) + 73) en el índice de frecuencias que llega hasta finales de la época bizantina, debido especialmente a la reinterpretación y comentario de la cita epistolar, y también otras obras o compendios lexicográficos.

En resumen, tres son los sememas que nos da el análisis semántico:

I. Sentido propio / Dinámico / Actividad visual determinada (cuantificada y limitada).
Definición: “percibir (H) parcialmente (D) alguien (E1) con la vista (H) algo o a alguien (X) a causa de (R3) los ojos [= órgano (E3) que sirve para (R4) ver (H)] parcialmente (D’) cerrados (H1)”.

Traducción: *mirar con los ojos entrecerrados.*

II. Sentido propio / Estático / Estado visual determinado (cuantificado y limitado) y calificado.

Definición: “tener (R1) alguien (E1) la capacidad de visión (H) parcialmente (D) defectuosa (A)”.

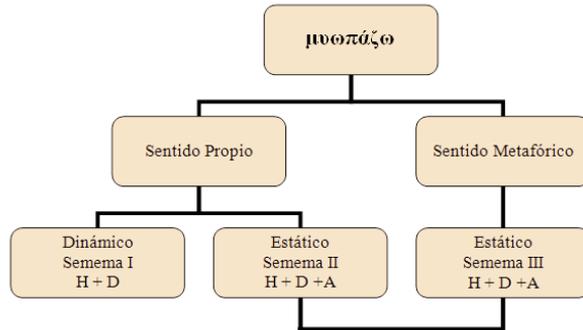
Traducción: *ser corto de vista, ser miope.*

²⁵ Cf. nota 2.

III. Sentido metafórico / Estático / Estado intelectual determinado (cuantificado y limitado) y calificado.

Definición: “tener (R1) alguien (E1) la capacidad de comprensión (H) parcialmente (D) defectuosa (A)”.

Traducción: *ser corto de miras, de pocas entendederas, de pocas luces, no entender bien.*



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO BETANCORT, J. A. - JORGE HERNÁNDEZ, C. R. - GARCÍA DÍAZ, M. M. (2013): “Aproximación al estudio del campo semántico de los Hechos de movimiento en el griego del NT”, en L. ROIG LANZILLOTA - I. MUÑOZ GALLARTE (eds.), *Liber amicorum en honor del profesor Jesús Peláez del Rosal*, Ediciones El Almendro, Córdoba, pp. 37-52.

BW = *BibleWorks 10* (2015), BibleWorks LLC.

GARCÍA DÍAZ, M. M. (2014): “Análisis semántico de los lexemas nominales de visión en el griego del Nuevo Testamento”, *Fortunatae* 25: 147-155.

GARCÍA UREÑA, L. (2013): “El rigor del Método. Una ayuda para el exegeta y traductor”, en L. ROIG LANZILLOTA - I. MUÑOZ GALLARTE (eds.), *Liber amicorum en honor del profesor Jesús Peláez del Rosal*, Ediciones El Almendro, Córdoba, pp. 53-63.

LOUW, J. P. (1991): “How Do Words Mean – If They Do?”, *FilNT* 4 (8): 125-142.

— (1993): “The analysis of meaning in Lexicography”, *FilNT* 6 (12): 139-148.

LOUW, J. P. - NIDA, E. A. (1988 [1989]): *Greek-English Lexicon of the New Testament based on Semantic Domains*, United Bible Societies, New York.

LSJ = *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*, versión en línea: <http://www.tlg.uci.edu/lsg/>.

MATEOS, J. (1977): *El aspecto verbal en el Nuevo Testamento*, Ediciones Cristiandad, Madrid.

— (1989): *Método de análisis semántico aplicado al griego del Nuevo Testamento*, Estudios de Filología Neotestamentaria, Ediciones El Almendro, Córdoba.

MATEOS, J., PELÁEZ, J. & GASCO (2000): *Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento. Análisis semántico de los vocablos I: Ἀαρὼν - αἰματεκχυσία*, Ediciones El Almendro, Córdoba.

— (2002): *Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento. Análisis semántico de los vocablos II: αἰμορροεῖω - ἀνήρ*, Ediciones El Almendro, Córdoba.

MATEOS, J. (†), PELÁEZ, J. & GASCO (2007): *Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento. Análisis semántico de los vocablos III: ἀνθίστημι - ἀπώλεια*, Ediciones El Almendro, Córdoba.

- (2010): *Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento. Análisis semántico de los vocablos IV: Ἀρ - ἄρνησις*, Ediciones El Almendro, Córdoba.
- (2012): *Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento. Análisis semántico de los vocablos V: Βάαλ - βωμός*, Ediciones El Almendro, Córdoba.
- MATEOS, J. - SCHÖKEL, L. A. (1987²): *Nuevo Testamento*, Ediciones Cristiandad, Madrid.
- MUÑOZ GALLARTE, I. (2009): *Los sustantivos-Hecho en el Nuevo Testamento. Clasificación semántica*, Tesis Doctoral [leída en 2008], Universidad Complutense de Madrid.
<http://eprints.ucm.es/8463/>.
- (2010): “La importancia de factor contextual”, *Fortunatae* 21: 101-125.
- NESTLE, E. - ALAND, K. (eds.) (2012): *Novum Testamentum Graece*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart [28th revised edition].
- NIDA, E. A. (1975a): *Exploring Semantic Structures*, Wilhelm Fink Verlag, Munich.
- (1975b): *Componential Analysis of Meaning*, Mouton Publishing, La Haya-París.
- PELÁEZ DEL ROSAL, J. (1996): *Metodología del Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento*, Editorial El Almendro, Córdoba.
- (2000): “Significado / traducción y definición de las palabras en el Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento (DGENT)”, en M. ALGANZA ROLDÁN, J. M. CAMACHO ROJO, P. P. FUENTES GONZÁLEZ & M. VILLENA PONSODA (eds.), *EPIEIKEIA. Studia Graeca in memoriam Jesús Lens Tuero (= Homenaje al Profesor Jesús Lens Tuero)*, Granada, Athos-Pérgamo, pp. 387-396.
- (2003): “Βασιλεία en el Nuevo Testamento. Factor contextual, definición y traducción”, *FilNT* 16 (31-32): 69-83.
- (2006): “La definición de los lexemas en el Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento (DGENT): βασιλεία y lexemas afines”, en E. CALDERÓN, A. MORALES, M. VALVERDE (eds.), *KOINÒS LÒGOS. Homenaje al profesor José García López*, Murcia, pp. 757-766.
- ROMERO GONZÁLEZ, D. (2006): “Hacia una nueva clasificación semántica de los adjetivos de la especie semántica *hecho* en el Nuevo Testamento”, en J. LUQUE DURÁN (ed. lit.), *Actas del V Congreso Andaluz de Lingüística General. Homenaje al profesor José Andrés de Molina Redondo*, Granada, vol. 2, pp. 803-810.
- TLG = *Thesaurus Linguae Graecae 9.01* (2001), Silver Mountain Software / Universidad de California [Versión en línea: <http://stephanus.tlg.uci.edu/index.php>].

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS EN LA TRADUCCIÓN DE ANACREONTE Y DE MUSEO DE GRACILIANO AFONSO*

María Gloria González Galván - Francisco Salas Salgado

Universidad de La Laguna

maglogon@ull.edu.es - frasalas@ull.es

RESUMEN

En este artículo estudiamos las referencias bibliográficas que se encuentran en la traducción de Anacreonte y de Museo realizada por el humanista Graciliano Afonso en el siglo XIX. Pretendemos además contextualizar estas fuentes en el marco general de la historia de la Filología clásica en ese momento.

PALABRAS CLAVE: Anacreonte, Museo, Traducción, Fuentes bibliográficas, Siglo XIX.

ABSTRACT

«Bibliographical sources in the translation of Anacreon and Museum by Graciliano Afonso». In this paper we study the bibliographical references found in the translation of Anacreon and Museum by the humanist Graciliano Afonso in the 19th century. We also intend to contextualize these sources within the general framework of the history of Classical Philology at that time.

KEY WORDS: Anacreon, Museum, Translation, Bibliographic Sources, 19th Century.

1. Es normal dentro de nuestro campo de estudio, la Filología Clásica —diríamos que hoy en día casi una exigencia— cumplir con la preceptiva relación de las obras (libros, artículos, ponencias, comunicaciones, etc.) que han servido para guiar y contextualizar una investigación determinada.

En épocas pasadas sucedía algo parecido, si bien los criterios que se seguían no eran en absoluto homogéneos. Las fuentes utilizadas de autores antiguos y modernos junto con las obras y estudios de referencia también tenían su lugar, pero no formaban una parte específica como en la actualidad. Normalmente aparecían referencias en los márgenes, como guía de lectura y, posteriormente, en las notas que, tanto a pie de página como al final de las composiciones, ya en prosa ya en verso, acompañaban a estas.

Aunque pueda parecer insubstancial investigar este tipo de cuestiones, lo cierto es que tiene una importancia capital (junto, claro está, con la catalogación, estudio y análisis de las bibliotecas públicas o privadas), especialmente para conocer el grado de conocimiento que se tenía de la Antigüedad y de la cultura grecolatinas

y con ello completar esa historia de la filología clásica particular que se ha generado en cada región, dentro del marco general de la disciplina.

En efecto, si el estudio de las bibliotecas es fundamental para determinar los gustos lectores particulares y generales de una época determinada, en el caso de que no se pueda acceder a las mismas, ya sea directa o indirectamente (a través por ejemplo de los inventarios de bienes realizados *post mortem*), son estas anotaciones y referencias las que permiten el conocimiento de ello.

Estas apreciaciones tienen que ver muchísimo con el autor que vamos a tratar aquí, Graciliano Afonso Naranjo, destacado helenista y latinista¹ canario perteneciente a una generación que creció y se desarrolló intelectualmente entre fines del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, participando de corrientes literarias tan diversas como la ilustración, neoclasicismo o prerromanticismo, cuyas características se plasman en las producciones que generaron.

2. Graciliano Afonso nació en La Orotava en el año 1775, y murió en Las Palmas de Gran Canaria en 1861. En ese extenso periplo vital la presencia de los clásicos, griegos y latinos, fue constante: sus traducciones de Homero, Sófocles, Anacreonte, Museo, Virgilio, Horacio, Catulo, etc., lo demuestran². Pero, sobre todo, inciden en el interés vulgarizador de los clásicos que pretendía con la realización de las mismas, lo que puede explicar el hecho de que, cuando se ha analizado esta faceta desde el punto de vista estrictamente filológico, se observe cierta libertad en las mismas.

De entre estos autores vamos a tratar aquí, por razones de espacio pero sobre todo por la relación que guarda con la filología griega, la traducción que realizara de Anacreonte y de *Los amores de Leandro y Hero* de Museo. Esta traducción fue publicada en Puerto Rico, junto con la obra en vernáculo *El Beso de Abibina*³.

El profesor Marcos Martínez realizó hace unos años una amplia y documentada contextualización literaria en el marco general de la poesía anacreóntica y su relación con Afonso. Ofrecía además referencias sobre los vínculos que existían entre la producción de don Graciliano y el género anacreóntico, con mención a sus traducciones, a algunas composiciones en latín y en vernáculo, incluyendo un apéndice documental con composiciones relacionadas con este género literario. Apuntaba especialmente:

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto “La erudición clásica entre la Ilustración y el Romanticismo: Graciliano Afonso y el comentario humanista” financiado por el Vicerrectorado de Investigación de la ULL (2017).

¹ Cf. Martínez, 2003; y Salas Salgado, 1989-1990; 1991; 2000-2001; 2008; 2011; 2013.

² Cf. Salas Salgado, 1999: II, 90-100.

³ Si bien esta traducción fue publicada en la tercera década del siglo XIX, no está de más recordar el momento álgido que hubo en cuanto a traducciones en la última década del siglo XVIII en España, con un periodo de actividad muy alto entre 1788 y 1798. Recordemos que una de las versiones realizadas en este tiempo fue la traducción de Anacreonte de los hermanos Canga-Argüelles que Graciliano Afonso conoce y cita oportunamente. Cf. para más información Hernando (1975: 213-215).

Como poeta anacreóntico, es la faceta principal de toda su actividad intelectual. Graciliano Afonso practica el idilio, la canción, la décima, el soneto, la letrilla, el romance (tanto heptasílabo, como octosílabo y endecasílabo), etc., pero es en la poesía de tipo anacreóntico en la que se desenvuelve con mayor soltura (Martínez, 2003: 93).

En efecto, una de las producciones que tiene que ver con esta clase de género, es la traducción mencionada de Anacreonte, que apareció publicada junto a la de Museo en la imprenta Dalmau, en el año 1838 (refiere Martínez [2003: 103], en clara errata, 1830). Se juntan aquí tres obras en un solo volumen, numerado de forma correlativa —lo que otorga cierta uniformidad—, aunque como se verá la fecha de edición de alguna de ellas no es la misma⁴. Por esas mismas fechas, un poco antes, también aparecía la obra *Ancreonte, Safo y Tirteo, traducidos del Griego en prosa y verso, por Don José del Castillo y Ayensa de la Real Academia Española*, Madrid, en la imprenta Real, 1832.

3. El contenido de esta edición puertorriqueña, con las obras que incluye y su descripción es la siguiente⁵:

1) Traducción de Anacreonte:

Va precedida en preliminares tras la portada y sin numerar de una «Fe de erratas» con la Nota siguiente: «La circunstancia de ausentarse el autor de este país, no le permiten (*sic*) detenerse á hacer la correccion cual debía ser»⁶. A esta nota continúa un «Compendio de la vida de Anacreonte» (pp. 3-12), «Anacreon Traducido del Griego» (pp. 13-62).

2) Traducción de Museo:

Portada («Los Amores de Leandro y Hero de Museo. Traducido del Griego por G. A. 1837») + «Advertencia» (pp. 65-68) + «Los Amores de Leandro y Hero de Museo» (pp. 69-82).

3) *El Beso de Abibina*:

Portada («El Beso de Abibina por G. A.», p. 83)⁷ + «Al Sr. D. José Turull Menor» (poesía dedicatoria), pp. 85-86⁸ + «Prólogo» (poesía), pp. 87-88 + «El Beso de Abibina» (pp. 89-141)⁹.

⁴ Hemos seguido el ejemplar que se encuentra en la biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria: sign. II-C/81.

⁵ Adelantamos desde aquí que hemos respetado la ortografía, acentuación y la puntuación de esta edición, por otro lado plagada de erratas, que señalamos llegado el caso en las citas que realizamos de la misma.

⁶ En efecto Graciliano Afonso gracias a la amnistía promulgada por la reina Cristina y su hija Isabel estará de regreso a Canarias por esas fechas. Esta nota y “La Fe de erratas” debieron hacerse en Puerto Rico.

⁷ En la contraportada aparecen unos versos con la siguiente aclaración: “Quintana. Con.^{on} á Fileno”. Se trata del literato Manuel José Quintana, y su obra “A Fileno. Consolándole en una ausencia”.

⁸ Al final: “S. A. G. A.” [= ¿Su Amigo Graciliano Afonso?] Puerto-Rico Marzo 9 de 1838”.

⁹ Con correcciones y añadidos a lápiz.

- 4) «Nota de Anacreonte». Oda 3.- *Cuando Bootes lucido* (pp. 143-144) + «Nota sobre el Beso de Abibina» (p. 144).

Asimismo, la traducción de Anacreonte y las otras obras se hallan manuscritas, de letra de Juan de Padilla, en El Museo Canario de Las Palmas, concretamente en el tomo II de las *Poesías de D. Graciliano Afonso, Doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias*¹⁰. Como se verá enseguida, por la descripción de su contenido, difiere este manuscrito de la edición puertorriqueña citada antes por algunos añadidos que aparecen aquí. Consta así:

- 1) Traducción de Anacreonte (paginada correlativamente, pero con añadidos posteriores que se han numerado de forma diferente):
 - a) p. 155: [Portada] *Odas de Anacreon* || (Los Amores de Leandro y Hero || Traducidos del Griego || Y || El Beso de Abibina *tachado*) || Por || D. Graciliano Afonso, || Doctoral de Canarias. || Con permiso del Gobierno || Puerto Rico || Imprenta de Dalmau. || Año de 1838.
 - b) [p. 156]: [Nota] «La circunstancia de ausentarse el autor de este país, no le permiten (*sic*) detenerse á hacer la correccion cual debia ser».
 - c) pp. 157-170: «Compendio de la vida || de || Anacreonte» [*al fin*: 1836].
 - d) pp. a.17-24: «Vida de Anacreonte»¹¹.
 - e) pp. a.1-15 «Breve discurso sobre la Poesia || Anacreontica» [*al fin*: «Palmas de Canaria Diciembre 30 de 1854»].
 - f) pp. 171-237: Anacreon || Traducido del Griego.
Aparecen numerosos reclamos, al margen, a lápiz y correcciones a tinta, así como correcciones encima de los versos. Por lo menos han intervenido tres manos: una mano la que escribe a lápiz con una letra de tamaño mayor, las correcciones que debieron realizarse al hilo de la copia de Juan de Padilla del siglo XIX¹² y las correcciones realizadas a tinta sobre los versos y al margen, de fecha del siglo pasado.
 - g) pp. 238-240: Nota de Anacreonte. || *Oda 3.-Cuando Bootes lúcido*.
 - h) pp. 241- 242 (127): Notas || á las Odas de Anacreonte.
La paginación es errónea: 241 + 242 + 242(1)-242(127). Termina en Oda 64 sin nota, con lo cual se trata de una parte inconclusa¹³.

¹⁰ EMC: Fondo Chil, Sección “Graciliano Afonso”, sign. Gch. 1652.

¹¹ En nota al comienzo: «Esta biografía [*supra* “fragmento” *tachado*] la dejo el autor sin terminar. El autor no terminó esta biografía».

¹² Juan Padilla Padilla nació en 1826 y murió en 1891 en Las Palmas de Gran Canaria. Fue miembro del primer Consejo de Redacción de la revista *El Museo Canario*, y colaborador eficaz del doctor Gregorio Chil y Naranjo. Gracias a su labor de copia conservamos muchos documentos para el conocimiento del siglo XIX canario. *Cf.* para otros datos Izquierdo (2005: III, 9).

¹³ El carácter de apéndice de estas páginas se demuestra en la anotación que aparece en p. 242 (128) que nada tiene que ver con los textos anteriores: «Se tomará acuerdo sobre una exposicion suscrita por gran número de vecinos encaminada a promover una reunion publica para deliberar lo procedente á objeto de conseguir nuestra independencia administrativa».

2) Traducción de Museo:

a) p. 243: [Portada]: Los amores de Leandro y Hero || De Museo || Traducido del Griego || 1837. || Impreso en Puerto Rico || en || 1838.

b) pp. 245-250: Advertencia

c) pp. 251- 270: Los Amores || de Leandro y Hero || de Museo.

Hay añadidos realizados al margen, a tinta, de determinadas palabras que aparecen en el original impreso, que suponen un cambio en la traducción (la letra parece ser de Juan Padilla). Otros fueron realizados a lápiz. A tinta también se añaden algunos versos a la traducción.

3) El Beso de Abibina:

a) p. 271: [Portada] El Beso || de || Abibina. || 1838. || Impreso en Puerto Rico. || Año de || 1838.

b) p. 272: [Versos de Manuel José Quintana].

c) pp. 273-274: Al D.^o D. José Turull || Menor. [*Al fin*: S.S.G.A. || Puerto Rico. Marzo 9 de 1838].

d) pp. 275-276: Prólogo.

Añadidos al margen.

e) pp. 277-349: El Beso de Abibina [Oda 1.^a-Oda 27^a] [*Al fin*: Puerto Rico y Marzo 1.^o de 1838].

Añadidos al margen a tinta de letra de Padilla.

f) pp. 349-350: Nota [*Al fin*: años de 1837 (*tachado*)].

Como dijimos antes, si comparamos el impreso de Puerto Rico y el manuscrito es fácil observar que, sobre todo, en relación con la traducción de Anacreonte existen añadidos notables. Se puede intuir que Juan Padilla hubo de tener a la vista un texto ampliado que Graciliano Afonso habría realizado (se supone que pertenece a su estancia en tierras americanas), aunque el texto manuscrito de Padilla no refleje lo que el Doctoral manifiesta al final del «Compendio de la vida de Anacreonte». Aquí decía:

La traducción, salió en cuatro columnas griegas, latinas, prosa y verso español con algunas notas que me parecieron indispensables; y así existe una copia, que será impresa luego que el público haya manifestado su opinión sobre la presente. (Afonso, 1838: 10-11)

Cabe destacar también la importancia que tienen en este manuscrito las correcciones realizadas al texto de la traducción, que reclaman un análisis y estudio meticuloso. Evidentemente, la necesidad de una edición crítica es por tanto urgente¹⁴.

¹⁴ M. Martínez (2003: 74) señalaba su intención de publicar, junto a G. Santana Henríquez, todas las versiones griegas de Graciliano Afonso sin que tengamos noticia alguna de su realización.

4. Sin embargo, nuestra intención en este trabajo es otra, a pesar de la importancia de lo que acabamos de indicar. Pretendemos, sobre todo, por lo dicho al comienzo, documentar las fuentes que Graciliano Afonso cita en esta obra, algunas de las cuales seguramente le fueron de utilidad para realizar estas traducciones. Hay que tener en cuenta que esta labor la realizó fuera de las Islas, en el momento en que estaba en el exilio en tierras americanas, concretamente en Puerto Rico, alejado de toda comunicación cultural.

Se conoce poco de su destierro, si bien se sabe que esta etapa coincide con el comienzo de su actividad literaria. Alfonso Armas Ayala, uno de los primeros estudiosos de la obra de este humanista y escritor orotavense, comentaba:

Su vida americana es poco conocida: él mismo proporciona contadas noticias. Entre todas, una que debe destacarse: las primeras producciones literarias de Afonso están fechadas en Venezuela, Trinidad de Barlovento o Puerto Rico. Con anterioridad, muy poco se conoce de su pluma, aparte de sus informes doctorales, de las representaciones teatrales hechas en Las Palmas en 1821, de su satírica composición hecha a los 22 años con motivo del ataque de Nelson a Tenerife. El escritor surge en el destierro, en donde producirá su obra definitiva. Como tantos emigrados, encontró en la pluma un medio de hacer correr el tiempo, enemigo inexorable del desterrado. El encontrarse en tierras, rodeado de penuria y soledad, despertó al escritor. (1963: 172)

En efecto, las únicas lecturas a las que podía acceder Afonso en su estancia americana según Armas fueron las de periódicos, las escasas publicaciones que se hacían en esos lugares o «el feliz hallazgo de una biblioteca española, como ocurrió en la isla de Trinidad» (1963: 175).

Nuestro humanista dejó constancia de ello en las traducciones que aquí nos ocupan, cuando habla de la fortuna que tuvo de encontrar determinados libros, entre los que se encontraban algunos clásicos:

Emigrado en una Colonia inglesa hace doce años, lejos de comunicacion con literatos españoles, sin mas libros, que los pocos que podian hallarse en un pueblo naciente, y todo mercantil, reservados á personas de alto carácter; solo me podian servir de guia los recuerdos de mi juventud debilitados en la edad de 60 años: cuando en una Almoneda-pública encontré un Anacreonte en griego y latín de Gail; al punto resolví recordar mis antiguas lucubraciones griegas, que habian sido mi principal ocupacion en mi destierro con un Homero de Clark, y una Biblia, que hice venir de Londres [...] (Afonso, 1838: 9)

Lo mismo le ocurrió con la traducción de Museo, que comenzó en Trinidad de Barlovento, como se conocía entonces a la isla Trinidad:

[...] por casualidad en la Almoneda del Obispo Bockley V. G. App.º de las Islas de Barlovento, residente, en la Trinidad, hallé y compré una malísima impresion de varios clasicos de aquel Idioma; y hallando por otra mayor rareza, un Boscán mutilado en las manos de un maniaco de la literatura Española, aunque Ingles, me puse en estado de exáminar (*sic*) lo que hacia mucho tiempo deseaba; [...] (Afonso, 1838: 65)



5. Para observar cierta coherencia con lo que acabamos de decir, atenderemos únicamente aquí el texto de la edición americana relacionado con Anacreonte y Museo, esto es: «Compendio de la vida de Anacreonte» (anotado), «Advertencia» a la traducción de Museo y «Nota de Anacreonte»¹⁵.

5.1. Entre esas fuentes cabe hacer una primera distinción que diferencia los autores clásicos de los autores modernos. La biografía de Anacreonte le permite a Afonso referir algunas de las fuentes griegas que han mencionado algo del autor griego, en este caso, Platón, Ateneo y la Suda, conocido léxico bizantino:

El alegre y festivo Anacreonte, parece estaba destinado á reglar las orejas de los tiranos, pues Hiparco hijo de Pysistrato, que heredó de su padre el amor á las letras con de la tiranía, envió, dice Platon¹⁶, una carta muy lisongera, y una galera con cincuenta remeros para conducirle á Athenas, poco antes de la terrible catástrofe de Policrates, para ser testigo de la otra no menos terrible, que prepararon los héroes, Armodio y Aristogiton, á Hiparco y á su hermano el traidor Hippias. Sin duda, que estas sangrientas escenas obligaron á nuestro Barda (*sic*) á tornar á Teos ya libre y repoblada por sus antiguos habitantes, despues de la muerte de Cyro. Aquí vivió, como dice Suidas, hasta que nuevos disturbios le impelieron otra vez á Abdera, en donde finalizó sus días en la edad de 85 años. [...]. Si queremos descifrar el carácter de Anacreonte; encontramos las mismas dificultades; ¿era un disoluto y libertino, cual le anuncian sus versos? pero Atheneo¹⁷ le llama, *Neras kai agathos, sobrio y respetable*, y antes, Platon; el sabio Anacreonte¹⁸. (Afonso, 1838: 5-6)

5.2. La vinculación con la bibliografía de la época, o en su caso la que caracteriza la erudición clásica que posee este humanista, se observa en la referencia a ediciones y traducciones que debían ser en esas fechas las más novedosas y relevantes. La primera referencia es a Josuah Barnes¹⁹, quien había fijado el nacimiento de Anacreonte

¹⁵ Nos ha sido de mucha utilidad la consulta en línea del *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* (<http://catalogos.mecd.es/CCPB/ccpbopac>).

¹⁶ *Hiparco* 228 c, 1-2: οἶδε ποιουσιν, καὶ ἐπ' Ἀνακρέοντα τὸν Τήλιον πεντηκόντορον στείλας ἐκόμισεν εἰς τὴν πόλιν.

¹⁷ Ateneo 10 Kaibel 33.31-35: ἄτοπος δὲ ὁ Ἀνακρέων ὁ πᾶσαν αὐτοῦ τὴν ποιήσιν ἐξαρτήσας μέθης. τῇ γὰρ μαλακίᾳ καὶ τῇ τρυφῇ ἐπιδοῦς ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασι διαβέβληται, οὐκ εἰδότεων τῶν πολλῶν ὅτι νήφων ἐν τῷ γράφειν καὶ ἀγαθὸς ὢν προσποιεῖται μεθύειν οὐκ οὔσης ἀνάγκης. Obsérvese que las continuas erratas que se encuentran en la edición americana afectan también a las transcripciones de los textos griegos: a todas luces, por la propia traducción que realiza incluso Afonso, «Neras» es una errónea transcripción de la palabra griega νήφων.

¹⁸ *Fedro* 235 c, 2-4: δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἣ που Σαπφούς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ καὶ συγγραφέων τινῶν.

¹⁹ Formó parte de una generación de filólogos ingleses de prestigio de la segunda mitad del siglo XVII. Tuvieron gran consideración sobre todo sus ediciones de textos griegos. Como nos indica Pfeiffer (1981: II, 243) junto a Barnes en esa generación se encontraban John Pearson, obispo de Chester, Thomas Stanley, editor de Esquilo y rival de Bentley como editor de Calímaco, Gale y Potter. Hernando (1975: 231) lo cita como Joseph Barnes e informa de que para su edición de Anacreonte, publicada en Cambridge, tuvo en cuenta versiones latinas y francesas.

en el año segundo de la Olimpiada 55, o sea, «554 años antes de J.C. casi al principio del reyno de Cyro, y en el año de 194 de la fundacion de Roma» (Afonso, 1838: 3-4). Josuah Barnes fue autor de una edición de Anacreonte realizada en 1705 (también editó a Eurípides y a Homero)²⁰.

Dos veces aparece la mención a M. Jean Baptiste Gail, profesor que fuera del Colegio de Francia. Así en la única nota que existe en esta edición, cuando trata del carácter libre y patriótico que caracterizó a Anacreonte, trae a colación el fragmento 37 recogido por Gail, y en la relación de traductores que habían vertido al autor griego los señala en primer lugar como autor de una traducción en prosa, aunque da noticias de otras versiones entre las que refiere la de los hermanos Canga-Argüelles:

¿Como pues traducir á Anacreonte: como trasmitir en los esfuerzos de una traduccion la gracia y la blandura de un canto de inspiracion, todo imagenes, todo sentidos, retratados en su divino idioma, en la pobreza y cequedad (sic) de nuestras lenguas modernas? Sin embargo de estas visible e insuperables dificultades hallamos traducciones de este poeta en latin, que están en casi todas las públicas bibliotecas, acompañados del texto griego, con grandes comentarios, que embarazan mas que ayudan la juventud, que los consulta. Entre las latinas, ultimamente ha aparecido la de M. J. B. Gail profesor de Lit en el Coleg de Francia, con una traduccion en prosa francesa, que es, á mi juicio la mas justa, y exacta de cuantas hasta ahora han caido en mis manos. Se halla traducido en verso frances, por Galou, Sivri, Lafosse y otros modernos: en italiano hay varias; y en ingles hay dos recientes, las de Moore y Bourne; [...] Yo ignoro si hay traduccion alguna en verso español mas antigua que la de D. Esteban Manuel de Villegas, y entre los modernos helenistas, alguno que haya adelantado sobre el ensayo de los hermanos Canga y Argüelles. (Afonso, 1838: 9-10).

J. B. Gail había realizado una edición de Anacreonte, donde aparecía el texto paralelo griego-latín²¹, y una edición con texto paralelo en griego y latín en las páginas pares y en francés en las impares²². Los otros traductores franceses que menciona son Antoine de La Fosse, poeta francés (París, 1653-París, 1708), quien tradujo las *Odas* de Anacreonte en 1704²³; y Louis Poinset de Sivry, literato francés nacido

²⁰ *Anakreontos Teiou Symposiaka emiambia, Anacreontis Teii Convivialia Semiambia*, [aedibus Iosephi Spalletti; traductor Joshua Barnes], Romae: [s.n.], 1781, [12], LX p., con el texto paralelo en griego y latín.

²¹ *Anacreontis odae et fragmenta graece et latine edente* Joanne Baptista Gail, Parisiis, typis Didot natu majoris, Apud J.-B. Gail, An. VII [1788].

²² *Odes d'Anacréon traduites en françois avec le texte grec, la version latine; des notes critiques, et deux dissertations par le citoyen Gail ... ; avec estampes, odes grecques mises en musique par Gossec, Mébul, le Sueur et chérubini*, édition plus complete que toutes celles qui ont paru jusqu'à ce jour, a Paris, de l'imprimerie de Pierre Didot l'aîné, an VII [1798]. Antes, en 1794, apareció también en París y en la misma imprenta, *Odes, inscription, épitaphes, épithalames et fragments d'Anacréon, traduits en françois, avec des notes critiques et un discours préliminaire, par le C^m Gail*.

²³ Esta traducción en verso aparece añadida ("nouvelle ed. aug. de notes latines de Mr. Le Febre & de la traduction en vers françois de Mr. de la Fosse") a la de Dacier (*Les poesies d'Anacreon et de Sapho traduites en françois avec des remarques par Madame Dacier*, a Amsterdam, chez La Veuve de Paul Marret, 1716).

el 20 de febrero de 1733 en Versalles y muerto en 1804 en París, que realizó y parafraseó en verso a Anacreote, Bion, Mosco y Safo y otros poetas griegos (1756, en doceavo)²⁴.

Sin embargo, no hemos podido encontrar referencia alguna a Galou, escrito de esta manera. Aceptando que se trate de otra errata, las cuales llenan este impreso (habría que insistir de nuevo en que esta traducción no fue corregida por Graciliano Afonso), por coincidencia gráfica el traductor con el que guarda gran parecido y del que consta que realizó traducciones de Anacreonte es François Gacon²⁵.

Por su parte, Thomas Moore había trasladado a Anacreonte en verso inglés, con notas, (Londres, 1806) en dos volúmenes, y la traducción de Thomas Bourne apareció publicada también en Londres en 1830. En fin, las *Obras de Anacreonte traducidas del griego en verso castellano*, por D. Joseph y D. Bernabé Canga Argüelles aparecieron en Madrid (Imprenta de Sancha) en 1795²⁶.

De Museo particularmente refiere la traducción de Boscán, texto que había leído de joven²⁷. Su intención desde entonces, tras conseguir el texto griego, era compararla con el original. Las cualidades de la obra de Museo le da pie asimismo para hacer mención a uno de los filólogos más conocidos, Julio César Escalígero²⁸:

Joven, leí la traducción de Boscán de los amores de Leandro y Hero, en verso suelto ó blanco; y careciendo entonces, y aun despues, del original Griego, nunca pude compararla para graduar su mérito: por casualidad en la Almoneda del Obispo Bockley V. G. App.º de las Islas de Barlovento, residente, en la Trinidad, hallé y compré una malísima impresion de varios clásicos de aquel Idioma; y hallando por otra mayor rareza, un Boscán mutilado en las manos de un maniaco de la literatura Española, aunque Ingles, me puse en estado de exáminar (*sic*) lo que hacia mucho tiempo deseaba; esto es si merecia tantos elogios la Obra de Museo, que Scaligero prefiere á Homero, y como, en el reciente Idioma poético Español y su endecasílabo sin consonantes había trasladado sus gracias el amigo del inmortal Garcilaso. (Afonso, 1838: 65).

²⁴ Cf. Hoefler, 1862: 559.

²⁵ *Les odes d'Anacréon et de Sapho en verso François, par le pöete sans fard* (François Gacon), Rotterdam, Fritsch et Böhm, 1712. También hay edición en Paris (Grangé) en 1754. Cf. Catalogue (1899: col. 1115).

²⁶ Cf. Rodríguez-Alonso, 1984-85: 232-233.

²⁷ *La Historia de Leandro y Hero*, primer poema español en verso libre de tema mitológico, aparecía en el tercer tomo de las *Obras de Boscán* y algunas de Garcilaso, publicadas en 1543 en Barcelona por su viuda, junto a la *Epístola a Mendoza*, y la *Octava rima*.

²⁸ En efecto como dice A. López Eire (2007: 27, n. 41) Escalígero «consideraba que Museo, el poeta tardío autor del poema Hero y Leandro, a quien él confundía con el legendario poeta Museo, de la misma mítica generación de Orfeo, era superior a Homero (*Poética* v, 2) y afirmaba que ningún dramaturgo griego había compuesto tragedias de mayor calidad que las de Séneca. Con este juicio se explica, en parte, la alta estimación en que tenían a las tragedias de Séneca determinados dramaturgos europeos de la Edad Moderna, como Shakespeare y Corneille».

5.3. Las otras referencias bibliográficas que se citan no tienen que ver con el texto griego que se traduce, sino con otras disciplinas relacionadas. En efecto en la única nota que hay en esta edición referida al verso primero de la «Oda 3», se menciona al personaje de Bootes, aunque excusa dar referencias sobre este, remitiendo al lector a determinados manuales comunes en la época, como eran «los compendios de la Fábula de Chompré, Pomey y de Noël» (1838: 143)²⁹. Lo mismo ocurre con las costumbres y usos que existían en la época de Anacreonte, datos y noticias que se hallan reunidos en «en el Diccionario de los clásicos de Lampriere, tan facil de adquirir y manejar» (1838: 143)³⁰; al igual que recomienda, para percibir las bellezas de algunas odas, sus imágenes, estilo y lenguaje, alguna poética, entre ellas «la del Sr. Martínez de la Rosa, ó en uno de tantos cursos de literatura y más que todos, en la coleccion del Sr. Quintana cuando habla de Villegas» (Afonso, 1838: 143-144)³¹.

5.4. En otras ocasiones la referencia a autores y obras, en este caso de otras lenguas, no se hace en relación al texto de la obra de Anacreonte, sino, como vamos a ver enseguida, atendiendo a determinadas peculiaridades, en este caso la personalidad del autor clásico y las ideas religiosas de los griegos:

Mas libres Poetas hemos tenido en estos últimos tiempos, sin hablar de los antiguos, La Fontaine y Grecourt en sus cuentos, Piron en sus odas y epigramas, Voltaire en su Pucelle, Parny y otros. [...] Los Griegos, si los medimos y calculamos por nuestras ideas, y las costumbres modernas, serán enteramente diferentes de lo que ellos fueron en la ópoca (*sic*) en que existían. Su religion y las costumbres tan lejanas de las nuestras, los constituyen, comparados con las cristianas, seres monstruosos; cual los pinta San Agustin, en su ciudad de Dios: [...] (Afonso, 1838: 6)³².

²⁹ Étienne Chompré, *Dictionnaire abrégé de la fable*, Paris, 1727; François-Joseph Michel, *Abrégé de la mythologie universelle, ou dictionnaire de la fable*, Paris, 1804; F. Pomey, *Pantheum Mythicum, seu fabulosa deorum historia*, Lyon, 1659.

³⁰ Se refiere a John Lempière, *Classical dictionary, containing a copious account of all proper names mentioned in ancient authors, with the value of coins, weights, and measures used among the Greeks and Romans and a chronological table*. De esta obra se hicieron muchas ediciones (por ejemplo, London, Printed for T. Cadell and W. Davies, 1809, 7ª ed.).

³¹ *Poetica*, Palma, [s.n.], 1831 (imprensa de Guasp). Manuel José Quintana había dado a la luz en 1808 la *Colección de poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena reimpressa muchas veces*, en la que aparecen las «Poesías de D. Manuel Esteban de Villegas» con una crítica severa.

³² Se refiere a Jean de la Fontaine quien empezó a publicar sus primeros cuentos en 1644 de los cuales constan muchas ediciones; Jean B. Joseph Willart de Grecourt (Tours, 1683- Tours, 2 de abril de 1743); Alexis Piron (Dijon, 9 de julio de 1689- París, 21 de enero de 1773); la *Pucelle d'Orleans* de Voltaire aparecida en París en 1752; y Évariste-Désiré de Forges (vizconde de Parny). Por su parte San Agustín en su *De civitate Dei* señala en varias ocasiones esa circunstancia que refiere Afonso. Cf. de esta obra por ejemplo I, 4,1-3; o III, 1-5.

Ocurre así también cuando menciona el «curso de literatura» de La-Harpe (Afonso, 1838: 7)³³, al referirse al carácter entusiasta de Anacreonte, quien buscaba el placer antes que otra cosa, y aborrecía los negocios y cuidados del mundo; y se refiere, además, a Giraldi, quien «en su *historia de los poetas* nos dice, citando los antiguos, que Anacreonte poseía una mediana *fortuna* y mucho desinterés» (Afonso, 1838: 8)³⁴.

5.5. Distintos autores y obras más generales aparecen citados, que sin embargo tienen una relación menor, a veces tangencial, con la lengua y la literatura griegas, muchas veces ni siquiera tienen que ver con estudios particulares sobre estos autores griegos traducidos, ni ofrecen datos sobre características antropológicas o costumbres sociales y religiosas. Es el caso de las referencias que hace sobre el género anacreóntico y los mejores autores de este género de composiciones³⁵, o cuando habla del metro que pretende usar en la versión de Museo, el endecasílabo sin consonantes³⁶.

6. Puestos a realizar una valoración de las fuentes mencionadas entendiéndose que esto se hace desde la provisionalidad que hay que observar cuando se trata de un estudio muy concreto, creemos que es imprescindible conocer los derroteros por los que transitaba la filología clásica en estos momentos para contextualizar la labor reali-

³³ Se señala en Hoefler (1859: 883) sobre esta obra: «La Harpe avait fait imprimer de son vivant douze volumes de cet important ouvrage; après sa mort on en ajouta quatre. Depuis cette époque le *Cours de Littérature* a été plusieurs fois réimprimé; parmi ces éditions la plus complète est celle de Firmin Didot, 3 vol. grand in-8°; elle contient de nombreux suppléments empruntés aux ouvrages de Louis Racine, de Chénier, et de MM. Saint-Marc, Philarète Chasles, Boissonade, Dunlop, Buchon; on distingue aussi l'excellente édition donnée par M. Buchon et précédée d'un discours préliminaire sur la vie de La Harpe, sur ses ouvrages et spécialement sur son cours de littérature par Daunon; 1825-1826, 18 vol in-8°».

³⁴ *Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem, quibus scripta & uitae eorum sic exprimuntur* ..., L. Greg. Gyraldo ferrariensi autore, Basileae, [s.n.], 1545.

³⁵ «No son comunes las Anacreonticas en los modernos poetas españoles; contadas son en Cadalso, Cienfuegos (*sic*), Arriaza, Saavedra, Tapia; raras, muy raras en el cantor del mar, de la hermosura, y Juan de Padilla. Los maestros conocen, como Horacio, que es muy difícil, dar á las cosas comunes un tono particular, que las haga interesantes; [...]» (1838: 12). Cabe indicar que el canto del mar era una obra de Manuel José Quintana y el de la hermosura de Juan Meléndez Valdés.

³⁶ El interés que tiene en probar la utilidad de este metro, poco usado por los poetas españoles (menciona a Garcilaso, Villegas, Juan de Jáuregui, Quintana, Meléndez Valdés, la *Conquista de Granada* de José María Vaca de Guzmán, esto es, la *Granada rendida* o *El Moro Expósito* de Ángel de Saavedra) lo fundamenta en el buen resultado que ha tenido su uso en obras diversas de países diferentes. Así en el *Pastor Fido* de Guarini, el *Paraiso perdido* de Milton, la *Oda al Crepúsculo* (*Ode to Evening*) de William Collins; o en los «Italianos, Alfieri, en sus Tragedias; Montí en las suyas; en su traduccion de la Iliada Pindemonte; Alejandro Manzoni, en el Conde de Caramagnola; Silvio Pelico en su Francesca (*sic* por Francesca) de Rímimi, y cuantos le han seguido no usan de otro metro.» (1838: 67).

zada en este sentido por el Doctoral canario, algo que puede parecer que no tiene sentido pero que a poco que nos fijemos resulta imprescindible (recordemos como paréntesis que Graciliano Afonso fue un clérigo defensor y cultivador de las humanidades, como también lo fueron los mayores defensores de la tradición clásica a finales del siglo XVII en Inglaterra: Swift, Berkeley y Bentley).

Un resumen que nos ha parecido todavía útil es el que ofrece Wilhelm Kroll (1928: 136-137). La afirmación como ciencia de la filología clásica, debida al ingenio alemán, superando la concepción que se tenía antes, ocurrió según este autor sobre todo por la ayuda de algunos movimientos que tuvieron lugar en el siglo XVIII, en concreto, la Revolución, el Neohumanismo y el Romanticismo. El primer movimiento, donde tuvieron gran presencia los literatos franceses, propició la separación de la Filología Clásica de la Teología (así los autores griegos como Homero ya no se verían bajo la óptica, por ejemplo, de Virgilio, Séneca o Corneille). Esto hizo que el Neohumanismo mantuviera un ideal distinto para la formación cultural y artística, en un afán de mejorar el mundo bajo la regeneración que suponía el clasicismo griego. Por su parte, el movimiento romántico realizó un intento de comprender el arte y la literatura nacionales «juzgando las peculiares características de cada país y cada pueblo, acechando las conmociones inconscientes del alma popular» lo que favoreció que se empezara a comprender en profundidad el lenguaje y la religión.

Este contexto permite entender la amplitud de contenidos que se observan en las referencias bibliográficas que realiza Graciliano Afonso, no necesariamente vinculadas al texto de los autores griegos traducidos pues sobrepasan el marco de la filología clásica. La erudición que demuestra el Doctoral deriva de una formación y preparación humanística heredera del siglo de las Luces, pero su actividad se desarrolla en el momento en el que la Filología Clásica se asentó como ciencia en el siglo XIX, en ese concepto de «*Altertumwissenschaft*», acuñado por F. A. Wolf, que pretendía un carácter global para los estudios clásicos (Pfeiffer, 1981: II, 30). Y ese carácter global seguramente implicaba también un conocimiento global de la disciplina, de las obras relacionadas con la materia de estudio. Pudiera esto explicar que las referencias que se hacen en estas traducciones sean a obras realizadas en Inglaterra, pero sobre todo en Francia (poco hay sobre traducciones y estudios españoles, aunque haya que reconocer que señala los más importantes).

Todavía se percibe la huella de un principio de autoridad que se resiste a desaparecer, pero muestra Afonso cierta actitud crítica en sus comentarios especialmente en la elección (y selección) de determinadas fuentes. Aunque siempre esté presente como una espada de Damocles la posibilidad de que estas fuentes no provengan de una lectura (o conocimiento) directa de las mismas, sino que se hagan de forma transversal, es destacable el conocimiento diverso del que hace gala nuestro humanista y la capacidad para enlazar de forma asombrosa autores y obras de épocas tan diversas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO NARANJO, G. (1838): *Odas de Anacreon. Los Amores de Leandro y Hero, traducidos del griego; y el Beso de Abibina por G.A. D. de C.*

- ARMAS AYALA, A. (1963); *Graciliano Afonso, un prerromántico español. Separata de «Revista de Historia Canaria»*, julio-diciembre de 1957 a enero-diciembre de 1962, La Laguna.
- CATALOGUE *Général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale, Paris, Imprimerie Nationale*, 1897-1981. 231 vols.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2013): «Aproximaciones al estudio de la mitología en la España del XVIII y comienzos del XIX», en F. GARCÍA JURADO-R. GONZÁLEZ DELGADO-M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.), *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Analecta Malacitana, Anexo XC, pp. 211-223.
- HERNANDO, C. (1975): *Helenismo e Ilustración. El griego en el siglo XVIII español*, Fundación Universitaria Española, Madrid.
- HOEFFER, J. CH. F. (ed.) (1855-1866): *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, avec les renseignements bibliographiques et l'indication des sources à consulter*, publiée par MM. Firmit Didot Frères, sous la direction de M. le D.^r Hoeffer, Paris, Imprimeurs-libraires de l'Institut de France.
- IZQUIERDO, E. (2005): *Periodistas canarios, siglos XVIII al XX: propuesta para un diccionario biográfico y de pseudónimos*, Islas Canarias, dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. 3 vols.
- KROLL, W. (1928): *Historia de la Filología Clásica*, trad. de P. GALINDO ROMERO, Editorial Labor, Barcelona.
- LÓPEZ EIRE, A. (2007): «Aproximación a la poética de Julio César Escalígero», *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 9.1: 11-49.
- MARTÍNEZ, M. (2003): «Un anacreóntico canario: Graciliano Afonso», en E. PADORNO - G. SANTANA HENRÍQUEZ (eds.), *Ilustración y pre-romanticismo canarios: una revisión de la obra del Doctoral Graciliano Afonso (1775-1861)*, Excmo. Ayuntamiento de Arucas - Fundación Mapfre Guanarreme de Arucas - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 69-144.
- PFEIFFER, R. (1981): *Historia de la Filología Clásica*, Gredos, Madrid. 2 vols.
- RODRÍGUEZ ALONSO, C. (1984-1985): «Los hermanos Canga-Argüelles, helenistas asturianos del siglo XVIII», *Archivum* 34-35: 227-250.
- SALAS SALGADO, F. (1989/1990): «La versión de la *Eneida* de Graciliano Afonso», *RFULL* 8/9: 319-337.
- (1991): «Acercamiento formal a un poema latino del siglo XIX en Canarias: el *In promptu* de Graciliano Afonso», *Fortunatae* 2: 297-312.
- (1999): *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX. T. I. Contexto Histórico-literario. T. II. Catálogo biobibliográfico*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna.
- (2000-2001): «La huella de Catulo en el *Beso de Abibina* de Graciliano Afonso: a propósito de la *Oda 11*», *Fortunatae* 12: 227-238.
- (2008): *La traducción de la Eneida de Graciliano Afonso (1853). Introducción, edición y notas*, Gobierno de Canarias - Anroart Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria.
- (2011): «La adecuación de las estructuras en la traducción de la *Eneida* de Graciliano Afonso», *Calamus renascens: Revista de humanismo y tradición clásica* 12: 167-184.
- (2013): «Sobre la redacción de la *Eneida* de Virgilio traducida por Graciliano Afonso», *Bulletin Hispanique* 115.1: 285-304.

DE HISTORIA ATLÁNTICA: UN RECORRIDO POR LOS TEXTOS LATINOS Y ÁRABES MEDIEVALES QUE MENCIONAN LAS ISLAS CANARIAS

José Antonio González Marrero - Maravillas Aguiar Aguilár

Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas - Universidad de La Laguna

toglez@ull.edu.es - maguiar@ull.edu.es

Estrabón escribió en lengua griega una Geografía del mundo hasta entonces conocido; la elaboración, metodología y concepción de lo que denomina Mundo Habitado se esboza en su obra como una necesidad para entender lo humano.

Isabel García Gálvez (1986): “Una aproximación...”

RESUMEN

Las Islas Canarias son un elemento clave en la reconstrucción del conocimiento y la percepción del Atlántico a lo largo de la Edad Media. Encontramos alusiones a las *Fortunatae Insulae*, *al-ŷazāʾir al-jālidāt*, en un buen número de textos latinos y árabes medievales. En este trabajo presentamos un recorrido por estas fuentes textuales.

PALABRAS CLAVE: Islas Canarias, *Fortunatae Insulae*, *al-ŷazāʾir al-jālidāt*, Descubrimiento, historia atlántica.

ABSTRACT

«On Atlantic History: An overview of Latin and Arabic medieval texts that quote Canary Islands». The Canary Islands are a key element in the reconstruction of the knowledge and perception of the Atlantic throughout the Middle Ages. *Fortunatae Insulae*, *al-ŷazāʾir al-jālidāt* are mentioned in a good number of Latin and Arabic medieval texts. In this paper, we expose an overview of those textual sources.

KEY WORDS: Canary Islands, *Fortunatae Insulae*, *al-ŷazāʾir al-jālidāt*, Discovery, Atlantic History.

INTRODUCCIÓN

En 1986, Isabel García Gálvez veía publicado el que creemos fue su primer artículo de investigación. Apareció en el quinto número de la *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* y en el mismo consignaba todo un planteamiento de investigación básica que se mantendría como uno de sus temas académicos de conversación preferidos: la geografía del mundo antiguo (especialmente los islarios)

y los múltiples matices de las culturas y los individuos de la historia de la cuenca mediterránea.

Estrabón, nos decía García Gálvez en el citado artículo, fue “*autor de su propia biografía... En la descripción del Mundo Habitado según Estrabón, él mismo nos habla de su lugar de nacimiento*”, de “*avatares de índole personal y familiar*”. Geógrafo griego nacido probablemente en el 63 a.C., señala en su *Geografía* un dato último, la muerte del rey Juba II, en el año 23 d.C., lo que permite señalar con García Gálvez que “*la vida de Estrabón transcurrió durante todo el reinado de Augusto y la primera parte del reinado de Tiberio.*” La *Geografía* habría sido elaborada por Estrabón en los primeros años de la Era Cristiana a partir de fuentes eminentemente griegas (García Gálvez, 1986: 199 y ss.). El libro tercero de la *Geografía* de Estrabón está considerado como el documento etnológico sobre la Hispania Antigua más importante de toda la Antigüedad (Blázquez, 1977: 43). Gracias a esta fuente se sabe que la costa atlántica mauritana era zona de pesca para los gaditanos. Menciona, además, las islas de los Bienaventurados, pero localizándolas en Cádiz, aunque dice de ellas que son “*las islas situadas no lejos de la extremidad de Mauritania, que está enfrente de Cádiz...*”.

Es evidente que las Islas Canarias son un elemento clave en la reconstrucción del conocimiento y la percepción del Atlántico a lo largo de la Edad Media. Las Canarias estuvieron consideradas hasta la Era de los descubrimientos como el extremo occidental de la Ecúmene antigua, es decir, la tierra más extrema en occidente alejada de la tierra conocida. Sabemos que al menos desde el siglo VII a. C. los fenicios ya se habían establecido en la costa atlántica, al sur de Marruecos, concretamente en Mogador¹. En el siglo V a. C. los cartagineses, continuadores de los fenicios en la colonización y explotación comercial del Mediterráneo Occidental, organizaron dos expediciones para explorar el Atlántico norte y sur. Las expediciones pretendían recopilar información útil para el comercio minero y pesquero. El almirante Hanón fue el encargado de dirigir la expedición a lo largo de la fachada atlántica africana², expedición en la que descubriría las Islas. Las Canarias fueron posteriormente exploradas y colonizadas por Juba II, rey de Numidia y luego de Mauritania, hacia el año

* Estas páginas están dedicadas a nuestra compañera Isabel García Gálvez y pretenden ser un recuerdo de tantas conversaciones de pasillo y despacho acerca de las culturas que en el pasado convivieron en la cuenca mediterránea. Es un trabajo realizado en el marco del proyecto FFI2014-56462-P, *La ciencia en Europa en torno a la Era de los Descubrimientos: la construcción de un nuevo enfoque del saber en Astronomía y Navegación (textos árabes, latinos y españoles)*, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

¹ Str., III, 5, 5; Vell., Hist. Rom., I, 2,3.

² Véase J. M^a Blázquez, 1977, “Las Islas Canarias en la Antigüedad”.

25 a. C., hijo de Juba I, rey de Numidia derrotado por Julio César en Tapso, e impulsor del comercio de Mauritania por todo el Mediterráneo (pescado, grano, higos, uvas, madera y, sobre todo, el tinte púrpura para las togas senatoriales)³.

Conocidas por los árabes a través de la obra de Ptolomeo, las llamaron *al-ŷazā'ir al-jālidāt* ('las islas eternas'), nombre que procede de la idea subyacente en la denominación *μακάρων νῆσοι* / *makárôn nēsoi* ('islas de los bienaventurados') de Plinio y otros autores griegos. También las llamaron *Fortunātaš*, adaptación fonética del nombre latino *Fortunatae insulae* que se documenta en Sertorio, Estacio Seboso o Plinio el Viejo. Los distintos mitos que explicaban la existencia de un lugar feliz donde las almas de los antepasados y las de los héroes encontraban su descanso, cobraron una existencia geográfica real en forma de islas: Afortunadas, Junonias... Y así como a Marcos Martínez y a Isabel García Gálvez les fascinaron tales repliegues de la mitología griega, otros investigadores también se han interesado por los orígenes míticos, culturales y reales de las Canarias. Se trata sin duda de un tema de interés que ha dado lugar a la publicación de un buen número de estudios a partir de las fuentes griegas, latinas y árabes: Serra Ràfols (1949); Vernet (1971); Lewicki (1983); Viguera (1992); Martínez Hernández (1991, 1992, 1996, 1998, 1999, 2001, 2006, 2010 y 2011); Delgado Delgado (1993); Ducène (2002); Aguiar Aguilar (2005, 2008 y 2014); Arcas Campoy (2008); González Marrero (2008, 2010 y 2016) y Rodríguez Wittmann (2013, 2015, 2016 y 2017).

LAS ISLAS CANARIAS EN LOS TEXTOS LATINOS MEDIEVALES

La expresión escrita derivada del conocimiento de las Islas Canarias se mantuvo, de una forma mítica o real, a lo largo de la Edad Media en los textos latinos. Sin embargo, son muchos los historiadores de la *cosmographia* u *orbis terrae* que consideran que los autores que sitúan su producción geográfica a comienzos del período altomedieval latino no poseen un nivel científico suficiente que aporte novedades. Parece que los dos grandes pilares de la historia de la ciencia deben situarse en los extremos del espacio temporal que va desde el mundo clásico al Renacimiento (Holt-Jensen, 2009: 36-38). Y ello se debe, sobre todo, a que solo se ha prestado interés en grandes obras de autores del siglo I como la enciclopédica *Naturalis Historia*

³ Véase la excelente tesis doctoral de Alicia García García, *Juba II, rey de Mauritania: traducción y comentario de sus fragmentos*, dirigida por Marcos Martínez, Antonio Tejera y Fremiot Hernández y defendida en el curso académico 2006/2007 en la Universidad de La Laguna. Publicada por el Servicio de Publicaciones de la ULL y disponible en línea en acceso abierto.

<ftp://tesis.bbtk.ull.es/ccssyhum/cs231.pdf>

de Plinio o la *Chorographia* de Pomponio Mela, la primera descripción en latín del mundo conocido que nos ha llegado.

Salvo la *Collectanea rerum memorabilium* de Solino, la principal referencia del siglo IV, cuyas fuentes son las dos señaladas anteriormente, no se hace hincapié en otras obras de esta época porque no existe un método con el que plasmar los contenidos de los estudios geográficos. Y no existirá hasta que vean la luz las *Etymologiae siue Origines* de Isidoro de Sevilla (560-636), ya a comienzos de la Edad Media. La pedagogía de la escuela medieval se encuentra definida por primera vez por este autor en el libro XIII de su vasta enciclopedia, donde explica la ubicación de las tierras y los espacios que ocupan los mares de una manera sencilla con el fin de que pueda ser entendido por cualquier lector⁴.

Aunque la teoría de la obra isidoriana constituye el punto de partida de la descripción geográfica en tanto en cuanto define los elementos que después se van a reflejar en otros textos, a pesar de su relevancia, hay otros tratados, mal llamados menores, anteriores o posteriores al obispo sevillano, que también pueden proporcionar mucha información referida al espacio atlántico medieval relacionado con las Islas Canarias. Los precursores de este tipo de trabajo poco o nada tienen que ver con Isidoro de Sevilla, precisamente por la carencia de método a la hora de transmitir sus conocimientos, en cambio los posteriores a él lo utilizan como fuente principal a la hora de ordenar sus contenidos.

De estos textos nos interesa reflejar el hecho de que dan a entender que la cosmografía era una necesidad para la sociedad. La primera de ellas tiene que ver con el deseo de Roma de conquistar y organizar el mundo. Al parecer, a propuesta de Julio César se eligieron cuatro hombres para medir el mundo conocido, prestando atención únicamente a los puntos cardinales (Nicolet - Gautier Dalché, 1986: 160; Nicolet, 1991: 15-56). Este proyecto se halla en un texto del siglo IV o V, anotado por un estudiante del cosmógrafo Julio Honorio o Julio Orator que conocemos con el título de *Cosmographia Iulii Honorii*. Riese editó esta obra (1878) y distingue dos recensiones en la tradición manuscrita, A y B, que deben clasificarse en familias atendiendo a sus diferencias, las cuales han sido analizadas hace unos años por Nicolet - Gautier Dalché (1986). El texto que se relaciona con las Islas Canarias es el que tiene que ver con el río Malva. Desgraciadamente, tenemos la impresión de que faltan datos para establecer una localización exacta para este río, pues ambas recensiones muestran discrepancias: en la A puede leerse *Fluvius Malva nascitur sub insulas Fortunatas, circuiens extermam partem Mauritaniae, intercludens inter Barbaras et Bacuates vergit in mari quod appellatur Columnae Herculis*. La B es más explícita

⁴ Isid. orig. 13: «In hoc uero libello quasi in quadam breui tabella quasdam caeli causas situsque terrarum et maris spatia adnotauius, ut in modico lector ea percurrat, et compendiosa breuitate etymologias eorum causasque cognoscat».

y dice *Fluvius Malva nascitur sub insulas Fortunatas, circuiens includit omnem partem Mauritaniae Caesariensis, intercludens per angulationem tortuosam, et amplectitur gentes Africanas quinque, id est Nasamones, Baccuates, Garamantas, Bures et Bacuenses*. De ambos textos se deduce que nace en el Atlántico, por debajo de las Islas Afortunadas, y atraviesa la Mauritania cesariana, pero la información que proporciona es confusa. Ofrece, eso sí, los datos necesarios para situar las Islas Afortunadas aproximadamente donde se encuentran las Islas Canarias (Modéran, 2003: 99). Para García-Toraño Martínez (2002: 174) este río debe identificarse con el Malvane, en la actualidad Muluya, cercano a Rusadir en Melilla.

A pesar de la importancia que tiene para la historiografía, los *Historiarum aduersus paganos libri VII* que el lusitano Paulo Orosio (385-c.420) redacta en época similar a la recepción escrita de la *Cosmographia*⁵, su aportación al conocimiento de unas islas atlánticas identificadas con Canarias es muy breve y simple, pues señala que están tras el estrecho gaditano se hallan las Islas Afortunadas. Estas, junto con el monte Atlas, son el límite más occidental africano: *Ultimus autem finis eius est mons Athlans et insulae quas Fortunatas vocant*⁶.

La *Aethici Cosmographia* o *Pseudo-Aethicus* es, según palabras de Tierney (1969: 27), una ampliación de la *Cosmographia Iulii Honorii*, aumentada con el libro 1, 2 de los *Historiarum aduersus paganos libri VII* de Orosio. Se trata de los viajes de Ético de Istria que relata un monje llamado Jerónimo en los siglos VII-VIII (Herren, 2004). Entre las *Oceani meridani insulae* están *Capraria* y *Fortunatae*, pero no ofrece otros datos.

Esta literatura identifica las Islas Canarias con las Islas Afortunadas a comienzos de la Edad Media, pero, pocos siglos después, los activos investigadores que enseñan en la Corte carolingia centran su interés por la geografía a través de un amplio abanico de autores, pues disponen en sus *scriptoria* de la *Naturalis Historia* de Plinio, la *Chorographia* de Pomponio Mela, la *Collectanea rerum memorabilium* de Solino, la *Cosmographia Iulii Honorii*, los *Historiarum aduersus paganos libri VII* de Orosio o las *Etymologiae siue Originis* de Isidoro de Sevilla, por citar algunos ejemplos. Ello significa que incorporan a sus tratados la bibliografía de la Antigüedad clásica, pero también obras de autores cristianos como Orosio o Isidoro.

En este sentido, la obra del monje Dicuil escrita en el año 825 es el vínculo que hay entre la Alta y la Baja Edad Media y, por tanto, el *Liber de mensura orbis terrae* que escribió en la Escuela palatina, donde impartió sus clases, debe tenerse en cuenta a la hora de valorar la trascendencia de los textos bajomedievales que beben en su mayor parte de las mismas fuentes que el autor británico. El *Liber de mensura* es el texto de un monje navegante que aporta poco a la cosmografía de la época,

⁵ Zangemeister, K. (1882), *Orosius: Historiarum aduersum paganos libri VII*, CSEL 5, Viena (= Hildesheim, editio maior, 1967).

⁶ Oros. hist. 1, 2, 11.

puesto que es, en gran medida, la compilación de textos anteriores, pues tres cuartas partes de su obra son anotaciones o copias literales de otros autores, entre las cuales se hallan, de forma explícita, las mencionadas más arriba, pues así las refiere el propio autor (González Marrero, 2010: 9)⁷.

Este libro es realmente importante, porque el texto de Dicuil es un retrato que procede en parte de Isidoro de Sevilla, como él mismo señala⁸. Las Afortunadas, Gorgadas y Hespérides se encuentran al oeste de África. Más cercanas a este continente se encuentran las Afortunadas, a continuación las Gorgadas, que están a dos días de navegación de tierra firme, y por último las Hespérides, en el mar de occidente:

Fortunatae atque Gorgodes Hesperidesque insulae quod sunt in occidentali pelago Africae multi nuntiant. Longius ab Africa Gorgodes quam Fortunatae ac Hesperides quam Gorgodes, quoniam in eo quod in Cosmographia fluiui Malua sub insula Fortunata nasci fertur, ex hoc prope ad Africam esse perhibetur. Distant autem Gorgodes a continente terra bidui nauigatione, ut in quarto decimo libro Aethimologiarum Isidorus ait⁹.

Unos capítulos más adelante, Dicuil vuelve a hacer referencia a las islas y les da nombres que Martínez Hernández (1992b y 1996) ha identificado con las actuales Islas Canarias. Dicuil copia de forma literal el texto de Solino, quien ya había renovado a partir del pasaje de Plinio el viejo¹⁰. La obra de este es la referencia de todas las informaciones posteriores relacionadas con las Islas Afortunadas, porque recaba y compara la información que le viene de Estacio Seboso y Juba¹¹.

...ferulae surgunt ad arboris magnitudinem; earum quae nigrae sunt expressae liquorem reddunt amarissimum, quae candidae, aquas remouunt etiam potui accommodatas. Alteram insulam Iunoniam appellari ferunt paucillae edis ignobiliter ad culmen fastigatam. Tertia huic proximat eodem nomine, nuda per omnia. Quarto loco Capraria appellatur, enormibus lacertis plus quam referta. Sequitur Niuaria aere neboloso et coacto ac propterea semper niualis. Deinde Canaria repleta canibus forma eminentissimis, unde etiam duo exhibitum sunt Iubae regi. In ea aedificiorum durant uestigia. Auium magna copia, nemora pomifera, palmeta cariotas ferentia, multa nux pinea, larga mellatio, amnes siluris piscibus abundantes. Perhibent etiam expui in eam undoso mari beluas; deinde cum monstra illa putredine tabefacta sunt, omnia illic infici tetro odore ideoque non penitus ad nuncupationem sui congruere insularum qualitatem.

⁷ Las ediciones de esta obra (Walckenaer, 1807; Letronne, 1814; Parthey, 1870) han ido centrándose en distintos aspectos hasta llegar a un completo estudio de fuentes en la última (Tierney, 1967).

⁸ Isid. orig. 14, 6, 8-10.

⁹ Dicuil, Liber de mensura, VII, 5.

¹⁰ Plin. nat. 6, 31-32.

¹¹ González Marrero (2010: 81) analiza la laguna que existe en este punto en la edición de Tierney (1967).

Dicuil finaliza diciendo que esta información procede de sus lecturas de obras que posee, pero señala que no ha leído que existan otras islas al oeste y al norte de Hispania. Ello confirma que los viajes del geógrafo irlandés partieron de las Islas Británicas y su destino se halla en las islas del norte (Howlett, 1999: 127-134): *In occidentali uel septentrionali mari Hispaniae insulas fieri non legimus*.

El último de los pequeños textos que queremos reseñar de los que han pasado desapercibidos para la mayor parte de los estudiosos de la ciencia geográfica es el *Situs orbis terre uel regionum*. Esta obra, concebida para enseñar geografía, no pretende profundizar en todo el mundo que puede percibir el hombre del siglo IX, sino mostrar un mundo heredado, el que otros habían conocido y descrito en la Antigüedad¹². Al contrario que el *Liber de mensura*, caracterizado por pinceladas de un tiempo nuevo desde un punto de vista científico, serio y personal, aunque plagado de referencias anteriores, el *Situs orbis* es el producto de un maestro que necesita un manual para instruir y educar a un alumnado.

Es difícil precisar la fecha en la que fue escrito y tampoco los especialistas se ponen de acuerdo, pues Vernet (1957: 28-29) y Boshof (1969: 321) toman distintos momentos del siglo IX, pero Gautier (1982-1983: 159), apoyándose en el interés que la cultura cristiana tuvo en los siglos VII y VIII por la geografía, supone que este manuscrito fue copiado de uno anterior redactado entre los siglos VII y IX. Una prueba de esto último es que las fuentes de las que se sirve son las *Etymologiae siue Origines* de Isidoro de Sevilla y el primer libro de los *Historiae aduersus paganos libri septem* de otro hispano, Orosio. De ambas copia de manera literal en muchas ocasiones. Pero es muy importante reseñar en este caso que el método isidoriano de enseñanza de geografía se encuentra totalmente implantado como modelo escolar en la Corte carolingia. Los textos en que el anónimo autor del *Situs orbis* se refiere a las islas atlánticas que podemos relacionar con Canarias son:

1. Fortunatarum insulae uocabulo suo significant omnia ferre bona, quasi felices et beate fructuum, uberate enim sua abte natura preciosarum pomma siluarum parturiunt. Fortuitis uitibus iuga collium uestitur. Ad herbarum uice messis et olus uulgo est. Site sunt in oceanum contra leuam Mauritanie, occiduo proxime et inter se interiecto mari discrete...¹³.

Además, en esta ocasión, el autor del *Situs orbis* corrige el texto de su fuente y elimina un pequeño pasaje, probablemente porque el propio Isidoro de Sevilla considera “el error de los paganos y de los poetas que consideraron que estas islas

¹² El texto latino *Situs orbis terre uel regionum* ocupa los ff. 1-13v del ms. lat. 4841 de la BNF y fue editado por Gautier Dalché (1982-1983), pp. 149-179.

¹³ En este caso *Situs orbis terrae*, 9, 6, se corresponde con Isid. orig. 14.6.8.

eran el paraíso” (*Vnde gentilium error et saecularium carmina poetarum propter soli fecunditatem easdem esse Paradisum putauerunt*).

2. *Vltimus autem finis eius est mons Atlans et insule quas Fortunatas uocant*¹⁴.

El uso de la mención que Orosio hace de las islas atlánticas que se hallan frente a la cosa africana es un calco que utiliza en el capítulo dedicado a África.

LAS ISLAS CANARIAS EN LOS TEXTOS ÁRABES MEDIEVALES

Las Islas Afortunadas, las Islas Eternas de las que nos hablan las fuentes griegas y latinas, en árabe *al-ŷazā'ir al-jālidāt*, *al-ŷuzur al-jālidāt*, *ŷazā'ir al-sa'āda*, *fortunātaš*, son mencionadas en una treintena de textos árabes distintos de los siglos IX al XVII¹⁵. Las referencias a las Islas Canarias que se conservan en estas fuentes contienen datos que en su mayoría parecen no proceder de informaciones directas sino de fuentes grecolatinas que los árabes asimilaron y fueron transmitiendo. Ya iniciado el siglo XVII, el bien conocido historiador nacido en Tremecén al-Maqqarī (n. 1578-m. 1632) aún hablaba de unas islas llamadas eternas (*jālidāt*), citando como fuente a Ibn al-Wardī (m. 861/1457), pero es importante tener en cuenta que muchas obras de tema geográfico recogieron mitos, leyendas, sin que ello sea prueba de que Canarias no se conociera como algo real. No obstante, algunas de estas fuentes aportan datos más concretos acerca de las Islas lo cual indica sin duda un conocimiento real y empírico de las mismas. En este sentido el caso más conocido es el texto que el gran Ibn Jaldūn incluyó en su *Muqaddima*¹⁶. Anterior es el pasaje que descubrimos en una obra de hagiografía del siglo XIII en el que se narra la misión del santo sufí marroquí Abū Yaḥya al-Sā'ih en el siglo XII a unas islas del Atlántico¹⁷. El contenido del texto de Abū Yaḥya al-Sā'ih permite observar desde una nueva perspectiva el interés de figuras importantes de la religiosidad marroquí de época almohade por extender el islam más allá del Magreb, a unas islas con toda probabilidad ya reales para algunos.

¹⁴ En este caso *Situs orbis terrae*, 5, 5, 13-14, se corresponde con Oros. hist. 1.2.11.

¹⁵ El Prof. Marcos Martínez nos hizo el encargo de investigar este tema. María Arcas Campoy y yo hemos trabajado durante años buscando estos textos sobre las Islas Afortunadas en las fuentes árabes. Hoy tomo el relevo, por deseo de mi querida compañera Marita y ante su inminente jubilación, en esta investigación. Espero cumplir en un plazo de tiempo razonable el encargo de mis queridos maestros Arcas y Martínez. El proyecto está definido en Marcos Martínez, 1999: “*Rerum Canariarum Fontes Arabici*”.

¹⁶ *Introducción a la historia universal (al-Muqaddimah)*, Ibn Jaldūn. Estudio, preliminar y apéndices de Elías Trabulse. 1ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1977. El pasaje sobre Canarias se encuentra en pp. 168-169.

¹⁷ Véase Aguiar Aguilar, 2005, “La mención a las Islas Canarias en el *Tashawwuf ilā rijāl at-taṣawwuf* de Ibn az-Zayyāt at-Tādilī (primera mitad del siglo 7/XIII)”.

Las fuentes árabes geográficas más antiguas en la que se menciona a Canarias son el *Kitāb šūrat al-ard* (*El libro de la apariencia de la tierra*) de al-Jwārizmī (n. ca. 780-m. ca. 850) y el *Kitāb futūḥ al-buldān* (*Libro de las conquistas de los países*) de Aḥmad b. Yaḥyā al-Balāḍūrī (m. 297/892). Se trata de dos obras de enfoque diferente pero que mencionan el límite occidental del mundo de acuerdo con la tradición de la *Geografía* de Ptolomeo. El *Kitāb šūrat al-ard* (*El libro de la apariencia de la tierra = Cosmografía*) es la geografía finalizada por al-Jwārizmī en 833, revisión de la *Geografía* de Ptolomeo. El *Kitāb Futūḥ al-buldān* (*Libro de las conquistas de los países*) de Aḥmad b. Yaḥyā al-Balāḍūrī presenta información ordenada por áreas geográficas conquistadas y constituye un documento fundamental para conocer la historia de la expansión del islam, así como la organización administrativa y social de la época.

A partir del siglo 3/IX podemos documentar un buen número de textos en los que se menciona a las Canarias. Ibn Jurdāḍbih o Jurradaḍbih (272/885-300/912), autor del primer *Kitāb al-masālik wa-l-mamālik*, una recopilación de datos sobre caminos y rutas, da paso a los autores del siglo 4/X: Ibn al-Fāqīh al-Hamaḍānī, Qudāma Ibn ʿAḥfar, Ibn Rusta y Al-Masʿūdī. Al-Bakrī. Del siglo 6/XII, al-Idrīsī (m. 560/1166) y Abū Hāmid al-Garnāṭī (m. 565/1169). Del siglo 7/XIII, Al-Yāqūt (m. 626/1229), al-Tādilī (m. 628/1230-1231), Ibn Saʿīd al-Magribī (m. 685/1274) y al-Qazwīnī (m. 682/1283). Del siglo 8/XIV, al-Dimašqī (m. 727/1327), que cita a al-Bakrī al decir que, en el mar circundante, hacia el oeste, hay seis islas frente a Tánger llamadas islas de la Felicidad y Eternas (*ʿyazāʾir al-saʿādāt wa-l-jālidāt*) y se las conoce con el nombre de *Frtnāts* (*Furtunātas*). Abū l-Fidāʾ (m. 732/1331) resume el relato de Ibn Fāṭima recogido por Ibn Saʿīd al-Magribī en el que describe la costa del Atlántico.

Del siglo 9/XV son los textos de Ibn Jaldūn (m. 808/1406) y al-Maqrīzī (1364-1442). El primero de ellos, inspirado en al-Idrīsī e incorporando datos de otras descripciones, se ocupa extensamente de las Islas Eternas en la *Muqaddima*. Refiere Ibn Jaldūn que, en el primer clima, en la parte occidental, se encuentran las Islas Eternas (*al-ʿyazāʾir al-jālidāt*) de las que se partió Ptolomeo para marcar las longitudes. Y añade que:

están situadas en el mar Circundante, formando un grupo de islas numerosas, siendo las mayores y más conocidas tres. Se dice que son habitadas. Según tenemos entendido, algunas naves de los francos, habiendo tocado esas islas hacia mediados de la presente centuria, atacaron a los habitantes; los francos lograron botines y llevaron algunos prisioneros, que vendieron unos en las costas del Magreb al-Aqṣā. Los cautivos pasaron al servicio del sultán y, al aprender la lengua árabe, dieron datos sobre su isla. Los aborígenes –decían– labraban la tierra con cuernos, el hierro les era desconocido; alimentábanse de cebada; sus ganados se componían de cabras; combatían con piedras, que arrojaban hacia atrás; su única práctica de devoción consistía en prosternarse ante el sol en el momento de su aparición. No conocían ninguna religión, y jamás misionero alguno les llevó alguna doctrina.

Al-Maqrīzī (n. 1364-m. 1442) amplía las noticias sobre Canarias y explica que el sultán benimerín Abū l-Ḥasan llegó a Ceuta (hacia 740/1339-1340) y allí se encontró con unos marinos genoveses que le contaron que, tras salir de Génova

con la intención de conocer el mar que circunvala la tierra, pasaron por las Islas Eternas (*al-ŷuzur al-jālidāt*) cuyos habitantes iban casi desnudos. Y luego, refiriéndose a una sola isla sin indicar su nombre, relató que sus habitantes fueron vencidos y los genoveses la sometieron y la exploraron, comprobando que no existían en ella “*más animal que cabras y que araban la tierra con cuernos de cabra para sembrar cebada, único alimento que tienen. No conocen las armas, sólo tiran piedras; dan vuelta al adversario y le arrojan de prisa las piedras. Cuando aparece el sol por el confín del Este, ante él se prosternan*”. Los genoveses, después de aprovisionarse de agua y haber apresado a algunos isleños, regresaron. Entonces Abū Sālim, el hijo del sultán anterior, recibió como regalo “*dos hombres, a quienes puso con su servidumbre para que aprendieran la lengua árabe y así contaron cosas de su situación y decían que las gentes de aquellas islas nunca supieron del islam ni tuvieron de él referencia alguna*”. Este relato, aunque coincide con el de Ibn Jaldūn, es más detallado ya que, además de otros datos de interés, aparecen la fecha de 740 AH/1339 AD, el lugar y los nombres de los sultanes que recibieron la información de unos navegantes genoveses que habían estado en las islas Eternas, probablemente al mando de Lanzarotto Malocello (Quartapelle, 2017: 37).

Finalmente, las referencias a Canarias en textos árabes ya en época de la conquista castellana son las de al-Ĥimyarī y la de al-Maqqarī. Al-Ĥimyarī, alfaquí y cadí de origen magrebí fallecido en 900/1494, es el autor del *Kitāb al-rawd al-miṣṭār fi jabar al-aqtār*. Documentamos en esta obra la mención a Canarias como islas del océano, límite de lo conocido. El *Nafh al-ṭib* de al-Maqqarī (m. 986/1577), por su parte, nos cuenta cómo al-Andalus está rodeada de islas o lugares que los árabes llaman islas: “*en el Océano hay seis islas, enfrente del país de los negros, que se llaman Eternas (al-jālidāt). Nadie sabe lo que hay más allá*”. Según al-Maqqarī las islas Afortunadas (*al-saʿādāt*) están en el océano (*ūqiyānus*), como las islas Eternas (*al-jālidāt*), y en ellas hay muchas ciudades habitadas por los *Maḡyūs* que son una nación cristiana, nos dice al-Maqqarī, que cultiva las tierras.

CONCLUSIONES

Los textos de la latinidad clásica que llegan a la Edad Media en forma de códices informan al lector de los mares y las tierras de las tres partes del mundo conocido. Ya Casiodoro aconseja en sus *Institutiones diuinarum et saecularium litterarum* (inst. 25,1) que es tarea de los monjes estudiar y conocer en qué parte del mundo se ubican los lugares que se leen en los Libros Sagrados: mares, islas, montañas famosas, provincias, ciudades, etc., que son la clave para el conocimiento de la cosmografía. Y hace mención (inst. 25,1-2) de célebres autores como Ptolomeo (S. II), tratados como la *Cosmographia* de Julio Honorio (SS. IV-V), del conde Marcelino (S. VI), o, incluso, del mapa de Dionisio Periegeta (S. II). Ello es una evidencia clara de que las bibliotecas de los monasterios altomedievales preservan obras de carácter geográfico que proceden de la Antigüedad. De ello se deriva también que el interés por los lugares maravillosos del *mare ignotum* sea un factor indispensable en cualquiera de los textos latinos que llegan a la Corte carolingia. Y este mar desconocido es el

Atlántico que une el mundo porque rodea todas las tierras, siguiendo las palabras del *Situs orbis terrae* (1, 2-3). La necesidad de reproducir una lista de lugares no es otra que la de transmitir una imagen real, aunque desconocida en muchas ocasiones, del espacio atlántico. En este sentido son significativos pequeños tratados que se han dejado de lado en la investigación geográfica del paso del Mundo clásico a la Edad Media, que en ocasiones, ofrecen puntos de vista propios acerca de las islas atlánticas.

Por otro lado, a lo largo de la Edad Media, la tradición clásica de la ciencia y la filosofía griega fue recogida por la civilización árabe-islámica en distintas etapas. Sabra nos explica que el islam medieval se apropió del legado griego y naturalizó sus contenidos filosóficos y científicos y advierte de que tal proceso —complejo en contenido, actores y cronología— puede analizarse desde distintos puntos de vista atendiendo a la especialidad que aborde la cuestión. Es decir, un historiador o filólogo de la Antigüedad clásica griega estructurará su análisis con el objeto de reconstruir información perdida que no se ha conservado en fuentes griegas (y que sí se ha conservado en fuentes árabes); un medievalista-latinista abordará el objeto de estudio para demostrar cómo el proceso de apropiación-transmisión de las ciencias árabes influyó en el desarrollo de las ciencias en el occidente medieval; y un arabista analizará la cuestión como un fenómeno que se produce en la civilización árabe-islámica y como tal deberá comprenderlo y explicarlo en el contexto de dicha civilización (Sabra, 1987). En cualquier caso, los textos latinos y árabes que hasta ahora sabemos nos hablan de las Islas Eternas demuestran que existe abundante material y en él profundizaremos desde nuevas perspectivas, lo que requiere sin duda un trabajo interdisciplinar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR AGUILAR, M. (2005): «La mención a las Islas Canarias en el *Tasawwuf ilà riḡāl al-tasawwuf* de Ibn al-Zayyāt al-Tādilī (primera mitad del siglo VII/XIII)», en J. AGUADÉ, Á. VICENTE, L. ABUSHAMS (eds.), *Sacrum Arabo-Semiticum. Homenaje al Profesor Federico Corriente en su 65 aniversario*, Zaragoza, pp. 71-77.
- (2008): «Políticas de posesión del corredor Atlántico. En torno a las fuentes árabes sobre Canarias en la obra de da Costa de Macedo», en F. MORALES PADRÓN (coord.), *Actas del XVII Coloquio de Historia Canario-americana*, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 218-227.
- (2014): «La navegación en el Atlántico sur en la Baja Edad Media: a propósito de Canarias y la entrada *Uqiyānus* del *Kitāb al-rawḍ al-miḡṭār fi jabar al-aḡṭār* de Ibn ‘Abd al-Mun‘im al-Ḥimyarī (m. 900/1494)», en Mohamed MEOUAK, Cristina DE LA PUENTE (eds.), *Vivir de tal suerte. Homenaje a Juan Antonio Souto Lasala*, Córdoba, pp. 31-46.
- ARCAS CAMPOY, M. (2008): «Les Îles ‘Éternelles’/‘du Bonheur’/‘Fortunées’ dans les sources arabes. État de la question et nouvelles perspectives», en K. D’HULSTER, J. VAN STEENBERGEN (eds.), *Continuity and Change in the Realms of Islam. Studies in Honour of Professor Urbain Vermeulen*, Lovaina, pp. 11-24.
- BLÁZQUEZ, J. M^a. (1977): «Las Islas Canarias en la Antigüedad», *Anuario de Estudios Atlánticos* 23: 35-50 [También en J. M^a BLÁZQUEZ, *España Romana*, Madrid, 1996, pp. 173-184].

- BOSHOF, E. (1969): *Erzbischof Agobard von Lyon. Leben und Werk*, Colonia-Viena.
- DELGADO DELGADO, J. A. (1993): «De Posidonio a Floro: Las *Insulae Fortunatae* de Sertorio», *Revista de Historia Canaria* 177: 61-74.
- DUCÈNE, J.-CH. (2002): «Une vraisemblable navigation arabe vers les Canaries au début du III^e/IX^e siècle (Extrait du *K. dalā'il al-qibla* d'Ibn al-Qāṣṣ)», *Folia Orientalia* 38: 105-113.
- GARCÍA GÁLVEZ, I. (1986): «Una aproximación a la geografía de Estrabón», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 5: 195-204.
- GARCÍA GARCÍA, A. (2006/2007): *Juba II, rey de Mauritania: traducción y comentario de sus fragmentos*. Tesis doctoral publicada por el Servicio de Publicaciones de la ULL [Disponible en línea en acceso abierto: [ftp://tesis.bbtk.ull.es/ccssyhum/cs231.pdf](http://tesis.bbtk.ull.es/ccssyhum/cs231.pdf) (15/05/2018)].
- GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ, A. (2002): *Rutilio Namaciano. El Retorno. Geógrafos latinos menores*, Gredos, Madrid.
- GAUTIER DALCHÉ, P. (1982-1983): «*Situs orbis terre vel regionum*: un traité de géographie inédit du Haut Moyen Age (Paris, B. N. Latin 4841)», *Revue d'Historie des textes* 12-13: 149-179.
- GONZÁLEZ MARRERO, J. A. (2008): «Fuentes latinas relacionadas con Canarias en la obra de Da Costa de Macedo», en F. MORALES PADRÓN (coord.), *Actas del XVII Coloquio de Historia Canario-americana*, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 238-248.
- (2010): «Las islas atlánticas en el *Liber de mensura Orbis terrae* del monje geógrafo irlandés Dicuil del siglo IX», *Anuario de Estudios Atlánticos* 56: 71-90.
- (2016): «El espacio atlántico en el siglo IX a través del anónimo *Situs Orbis Terre vel Regionum*», *Anuario de Estudios Atlánticos* 62: 1-10.
- (2017a): «La navegación por las islas atlánticas a través de las *Vitae Sanctorum Hiberniae*», en J. F. MESA SANZ, *Latinidad medieval hispánica*, Sismel, Florencia, pp. 263-276.
- (2017b): «Nuevos enfoques en la didáctica de la cosmografía en el siglo IX. El *Liber de mensura orbis terrae* de Dicuil», *Revista de Estudios Latinos (RELat)* 17: 71-87.
- HERREN, M. (2004): «The 'Cosmography' of Aethicus Ister: Speculations about its date, provenance, and audience», en A. BIHRER - E. STEIN (eds.), *Nova de Veteribus*, Múnich, pp. 79-102.
- HOLT-JENSEN, A. (2009): *Geography: History and Concepts: a Student's Guide*, SAGE Publications, Londres.
- HOWLETT, D. R. (1999): «Dicuil on the Islands of the North», *Peritia* 13: 127-134.
- LETRONNE, A. J. (1814): *Recherches géographiques et critiques sur le livre De mensura orbis terrae*, Germain Mathiot Libraire, París.
- LEWICKI, T. (1983): «Encore sur les voyages arabes au Canaries au Moyen Âge», *Études maghrébines et soudanaises* 2: 9-31.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M. (1991): «Canarias en la antigüedad: mito y utopía», en F. MORALES PADRÓN (dir.), *Historia de Canarias*, Alzira (Valencia), pp. 21-40.
- (1992a): *Canarias en la mitología: historia mítica del archipiélago*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife.
- (1992b): «La onomástica de las Islas Canarias de la Antigüedad a nuestros días», en *Actas del X Coloquio de Historia Canario-americana*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, tomo II, pp. 230-278.
- (1996): *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento: nuevos aspectos*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife.

- (1998a): «Estacio Seboso», en A. M. MACÍAS HERNÁNDEZ (dir.), *Gran Enciclopedia Canaria*, La Laguna-Las Palmas de Gran Canaria, vol. VI, p. 1437.
- (1998b): «Fortunatae Insulae», en A. M. MACÍAS HERNÁNDEZ (dir.), *Gran Enciclopedia Canaria*, La Laguna-Las Palmas de Gran Canaria, vol. VI, pp. 1544-1545.
- (1999): «*Rerum Canariarum Fontes Arabici*», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 17: 427-439.
- (2001): «Boccaccio y su entorno en relación con las Islas Canarias», *Cuadernos de Filología Italiana* [número extraordinario 8 (La recepción de Boccaccio en España)]: 95-118.
- (2006): «Las Islas Afortunadas en la Edad Media», *Cuadernos del CEMyR* 14: 57-78.
- (2010): «Islas míticas en relación con Canarias», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 20: 139-158.
- (2011): «La tradición clásica en la *Descripción de las Islas Canarias* (1592) de Leonardo Torriani», *Fortunatae* 22: 117-128.
- MODÉLAN, Y. (2003): *Les Maures et l'Afrique romaine (IV^e-VII^e siècle)*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, Roma.
- NICOLET, C. (1991): *Space, Geography and Politics in the Early Roman Empire*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- NICOLET, C. - GAUTIER DALCHÉ, P. (1986): «Les 'quatre sages' de Jules César et la 'mesure du monde' selon Julius Honorius: réalité antique et tradition médiévale», *Journal des savants* 4: 157-218.
- PARTHEY, G. (1870): *Dicuii Liber de mensura orbis terrae*, Berlín.
- QUARTAPELLE, A. (2017): «El redescubrimiento de las Islas Canarias en el *Anno Domini* 1339», *Revista de Historia Canaria* 199: 11-37.
- RODRÍGUEZ WITTMANN, K. (2013a): «El mar verde de la melancolía. Las Islas Canarias en las fuentes medievales (siglos IV-IX)», *Medievalismo. Revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 23: 343-358.
- (2013b): «Plinio, Isidoro de Sevilla, Hugo de San Víctor. Referencias interrelacionadas en el conocimiento medieval de Canarias», en R. J. GONZÁLEZ ZALACAIN, B. DIVASSÓN MENDÍVIL y J. SOLER SEGURA (coords.), *Actas de las V Jornadas Prebendado Pacheco de Investigación Histórica*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Tegueste, Tegueste, pp. 68-79.
- (2015): «Descubriendo el velo. El recuerdo medieval de las Afortunadas en los portulanos mediterráneos del XIV», *Revista de Historia Canaria* 197: 237-261.
- (2016a): *Las islas del fin del mundo. Representación de las Afortunadas en los mapas del Occidente medieval*, Lleida.
- (2016b): «'Closest to Where the Sun Sets': The Fortunate Islands and the Limits of the World in Medieval Geography and Cartography», en H. PIERCY, A. RICHARDS y A. STEED (eds.), *Darkness and Illumination. The Pursuit of Knowledge in the Medieval and Early Modern World*, Durham, pp. 63-80.
- (2017): «La visión cartográfica del Atlántico en el siglo XVI: notas en torno al ejemplar del *Theatrum Orbis Terrarum* conservado en el Fondo Antiguo de la Universidad de La Laguna», en *Actas del XXII Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 1-15.
- ROSENTHAL, F. (1992 [1975]): *The Classical Heritage in Islam*, traducción de *Das Fortleben der Antike im Islam* (Zürich, 1965) por E. and J. MARMORSTEIN, Routledge, London.
- SABRA, A. I. (1987): «The Appropriation and Subsequent Naturalization of Greek Science in Medieval Islam: A Preliminary Statement», *History of Science* 25 (3): 223-243.

- SERRA RÀFOLS, E. (1949): «Los árabes y las Canarias prehispanicas». *Revista de Historia* 86-87, t. XV, año XXII: 161-177.
- TIERNEY, J. (1967): *Dicuili Liber de mensura orbis terrae*, Dublin Institute for Advanced Studies, Dublín.
- VERNET, J. (1971): «Textos árabes de viajes por el Atlántico», [Anuario de Estudios Atlánticos 17: 401-427](#) [También en J. VERNET, *De 'Abd al-Rahmán I a Isabel II. Recopilación de estudios dispersos sobre Historia de la Ciencia y de la Cultura Española ofrecida al autor por sus discípulos con ocasión de su LXV aniversario*, Barcelona, 1989, pp. 197-223].
- VIGUERA, M^a. J. (1992): «Eco árabe de un viaje genovés a las Islas Canarias antes de 1340», *Medievalismo* 2: 257-258.
- WALCKENAER, C. A. (1807): *Dicuili liber de mensura orbis terrae ex duobus codd. Mss Bibliothecae Imperialis*, Firm. Didot, París.



EL PAPEL DE HERNANDO COLÓN EN SU ÉPOCA PARA LA CREACIÓN Y EL MANTENIMIENTO DE SU BIBLIOTECA

Julio Abel Hernández López

Universidad de La Laguna

julioherlop94@gmail.com

RESUMEN

Durante el siglo XVI el interés de monarcas y hombres de letras por la descripción de tierras, la navegación de los mares o la orientación en un océano, tiempo atrás, tenebroso dio un gran impulso a los estudios cosmográficos, geográficos, astronómicos y de muy diversa índole. Tal fue el interés de don Hernando Colón, el cual desarrolló, a lo largo de toda su vida, una labor cuyo objetivo giraba en torno a reunir, en una única colección de libros, todas aquellas obras que hicieran referencia a los distintos ámbitos del saber, de ahí la importancia de la Biblioteca Fernandina, que nació en una época en la que Sevilla brillaba con total esplendor.

PALABRAS CLAVE: Hernando Colón, Biblioteca Fernandina, Sevilla, biblioteca, libros.

ABSTRACT

«The role of Ferdinand Columbus in his time for the establishment and preservation of his library». During the 16th century the interest of kings and men of letters in the description of land, the navigation of the seas, the orientation in the ocean, gave a great impulse to the cosmographic, geographical, astronomical and other different studies. Such is the case of the work developed throughout his life by Ferdinand Columbus, who pursued the idea of gathering, in a single collection of books, all those works which made a reference to all areas of knowledge, hence the importance of the Biblioteca Fernandina, which was framed in a Seville that attained great splendour.

KEY WORDS: Ferdinand Columbus, Biblioteca Fernandina, Seville, library, books.

1. LA SEVILLA DE LA ÉPOCA DE HERNANDO COLÓN

Para poder afrontar nuestro trabajo, es de vital importancia conocer cómo era la sociedad en la época de Hernando Colón, a fin de entender los acontecimientos relacionados con la librería del hijo del descubridor de las Indias, la cual llegó a ser una de las más prestigiosas, ricas y consideradas de la España del siglo XVI, tan importante como la librería de don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575).

Tal y como señalan J. M. Márquez y M. Martín (2005: 60), el XVI es el siglo monumental por excelencia para Sevilla, y es que a esta época pertenecen los edificios

más emblemáticos de la ciudad, como la Catedral, la Lonja, esto es lo que vendría a ser más tarde el Archivo de Indias; la Casa de la Moneda y el Ayuntamiento, entre otros.

Más concretamente, F. Morales Padrón (1977: 20) ofrece una descripción de una Sevilla que se caracterizaba por los términos de clausura, a causa de la muralla, las casas y la manera de vestir de las mujeres “a la usanza mora”; y el de irregularidad por ser una ciudad cosmopolita, por la manera en la que transcurrían sus calles y por las fachadas de las casas, las cuales no otorgaban nada de paralelismo a las manzanas. Asimismo, señala que, por su distribución, no era posible diferenciar, en ningún momento, cuál era la Sevilla islámica y cuál la cristiana, a pesar de los siglos que habían pasado ya conviviendo ambas religiones.

Por otro lado, sabemos que la sociedad vivía organizada en colaciones, es decir, en una serie de agrupamiento de casas y personas que convivían en torno a un mismo templo, por lo que no sería desacertado referirse a estas como parroquias. Dentro de estas, o periféricas a ellas, encontramos barrios de diferentes tipos, según la actividad económica, la burocrática, la etnia o la nacionalidad.

Así pues, en el siglo XVI, Sevilla fue uno de los centros mercantiles más importantes de Europa, una ciudad a la que venían a parar personas de diferentes partes del mundo, lo cual no solo aportó dinamismo a su comercio, sino también internacionalidad, hasta tal punto en que autores, como el ya citado García-Baquero, se refieren a ella como la gran metrópoli comercial de Europa en la que se pueden distinguir cuatro grandes circuitos: el ultramarino, el europeo, el africano y el peninsular. Por esta misma razón, y muy importante para el tema que nos ocupa, desde el momento en el que se establece en Sevilla la Casa de la Contratación, concretamente en 1503, la ciudad pasó a ser “puerto y puerta de las Indias” (García-Baquero, 1992: 124).

En lo que a demografía se refiere, durante esta centuria se da un crecimiento de la población bastante importante. Esto se debe a la fuerte inmigración, no solo de españoles que procedían del centro y del norte de España, sino también de extranjeros de diferentes grupos raciales, etnias y religiones que se trasladaban a Sevilla, interesados en las riquezas que traía consigo el Nuevo Mundo, a fin de trabajar, unos como negociantes, otros incluso como mano de obra y esclavos (García-Baquero, 1992: 89). De este modo, algunos pueblos de Sevilla llegaron a albergar a un número de habitantes aún mayor que el de muchas de las ciudades castellanas de la época.

Finalmente, dentro de este apartado, tenemos que referirnos a los grupos sociales en los que se dividía la sociedad: la nobleza, el clero y las clases populares.

En relación con el primer grupo, Domínguez Ortiz (1981: 85) comenta que, en el siglo XVI, no había un gran número de nobles, pero establece diferentes niveles: una alta nobleza que abarcaría los títulos y los grandes, “caballeros de hábitos, comendadores y señores de vasallos”, y los caballeros e hidalgos, estos últimos con menos medios económicos que los primeros. La riqueza de todos ellos provenía del cobro de sus propios derechos señoriales y de sus posesiones en el campo. En definitiva, la nobleza sevillana tenía un papel muy importante en el Ayuntamiento, por lo que estamos hablando de un grupo social más urbano que rural.

Asimismo, el clero era un estamento muy influyente en la ciudad, sobre todo el que estaba ligado a la catedral, formado por once categorías diferentes: deán,

chantre, maestrescuela, tesorero, prior, arcedianos, canónigos, racioneros, medio racioneros, clérigos y servidores (sacristanes, cantores y mozos de coro, entre otros, dentro de esta última dignidad), tal y como comenta J. Sánchez Herrero (1992: 451).

Por otro lado, fuera del ámbito de la catedral, el clero que se encargaba de las parroquias era considerable, y es que, ya a comienzos del siglo XVI, Sevilla sumaba veinticinco parroquias y dos iglesias auxiliares.

Por su parte, en el último cuarto de siglo, se podían contar abundantes conventos de diferentes órdenes, entre las cuales destacamos los franciscanos y los dominicos, un total de veinticuatro monasterios masculinos y diecinueve femeninos.

Dentro del clero, los más ricos, después de los de Toledo, eran los arzobispos de la diócesis hispalense, los cuales debían su riqueza, esencialmente, a los diezmos (Martín, 1991: 168).

Para hablar de las clases populares, debemos diferenciar tres grupos. El primero estaría formado por lo que hoy llamaríamos burguesía, es decir, mercaderes, financieros, funcionarios y profesionales. Como comentábamos líneas más arriba, la actividad comercial con las Indias favoreció que Sevilla se convirtiera en una ciudad objeto de atracción para mercaderes y otros hombres de todas partes de España y Europa que se dedicaban a los negocios. En muchas ocasiones, estos funcionarios eran letrados con títulos universitarios y procedían de familia de ricos comerciantes (J. M. Márquez y M. Martín, 2005: 66).

Un segundo grupo es el que estaba constituido por los artesanos y demás obreros, que estaban integrados en los gremios. Estas agrupaciones se desarrollaron sobremanera durante el siglo que nos ocupa. Por su parte, los artesanos se congregaban en distintas calles, dependiendo de las labores que llevaran a cabo. Cabe destacar el gran papel que desempeñaban los gremios en el ámbito social mediante las cofradías y hermandades, ya que, aparte de organizar los cultos y encargarse de la buena conservación de su imagen titular, también suministraban una pensión a los cofrades en caso de enfermedad, viudedad o invalidez (Sánchez, 2003: 83).

Por último, encontramos a los campesinos, una gran cantidad de población rural de la ciudad, diversa en cuanto a categoría social se refiere.

2. HERNANDO COLÓN: UN VIAJANTE BIBLIÓGRAFO Y BIBLIÓFILO

A la hora de hacer referencia a la vida de Hernando Colón, tenemos que acudir a las fuentes documentales que nos facilitan unos datos fidedignos. En este sentido, J. Hernández Díaz y A. Muro Orejón (1941: 15) ponen de manifiesto multitud de documentos que nos permiten conocer mejor la personalidad del hijo del descubridor de América. Sin duda alguna, la mejor fuente para ello es su propio testamento y las distintas escrituras que lo acompañan. A partir del estudio de estos, no solo es posible conocer datos biográficos de Hernando Colón, sino también aspectos psicológicos y noticias sobre su biblioteca, también objeto de nuestro trabajo.

Sabemos, pues, que fue hijo de Cristóbal Colón y de Beatriz Enríquez de Arana, nació en Córdoba, el 15 de agosto de 1488 (Areta, 2007: 27), y fue presentado

en la Corte y nombrado paje del infante don Juan cuando tenía cinco años (J. Manzano, 1989: 179).

En su vida, los protagonistas eran los libros, de ahí que nos refiramos a él como bibliófilo o humanista, y es que, durante la multitud de viajes que realizó en busca de ejemplares para su biblioteca, tuvo la oportunidad de estrechar lazos y conocer a personalidades de la talla de Erasmo, Nebrija o Clenardo —a este último haremos referencia más adelante—.

Ahora bien, ¿cuál es la causa de la predilección que sentía Hernando Colón hacia los libros? Tal y como señala K. Wagner (2000: 66), esta cuestión es difícil de responder, pues todos los testimonios acerca de este asunto vienen más tarde, ejemplo de ello es su propio testamento. Sin embargo, atendiendo al citado K. Wagner, una posible respuesta sería el interés que despertó desde una época muy temprana en su vida Pietro Martire d'Anghiera, un humanista italiano que se encontraba en la corte de los Reyes Católicos, a fin de servir como preceptor para el príncipe Juan. En ese momento, Hernando Colón y su hermano Diego eran los pajes de este, por lo que es muy probable que las instrucciones del humanista italiano tuvieran mucha repercusión en el joven. Es importante hacer hincapié en la importancia que tuvo la estancia de Hernando Colón durante su infancia en la Corte de los Reyes Católicos mientras su padre regresaba por segunda vez a las Indias. En este período de tiempo, los hermanos recibieron una educación propia de la realeza, y es que la reina Isabel se había propuesto reunir a su hijo Juan junto con otros diez vástagos de diferentes edades y familias ricas, con el objetivo de aunar “las ventajas de la educación pública con las de la enseñanza privada” (M. M. Delgado, 2004: 40). De esta manera, cada uno de los jóvenes, en grupo, beneficiaría a los otros con su talento y su ingenio, algo que no propiciaba, en absoluto, la instrucción en el ámbito privado.

Se considera el año 1509 como fecha en la que Hernando Colón pudo comenzar a gestar la idea de constituir la que, años más tarde, sería la biblioteca privada más importante en Europa durante mucho tiempo. En ese momento, poseía 238 libros que guardaba en cuatro arcas, entre los que ya había “un cuaderno de geometría” y “unos papeles y figuras de astrología” (K. Wagner, 1990: 477).

Muy importantes, a la hora de hablar de la vida de Hernando Colón, son, como comentábamos líneas más arriba, sus viajes. Cabe destacar que las anotaciones que este realizaba —ya desde sus primeras adquisiciones, en las que dejaba claro quién se lo daba, cuándo, dónde e incluso, en el caso en que lo comprara, el precio del mismo—, sirven, como expone A. Rumeu de Armas (1973: 7), para conocer, no solo cómo se fue formando, poco a poco, la gran biblioteca fernandina, sino también para llevar a cabo una reconstrucción de su itinerario por las ciudades españolas y europeas.

Así pues, en junio de 1512 va a Lérida, y no será hasta los meses de septiembre y octubre, cuando se traslade a Roma, donde se dedicaría al estudio de los autores clásicos y a la recopilación de más libros. Después de Roma, visitó, en 1514, Génova, Luca, Viterbo y Florencia, entre otras ciudades italianas. De regreso a España, un año después, recibió en Madrid un envío de libros de su antiguo maestro Pedro de Salamanca. En agosto de 1517, Antonio de Nebrija le obsequió en Alcalá de Henares con la obra *Tabla de la diversidad de los días y horas en las ciudades, villas*

y lugares de España y otras de Europa que le responden por sus paralelos (J. M. Asensio, 1891, II: 731).

A partir de 1520, don Hernando Colón fue incorporado por Carlos I a su séquito con ocasión de su partida hacia la coronación imperial, lo que le llevó por tierras de los Habsburgo. A finales de ese año el número de volúmenes adquiridos superaba los 4.500.

Poco después, y hasta finales del año siguiente, parte nuevamente a Italia, pasando, a su vez, por Espira, Estrasburgo, Sélestat, Basilea, Milán, Pavía, Génova y Cremona. De este modo, marcaba su ruta en función de los libros que compraba. No obstante, donde más tiempo se detuvo durante este gran viaje fue en Venecia, ciudad en la que obtuvo un gran número de títulos para su colección, todos ellos de diferentes ámbitos del saber: teología, gramática, historia, astrología, cosmografía, filosofía, matemáticas y medicina, entre otros (J. M. Márquez y M. Martín, 2005: 69).

Tras dejar atrás Venecia, se dirigió a Alemania, pasando antes por algunas ciudades italianas como Padua o Trento. Durante su estancia en tierras germanas, sumó numerosos libros a su colección, principalmente en Nuremberg, Fráncfort y Colonia (alrededor de dos mil).

Entre 1522 y 1523, vio que era necesario escribir un repertorio al que siguieron otros nuevos en los que iba aplicando mejoras para la catalogación de los ejemplares que iba adquiriendo y de los que ya tenía. Este asunto del modo de catalogar de Hernando Colón lo trataremos más adelante. En el trascurso de este período, estuvo en Brujas y en Lovaina, lugar en el que entablaría contacto con Erasmo de Rotterdam, tal y como comentábamos líneas más arriba, otro gran bibliófilo. Hasta su vuelta a España, se mantuvo al lado del emperador Carlos I.

En cuanto a la estancia de Hernando Colón en España, sabemos que su “caza” de libros no había cesado, sino que se desplazó por todo el territorio español en busca ellos, desde 1523 hasta 1529. Un hecho destacable que tuvo lugar durante estos años fue la muerte, en 1526, de su hermano Diego, el cual había nombrado a don Hernando albacea de su testamento.

Además, aparte de todas las obras que compraba o que le regalaban, cabe destacar el hecho de que su biblioteca también se nutrió de sus propias obras, ambiciosos proyectos como la *Descripción y cosmografía de España*, el *Vocabulario o diccionario topográfico de España*, el *Diccionario o vocabulario latino* o la *Historia del Almirante*.

En lo que a su residencia se refiere, tras varias mudanzas, finalmente inició la construcción de un edificio para su residencia y biblioteca, como sabemos, en Sevilla, cuya obra comenzó en mayo de 1526, tres meses después de la muerte de su hermano, y finalizó, aproximadamente, tres años más tarde. La casa del bibliófilo, con una gigantesca biblioteca y una huerta de árboles y plantas exóticas, se hizo realidad, dando forma a la expresión formal del ideal renacentista del *otium cum litteras* (K. Wagner, 1992: 494).

Por su parte, Hernando Colón siguió con sus viajes por España y Europa a partir de 1529 hasta 1536. Tres años más tarde, concretamente, el 12 de julio, muere en Sevilla, ciudad en cuya catedral descansan sus restos.

3. LA BIBLIOTECA FERNANDINA

A la hora de obtener datos y de conocer mejor el ambiente que caracterizaba a la biblioteca, así como el trato que se le daba a los libros, las instalaciones, los colaboradores de Hernando Colón, sus sueldos y horarios, tenemos que acudir a varias fuentes primordiales. La principal es el propio testamento de don Hernando, en la que también encontramos declaraciones de su albacea, el licenciado Marco Felipe. Asimismo, como señala K. Wagner (1992: 485), las “*Memorias de las obras y libros de Hernando Colón*”, que fueron redactadas por uno de sus colaboradores más acérrimos, el bachiller Juan Pérez, son de vital importancia para saber cómo se organizó la biblioteca tras la muerte de don Hernando. En ellas también se describen los repertorios bibliográficos que él mismo había ideado.

La finalidad de Hernando Colón al fundar esta biblioteca era, tal y como dejó claro en su testamento, lograr reunir todos los manuscritos y todos los libros que se habían impreso en su época, de manera que fueran custodiados y cuidados para subsanar cualquier tipo de duda o consultar algo importante (J. Hernández Díaz y A. Muro Orejón, 1941: 149). Y es que, como veremos, no estaba permitido el préstamo de ejemplares, a fin de evitar robos o extravíos.

En cuanto a los libros, tal y como señalábamos anteriormente, a partir de sus viajes, Hernando Colón comenzó a adquirirlos de forma sistemática, sin restricciones en lo que a ideología o temática se refiere. En definitiva, aprovechaba todas las oportunidades y su riqueza, aunque también aceptaba complacido muchos ejemplares que le llegaban a regalar (K. Wagner, 1992: 486). En esta misma línea, para ser más precisos, en cuanto al idioma, este señala en su testamento que es recomendable que, al comprar un libro en Europa, lo mejor sería que estuviera en italiano, francés o alemán (J. Hernández Díaz y A. Muro Orejón, 1941: 158). A su colección sumó libros impresos, manuscritos e incluso obras que conseguía, de la misma temática, por lotes (K. Wagner, 1992: 487).

Sin duda, no podemos dejar de lado los repertorios que mencionábamos líneas más arriba. Don Hernando acostumbraba a anotar, en la última página de la mayor parte de los libros que conseguía, el lugar, la fecha y el precio del mismo, precisando el cambio de moneda española en relación con la moneda del lugar de origen. A partir de aquí, pasaba estos datos a una especie de catálogo, en el cual, incluso, añadía alguna que otra descripción bibliográfica (K. Wagner, 1992: 490). De esta manera, fue creando diferentes registros, de entre los cuales destacamos el *Registrum B*, que se encarga de recoger y describir, concretamente, 4.321 libros.

Así pues, teniendo en cuenta la difícil y titánica labor que se había propuesto don Hernando Colón, tuvo que contar con la ayuda de otras personalidades de su época. Justamente, a la vuelta del viaje que hizo a los Países Bajos, trajo consigo a dos humanistas originarios de Bélgica, al ya mencionado Nicolás Clenardo y a Juan Vaseo, entre otros, aunque fueron, ellos dos, los únicos que llegaron a ser contratados por don Hernando para trabajar en su biblioteca. Sin embargo, sabemos que el colaborador más cercano fue el bachiller Juan Pérez, muestra de ello son las *Memorias* que citamos líneas más arriba (K. Wagner, 1992: 491).

Ahora bien, ¿cómo podría sustentarse un proyecto tan ambicioso? Para poder responder a esta pregunta debemos recurrir de nuevo al testamento de don Hernando,

en el que deja claro que son sus propias rentas las que, siendo él vivo, sufragaban los gastos que suponía el hecho de sostener e incrementar el patrimonio de la biblioteca. De este modo, señala que la mitad de esas rentas estarían destinadas a la compra de libros y la otra para los gastos de mantenimiento y materiales diversos para estos, tales como cadenas, encuadernaciones, etc. No obstante, si las rentas no alcanzaran los maravedíes correspondientes, se haría un reparto diferente, en función de la cantidad recaudada (J. Hernández Díaz y A. Muro Orejón, 1941: 145-146).

Por su parte, K. Wagner (1992: 492), a la hora de profundizar más en el tema de los colaboradores o trabajadores de la biblioteca, comenta que estos debían superar una prueba a modo de oposición para poder conseguir una plaza. Tras ser admitido, el nuevo colaborador debía dedicarse a este trabajo, obligatoriamente, durante tres años, el primero de los cuales estaría dedicado a la formación, mientras que los dos restantes estarían enfocados de manera directa a su oficio. Aun así, su contrato podía ser alargado indefinidamente si se cumplían una serie de normas. El propio Hernando Colón deja claro, en su testamento, que serán los herederos de la biblioteca los que se encargarían de controlar el trabajo de estos colaboradores, a los que el humanista llamó sumistas (J. Hernández Díaz y A. Muro Orejón, 1941: 147).

En cuanto al salario, don Hernando estableció, de manera general, una cantidad de diez mil maravedíes que se pagarían cada cuatro meses, a no ser que no se recuperasen las horas que no se habían trabajado. Aparte del sueldo, los sumistas también tendrían sus propios aposentos, con una mesa, una cama y otros muebles, tales como un armario y unas estanterías para libros. Todo ello se pagaría con las rentas a las que nos referíamos anteriormente (J. Hernández Díaz y A. Muro Orejón, 1941: 146).

Por último, para hablar de los horarios, tenemos que diferenciar el de invierno, que iba desde principios de octubre hasta finales de marzo, y el de verano, desde principios de abril hasta finales de septiembre. En el período invernal, la biblioteca abría, tres horas por la mañana, a partir de las nueve de la mañana hasta las doce; y, por la tarde, de tres a cinco. En el estival, el horario era, por la mañana, de ocho a once, y, por la tarde, de dos a cuatro. En definitiva, cinco horas al día, independientemente de la estación (K. Wagner, 1992: 493).

4. CONCLUSIÓN

A partir de este trabajo, queda claro que la época que le tocó vivir a Hernando Colón, así como el lugar, Sevilla, fue la conveniente para poder llevar a cabo sus propósitos. El hecho de que la ciudad se convirtiera en uno de los centros mercantiles más importantes de Europa favoreció el intercambio de culturas y, con ello, de intereses, ideas y, cómo no, de libros. Vemos, además, cómo, siguiendo la tradición familiar de viajar por el mundo, don Hernando persigue su sueño como buen bibliógrafo, bibliófilo y humanista.

De esta manera, aún hoy en día, en España, poseemos una de las bibliotecas más importantes, formadas durante el Renacimiento por una persona célebre, no solo por ser hijo del descubridor de América, sino también por la sorprendente y admirable manera en la que cuidó la formación y la organización de la misma, incluso, después de su muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, C. (2003): «El itinerario de adquisiciones de libros de mano de Hernando Colón», *Historias. Instituciones. Documentos* 30: 55-102, Universidad de Sevilla.
- ARETA MARIGÓ, G. (2007): «La cosmografía literaria de Hernando Colón», en T. BARRERA (coord.), *Herencia cultural de España en América: poetas y cronistas andaluces en el Nuevo Mundo. Actas del I Encuentro de literatura hispanoamericana colonial*, Universidad de Sevilla, pp. 27-38.
- ASENSIO, J. M. (1891): *Cristóbal Colón: su vida, sus viajes, sus descubrimientos*, Barcelona, 2 vols.
- DELGADO PÉREZ, M. M. (2004): *Hernando Colón: decurso histórico de un hombre y su biblioteca*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1981): *Orto y ocaso de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- GARCÍA-BAQUERO, A. (1992): *Sevilla*, Madrid.
- GUILLEN TORRALBA, J. (1992): «Hernando Colón», *Isidorianum* 2: 185-221.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. y MURO OREJÓN, A. (1941): *El testamento de Don Hernando Colón y otros documentos para su biografía*, Sevilla.
- HERNANDO, C. (2013): *Historia del almirante. Traducción, introducción y notas de Manuel Carrera Díaz*, Ariel, Barcelona.
- MANZANO MANZANO, J. (1989): *Cristóbal Colón. Siete años decisivos en su vida*, Cultura hispánica, Madrid.
- MARÍN MARTÍNEZ, T. (1970): «*Memoria de las obras y libros de Hernando Colón del bachiller Juan Pérez*», Madrid: CSIC.
- MARTÍN RIEGO, M. (1991): *Diezmos eclesiásticos. Rentas y gastos de la mesa arzobispal hispalense (1720-1800)*, Caja Rural de Sevilla, Sevilla.
- MARTÍN RIEGO, M. y MÁRQUEZ DE LA PLATA CUEVAS, J. M. (2005): «La función didáctica de la biblioteca: la Colombina», *Escuela abierta: revista de investigación educativa* 8: 57-96, Fundación San Pablo.
- MORALES PADRÓN, F. (1977): *Historia de Sevilla. La ciudad del Quinientos*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- RUMEU DE ARMAS, A. (1970): «Hernando Colón, historiador de América», *Discurso leído el día 22 de noviembre de 1970 en el acto de su recepción pública*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- (1973): *Hernando Colón, historiador del descubrimiento de América*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.
- SÁNCHEZ HERRERO, J. (1992): *Historia de la Iglesia de Sevilla*, Castillejo, Barcelona.
- (2003): *La Semana Santa de Sevilla*, Sílex, Madrid.
- WAGNER, K. (1990): «Hernando Colón y la formación de su biblioteca», *Actas del primer encuentro internacional colombino*, Madrid, pp. 175-183.
- (1992): «La Biblioteca Colombina en tiempos de Hernando Colón», *Historias. Instituciones. Documentos* 19: 485-495, Universidad de Sevilla.
- (2000): «La locura de Don Hernando Colón», *Minervae Baeticae* 28: 63-79, Real Academia Sevillana de las Buenas Letras, Sevilla.

APUNTES PARA UN ESTUDIO CUANTITATIVO DE LAS NEGACIONES EN EL TEATRO GRIEGO

Felipe G. Hernández Muñoz
Universidad Complutense de Madrid
fhmunoz@filol.ucm.es

RESUMEN

Se estudian las proporciones entre las negaciones οὐ // μή en los principales autores del teatro griego (obra completa, piezas individuales y fragmentos) para detectar posibles diferencias.

PALABRAS CLAVE: Proporciones, negaciones, οὐ, μή, teatro, griego, diferencias.

ABSTRACT

«Some notes on a quantitative study of negation in Greek drama». We study the proportions between the negations οὐ // μή in the main authors of the Greek drama (whole work, individual pieces and fragments) to detect possible differences.

KEY WORDS: Proportions, negations, οὐ, μή, Greek, drama, differences.

Este trabajo, que dedicamos a nuestra recordada Isabel, nace de una curiosidad lingüística y diferentes cuestiones con ella relacionadas: ¿las dos principales negaciones en griego antiguo, la negación objetiva por excelencia, οὐ, y la subjetiva, μή, mantienen una proporción estable, entre ellas y con referencia al resto de palabras, en los autores dramáticos griegos o existen diferencias objetivamente mensurables? Y, dentro de la primera negación, ¿también es uniforme entre ellos la proporción cuando la utilizan ante consonante (οὐ)¹ o cuando aparece ante vocal (οὐκ, οὐχ)? Y, en este último caso, ¿es también constante la proporción ante vocal suave (οὐκ) y aspirada (οὐχ)? Y, dentro de cada autor, ¿hay también diferencias destacables entre las diversas obras atribuidas según factores como la cronología o la temática? ¿Y entre su obra completa y la fragmentaria? ¿Y entre las obras auténticas y las de autenticidad discutida?

La existencia de un instrumento tan útil como el *TLG* nos permite aventurarnos, aunque sea solo experimentalmente, en cuestiones que hasta hace pocos decenios eran prácticamente inabordables². Con este trabajo pretendemos una primera aproximación a la cuestión inicialmente planteada y—ya lo podemos avanzar—la respuesta parece, en términos generales, afirmativa: a pesar de que autores como Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes pertenecen a una concreta etapa del griego clásico (s. V-IV a. C.)

y a un mismo género literario, el dramático (en la modalidad de tragedia los tres primeros y, en la de comedia, el cuarto) presentan entre sí diferencias cuantitativas destacables que, parece, no siempre resultan evidentes en una simple lectura, sino tras un exhaustivo recuento. En todo caso, queda abierta la cuestión para que otros colegas, desde otros puntos de vista, confirmen o no estas impresiones y, lo que es más importante, intenten hallar una explicación que, de momento, desborda los límites de este trabajo, limitado a la simple *observatio* y ordenación de los datos obtenidos.

Pues bien, tras el recuento de cada forma escrutada, el panorama general que resulta es el siguiente, de menor a mayor índice cada 1000 palabras en cada autor, primero en las piezas conservadas de forma completa y luego en las fragmentarias:

1. OBRA COMPLETA³

	οὐ	οὐ+οὐκ+οὐχ	μή	οὐ+οὐκ+οὐχ+μή
ESQUILO	4.80 ⁴ (209)	9.23 (402)	5.49 (239)	14.72 (641)
ARISTÓF.	6.57 (679)	13.10 (1353)	5.99 (619)	19.09 (1972)
EURÍPID.	6.83 (1077)	13.33 (2102)	6.28 (990)	19.62 (3092)
SÓFOCL.	7.51 (459)	14.37 (878)	7.92 (484)	22.30 (1362)

¹ Hay algunos casos, muy pocos, en que esta negación en forma tónica, al final de frase y ante puntuación (οὐ), aparece ante vocal: no hay ejemplos en los trágicos, pero sí 3 en Aristófanes y 2 en Menandro. En los 42 ejemplos restantes de οὐ tónica en el teatro griego, aparece ante consonante. En el caso de οὐκ, los 80 ejemplos al final de frase y ante puntuación se encuentran todos ante vocal. Los escasísimos ejemplos de οὐχ, tónica ante puntuación, se dan todos ante vocal aspirada.

² Continúa en la senda de otros trabajos, también experimentales, que hemos realizado sobre “estilometría” y, más concretamente, “fonometría” (recuentos de sonidos) y “logometría” (recuentos de palabras), en distintos autores griegos con obras de autenticidad debatida (Hernández Muñoz, 2003, 2011, 2016 y 2017). La novedad, siempre relativa, de la metodología empleada nos permite aligerar las notas de citas de una extensa bibliografía para concentrarnos en el comentario de algunos datos presentados, que en este trabajo solo se ofrecen en su formulación más general, dejando para otra ocasión otros más parciales, sobre los que aquellos se sustentan.

³ Hay que tener en cuenta el número total de palabras (las que están separadas por un espacio en blanco según el *TLG*, un dato más exacto que el del número de versos) que componen las piezas completas de cada autor:

ESQUILO: 43527

SÓFOCLES: 61069

EURÍPIDES: 157579

ARISTÓFANES: 103259

⁴ Cada índice indica apariciones cada 1000 palabras. Por ejemplo, en el caso de las piezas completas atribuidas a Esquilo obtenemos el dato global (con diferencias entre las distintas obras) de casi 5 apariciones (4.8) de οὐ cada 1000 palabras, y así sucesivamente. A continuación, entre paréntesis aparece el número total de ejemplos del término o términos en cuestión. Obviamente, los datos están tomados de las ediciones sobre las que el *TLG* reposa, aunque creemos que las diferencias que pueden existir entre las diferentes ediciones no invalidarían el cuadro global obtenido.

En cada columna, la progresión del índice (cada 1000 palabras), de menor a mayor, se produce según la misma secuencia de autores, pero el panorama cambia si los presentamos en forma de proporciones⁵:

	οὐ // οὐ+οὐκ
ARISTÓF.	1.01 : 1 (679 : 674)
EURÍPID.	1.05 : 1 (1077 : 1025)
ESQUILO	1.08 : 1 (209 : 193)
SÓFOCL.	1.09 : 1 (459 : 419)

	οὐ+οὐκ+οὐχ // μή
ESQUILO	1.68 : 1 (402 : 239)
SÓFOCL.	1.81 : 1 (878 : 484)
EURÍPID.	2.12 : 1 (2102 : 990)
ARISTÓF.	2.18 : 1 ⁶ (1353 : 619)

	οὐκ // οὐχ
ESQUILO	5.22 : 1 (162 : 31)
EURÍPID.	5.36 : 1 (864 : 161)
SÓFOCL.	5.44 : 1 (354 : 65)
ARISTÓF.	6.57 : 1 ⁷ (585 : 89)

2. FRAGMENTOS⁸

En la obra fragmentaria atribuida, la secuencia de autores presenta ciertas “anomalías” que nos han llevado a presentar cada *item* por separado:

⁵ Esto es, el número de οὐ (ante consonante o puntuación fuerte) es un poco superior (679 en total) al de las apariciones ante vocal (674), lo que equivale 1.08 : 1 (674 x 1.01= 679), y así sucesivamente.

⁶ Eurípides y Aristófanes serían los autores en que el número de οὐ (con οὐ+οὐκ) más que dobla al de μή.

⁷ Aristófanes sería, pues, el único autor que más que sextuplica la forma ante vocal suave que ante áspera.

⁸ También hay que tener aquí en cuenta el número total de palabras que componen el conjunto de la obra fragmentaria atribuida a cada autor:

ESQUILO: 41448
 SÓFOCLES: 16125
 EURÍPIDES: 39079
 ARISTÓFANES: 16272

	οὐ
ESQUILO	4.12 (171)
ARISTÓF.	5.50 (86)
SÓFOCL.	5.82 (94)
EURÍPID.	5.88 (230)

	οὐ+οὐκ+οὐχ
ESQUILO	6.90 (286)
SÓFOCL.	8.31 (134)
ARISTÓF.	10.00 (164)
EURÍPID.	12.31 (481)

	μή
ESQUILO	2.99 (124)
SÓFOCL.	3.28 (53)
ARISTÓF.	4.73 (77)
EURÍPID.	5.57(218)

	οὐ+οὐκ+οὐχ+μή
ESQUILO	9.89 (410)
SÓFOCL.	11.59 (187)
ARISTÓF.	14.68 (241)
EURÍPID.	17.88 (699)

En efecto, si en la obra completa en cada negación o grupo de negaciones la secuencia de índices siempre era Esquilo < Aristófanes < Eurípides < Sófocles, en la fragmentaria la secuencia es (en el caso de μή sola y en el global de negaciones οὐ+οὐκ+οὐχ+μή): Esquilo < Sófocles < Aristófanes < Eurípides; en el caso de οὐ sola y acompañada de οὐ+οὐκ, Esquilo es el de menor índice y Eurípides el de mayor, pero en la sección intermedia varían: Aristófanes < Sófocles, y Sófocles < Aristófanes, respectivamente. Todo ello nos sugiere, como ya hemos apuntado, ciertas “anomalías” globales en la literatura dramática de tipo fragmentario que, unidas a otras de carácter “fonométrico” que hemos estudiado recientemente⁹, nos ha llevado a postular dudas de autenticidad, al menos parcialmente, a falta de una razón satisfactoria que explique por qué en los fragmentos cambia ostensiblemente, en relación con las piezas completas del mismo autor, las proporciones entre oclusivas o entre negaciones, por ejemplo.

⁹ Hernández Muñoz, 2016, especialmente 153-156.

En cuanto a las proporciones entre esas negaciones, también el cuadro resultante en los fragmentos se aparta significativamente del esbozado para el conjunto de la obra completa —y por ende mayoritariamente auténtica— atribuida a cada autor dramático:

	οὐ // οὐ+οὐκ
EURÍPID.	0.91 ¹⁰ : 1 (230 : 251)
ARISTÓF.	1.10 : 1 (86 : 78)
ESQUILO	1.48 : 1 (171 : 115)
SÓFOCL.	2.35 : 1 (94 : 40)

	οὐ+οὐκ+οὐχ // μή
ARISTÓF.	2.12 : 1 (164 : 77)
EURÍPID.	2.20 : 1 (481 : 218)
ESQUILO	2.30 : 1 (286 : 124)
SÓFOCL.	2.50 : 1 (134 : 53)

	οὐκ // οὐχ
ESQUILO	3.42 : 1 (89 : 26)
SÓFOCL.	4.71 : 1 (33 : 7)
ARISTÓF.	5.50 : 1 (66 : 12)
EURÍPID.	5.97 : 1 (215 : 36)

3. PIEZAS INDIVIDUALES

Los cuadros anteriores no son sino el panorama global de cada autor, obtenido tras recuentos parciales en cada pieza que, por su carácter prolijo, no incluimos aquí. No obstante, un estudio como el que nos proponemos quedaría claramente incompleto si no descendiéramos al detalle de algunas piezas concretas, aunque solo sea a título de ejemplo. Nos vamos, pues, a limitar a las que globalmente presentan índices extremos en cada autor, reservando cuestiones más específicas para trabajos posteriores.

Así, entre las atribuidas a Esquilo *Prometeo* presenta los índices más elevados¹¹, también cada 1000 palabras, de uso de οὐ (6.21), οὐ+οὐκ+οὐχ (11.95)

¹⁰ En todos los datos presentados es la única vez que el índice de οὐ es inferior al otro con el que se le compara.

¹¹ En otro trabajo (Hernández Muñoz, 2003) también destacamos la singularidad de la pieza por su número de *hápax relativos* y su *perfil fonométrico*, distinto también de las otras obras conservadas de Esquilo.

y οὐ+οὐκ+οὐχ+μή (18.49), situándose en las antípodas de otras como *Persas*, la de cronología más temprana entre las conservadas (3.71, 7.08 y 8.85, respectivamente) o *Coéforas* (3.02, 6.20 y 10.40, respectivamente). En el caso de Sófocles, la pieza que parece sobresalir por sus índices elevados es *Electra* (9.30, 16.47 y 24.21, respectivamente) y la que lo hace por sus bajos índices es *Traquinias* (6.04, 11.29 y 18.55). En Eurípides, mención especial por sus índices relativamente más altos merece *Heraclidas* (10.53, 20.17 y 28.45), en tanto que *Fenicias* ocuparía la parte más baja (5.15, 10.49 y 14.60). Finalmente, en el comediógrafo Aristófanes, destacamos los altos índices de *Lisístrata* (8.47, 14.91 y 22.59) y los bajos de *Aves* (16.53) y *Nubes* (17.20) en el global de negaciones (οὐ+οὐκ+οὐχ+μή)¹².

Por supuesto, el cuadro es más abigarrado que los retazos generales que aquí hemos podido esbozar a manera de simples “apuntes”. Por ejemplo, en Esquilo deberían quizá destacarse los índices relativamente altos de *Euménides*. En Sófocles, los también altos de *Filoctetes*, tanto el global de todas las negaciones (24.17), como el parcial de μή sola (9.58, el más elevado de todas las tragedias de Sófocles). Entre las atribuidas a Eurípides es interesante el alto índice de οὐ (9.84, el segundo tras el de *Heraclidas*) en el discutido *Cíclope*, los también muy elevados —los más altos entre todas las tragedias de Eurípides— de *Medea*, tanto en el global de todas las negaciones (32.64) como en el parcial de μή sola (19.77), que contrastan con los relativamente bajos de *Suplicantes* (5.43 en οὐ y 11.52 si añadimos οὐ+οὐκ). En Aristófanes merecería asimismo destacarse el elevado índice de οὐ en *Ranas* (8.31, el segundo más elevado tras el de *Lisístrata*), que se aparta de los relativamente bajos de *Avispas* (5.20) y *Nubes* (5.35), pieza que, entre todas las aristofánicas, también tiene el segundo más bajo —17.20— para el conjunto de negaciones οὐ+οὐκ+οὐχ+μή. En este último ítem, las antípodas estarían en la ya citada *Lisístrata* (22.59) y en *Asambleístas* (22.38). Un estudio más pormenorizado, en el que ahora no podemos entrar, nos podría dar pistas sobre si estos cambios cuantitativos en la aparición y proporción de estas negaciones pueden responder a cuestiones de cronología, evolución, al carácter de la pieza en cuestión (por ejemplo, en el caso de *Lisístrata* y *Asambleístas*, el propio sentido de las obras, con el reiterado “no” de las mujeres a la guerra y, en general, al orden impuesto por los varones, podría explicar en parte esa abundancia relati-

¹² Ofrecemos el número de ejemplos debajo de las negaciones, sobre el total de palabras (entre paréntesis), de cada pieza mencionada en esta sección:

	οὐ	οὐ+οὐκ+οὐχ	οὐ+οὐκ+οὐχ+μή
PROMETEO (6271)	39	75	116
PERSAS (5647)	21	40	50
COÉFORAS (5959)	18	37	62

va de negaciones), a otros factores o si, por el contrario, son simplemente aleatorios y sin verdadera trascendencia¹³.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

HERNÁNDEZ MUÑOZ, Felipe G. (2003): “La autenticidad de *Prometeo Encadenado* a la luz de las frecuencias lingüísticas”, en J. María NIETO IBAÑEZ (coord.), *Lógos Hellenikós. Homenaje al prof. Gaspar Morochó*, Universidad de León, vol. 1, pp. 149-157.

— (2011): “La fonometría y otros criterios lingüísticos de autenticidad en literatura griega”, en Javier MARTÍNEZ (ed.), *Fakes and Forgers of Classical Literature*, Madrid, pp. 137-144.

¹³ Presentamos ahora el número total de palabras que componen cada obra aludida en este apartado, el número de documentaciones de cada negación y, a continuación, entre paréntesis, su índice relativo de empleo, siempre cada 1000 palabras, destacando algún dato que nos parece relevante:

	οὐ	οὐ+οὐκ+οὐχ	μή	οὐ+οὐκ+οὐχ+μή
<i>EUMÉNIDES</i> (5733)	34 (5.93)	59 (10.29)	41 (7.15)	100 (17.44)
<i>FILOCTETES</i> (8977)	76 (8.46)	131 (14.59)	86 (9.58)	217 (24.17)
<i>CÍCLOPE</i> (4469)	44 (9.84)	64 (14.32)	22 (4.92)	86 (19.24)
<i>MEDEA</i> (8394)	51 (6.07)	108 (12.86)	166 (19.77)	274 (32.64)
<i>SUPLICANTES</i> (7548)	41 (5.43)	87 (11.52)	46 (6.09)	133 (17.62)
<i>RANAS</i> (10108)	85 (8.31)	140 (13.94)	68 (6.72)	208 (20.57)
<i>AVISPAS</i> (10560)	55 (5.20)	128 (12.12)	80 (7.57)	208 (19.69)
<i>NUBES</i> (10463)	56 (5.35)	132 (12.61)	48 (4.58)	180 (17.20)
<i>LISÍSTRATA</i> (8853)	75 (8.47)	132 (14.91)	68 (6.72)	200 (22.59)
<i>ASAMBLEÍSTAS</i> (8444)	59 (6.98)	113 (13.38)	76 (9.00)	189 (22.38)

- (2016): “Apuntes para un *perfil fonométrico* de autor en el teatro griego: el problema de la literatura fragmentaria”, en *ΕΥΠΟΙΚΙΑΟΝ ΑΝΘΟΣ. Estudios sobre teatro griego en homenaje a Antonio Melero*, *Studia Philologica Valentina* 18 (N.S. 15): 147-158.
- (2017): “Notas de frecuencia en las oclusivas del griego antiguo (y sobre el sistema fonético en su conjunto) con implicaciones en cuestiones de autenticidad literaria”, en J. A. ÁLVAREZ-PEDROSA *et alii* (eds.), *Ratna. Homenaje a la Prof^{ta} Julia Mendoza*, Madrid, pp. 225-232.



“ΜΗΝ ΠΕΙΣ ΠΩΣ ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΟΝΕΙΡΟ... / NO DIGAS QUE ERA UN SUEÑO... / NUNCA DIGAS QUE ES UN SUEÑO...”.
ΠΕΡΙ ΠΡΑΓΜΑΤΩΣΗΣ ΤΩΝ ΓΛΩΣΣΙΚΩΝ ΡΗΜΑΤΙΚΩΝ
ΚΑΤΗΓΟΡΙΩΝ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΠΑΝΙΚΑ*

Eleni Leontaridi - Isaac Gómez Laguna

Universidad Aristóteles de Tesalónica / Universidad Helénica Abierta

eleont@itl.auth.gr - gomez.isaac@ac.eap.gr [isaacgomezlaguna@yahoo.com]

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ως μικρό φόρο τιμής στον ερευνητικό πλουραλισμό της Ισπανίδας νεοελληνίστριας Isabel García Gálvez, η εργασία αυτή επιχειρεί να γεφυρώσει τα επιστημονικά πεδία της γλωσσολογίας και της λογοτεχνίας δια μέσου της μετάφρασης. Έτσι, μελετάται η μορφή που παίρνουν οι διάφορες ρηματικές κατηγορίες στην ισπανική απόδοση τριών ποιημάτων του Κ.Π. Καβάφη. Μετά την σύντομη παρουσίαση του θεωρητικού υποβάθρου στο οποίο βασίζεται η σύγκριση, εξετάζουμε τις ομοιότητες και αποκλίσεις που παρουσιάζει το σημασιολογικό περιεχόμενο του ελληνικού πρωτοτύπου ιδιαίτερα όσον αφορά την πραγμάτωση του γλωσσικού χρόνου στις μεταφράσεις που προτείνουν οι Cañigral και Álvarez για τα ποιήματα «Τα κεριά», «Απολείπει ο Θεός Αντώνιο» και «Επέστρεψε».

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: ρηματικές κατηγορίες, γλωσσικός χρόνος, αντιπαραθετική ανάλυση Ελληνικής-Ισπανικής, Καβάφης.

RESUMEN

Como pequeño homenaje al pluralismo investigativo de la neohelenista española Isabel García Gálvez, este trabajo intenta tender puentes entre los campos científicos de la lingüística y la literatura a través de la traducción. Así, tratamos de examinar la realización de las distintas categorías verbales lingüísticas en las traducciones españolas de tres poemas de K.P. Cavafis. Tras la breve presentación del marco teórico en el que se basa el análisis, estudiamos divergencias y afinidades que presenta el contenido semántico del original griego especialmente en lo que a la plasmación del tiempo lingüístico se refiere en las traducciones propuestas por Cañigral y Álvarez de los poemas «*Velas*», «*(Que) el Dios abandona a Antonio*» y «*Regresa/Vuelve*».

PALABRAS CLAVE: categorías verbales, tiempo lingüístico, análisis contrastivo español-griego, Cavafis/Kavafis.

ABSTRACT

As a small tribute to the investigative pluralism of the Spanish neohellenist Isabel García Gálvez, this paper tries to build bridges between the scientific fields of linguistics and literature through translation. Thus, we try to examine the realization of different linguistic verbal categories in the Spanish translations of three poems by K.P. Cavafy. After the brief presentation of the theoretical framework on which the analysis is based, we study divergences and affinities presented by the semantic content of the Greek original especially in terms of the realization of linguistic time in the translations proposed in Spanish by Cañigral and Álvarez of the poems «Candles», «The God Abandons Antony» and «Come back».

KEY WORDS: verbal categories, tense, contrastive analysis Spanish-Greek, Cavafy/Kavafis.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μετάφραση «επεκτείνει την ικανότητά μας να εξερευνούμε δια μέσου της λογοτεχνίας τις σκέψεις και τα αισθήματα ανθρώπων από μια άλλη κοινωνία ή από μια άλλη εποχή», όπως λέει ο Grossman (2010: 14)¹. Είναι περισσότερα αυτά που συνδέουν ή αυτά που χωρίζουν τις σκέψεις και τα αισθήματα της ελληνικής και ισπανικής κοινωνίας; Πέρα από την προσωπική μας εμπειρία η οποία μας έχει διδάξει ότι μάλλον ισχύει το πρώτο, η αναγνώριση της συνεισφοράς των ανθρώπων εκείνων που υπήρξαν πρωτόποροι στην ανάδειξη και ενδυνάμωση των σχέσεων μεταξύ Ελλάδας και Ισπανίας είναι υποχρέωσή μας. Ως μικρό φόρο τιμής στον ερευνητικό πλουραλισμό της νεοελληνίστριας Isabel García Gálvez (1963-2012), η οποία συνεισέφερε αποφασιστικά στη διάδοση, διδασκαλία και έρευνα του ελληνικού πολιτισμού και των νεοελληνικών σπουδών ιδιαίτερα, προσφέροντας ανεκτίμητες υπηρεσίες στα ισπανικά, ισπανοαμερικανικά και ελληνικά πανεπιστήμια, επιχειρούμε στην παρούσα εργασία να γεφυρώσουμε τα επιστημονικά πεδία της γλωσσολογίας και της λογοτεχνίας δια μέσου της μετάφρασης, των κύριων δηλαδή επιστημονικών κλάδων που η συνάδελφος υπηρέτησε με συνέπεια και ενθουσιασμό από τη θέση της καθηγήτριας στο Πανεπιστήμιο της La Laguna στην Τενερίφη.

* Η εργασία εντάσσεται στις δραστηριότητες των ερευνητικών ομάδων «Lenguas europeas: enseñanza/aprendizaje, pragmática intercultural e identidad lingüística» του Πανεπιστημίου του Valladolid και «Adquisición y enseñanza de segundas lenguas y lenguas extranjeras de la Universidad de Alicante» (grupo AcqUA) του Πανεπιστημίου του Alicante. – Trabajo enmarcado dentro de los proyectos de los grupos de investigación «Lenguas europeas: enseñanza/aprendizaje, pragmática intercultural e identidad lingüística» de la Universidad de Valladolid y «Adquisición y enseñanza de segundas lenguas y lenguas extranjeras de la Universidad de Alicante» (grupo AcqUA) de la Universidad de Alicante.

¹ Οι μεταφράσεις στα ελληνικά των πιστών παραθέσεων που συμπεριλαμβάνονται στο κείμενο είναι δικές μας.

2. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ CORPUS ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Για τις ανάγκες της εργασίας μας επιλέξαμε να χρησιμοποιήσουμε ως corpus ποιήματα, καθώς η πεζογραφία, για λόγους έκτασης δεν θα αποδεικνυόταν πρακτική για τις ανάγκες αυτής της μελέτης. Απέναντι στη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε κάποιο σύντομο διήγημα, η επιλογή της ποίησης μάς φάνηκε πιο ελκυστική δεδομένου ότι αποτέλεσε ένα από τα βασικά λογοτεχνικά είδη με τα οποία ασχολήθηκε ερευνητικά η Isabel García Gálvez. Επιπλέον, πίσω από την επιλογή περισσότερων του ενός ποιητικών κειμένων, βρισκόταν η πεποίθησή μας ότι πιθανότατα η διαφοροποίηση μεταξύ πρωτότυπου και μεταφράσεων θα ήταν μεγαλύτερη καθώς η ποίηση, δεδομένης της ιδιαιτερότητας του είδους, συνήθως είναι πιο δύσκολο να μεταφραστεί σε σχέση με την πεζογραφία. «*Ποίηση είναι αυτό που χάνεται στη μετάφραση*»², έλεγε ο Robert Frost και «*δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η ευφρόσυνη αυτή γνώμη είναι το αποτέλεσμα διαπίστωσης, που επαληθεύεται από την επαφή μας με τις περισσότερες μεταφράσεις των ποιημάτων*», συνεχίζει ο Βαγενάς (2004: 18). Γιατί η μετάφραση του έμμετρου λόγου είναι πράγματι κάτι εξαιρετικά σύνθετο και απαιτητικό αφού ο μεταφραστής πρέπει να δώσει έμφαση στην πιστότητα (δηλαδή στο νόημα) του ποιήματος αλλά και στο συγκινησιακό νόημα καθώς επίσης και στο ρυθμό, στο μέτρο του έργου³.

Αποφασίσαμε να μελετήσουμε ποιήματα ενός διεθνώς γνωστού και ικανώς μεταφρασμένου στα ισπανικά Έλληνα ποιητή, του Κωνσταντίνου Καβάφη. Οι μελέτες για το έργο του Καβάφη καθώς και οι μεταφράσεις αυτού είναι τόσες που, σύμφωνα με το Βαγενά (2004: 134), «*αποκτά τις διαστάσεις φαινομένου*» ενώ η «*παγκοσμιοποίηση του Καβάφη*» είναι αδιαμφισβήτητη, ιδιαίτερα αν αναλογιστούμε ότι το έργο του διαβάζεται και μεταφράζεται μέχρι σήμερα με την ίδια –αν όχι μεγαλύτερη– συχνότητα και ένταση που διαβαζόταν και τον περασμένο αιώνα. «*Το μέγεθος της διεθνούς απήχησης του Καβάφη σήμερα*» μαρτυράται τόσο από τις πολυάριθμες μελέτες γύρω από το έργο του σε παγκόσμιο επίπεδο όσο και από τις μεταφράσεις του ήδη από πολύ νωρίς «*στις μείζονες γλώσσες: αγγλικά: 1952, 1961· γερμανικά: 1953· γαλλικά: 1958· ιταλικά: 1961*» (Βαγενάς, 2004: 133) αλλά και σε μεγάλο πλήθος άλλων γλωσσών: αλβανική, αραβική, βουλγαρική, δανική, κινεζική, κροατική, λατινική, νορβηγική, ουγγρική, πορτογαλική, πολωνική, ρουμανική, σερβική, σλαβομακεδονική, σλοβενική, σουηδική, τουρκική, τσεχική, φιλιππινική, ενώ βέβαια, μεταξύ αυτών συγκαταλέγονται και αριστές γλώσσες της Ιβηρικής: αστουριανική (1989), βασιλική (1995), γαλικιανή (1989), καστιλιανική και καταλανική (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2006-2008).

² Παρόλο που ο αφορισμός του Frost παρατίθεται συνήθως έτσι, στην πραγματικότητα ο ποιητής είχε πει «*Θα μπορούσα να ορίσω την ποίηση με αυτό τον τρόπο: είναι αυτό που χάνθηκε τόσο από τον πεζό όσο και από τον έμμετρο λόγο στη μετάφραση*» (Brooks & Penn Warren, 1961).

³ «*[Το] νόημα ενός ποιήματος δεν είναι κάτι το αντικειμενικό, κάτι που υπάρχει μέσα στους στίχους του ανεξάρτητο από εκείνους που το διαβάζουν. Είναι το αποτέλεσμα της ποιητικής εμπειρίας, η συγκίνηση που δημιουργείται στον αναγνώστη από την επαφή του με το ποίημα*» (Βαγενάς, 2004: 21).

Όσον αφορά την Ισπανία ειδικότερα, η πρώτη μετάφραση δεν έγινε προς την καστιλιανική γλώσσα αλλά στην καταλανική και χρονολογείται από το 1962. Σύμφωνα με τον Fernández González (2001: 340), ο πρώτος μεταφραστής του Καβάφη στην Ισπανία⁴ ήταν ο Carles Riba⁵ ο οποίος μεταφράζοντας στα καταλανικά (*Poemes de Cavafis*, 1962· *Poemes*, 1977)⁶ εισάγει την βαβυλωνιακή ποίηση στην ισπανική λογοτεχνική, και όχι μόνο, κοινότητα⁷. Όσον αφορά τις μεταφράσεις του έργου του Καβάφη στα καστιλιανικά, η πρώτη μεταφραστική απόπειρα έγινε από τους Vidal & Valente το 1964 και είχε τίτλο *C. Cavafis. Veinticinco poemas*⁸. Επόμενος σημαντικός σταθμός⁹ είναι η μετάφραση από τον José María Álvarez (1976) με τίτλο *Poesías completas Konstantinos Kavafis* η οποία και αποτελεί μία από τις δημοφιλέστερες μεταφράσεις του βαβυλωνιακού έργου στα ισπανικά¹⁰. Αυτή η αρχική έκδοση του 1976 συμπεριλάμβανε τα 154 ποιήματα που αναγνώρισε ο ίδιος ο ποιητής και άλλα 24 που συγκέντρωσε ο Álvarez από διάφορα περιοδικά, ιδιωτικές συλλογές και αρχεία¹¹.

⁴ Αναφερόμαστε ενδεικτικά στη συνέχεια σε κάποιες από τις σημαντικότερες μεταφράσεις που έχουν εκδοθεί κυρίως στην Ισπανία. Για εκτενή παρουσίαση της ανθολογίας των πρώτων μεταφράσεων του έργου του Καβάφη στα καταλανικά και στα καστιλιανικά και επιλογή μεταγενέστερων εκδόσεων, βλ. Fernández González (2013). Επίσης αναλυτικές σχετικές πληροφορίες μπορούν να αναζητηθούν στο Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας (2006-2008).

⁵ Ο Riba ήταν γνώστης τόσο της αρχαίας ελληνικής (είχε μεταφράσει Όμηρο, Πλούταρχο, Σοφοκλή και Ευριπίδη) όσο και της νεότερης γλώσσας και λογοτεχνίας. Επιπρόσθετα, η σημαντικότητα των μεταφράσεων του Riba γίνεται αντιληπτή και από «την επιρροή που είχαν στην ανανέωση των καταλανικών γραμμάτων» αλλά και από το «μεγάλο ενθουσιασμό» με τον οποίο αυτές έγιναν αποδεκτές από τους κριτικούς της εποχής (Gestí Bautista, 2015: 269).

⁶ Ο Riba πέθανε το 1959. Δεν πρόλαβε να δει εν ζωή τη δημοσίευση του έργου του (το κείμενο αναθεωρήθηκε για την έκδοσή του από τη γυναίκα του, την επίσης ποιήτρια Clementina Arderiu) ωστόσο πρόλαβε να το διαβάσει δημοσίως, με πιο σημαντική ίσως δημόσια ανάγνωση αυτή που έλαβε χώρα στο Πανεπιστήμιο της Βαριελώνης, στις 23 Ιανουαρίου 1959 (είκοσι χρόνια μετά την εξορία του Riba και έξι μήνες πριν το θάνατό του). (Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Fernández González, 2013: 35).

⁷ Στη μετάφραση της «Θάκης» του Riba βασίστηκε για παράδειγμα και ο Καταλανός μουσικοσυνθέτης Lluís Llach για τη μελοποίηση του ποιήματος στο δίσκο του «Viaje a Itaca» (1975).

⁸ Όπως μας πληροφορεί η Voutsas (2012: 41-42), το βιβλίο επανειδόθηκε το 1971 με επιπλέον προλόγους: έναν του Σεφέρη, έναν του Auden καθώς και έναν του Καβάφη. Από το δίδυμο Vidal & Valente, η πρώτη μιλούσε ελληνικά και ο δεύτερος ισπανικά, έτσι η συνεργασία έδωσε μια μετάφραση «αρκετά πιστή και σε ισπανικά πάνω του μετρίου, χωρίς όμως να φτάνουν το άριστα» κατά τον Irigoyen (1994).

⁹ Έχει προηγηθεί στο ενδιαμέσο ο Santana (1970) με το *Diez poemas eróticos de Constantino Kavafis*.

¹⁰ Παρόλο που πρόκειται για την πρώτη μετάφραση στα ισπανικά και των 154 ποιημάτων, είναι αμφιλεγόμενο κατά πόσο η μετάφραση έχει γίνει (με τη συμβολή της Mercedes Belchi) απευθείας από τα ελληνικά. Ωστόσο, οι μεταφράσεις του Álvarez συνθέτουν «στο να γίνει της μόδας μία ποίηση εφηβική, γεμάτη από ηδοναϊκές αισθήσεις», γεγονός που κατά τον Jiménez (2007) οφείλεται στο ότι ο Álvarez, όντας ποιητής ο ίδιος, έδωσε μια πιο ποιητική μετάφραση και ως εκ τούτου και πιο κοντά με «την βαβυλωνιακή αισθητική». Ο Álvarez έχει εκδώσει άλλα τέσσερα βιβλία σχετικά με τον Αλεξανδρινό (βλ. <http://www.josemaria-alvarez.com/poesia/poesia3.html>).

¹¹ Ο Καβάφης δημοσίευε αποκλειστικά υπό μορφή τευχών-φυλλαδίων και αρκετά ποιήματα τα κρατούσε σε αρχείο για να τα δουλέψει εκ νέου αν έβρινε πως κάποια από αυτά «δεν ήταν αρκετά καλά για να τυπωθούν, δεν ήταν όμως και για πέταμα...» (Liddell, 1980: 171). Στον Επίσημο Δικτυακό Τύπο του

Μεταγενέστερα, ο ίδιος ο Álvarez πρόσθεσε άλλα 65 ποιήματα, δομή που έχει διατηρηθεί μέχρι και σήμερα το βιβλίο. Αιολογηθεί ο Luis de Cañigral το 1981 με την μετάφραση των 154 αναγνωρισμένων ποιημάτων απευθείας από τα ελληνικά και στη συνέχεια η μετάφραση του Pedro Bádenas de la Peña (1983, *Poesía completa*)¹², ενώ σχεδόν μία δεκαετία αργότερα, εμφανίζεται νέα σημαντική μετάφραση ποιημάτων του Καβάφη με τίτλο *Poemas* από τον Ramón Irigoyen (1994)¹³. Εκτός ισπανικής επικράτειας, αξίζει να αναφερθεί η κυκλοφορία στη Χιλή του *Kavafis íntegro* του Miguel Castillo Didier (2003)¹⁴ ενώ αντίστοιχα στο Μεξικό και στην Κολομβία κυκλοφορούν από τον Harold Alvarado Tenorio τα *Konstantinos Kavafis, Poemas* (1984) και *Konstandinos Kavafis, Poemas eróticos* (2004)¹⁵, καθώς και από τον Eduardo López Jaramillo (1985) το *Constantino Kavafis. Poemas Canónicos* (Fernández González, 2013: 39).

Μεταξύ των πιο πρόσφατων εκδόσεων συμπεριλαμβάνονται: *Poesía completa* των Anna Pothitou & Rafael Herrera (2007)· *Málaga, Cavafis, Barcelona* (2013) και *C.P. Cavafis. Ítaca*¹⁶ (2015) του Vicente Fernández González· *Constantino Cavafis, Poesía completa*¹⁷ (2015) του Juan Manuel Macías. Ίσως είναι νωρίς για να κριθούν οι πιο

Αρχείου Καβάφη (Ίδρυμα Ωνάση 2012-2017) συμπεριλαμβάνονται 154 αναγνωρισμένα ποιήματα, 37 αποκηρυγμένα (τα περισσότερα νεανικά, σε ρομαντική καθαρεύουσα), 75 κρυμμένα (ποιήματα που βρέθηκαν τελειωμένα στα χαρτιά του), 30 ατελή (που βρέθηκαν στα χαρτιά του χωρίς να έχουν πάρει την οριστική τους μορφή) και 3 πεζά ποιήματα ενώ στη συλλογή με τα πεζά κείμενα συμπεριλαμβάνονται 28 δημοσιευμένα και 33 κρυμμένα.

¹² Κατά την Pereda (1982), η εν λόγω μετάφραση (από τις σημαντικότερες και πιο δημοφιλείς) χαρακτηρίζεται από μια «οπτική περισσότερο επιστημονική απ' ότι ποιητική», κάτι το οποίο εξηγείται από το γεγονός ότι ο Bádenas de la Peña είναι φιλόλογος και επαγγελματίας μεταφραστής και όχι ποιητής. Ο ίδιος ο Bádenas σημειώνει ότι η μετάφραση του Καβάφη υπήρξε «πρόκληση [...] εξαιτίας της γλώσσας, της επιλογής ή όχι των ποιημάτων, των επιπτώσεων που θα έχει στην παραγωγή της χώρας μας μια μετάφραση ενός ποιητή που τόσο εκτιμάται στην Ισπανία». Η επιρροή του Καβάφη είναι άλλωστε αναγνωρισμένη στη σύγχρονη ισπανική (και ευρωπαϊκή) ποίηση, κυρίως στη γενιά των *novísimos poetas* (βλ. ενδεικτικά Liddell, 1980· Villena, 1995· Fernández González, 2001· Clemente Escobar, 2014).

¹³ Έχει προηγηθεί το *Obra poética completa* του Alfonso Silván (1991).

¹⁴ Σύμφωνα με τον Siles (2000), οι πρώτες μεταφράσεις του Καβάφη είχαν δώσει έμφαση στον ομοερωτισμό του (*Μούσα Παιδική*), ωστόσο οι μεταφράσεις του Bádenas de la Peña και του Irigoyen έβαλαν σε τάξη το “φιλολογικό χάος”. Η μετάφραση του Irigoyen είναι κατά τον Siles «εξαιρετική», ενώ η έκδοση του Castillo Didier συμπεριλαμβάνει τις περισσότερες σημειώσεις, εκτενή βιβλιογραφία και πολλές μελέτες. Σημειώνουμε ότι ο Castillo Didier έχει βραβευθεί στην Ελλάδα από τον Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας και από την Ακαδημία Αθηνών, όχι μόνο για τις μεταφράσεις του Καβάφη αλλά για το σύνολο του μεταφραστικού του έργου που σχετίζεται με Έλληνες συγγραφείς (Κουζέλη, 2014).

¹⁵ Αυτό το δεύτερο με εισαγωγή του M. Vargas Llosa.

¹⁶ Το συγκεκριμένο ποίημα που γράφτηκε το 1911 και οριοθετεί την έναρξη της περιόδου του καβαφικού συμβολισμού είναι από τα πλέον πολυματαφρασμένα ποιήματα του Αλεξανδρινού ποιητή καθώς είναι «διάσημο μέχρι υπερβολής», σύμφωνα με τον Μακρωνίτη (2007: 123).

¹⁷ Με επίλογο μάλιστα από τον V. Fernández González.

πρόσφατες μεταφράσεις ωστόσο, δεδομένου ότι τόσο ο Fernández González όσο και ο Macías έχουν βραβευθεί¹⁸ στο παρελθόν για το μεταφραστικό τους έργο πιθανολογούμε ότι τα πονήματά τους θα έχουν καλή πρόσληψη τόσο από το κοινό όσο και από τον ακαδημαϊκό χώρο. Σε κάθε περίπτωση, είναι αδιαφιλονίκητο το γεγονός ότι, παρόλο που ανάμεσα στην πρώτη μετάφραση του 1962 και στις πρόσφατες μελέτες και μεταφράσεις των ημερών μας έχουν περάσει περισσότερα από 50 χρόνια, το ενδιαφέρον για τον “*χρονικά παλιό ποιητή*”¹⁹ συνεχίζει να υφίσταται.

Επιστρέφοντας στο corpus μας, για λόγους ποιικιλίας, επιλέξαμε να μελετήσουμε τρία έργα, χαρακτηριστικά των τριών θεματικών ομάδων στις οποίες οργανώνεται συνήθως η ποιητική παραγωγή του Αλεξάνδρινου. Πρόκειται για τα ποιήματα «*Τα κεριά*»²⁰, «*Απολείπει ο Θεός Αντώνιον*»²¹ και «*Επέστρεψε*»²²:

Φιλοσοφικά Ποιήματα	Ιστορικά Ποιήματα	Ερωτικά Ποιήματα
Τα κεριά	Απολείπει ο Θεός Αντώνιον	Επέστρεψε
<p><i>Τον μέλλοντος η μέρες στένοντ' εμπροστά μας σα μια σειρά κεράκια αναμένα – χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια.</i></p> <p><i>Η περασμένες μέρες πίσω μένουν, μα θλιβερή γραμμή κεριών σβυσμένων τα πιο κοντά βγάζουν καπνόν ακόμη, ζορά κεριά, λωομένα, και κωστά.</i></p> <p><i>Δεν θέλω να τα βλέπω 'με λυπεί η μορφή των, και με λυπεί το πρώτο φως των να θυμούμαι. Εμπρός κυττάζω τα αναμένα μου κεριά.</i></p> <p><i>Δεν θέλω να γυρίσω να μη δίω και φριζώ τι ρηήγορα που η σκοτεινή γραμμή μακραίνει, τι ρηήγορα που τα σθηστά κεριά πληθαίνουν.</i></p>	<p><i>Σαν ξάφνα, ώρα μεσάνυχτ', ακουσθεί αόρατος θίασος να περνά με μουσικές εξάιαιες, με φωνές – την τύχη σου που ενδίδει πια, τα έργα σου που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής σου που βγήκαν όλα πλάνες, μη ανοφλέετα θρηνησεις.</i></p> <p><i>Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος, απογαυρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει. Προ πάντων να μη γελασθείς, μην πεις πως ήταν ένα όνειρο, πως απατήθημεν η αιοή σου μάταιες ελπίδες τέτοιες μην καταδεχθείς.</i></p> <p><i>Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος, σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλ, πλησίασε σταθερά προς το παρόνθορο, κι άκουσε με συγκίνησιν, αλλ' όχι με των δειλών τα παρακάλια και παρόπανα, ως τελευταία απόλασι τους ήχους, τα εξάισια όργανα του μυστικού θιάσου, κι απογαυρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.</i></p>	<p><i>Επέστρεψε συχνά και παίρνε με, αγκυπημένη αίσθησις επέστρεψε και παίρνε με – όταν ξυπνά του σώματος η μνήμη, κ' επιθυμία παληά ξαναπερνά στο αίμα όταν τα χείλη και το δέγμα ενθυμούνται, κ' αισθάνονται τα χέρια σαν ν' αγγίζουν πάλι.</i></p> <p><i>Επέστρεψε συχνά και παίρνε με την νύχτα, όταν τα χείλη και το δέγμα ενθυμούνται...</i></p>

Πίνακας 1: Τρία πρωτότυπα αναγνωρισμένα ποιήματα του Καβάφη

¹⁸ Ο Fernández González έχει βραβευτεί δύο φορές στην Ισπανία με το Εθνικό Βραβείο Μετάφρασης (1992 και 2003 για τις μεταφράσεις που έκανε στο έργο του Σεφέρη και Χατζόπουλου αντίστοιχα). Ο Macías από την Ελληνική Εταιρεία Μεταφραστών Λογοτεχνίας (2013, βραβείο για τη μετάφραση στα Ισπανικά του βιβλίου της Μαρίας Πολυδούρη «*Τρίλιες που σβήνουν*»).

¹⁹ Βλ. το άρθρο του Βαγενά (1999) για τη «*χρονιώως παλαιά ποίηση*» του Καβάφη.

²⁰ Ηχητική ανάγνωση/ ανέκδοτη ηχογράφηση:
<http://www.kavafis.gr/poems/content.asp?id=144&cat=1>.

²¹ Ηχητική ανάγνωση/ ανέκδοτη ηχογράφηση:
<http://www.kavafis.gr/poems/content.asp?id=78>.

²² Ηχητική ανάγνωση/ ανέκδοτη ηχογράφηση:
<http://www.kavafis.gr/poems/content.asp?id=17>.

Όσον αφορά τα ισπανικά, αποφασίσαμε να χρησιμοποιήσουμε μεταφράσεις από τις δύο πρώτες συλλογές που δημοσιεύθηκαν στην Ισπανία και περιλάμβαναν και τα 154 ποιήματα, δηλ. του Álvarez (1976) και του Cañigral (1981). Η πρώτη έχει ιδιαίτερα καλή πρόσληψη όσον αφορά την ποιητικότητα της ωστόσο απομακρύνεται περισσότερο από το πρωτότυπο σε σχέση με τη δεύτερη, η οποία επιδιώκει μία πιο «πιστή», κυριολεκτική απόδοση του καβαφικού έργου, οπότε και διατηρεί τον τόνο, μερικές φορές πεζό, του πρωτοτύπου χωρίς τροποποιήσεις –άλλωστε θα ήταν αδύνατο να προσαρμοστεί ο καβαφικός ιαμβικός ρυθμός στα ισπανικά. Παραθέτουμε τις μεταφράσεις των ποιημάτων στη συνέχεια, πρώτα του Cañigral, λόγω της μεγαλύτερης πιστότητας στο πρωτότυπο, ενώ του Álvarez έπονται:

Μτφρ. Luis de Cañigral	Μτφρ. José María Álvarez
<p>Velas <i>Los días del futuro se yerguen ante nosotros como una fila de velitas encendidas – doradas, calientes y vivaces velitas.</i></p> <p><i>Los días pasados atrás quedan, una fúnebre fila de velas apagadas; las más próximas humean todavía, frías velas, derretidas y dobladas.</i></p> <p><i>No quiero mirarlas; su forma me apena y me duele recordar su luz primera. Ante mí veo mis encendidas velas.</i></p> <p><i>No quiero girarme y ver estremecido lo pronto que la oscura fila se alarga, lo de prisa que las apagadas velas aumentan.</i></p>	<p>Velas <i>Los días del futuro se alzan ante nosotros Como una hilera de velas encendidas – doradas, vivaces, cálidas velas.</i></p> <p><i>Los días del pasado quedaron tan atrás, fúnebre hilera consumida; donde las más cercanas aún humean, velas frías, torcidas y desbechas.</i></p> <p><i>No quiero verlas; su aspecto me aflige, me aflige recordar su luz primera. Miro ante mí las velas encendidas.</i></p> <p><i>No quiero volverme, y estremecerme al contemplar qué rápidamente se alarga la hilera sombría, qué rápidamente crece con sus velas ya consumidas.</i></p>

Πίνακας 2: Μετάφραση του ποιήματος *Κερίά* από τους Cañigral και Álvarez

Μτφρ. Luis de Cañigral	Μτφρ. José María Álvarez
<p>Que el Dios abandona a Antonio <i>Cuando de repente se oye a medianoche pasar un cortejo invisible con músicas encantadoras, con voces – tu suerte que ya te abandona, tus obras que fracasaron, los proyectos de tu vida que resultaron todos ilusorios, no lamentos en vano. Como dispuesto desde hace tiempo, como valiente dile adiós, a Alejandría que se aleja. Ante todo no te equivoques, no digas que era un sueño, que te engañaba tu oído; tan vanas esperanzas no aceptes. Como dispuesto desde hace tiempo, como valiente, como quien deviene digno de tal ciudad, acércate con firmeza a la ventana y escucha con emoción, pero no con las súplicas y llantos de los cobardes, como un último goce, los sones, los cantadores instrumentos del misterioso cortejo y despídete de la Alejandría que pierdes.</i></p>	<p>El Dios abandona a Antonio <i>Cuando de pronto a media noche oigas pasar una invisible compañía con admirables músicas y voces – no lamentos tu suerte, tus obras fracasadas, las ilusiones de una vida que llorarías en vano. Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente, saluda, saluda a Alejandría que se aleja. Y sobre todo no te engañes, nunca digas que es un sueño, que tus oídos te confunden; a tan vana esperanza no descendas. Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente, como quien digno ha sido de tal ciudad, acércate a la ventana con firmeza, escucha con emoción, mas nunca con lamentos y quejas de cobarde, goza por vez final los sones, la música exquisita de esa tropa divina, y despide, despide a Alejandría que así pierdes.</i></p>

Πίνακας 3: Μετάφραση του ποιήματος *Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον* από τους Cañigral και Álvarez

Μτφρ. Luis de Cañigral	Μτφρ. José María Álvarez
<p>Regresa <i>Regresa a menudo y tómame, amado sentido, regresa y tómame – cuando despierta la memoria del cuerpo, y el viejo deseo la sangre de nuevo atraviesa; cuando los labios y la piel recuerdan, y sienten las manos como si de nuevo tocasen.</i></p> <p><i>Regresa a menudo y tómame de noche. cuando los labios y la piel recuerdan...</i></p>	<p>Vuelve <i>Vuelve otra vez y tómame, amada sensación retorna y tómame – cuando la memoria del cuerpo se despierta, y un antiguo deseo atraviesa la sangre; cuando los labios y la piel recuerdan, cuando las manos sienten que aún te tocan.</i></p> <p><i>Vuelve otra vez y tómame de noche, cuando los labios y la piel recuerdan...</i></p>

Πίνακας 4: Μετάφραση του ποιήματος *Επέστρεψε* από τους Cañigral και Álvarez

3. Η ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Παραδοσιακά οι γραμματικές ταξινομούσαν τους ρηματικούς τύπους σε κατηγορίες που ονομάζουν εγκλίσεις. Ομοίως, οι εγκλίσεις υποδιαιρούνται σε χρόνους, και κάποιες φορές αυτοί οι τελευταίοι σε ποια ενεργείας ή ρηματικές όψεις (*aspects*²³). Χρησιμοποιήθηκε ο όρος «χρόνος» επειδή κάθε ένα από αυτά τα κλειστά παραδείγματα τύπων αναλυόταν σε σχέση με μία χρονική στιγμή ή περίοδο. Ωστόσο, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι αν και οι διάφοροι *χρόνοι* σχετίζονται εν μέρει με τον «χρονολογικό χρόνο», είναι λάθος να πιστεύουμε ότι σε κάθε έναν από αυτούς αντιστοιχεί μία *συγκεκριμένη στιγμή* του τελευταίου. Με άλλα λόγια θα πρέπει να υιοθετήσουμε τη γραμμή που χάραξε ο Benveniste (1965), και να διακρίνουμε μεταξύ *Φυσικού Χρόνου* (*temps physique*), *Χρονολογικού Χρόνου* (*temps cronique*) και *Γλωσσικού Χρόνου* (*temps linguistique*)²⁴. Υπό αυτό το πρίσμα, συνοπτικά, οι προσεγγίσεις στο γλωσσικό χρόνο μπορούν να ομαδοποιηθούν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες σύμφωνα με τον López García (1990: 108-136):

- i) Η *χρονικότητα* (*temporalidad*) ήταν το θεωρητικό μοντέλο κρυμμένο πίσω από τη θεωρία του Bello (1847/1984). Σημαντικότερος εκπρόσωπός της για τα ισπανικά ο Rojo (1974)²⁵.

²³ Ο γνωστός ορισμός του Comrie (1976: 3) είναι: «*Aspects are different ways of viewing the internal temporal constituency of a situation*». Πρόκειται δηλαδή για διαφορετικούς τρόπους οι οποίοι παρουσιάζουν την εσωτερική χρονική σύσταση ενός γεγονότος, και οι οποίοι γραμματικοποιούνται με διαφορετικό τρόπο στις διάφορες γλώσσες (π.χ. γραμματικό όπως στα ελληνικά, ισπανικά, ρωσικά, κ.ά., λεξικό –μέσω επιρρημάτων, κτλ.). Ωστόσο παρόλο που σχετίζεται με τον χρονολογικό χρόνο, το ποτόν ενεργείας (*aspecto*) δεν θα πρέπει να συγχέεται με τη γραμματική κατηγορία του χρόνου (*tiempo*).

²⁴ Για τον αναγνώστη που τον ενδιαφέρει το θέμα παραπέμπουμε στους Rojo (1974), Rojo & Veiga (1999), και Veiga (1999) που εξηγούν λεπτομερώς τις διαφορές μεταξύ *φυσικού* και *χρονολογικού χρόνου* καθώς και *γλωσσικής χρονικότητας* (*temporalidad lingüística*).

²⁵ Βλ. επίσης Vásquez González (2015), Rojo & Veiga (1999), Moreno Cabrera (1991), Seco (1993). Στα ισπανικά, σημαντικότερος πλέον εκπρόσωπος της θεωρίας της χρονικότητας μάλλον είναι

- ii) Η Κατηγορία της *χρονικής συνοχής* (*coherencia temporal*) αποτελεί μία προσέγγιση λογικής-σημασιολογικής φύσης. Εδώ εντάσσονται για παράδειγμα οι εκδόσεις του 1917 και του 1931 της Γραμματικής της RAE και έμμεσα και ο Alarcos (1980).
- iii) Στην κατηγορία της *χρονικής στάσης* (*actitud temporal*) ο χρόνος αντιμετωπίζεται ως κατηγορία εξαρτώμενη από την υποκειμενικότητα του ομιλητή (βλ. Lamiqúiz 1982 και Weinrich 1968).

Όσον αφορά το γλωσσικό χρόνο πάντα, τόσο στα ελληνικά όσο και στα ισπανικά, οι προτεινόμενες κατηγοριοποιήσεις για τους διάφορους χρόνους που διαθέτει κάθε γλώσσα βασίζονται γενικά: α) σε τυπολογικά κριτήρια, β) σε κριτήρια που σχετίζονται με τη δήλωση του χρόνου, γ) σε κριτήρια που σχετίζονται με τη δήλωση του ποιού ενεργείας²⁶. Πολύ γενικά, θα λέγαμε ότι σύμφωνα με το πρώτο κριτήριο γίνεται τυπολογική διάκριση μεταξύ απλών και σύνθετων τύπων, ανάλογα με το αν ο χρόνος σχηματίζεται από μία μόνο λέξη ή από περισσότερες (μέσω της χρήση βοηθητικών ρημάτων, κτλ)²⁷. Το δεύτερο κριτήριο –σημασιολογικής φύσης– σχετίζεται με τη χρονική σημασία των ρηματικών τύπων (έτσι, παραδοσιακά γίνεται λόγος για χρόνους του παρόντος, του παρελθόντος και του μέλλοντος). Σύμφωνα με το τρίτο κριτήριο που σχετίζεται με τη δήλωση του ποιού ενεργείας των ρηματικών τύπων, η βασική διάκριση έχει να κάνει με χρόνους τέλειους και ατελείς (ανάλογα με το αν χαρακτηρίζονται από ποιόν ενεργείας τέλειο ή ατελές)²⁸.

ο Veiga (ενδεικτικά 1991, 1999, 2008, 2012, 2013· Veiga & Mosteiro Louzao, 2006) καθώς είναι ο ερευνητής εκείνος που με μεγαλύτερη συστηματικότητα και συνέπεια ασχολείται με τη χρονικο-εγγλίκιη πολυλειτουργικότητα των ισπανικών ρηματικών τύπων. Για εφαρμογή του μοντέλου στα ελληνικά βλ. Leontaridi (2008 [2001], 2011a, 2011b, υπό έκδοση).

²⁶ Ωστόσο, ανάμεσα στις μελέτες για την ισπανική παρατηρείται μεγαλύτερη απόκλιση όσον αφορά τα κριτήρια κατηγοριοποίησης και μία μεγαλύτερη ίσως απόσταση μεταξύ των συγγραφέων, γεγονός αναμενόμενο αν λάβουμε υπόψη μας την αριθμητική υπερχρή μελετών γύρω από τα ισπανικά σε σχέση με το αντίστοιχο νούμερο για την ελληνική γλώσσα.

²⁷ Είναι γνωστή η διαμάχη στα ισπανικά γύρω από το αν θα πρέπει να συμπεριληφθούν οι σύνθετοι τύποι στο ρηματικό παράδειγμα ή όχι. Η θέση των σύνθετων χρόνων στο ρηματικό παράδειγμα της ισπανικής, η παράλειψή τους ή όχι από την κλίση και η μελέτη τους από τη μορφολογία ή τη σύνταξη, είναι θέματα που έχουν εξετάσει, μεταξύ άλλων, οι Bello (1847/1984: 199, 226-227), η RAE (1973: 253, 462-463), και ο Alarcos (1980: 60 κ.ε.).

²⁸ Για μία ανασκόπηση σχετικά με την κατηγορία του ποιού ενεργείας στα ισπανικά και ελληνικά βλ. ενδεικτικά Veiga (2015· περιλαμβάνει αναφορά των προβλημάτων που εμφανίζει η κατηγορία του ποιού ενεργείας στην τελευταία έκδοση της Γραμματικής της Ισπανικής Βασιλικής Ακαδημίας για τη Γλώσσα –RAE–ASALE 2009), και Tsangalidis (1995, 2013) αντίστοιχα. Σχετικά με ζητήματα αντιπαραθετικής φύσης αναφορικά με την πραγμάτωση της κατηγορίας του ποιού ενεργείας στις δύο αυτές γλώσσες βλ. Leontaridi (2002, 2008, 2008 [2001]: 178-180, 2011a, 2011b, υπό έκδοση).

4. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ CORPUS

4.1. ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ CORPUS

Για τα ποιήματα του Καβάφη, οι απόψεις που έχουν εκφραστεί είναι ποικίλες. Στην αρχή κάποιοι θεώρησαν τα ποιήματα ‘περίεργα’ σαν κάτι αστείο, σα μία φάρσα. Κάποιοι άλλοι αρνήθηκαν το χαρακτηρισμό ‘ποιήματα’: δεν τους άρεσε η γλώσσα, το μέτρο και ο ρυθμός που δεν υπήρχαν πουθενά. Υπήρχαν όμως και αυτοί που ενθουσιάστηκαν από την τόλμη τους, το μέτρο και τη μουσικότητά τους. Από την άλλη, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι τα ελληνικά για τον Καβάφη δεν ήταν η μητρική του γλώσσα²⁹. Αν και ο ίδιος όριζε τον εαυτό του ως δημοτικιστή³⁰, στο έργο του συναντούμε ένα αμάλγαμα από στοιχεία δημοτικής και καθαρεύουσας (ο ποιητής θαύμαζε την παραδοσιακή λόγια γλώσσα), γεγονός που χαρακτηρίζει το έργο του, ταυτόχρονα όμως κάνει την απόδοσή του σε άλλη γλώσσα ιδιαίτερα δύσκολη. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τον Παναγιωτόπουλο (1981: 9) μία ακόμα πηγή δυσκολιών για τον μεταφραστή αποτελεί το γεγονός ότι η καθαφική ποίηση έχει απειδυθεί όλων των περιπτώσεων στοιχείων, είναι σύντομη, συμπυκνωμένη, σχεδόν περιληπτική. Είναι αναμφισβήτητο λοιπόν ότι δεδομένης της καινοτόμου –για την εποχή³¹– βαθιάς μουσικότητας και της ιδιότυπης γλώσσας (ήταν «κακή καθαρεύουσα» ή «κακή δημοτική»;) του Καβάφη η εργασία του μεταφραστή δεν θα μπορούσε να είναι εύκολη. Συγκρίνοντας τις μεταφράσεις του Cañigal και του Álvarez, το πρώτο πράγμα που γίνεται αμέσως εμφανές είναι, όπως προαναφέραμε, το ότι ο πρώτος είναι πολύ πιο πιστός στο πρωτότυπο από όσο ο δεύτερος. Ωστόσο, επιλέξαμε να μην εστιάσουμε σε θέματα λεξιλογικών επιλογών, υφολογικής απόδοσης, κτλ. παρά, υιοθετώντας μία γλωσσολογική προσέγγιση, να προσεγγίσουμε τα μεταφράσματα μέσα από το πρίσμα της μορφοσύνταξης.

4.2. ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΙΚΗΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΡΗΜΑΤΙΚΩΝ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΩΝ EN GENI

Ειδικότερα, θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε πώς πραγματώνονται σε μορφοσυντακτικό επίπεδο οι ρηματικές κατηγορίες στην προσπάθεια απόδοσης του ελληνικού

²⁹ Η οικογένεια Καβάφη μιλούσε στα αγγλικά ενώ ο ίδιος μιλούσε επίσης τέλεια και γαλλικά και ιταλικά (αν και στη σύντομη αυτοβιογραφική του παρουσίαση λέει ότι μιλά «λίγα ιταλικά», η αλήθεια είναι ότι είχε διαβάσει τον Δάντη στο πρωτότυπο). Επίσης φαίνεται πως είχε και κάποιες γνώσεις αραβικής. Και παρόλο που ο Καβάφης δεν έζησε ουσιαστικά στην Ελλάδα, έλαβε μόρφωση καθαρά ελληνική και αυτό αντικατοπτρίζεται στα έργα του.

³⁰ Ο Καβάφης είχε ενδιαφερθεί για μία λογοτεχνική ομάδα νέων που ονομαζόταν *Νέα Ζωή*, η οποία εξέδιδε ένα περιοδικό με το ίδιο όνομα και υπερασπιζόταν την εξάπλωση της δημοτικής.

³¹ Στην εποχή εκείνη (ο Καβάφης είχε γεννηθεί το 1863), κάπου ανάμεσα στο τέλος του ρομαντισμού και στις αρχές του παρασσελισμού και του συμβολισμού, η Ελλάδα ταλανιζόταν από το γλωσσικό ζήτημα (για το τελευταίο βλ. σχετικά Αρχάκης & Κονδύλη, 2002: 103-109).

κειμένου στα ισπανικά, εστιάζοντας ιδιαίτερα στη γλωσσική κατηγορία του χρόνου. Θα ασχοληθούμε κατά βάση με το ρηματικό παράδειγμα της οριστικής στις δύο γλώσσες, δεδομένου ότι αυτή είναι η κατεξοχήν έγκλιση στην οποία οι τύποι –σε αντίθεση με τους τύπους της υποτακτικής– αντιτίθενται με βάση χρονικά κριτήρια (τουλάχιστον στις ορθές τους χρήσεις).

Έτσι, βλέπουμε στο corpus μας ότι σε γενικές γραμμές παρατηρείται αντιστοιχία κατά την μετάφραση των χρόνων της Οριστικής από τα ελληνικά στα ισπανικά, ιδιαίτερα όσον αφορά τον ενεστώτα³²:

(1)	<i>στέγονται</i>	→	<i>se yerguen / se alzan</i> ³³
(2)	<i>βγάζουν καπνό</i>	→	<i>humean</i>
(3)	<i>(δεν) θέλω</i>	→	<i>(no) quiero</i>
(4)	<i>(με) λυπεί</i>	→	<i>(me) apena / (me) aflige</i>
(5)	<i>κωτάζω</i>	→	<i>veo / miro</i>
(6)	<i>μακραίνει</i>	→	<i>se alarga</i>
(7)	<i>πληθαίνουν</i>	→	<i>aumenta / crece</i>
(8)	<i>φεύγει</i>	→	<i>se aleja</i>
(9)	<i>χάνεις</i>	→	<i>pierdes</i>
(10)	<i>ξύπνά</i>	→	<i>despierta / se despierta</i>
(11)	<i>ξαναπερνά</i>	→	<i>(de nuevo) atraviesa / (-) atraviesa</i>
(12)	<i>ενθυμούνται</i>	→	<i>recuerdan</i>
(13)	<i>αισθάνονται</i>	→	<i>sienten</i>

Βέβαια, όπως είναι αναμενόμενο, υπάρχουν και περιπτώσεις στις οποίες ο ελληνικός τύπος δεν μεταφράζεται από τον αντίστοιχο –ως προς τη δήλωση χρόνου– ισπανικό. Στα *Κερίά* για παράδειγμα, ο ενεστώτας της οριστικής *μένουν* αποδίδεται από τον *Cañigral* με ενεστώτα οριστικής, αλλά από τον *Álvarez* με αόριστο, χωρίς να υπάρχει κάποιος εμφανής λόγος για αυτό³⁴.

³² Για λόγους απλούστευσης στην εργασία μας, η μετάφραση κατ' αντιστοιχία της παραδοσιακής ισπανικής νομενκλατούρας στα ελληνικά έχει ως εξής: Presente (*canto*) / Ενεστώτας, Pretérito Imperfecto (*cantaba*) / Παρατατικός, Pretérito Perfecto (*he cantado*) / Παρακείμενος, Pretérito Indefinido (*canté*) / Αόριστος, Pretérito Pluscuamperfecto (*había cantado*) / Υπερσυντέλιος. Η διαφορετική νομενκλατούρα που χρησιμοποιείται από συγγραφείς όπως ο Bello (1847/1984), ο Gili y Gaya (1961), η RAE (1931, 1973), κ.ά. συνοψίζεται στον Seco (1995: 403). Για μία αναφορά σε άλλες μεταγλωσσικές προτάσεις σε σχέση με αυτό το θέμα –μεταξύ αυτών εκείνη του Bull (1968), των Rojo & Veiga (1999), το σύνολο των εργασιών του Veiga, και RAE-ASALE (2009)– βλ. Leontaridi (2008 [2001]: 63-83, 125-165, 2011a, 2011b, υπό έκδοση). Επίσης Fernández González (1991) και Gutiérrez Araus (1995: 19).

³³ Στα παραδείγματα που παραθέτουμε, θα υιοθετήσουμε τη σύμβαση σύμφωνα με την οποία, όταν αναφέρονται δύο μεταφράσεις (χωρισμένες μεταξύ τους με κάθετο, π.χ. “regresa/vuelve”), η πρώτη θα είναι η απόδοση του *Cañigral* και η δεύτερη του *Álvarez*. Όταν προσφέρεται μόνο μία δυνατή μετάφραση σημαίνει ότι οι προτάσεις του *Cañigral* και του *Álvarez* συμπίπτουν.

³⁴ Στο *Απολείπει ο Θεός Αντώνιον*, ο *Álvarez* κάνει και το αντίστροφο –σε αυτή την περίπτωση βέβαια πρόκειται για τύπους της υποτακτικής– αποδίδοντας τον αόριστο με ενεστώτα. Το ποίημα αρχίζει με μία χρονική πρόταση με το ρήμα σε αόριστο υποτακτικής της μεσοπαθητικής φωνής (*ακουσθεί*), ωστόσο

(14) μένουν → *quedan/ quedan*

Στο *Απολείπει ο Θεός Αντώνιον* διαβάζουμε: *μην πεις πως ήταν ένα όνειρο...* Στα ελληνικά το ρήμα *είμαι* είναι ελλειπτικό –μεταξύ άλλων δεν διαθέτει τύπους για τον αόριστο. Έτσι οι τύποι *ήμουν, ήσουν...* χρησιμοποιούνται τόσο για τον παρατατικό όσο και για τον αόριστο σε περίπτωση που ο ομιλητής δεν επιδιώκει να κάνει διάκριση μεταξύ ατελούς και τέλειου ποιου ενεργείας³⁵. Έχοντας αυτά υπόψη, προβληματίζει γιατί ο Álvarez επιλέγει να μεταφράσει –και πάλι χωρίς εμφανή αιτία– τον παρελθοντικό τύπο *ήταν* ως ενεστώτα (*es*) ενώ θα ήταν περισσότερο αναμενόμενη η χρήση παρατατικού (ή αορίστου). Ο Cañigral για άλλη μια φορά αποδεικνύεται πιο πιστός στο πρωτότυπο:

(15) (πως) ήταν → (*que*) *era/ es*

Επίσης σε σχέση με αυτό το τελευταίο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Álvarez μεταφέρει την αναφορική πρόταση *que es* (μετάφραση του *πως ήταν*) από το τέλος του ενός στίχου στη αρχή του επόμενου, χωρίς να σεβαστεί την σύνταξη και το μέτρο του πρωτότυπου κειμένου:

(16) *Προ πάντων να μη γελασθείς, μην πεις πως ήταν* → *y sobre todo no te engañes, nunca digas*
ένα όνειρο, πως απατήθηκν η ακοή σου → *que es un sueño, que tus oídos te confunden*³⁶

Σε σχέση με το ίδιο χωρίο, ερωτήματα εγείρει και η χρήση του παρατατικού (από τον Cañigral) και του ενεστώτα οριστικής (από τον Álvarez), όταν ο αόριστος του Καβάφη θα μπορούσε να έχει μεταφραστεί επίσης από αόριστο χωρίς να δημιουργούνται προβλήματα σημασιολογικής φύσης.

(17) (πως) απατήθηκν → (*que te*) *engañaba/ confunden*

Άλλωστε, το ρήμα *απατήθηκν* θα μπορούσε να έχει μεταφραστεί ως [*tu oído*] *fue engañado* δεδομένου ότι ο συγκεκριμένος τύπος της ελληνικής σχηματίζεται με το κλιτικό μόρφωμα μεσοπαθητικής φωνής, τυπολογικά διαφοροποιημένο από το αντίστοιχο

ενώ ο Cañigral το μεταφράζει με πρόσωπο *se* και το γ' πρόσωπο του ρήματος *oír*, ο Álvarez καταφεύγει στο β' πρόσωπο του ενεστώτα υποτακτικής, με αποτέλεσμα να χάνεται επίσης και η χροιά της απρόσωπης σύνταξης του πρωτοτύπου: (*σαν*) *ακουσθεί* → (*cuan*) *se oye/ oigas*.

³⁵ Οι Κλαίρης και Μπαμπινιώτης (1999: 163) σημειώνουν ότι στην αντίθετη περίπτωση, αν ο ομιλητής επιλέξει να προσφέρει περισσότερες γραμματικές πληροφορίες ως προς το αν η πράξη έχει τελειώσει οριστικά ή αν αποτέλεσε 'μοναδικό' γεγονός, τότε χρησιμοποιεί ως αόριστο του *είμαι* τον τύπο *υπήρξα* –ή σπανιότερα τον τύπο *στάθηκα*.

³⁶ Αντίστοιχα ο Cañigral προτείνει: *Ante todo no te equivoques, no digas que era / un sueño, que te engañaba tu oído*.

ρηματικό μόρφωμα ενεργητικής φωνής. Καθώς όμως στα ισπανικά η μεσοπαθητική φωνή δεν πραγματώνεται μορφολογικά, το ρήμα αποδόθηκε και από τους δύο μεταφραστές με μία ενεργητική σύνταξη. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε ποιοι ήταν οι λόγοι που οδήγησαν τους μεταφραστές σε αυτή την επιλογή. Δεν πρέπει να ξεχνάμε βέβαια ότι «στην ποίηση η τέλεια μετάφραση είναι αδύνατη», σύμφωνα με τον Campos, και αν ο μεταφραστής «σεβαστεί λέξη προς λέξη το κείμενο, δε σέβεται το ποίημα» (Campos, 1996: 56). Πιθανώς αυτό που εμείς ως φυσικοί ομιλητές της ελληνικής ειλαμβάνουμε ως σωστό και αποδίδουμε κατά λογάδη, κατά πάσα πιθανότητα χαρακτηρίζεται από έλλειψη μελωδικότητας. Από την άλλη, αυτό που έχει μελωδικότητα μπορεί να μην είναι ακριβές. Ωστόσο, πρέπει να σημειώσουμε ότι από μία περισσότερη γλωσσολογική οπτική, τουλάχιστον σε αυτήν την περίπτωση, ήταν δυνατόν να αποδοθεί η ίδια σημασία μέσω της χρήσης των ίδιων κατηγοριών (και μελών του παραδείγματος) στις δύο γλώσσες. Η γραμματική και συντακτική αντικατάσταση είναι απολύτως θεμιτή και αναμενόμενη, εάν διαφορετικά δεν μπορεί να μεταδοθούν οι ίδιες λεπτές σημασίες αλλά από την άλλη, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι ο ίδιος ο Καβάφης ενδιαφερόταν υπερβολικά για την μετάφραση των ποιημάτων του με όσο το δυνατόν πιστότερο τρόπο³⁷.

Επόμενη φράση που εμφανίζει δυσκολίες στην μετάφρασή της και στην οποία αξίζει να σταθούμε είναι η ακόλουθη:

(18) *Σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλι*

Και οι δύο μεταφραστές επέλεγον να αποδώσουν το ρηματικό τύπο *αξιώνομαι* με ένα επίθετο που λειτουργεί ως κατηγορημα για το υποκείμενο του πρώτου ρήματος (*ταιριάζει*). Επίσης, παρόλο που στην πρωτότυπη φράση το δεύτερο ρήμα (*αξιώθηκες*) εμφανίζεται στο β' πρόσωπο ενικού (ενώ ταυτόχρονα έπεται της προσωπικής αντωνυμίας β' προσώπου *σε*), και στις δύο μεταφράσεις επιλέχθηκε μια σύνταξη περισσότερο απρόσωπη.

(19) *Como quien deviene digno de tal ciudad* (Cañigral)

(20) *Como quien digno ha sido de tal ciudad* (Álvarez)

Από την άλλη, ο χρόνος του πρώτου ρήματος που χρησιμοποιεί ο Καβάφης είναι ο ενεστώτας της οριστικής ενώ του δεύτερου ο αόριστος. Η σημασία του δεύτερου ρήματος ήδη εξηγήσαμε ότι αποδίδεται μέσω ενός επιθέτου. Όσον αφορά το

³⁷ Ο Cañigral (1981: 35) για παράδειγμα αναφέρει ότι ο Καβάφης τονίζει στον αδελφό του Ιωάννη (σχετικά με την μετάφραση 20 ποιημάτων του από τον τελευταίο) τη σημασία της κατά το δυνατόν πιστότερης απόδοσης τους έργου του. Μεταφράζοντας ο Ιωάννης τη λέξη «πράγματα» ως «φοβερά πράγματα», επικρίνεται από τον ποιητή για την προσθήκη του «φοβερώ», δεδομένου ότι τα «πράγματα» είναι εξ ορισμού *φοβερά*.

πρώτο ρήμα, ο Cañigral επιλέγει τον ενεστώτα ενώ ο Álvarez τον παρακείμενο της οριστικής. Και οι δύο προτάσεις είναι δυνατόν να ερμηνευθούν, αν λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι στα ελληνικά ο παρακείμενος δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για πράξεις που πραγματοποιούνται πολύ κοντά στο παρόν (σε τέτοιες περιπτώσεις –όπως κάνει ο Καβάφης– χρησιμοποιείται ο αόριστος)³⁸.

Πολλά θα μπορούσαμε να πούμε ακόμη για τα μεταφράσματα αναφορικά με την πραγμάτωση άλλων κατηγοριών που σχετίζονται με το ρηματικό σύστημα (όπως είναι η έγκλιση, το ποιον ενεργείας, διάφορες συντακτικές ιδιαιτερότητες και επιλογές αναφορικά με συγκεκριμένους τύπους, κτλ.), ωστόσο θα υπερβαίναμε κατά πολύ την αναμενόμενη έκταση και στόχους της παρούσας εργασίας. Το μεγαλύτερο «ενδιαφέρον» παρουσιάζει, ως προς τις μεταφραστικές στρατηγικές που επιλέγονται το *Απολείπει ο Θεός Αντώνιον*, όπου πέρα από τα προαναφερθέντα βλέπουμε ότι αποφεύγεται π.χ. η μετάφραση κάποιων ρημάτων, προτείνονται ρήματα ως μεταφράσεις ουσιαστικών/επιθέτων ή το αντίστροφο, κτλ:

- | | | |
|--------------------------------------|---|--|
| (21) <i>ενδίδει</i> | → | <i>abandona / ?</i> |
| (22) <i>βγήκαν (πλάνες)</i> | → | <i>resultaron (ilusorios) / ? [ilusiones]</i> |
| (23) <i>(μη ανοφέλετα) θρηνήσεις</i> | → | <i>(no) lamentos (en vano) / (no) lamentos -[?]-llorarías en vano.</i> |
| (24) <i>[απόλαυση]</i> | → | <i>[(el) goce] / goza</i> |
| (25) <i>(σαν που) ταιριάζει (σε)</i> | → | <i>(como quien deviene) digno / (como quien) digno (ba sido)</i> |
| (26) <i>(που) αξιώθηκες</i> | → | <i>deviene / ba sido</i> |

Ως τροφή για προβληματισμό παραθέτουμε στους ακόλουθους πίνακες, εν είδει σύνοψης, την αντιστοιχία των ρηματικών τύπων εν γένει από τα ελληνικά στα ισπανικά, στην μετάφραση των ποιημάτων του corpus μας.

Τα κεριά		
Καβάφης	Cañigral	Álvarez
στέκονται	se yerguen	se alzan
μένουν	quedan	quedaron
βγάζουν (καπνό)	humean	humean
(δεν) θέλω	(no) quiero	(no) quiero
να (τα) βλέπω	mirar(las)	ver(las)
(με) λυπεί	(me) apena	(me) aflige
να θυμούμαι	recordar	recordar
κυττάζω	veo	miro
(δεν) θέλω	(no) quiero	(no) quiero
να γυρίσω	girarme	volverme

³⁸ Σχετικά με τους λόγους για τους οποίους ο Παρακείμενος στα ισπανικά και ελληνικά έχει τις χρήσεις που έχει βλ. ενδεικτικά Veiga (2011, 2013), Rojo & Veiga (1999). Για τα ελληνικά Mozer (1988) και Leontaridi (2008 [2001], 2011b).

να μη δω [να μη] φριξώ μακραίνει πληθαίνουν	ver estremecido se alarga aumentan	al contemplar estremecerme se alarga crece
--	---	---

Πίνακας 5: «Τα κεριά»: αντιστοιχία ρηματικών τύπων στα ελληνικά και ισπανικά

<i>Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον</i>		
Καβάφης	Cañigral	Álvarez
απολείπειν [σαν] ακουσθεί να περνά ενδίδει απέτυχαν βγήκαν (πλάνες) (μη ανοφέλετα) θρηνήσεις αποχαιρέτα φεύγει (να) μη γελασθείς (μην) πεις (πως) ήταν (πως) απατήθηκεν (μην) καταδεχθείς (σαν που) ταιριάζει (σε) (που) αξιώθηκες πλησίασε άκουσε [απόλαυση] χάνεις	que abandona se oye pasar abandona fracasaron resultaron (ilusorios) (no) lamentos (en vano) dí(le) adiós / despídete se aleja (no) te equivoques (no) digas (que) era (que) te engañaba (no) aceptes (como quien) deviene digno acércate escucha [(el) goce] pierdes	abandona oigas pasar ? fracasadas ? [ilusiones] (no) lamentos[?]-llorarías (en vano) [?] saluda, saluda / despide, despide se aleja (no) te engañes (nunca) digas (que) es (que) te confunden (no) descieras (como quien) ha sido digno acércate escucha goza pierdes

Πίνακας 6: «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον»: αντιστοιχία ρηματικών τύπων στα ελληνικά και ισπανικά

<i>Επέστρεψε</i>		
Καβάφης	Cañigral	Álvarez
επέστρεψε παίρνε (με) ξυπνά ξαναπερνά ενθυμούνται αισθάνονται (σαν) να αγιζούν	regresa tóma(me) despierta (de nuevo) atraviesa recuerdan sienten (como si) tocasen	vuelve / retorna tóma(me) se despierta (-) atraviesa recuerdan sienten (que te) tocan

Πίνακας 7: «Επέστρεψε»: αντιστοιχία ρηματικών τύπων στα ελληνικά και ισπανικά

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία μας αυτή, εκκινώντας από μία σημασιολογική οπτική, επιχειρήσαμε να εξετάσουμε το Χρόνο, όχι ως *φυσικό* ή *χρονολογικό* αλλά ως *γραμματικό* φαινόμενο. Ειδικότερα, εστίασαμε στο πώς πραγματώνεται η κατηγορία του γλωσσικού χρόνου

στη μετάφραση στα ισπανικά τριών ποιημάτων του Καβάφη. Επιλέξαμε να μην ασχοληθούμε με θέματα ύφους ή να εξετάσουμε ομοιότητες και διαφορές λεξιλογικής φύσης, καθώς επιδίωξή μας ήταν να προσεγγίσουμε γλωσσολογικής φύσης ζητήματα όπως πραγματώνονται στην τέχνη της ποίησης (και της μετάφρασης –γιατί για τέχνη πρόκειται) με ένα ‘αυστηρότερο’ τρόπο, μέσα από το πρίσμα της μορφοσύνταξης.

Σε γενικές γραμμές είδαμε ότι το κείμενο στο οποίο παρατηρείται η μεγαλύτερη διαφοροποίηση είναι το *Απολείπει ο Θεός Αντώνιον* ενώ συνολικά οι μεταφράσεις του Cañigral αποδεικνύεται ότι βρίσκονται πολύ πιο κοντά στο καβαφικό πρωτότυπο από εκείνες του Álvarez. Ο τελευταίος συχνά προτείνει μη αναμενόμενες αλλαγές στη σύνταξη, αφαιρεί ή εισάγει στοιχεία που εμφανίζονταν ή απουσίαζαν αντίστοιχα από το πρωτότυπο ενώ ταυτόχρονα μετακινεί στοιχεία από τον έναν στίχο σε άλλον προκλώντας αναιτιολόγητες –κατά τη γνώμη μας– αλλαγές όσον αφορά τη στίξη και το μέτρο. Ομοίως, αλλάζει τη γραμματική κατηγορία λέξεων κατά τη μεταφραστική διαδικασία παρόλο που θα ήταν δυνατόν να είχε διατηρήσει την ισοδυναμία με το καβαφικό κείμενο όπως πράττει ο Cañigral. Ο τελευταίος φαίνεται να έχει μεγαλύτερη επίγνωση του πόσο αυστηρός ήταν ο Καβάφης με τις μεταφράσεις των ποιημάτων του οπότε και εμφανίζεται περισσότερο σχολαστικός και πιστός στο πρωτότυπο (γεγονός βέβαια που του «στοιχίζει» ίσως σε ποιητικότητα), τόσο όσον αφορά τη σύνταξη όσο και τις γραμματικές και λεξιλογικές επιλογές του. Ακόμη και στις λίγες περιπτώσεις στις οποίες αλλάζει τη σειρά των στοιχείων της φράσης, είναι σχεδόν πάντα δυνατό να αναγνωρίσουμε την πιθανή αιτιολόγηση της επιλογής του.

Όσον αφορά τις ρηματικές κατηγορίες εν γένει, σαφώς οι δύο γλώσσες παρουσιάζουν διαφορές –τόσο ποσοτικές όσο και ποιοτικές– ωστόσο, η ομοιότητα με την οποία αποδίδεται το σημασιολογικό περιεχόμενο της ελληνικής στις ισπανικές μεταφράσεις είναι μάλλον μεγάλη. Όπως έγινε εμφανές στους παραπάνω πίνακες, οι πρώτες διαφορές σχετίζονται με την κατηγορία της έγκλισης. Έτσι, αν και η οριστική και η προστακτική ως γενικές κατηγορίες –και τα μέλη του παραδείγματός τους ξεχωριστά– φαίνεται να λειτουργούν με παρόμοιο τρόπο και στις δύο γλώσσες, δεν συμβαίνει το ίδιο με την υποτακτική. Και αυτό γιατί στα εν λόγω ελληνικά κείμενα συναντούμε πολλές περιπτώσεις ρηματικών τύπων της υποτακτικής οι οποίοι λειτουργούν ως συμπλήρωμα του ρήματος. Όμως για αυτού του είδους τη σύνταξη η ισπανική καταφεύγει στη χρήση απαρεμφάτου, το οποίο στα ελληνικά χρησιμοποιείται μονάχα στο σχηματισμό των σύνθετων χρόνων. Απόκλιση παρουσιάζεται επίσης σε σχέση με την κατηγορία του ποιου ενεργείας μιας και αυτή στα ελληνικά –σε αντίθεση με τα ισπανικά– πραγματώνεται μορφολογικά σε όλα τα μέλη του παραδείγματος. Έτσι, μεγάλο μέρος της πληροφορίας ποιου ενεργείας που ενέχουν πάντα οι ελληνικοί τύποι, χάνεται –όπως είναι αναμενόμενο– κατά τη διαδικασία μετάφρασης αυτών των τύπων στα ισπανικά. Ομοίως, η μεγαλύτερη μορφολογική πολυπλοκότητα της ελληνικής, η οποία παρατηρείται στη δήλωση της μεσοπαθητικής φωνής μέσω κλιτικών ρηματικών μορφημάτων³⁹

³⁹ Η αντίστοιχα μέσω της ύπαρξης πτωτικού συστήματος για τα ονόματα.

αποδίδεται στα ισπανικά με άλλα μέσα, κυρίως συντακτικά (μέσω προθετικών φράσεων, περιφράσεων, κτλ).

Συνολικά ωστόσο, όσον αφορά την πραγμάτωση της κατηγορίας του χρόνου, όπως αντικατοπτρίζεται από το corpus μας, δεν εντοπίζονται σημαντικές μορφοσυντακτικές αποκλίσεις μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσεων και φαίνεται ότι γενικά είναι δυνατόν να μιλάμε για συντακτικές αντιστοιχίες, καθώς οι δύο γλώσσες ακολουθούν παράλληλους δρόμους.

BIBLIOΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ⁴⁰

- ΑΡΧΑΚΗΣ, Α. & Μ. ΚΟΝΔΥΛΗ (2002): *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας*, Νήσος, Αθήνα.
- ALARCOS LLORACH, E. (1980): *Estudios de gramática funcional del español*, Gredos, Madrid.
- ALVARADO TENORIO, H. (1984): *Konstantinos Kavafis, Poemas* (con la colaboración de R. FRANTZIS), Ediciones Universidad de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.
- (2004): *Konstantinos Kavafis, Poemas eróticos* (Introducción de M. VARGAS LLOSA), Ediciones Arquitrave, Bogotá.
- ÁLVAREZ, J. M. (1976): *Poesías completas Konstantinos Kavafis*, Hiperión, Madrid.
- ΒΑΓΕΝΑΣ, Ν. (2004): *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα.
- ΒÁDENAS DE LA PEÑA, P. (1983): *Poesía completa*, Alianza, Madrid.
- BELLO, A. (1847/1984): *Gramática de la Lengua Castellana*, EDAF, Colección EDAF Universitaria, Madrid.
- BENVENISTE, É. (1965): «El lenguaje y la experiencia humana», *Problemas del lenguaje*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 3-12.
- BROOKS, C. & R. PENN WARREN (1961): *Conversation on the craft of poetry: With Robert Frost, John Crowe Ransom, Robert Lowell, Theodore Roethke. A transcript of the tape recording made to accompany "Understanding Poetry"*, Third edition, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- BULL, W. E. (1968): *Time, tense and the verb. A study in theoretical and applied linguistics, with particular attention to Spanish*, University of California, Berkeley.
- CAMPOS, M. A. (1996): «Poesía y traducción», *Hieronymus Complutensis* 3: 51-60.
<http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/03/03_051.pdf>.
- CAÑIGRAL CORTÉS, L. DE (1981): *Kavafis, Constantino*, Ediciones Júcar, Madrid.
- CASTILLO DIDIER, M. (2003): *Kavafis íntegro*, Quid Ediciones / Universidad de Chile: Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, Santiago de Chile.
- CLEMENTE ESCOBAR, A. (2014): «Simbolismo francés en la poesía de Antonio Martínez Carrión», *Revista de Filología Románica* 31(2): 269-283.
<<http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/51077/47420>>.

⁴⁰ Οι βιβλιογραφικές καταχωρίσεις γίνονται με βάση το ελληνικό αλφάβητο: Α, Β, Γ/Σ, Δ/Δ, Ε, Ζζ, F, G, H, Θ, Ι, J, K, Λ/Λ, Μ, Ν, Ξ, Ο, Π/Ρ, Q, P/R, Σ/S, T, Υ, Φ, U, V, W, X, Y, Ζζ, Ψ, Ω.

- COMRIE, B. (1976): *Aspect: An introduction to the study of verbal aspect and related problems*, C.U.P., Cambridge.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J. (1991): *Los sistemas verbales del español y el inglés* [tesis doctoral], Universidad de Salamanca, Salamanca.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, V. (2001): *La ciudad de las ideas. Sobre la poesía de C. P. Cavafis y sus traducciones castellanas*, CSIC, Madrid.
- (2013): *Málaga, Cavafis, Barcelona*, Fundación Málaga, Málaga.
<https://www.researchgate.net/publication/283487014_Nuestro_Cavafis_El_nostre_Kavafis>.
- (2015): *C. P. Cavafis. Ítaca*, Nòrdicalibros, Madrid.
- GESTÍ BAUTISTA, J. (2015): *Traduccions catalanes de literatura neogrega* [tesis doctoral], UAB, Bellaterra, Barcelona. <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_368217/jgb1de1.pdf>.
- GILI Y GAYA, S. (1961): *Curso superior de sintaxis española*, Spes, Barcelona.
- GROSSMAN, E. (2010): *Why translation matters*, Yale University Press, New Haven, CT.
- GUTIÉRREZ ARAUS, M. L. (1995): *Formas temporales del pasado en indicativo*, Arco Libros, Madrid.
- ΙΔΡΥΜΑ ΩΝΑΣΗΣ (2012-2017): *Επίσημος Διεθνικός Τόπος του Αρχείου Καβάφη*. <<http://www.kavafis.org/>>.
- IRIGOYEN, R. (1994): *C. P. Cavafis. Poemas*, Seix Barral, Barcelona.
- JIMÉNEZ, M. (2007): «Un vivencial culturalismo. En torno a la evolución poética de José María Álvarez», *Tonos* 14. <<https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-13-vivencial.htm>>.
- ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ (2006-2008): «Μεταφράσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας σε άλλες γλώσσες», *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα*. <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/bibliographies/from_greek/search.html>.
- ΚΛΑΙΡΗΣ, ΧΡ. & Γ. ΜΠΑΠΤΙΝΙΩΤΗΣ (1999): *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολετουργική-Επικοινωνιακή: II. Το ρήμα της Νέας Ελληνικής – Η οργάνωση του μηνύματος*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- ΚΟΥΖΕΛΗ, Λ. (2014, 29/1): «Ο Μιγκέλ Καστίγιο Ντιντιέ στην Αθήνα», *Το Βήμα*.
<<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=561753>>.
- LAMÍQUIZ, V. (1982): *El sistema verbal del español*, Librería Agora, Málaga.
- LEONTARIDI, E. (2002): «Análisis contrastivo del aspecto gramatical en español y en griego moderno», *Actas del I Congreso de estudiantes de Filología Hispánica. Valladolid del 5 al 7 de abril del 2000*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 129-144.
<https://www.academia.edu/196357/An%C3%A1lisis_contrastivo_del_aspecto_gramatical_en_espa%C3%B1ol_y_en_griego_moderno>.
- (2008 [2001]): *Los tiempos del pasado del indicativo en español y en griego moderno* [tesis doctoral], Universidad de Salamanca, *Biblioteca virtual redELE*, 9 (segundo semestre 2008).
<<https://www.mecd.gob.es/educacion/mc/redele/biblioteca-virtual/numerosanteriores/2008/memoriaster/2-semestre/leontaridi.html>>.
- (2008): «Ayer estudiaba toda la tarde, sin parar. Seguro que apruebo...? Variaciones sobre un mismo tema: el aspecto gramatical en español y en griego moderno», *RedELE* 12.
<<http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:8689a3ff-cef6-433f-85ba-c9b92c8ed273/2008-redele-12-04leontaridi-pdf.pdf>>.
- (2011a): «Funciones modo-temporales de la forma (O–V)oV en español y griego: imperfecto/co-pretérito vs. paratitós (παρατατικός) / tafto-parelzontitós (ταυτο-παρελθοντικός)», *Moenia: Revista Lucense de Lingüística & Literatura* 17: 179-242, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela. <<https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/7331/6-Leontaridi.pdf?sequence=1>>.

- (2011b): «Paralelos (?) de temporalidad en español y en griego moderno: el caso de los tiempos del pasado del indicativo», SINNER, C., E. HERNÁNDEZ SOCAS & CH. BAHR (eds.): *Tiempo, espacio y relaciones espacio-temporales. Nuevas aportaciones de los estudios contrastivos*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 93-113.
<https://www.academia.edu/985335/Paralelos_de_temporalidad_en_espa%C3%B1ol_y_en_griego_moderno_el_caso_de_los_tiempos_del_pasado_del_indicativo>.
- (υπό έκδοση): «La probabilidad: sobre la expresión del matiz modal de incertidumbre en español y griego moderno», HERNÁNDEZ SOCAS, E., J. J. BATISTA RODRÍGUEZ & C. SINNER (eds.): *Clases y categorías lingüísticas en contraste. Español y otras lenguas*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- LIDDELL, R. (1980): *Καβάφης κριτική βιογραφία*, Ίκαρος, Αθήνα.
- LÓPEZ GARCÍA, Á. (1990): «La interpretación metalingüística de los tiempos, modos y aspectos del verbo español: ensayo de fundamentación», BOSQUE, I. (ed.): *Tiempo y aspecto en español*, Cátedra, Madrid, 107-175.
- LÓPEZ JARAMILLO, E. (1985): *Constantino Kavafis. Poemas Canónicos*, Fondo Editorial Gobernación de Risaralda, Pereira, Colombia.
- MACÍAS, J. M. (2015): *Constantino Cavafis, Poesía completa* (epílogo de V. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ), Pre-Textos, Madrid.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Δ. (2007): *Κ. Π. Καβάφης μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα.
- MORENO CABRERA, J. C. (1991): *Curso universitario de lingüística general, Tomo 1: Teoría de la gramática y sintaxis general*, Editorial Síntesis, Madrid.
- MOZER, A. (1988): *The history of the perfect periphrases in Greek* [doctoral dissertation], University of Cambridge, Queens' College, Cambridge. <http://www.academia.edu/30623747/The_History_of_the_Perfect_Periphrases_in_Greek_Doctoral_Dissertation_1988_.pdf>.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1981): *Καβάφης, Κ.Π., Ποιήματα*, Χρυσ. Γ. Κανελλοπούλου, Αθήνα.
- PEREDA, R. M. (1982, 30/7): «"Kavafis es un poeta separado de la tradición griega", según su traductor al castellano», *El País*.
<http://elpais.com/diario/1982/07/30/cultura/396828006_850215.html>.
- POTHITOU, A. & R. HERRERA (2007): *C.P. Cavafis, Poesía completa*, Visor, Madrid.
- RAE (1917) = [Real Academia Española] (1917): *Gramática de la lengua castellana*, Perlado, Páez y Compañía, Madrid.
- (1931): *Gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid.
- (1973): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid.
- RAE-ASALE (2009) = [Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española] (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa Calpe, Madrid.
- RIBA, C. (1962): *Poemes de Cavafis*, Teide, Barcelona.
- (1977): *Poemes*, Curial, Barcelona.
- ROJO, G. (1974): «La temporalidad verbal en español», *Verba* 1: 68-149.
- ROJO, G. & A. VEIGA (1999): «El tiempo verbal. Los tiempos simples», BOSQUE, I. & V. DEMONTE (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa Calpe, Real Academia Española, Madrid, vol. 2, 2867-2934.
- SANTANA, L. (1970): *Diez poemas eróticos de Constantino Kavafis*, Inventarios Provisionales, Las Palmas.
- SECO, M. (1995): *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid.

- SECO, R. (1993): *Manual de gramática española*, (revisado y ampliado por M. SECO), Aguilar, Madrid.
- SILES, J. (2000, 19/3): «Poemas C. P. Cavafis», *ElCultural.com. Revista de actualidad cultural*.
<http://www.elcultural.com/articulo_imp.aspx?id=18315>.
- SILVÁN RODRÍGUEZ, A. (1991): *Obra poética completa*, Ediciones La Palma, Madrid.
- TSANGALIDIS, A. (1995): «On the interaction of aspect and modality: An argument for the syntactic relevance of aspect in Modern Greek», MILAPIDES, M. (ed.): *Proceedings of the 9th International Conference on Theoretical and Applied Linguistics*, Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki, 39-50.
- [ΤΣΑΓΓΑΛΙΔΗΣ, Α.] (2013): «Το ρηματικό σύστημα της νέας ελληνικής: ζητήματα ορολογίας και περιγραφής», *Διαδρομές στη διδασκαλία της νέας ελληνικής σε αλλόγλωσσους στην Ελλάδα*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη.
<http://elearning.greek-language.gr/pluginfile.php/1134/mod_resource/content/4/rimaorologia.pdf>.
- VÁSQUEZ GONZÁLEZ, J. A. (2015): «Sobre la teoría de la temporalidad lingüística de Guillermo Rojo», *Estudios de Lingüística Aplicada* 62: 175-219.
<<http://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/422/401>>.
- VEIGA, A. (1991): *Condicionales, concesivas y modo verbal en español*, *Verba, Anexo* 34, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- (1999): «La ordenación jerárquica de las oposiciones temporales en el verbo español», *Verba* 26: 129-163. <<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/3318>>.
- (2008): «*Co-pretérito* e «*irreal*» / «*imperfecto*» o «*inactual*». *El doble valor de la forma cantaba en el sistema verbal español y algunos problemas conexos*, Axac, Lugo.
- (2012): «Sobre el concepto de dislocación en la teoría temporal de G. Rojo», JIMÉNEZ JULIÁ, T. E., B. LÓPEZ MEIRAMA, V. VÁZQUEZ ROZAS & A. VEIGA RODRÍGUEZ (coords.): *Cum corde et in nova grammatica: estudios ofrecidos a Guillermo Rojo*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 855-866.
<<https://minerva.usc.es/bitstream/10347/12258/1/64%20Veiga.pdf>>.
- (2013): «De ante-presente a pre-presente: reconsideración de un significado temporal en el verbo español», *Moenia: Revista Lucense de Lingüística & Literatura* 19: 115-127.
<<http://www.usc.es/revistas/index.php/moenia/article/view/1937/1800>>.
- (2015): «La gramática académica y los problemas del aspecto en la descripción del verbo español», *Borealis: An International Journal of Hispanic Linguistics* 4/2: 119-150.
<<http://septentrio.uit.no/index.php/borealis/article/view/3621>>.
- VEIGA, A. & M. MOSTEIRO LOUZAO (2006): *El modo verbal en cláusulas condicionales, causales, consecutivas, concesivas, finales y adverbiales de lugar, tiempo y modo*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- VIDAL, E. & J. A. VALENTE (1964): *C. Cavafis. Veinticinco poemas*, Caffarena & León, Málaga.
- VILLENA, L. A. DE (1995): *Carne y tiempo. Lecturas e inquisiciones sobre Constantino Kavafis*, Planeta, Barcelona.
- VOUTSA, S. (2012): *Constantinos Kavafis y Jaime Gil de Biedma: dos poetas, una concepción vital y estética*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- WEINRICH, H. (1968): *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Gredos, Madrid.

RECEPCIÓN DE HERÓDOTO, CTESIAS Y JENOFONTE EN GALENO*

Juan Antonio López Férez

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid

jalferez@flog.uned.es

RESUMEN

Galeno cita a los tres historiadores recogidos en este trabajo (Heródoto, Ctesias y Jenofonte) como argumento de autoridad, bien en apoyo de teorías y prácticas, médicas o de otro tipo (así sobre el daño que la nieve causa en los ojos, y acerca de la importancia de la belleza), bien como garantía de términos especiales poco utilizados ya en el siglo II d. C.

PALABRAS CLAVE: Galeno, recepción Heródoto, Ctesias, Jenofonte.

ABSTRACT

«Reception of Herodotus, Ctesias and Xenophon on Galen». Galen cites the three historians collected in this paper (Herodotus, Ctesias and Xenophon) as an argument of authority, or in support of theories and practices, medical or otherwise (as the damage that snow causes in the eyes, and of the importance of beauty), or as a guarantee of special terms little used in the second century AD.

KEY WORDS: Galen, reception Herodotus, Ctesias, Xenophon.

1. Hace poco he revisado la presencia del término *historia* y algunos otros de su familia léxica en las obras de Galeno, así como las menciones de historiadores relevantes en el citado¹. El gran médico de Pérgamo es una fuente de primera magnitud por sus muchos conocimientos literarios y científicos, y, en ese sentido, la historia y los historiadores no le fueron ajenos.

Galeno (129-216 d. C.)², nacido en Pérgamo, murió quizá en Roma o en su ciudad natal, aunque la tradición árabe habla de Egipto y de Sicilia. Su biografía, recogida parcialmente por el propio autor, nos explica los extraordinarios cimientos de su enorme obra: el ambiente familiar desahogado en que vivió; la preocupación de su padre, arquitecto, por que obtuviera la mejor educación; su paso por los centros más reputados de su época en busca de alcanzar la más alta formación en numerosas disciplinas, no solo en medicina (Pérgamo, Esmirna, Corinto, Alejandría y su regreso a la primera nombrada, donde durante casi cuatro años (157-161) fue médico de los gladiadores, ampliando mucho sus conocimientos anatómicos y dietéticos); sus viajes por diversos lugares del imperio (Siria, Palestina, Chipre, Licia, Lemnos)

buscando productos necesarios para la preparación de ciertos fármacos; su llegada y primera estancia en la capital del imperio, Roma (162-166 d. C.), donde hizo varias demostraciones públicas de sus conocimientos anatómicos y logró tener por amigos y clientes a altos personajes imperiales; su regreso a Pérgamo (166); su viaje a Aquilea, llamado por los emperadores Lucio Vero y Marco Aurelio (fines del 168), preocupados por la peste que atacaba al ejército; su segunda estancia en Roma (169-?); la fama que supo ganarse poco a poco, hasta llegar a ser médico personal de tres emperadores (Marco Aurelio, Cómodo y Septimio Severo). Su producción literaria conservada es la segunda en extensión dentro de la literatura griega (según el *TLG*, Juan Crisóstomo, con 4.071.012 palabras, es el primero; luego, Galeno, 2.502.902), a pesar de la pérdida de numerosos tratados mencionados por él mismo. En griego, disponemos de unas ciento catorce obras, algunas dudosas. Por lo demás, nos han llegado, total o parcialmente, al menos seis tratados en traducción árabe, no transmitidos en griego; de otros cinco podemos leer solo la versión latina, o la latina y la árabe. Relevante es también el Pseudo-Galeno, con otras veinticinco obras conservadas en griego.

2. GALENO COMO FUENTE LITERARIA Y CIENTÍFICA

Desde hace unos años los estudiosos vienen revisando la importancia de Galeno como lector, receptor y transmisor de numerosos autores y obras, no solo médicas, de la literatura griega. Sabemos que el polígrafo dispuso de magníficas bibliotecas a su alcance —entre ellas, sucesivamente, la de Pérgamo, a la que se le calculaban unos 200.000 volúmenes en sus momentos de máximo esplendor, y las de Roma,

* Trabajo realizado dentro del Proyecto FFI 2014-55220-R del Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ «*Historía, historéō, historikós* y los historiadores en Galeno». Será publicado en el volumen que recoja los trabajos presentados durante el Congreso *Historia y Medicina en la Antigüedad* (Universitat de Barcelona, Facultat de Lletres, 2 de febrero de 2017).

² Entre otros muchos estudios conspicuos sobre el escritor figuran Schlange-Schöningh 2003; Hankinson 2000 y (ed.) 2008; Gill-Whitmarsh-Wilkins (eds.) 2009; Boudon-Millot 2012; Mattern 2013; etc. Por otra parte, como introducción a la inmensa bibliografía dedicada a Galeno y renovada continuamente en las revistas especializadas, es útil todavía el trabajo de Kollesch-Nickel 1994; importantes también son las contribuciones bibliográficas de García Sola 1994, y Quiroga Puertas-García Sola 2013. Con respecto a los tratados galénicos, sigo las denominaciones latinas utilizadas por el *Corpus galenicum* (= *CGB*, dentro de esta aportación), valioso instrumento bibliográfico de uso libre en internet. Para las citas, véase en la Bibliografía lo que digo tras referirme a la edición de Kühn. Por lo general, en las abreviaturas de obras griegas o latinas, me atengo, dentro de la literatura griega, al *Greek-English Lexicon* de Liddell-Scott-Jones (1843¹; = *LSJ*), así como el *Diccionario Griego Español* (1980 ss.): acúdase a <http://dge.cchs.csic.es/lst/2lst-int.htm> (*DGE*); y, en lo pertinente a la latina, al *Latin-English Dictionary* de Lewis-Short (1879²): consúltese http://latinlexicon.org/LNS_abbreviations.php). Todas las traducciones son mías.

donde mención especial merecen las imperiales — así como de una cuidada selección privada³, muy nutrida tanto por libros comprados como por los que iba encargando que le copiaran a partir de ejemplares existentes en la urbe.

3. HISTORIADORES CITADOS POR SU NOMBRE

Hoy, gracias al *TLG*, manejado siempre con cuidado y comprobación de los datos, sabemos que, respecto a los grandes historiadores griegos, Galeno contiene varias referencias: Heródoto (4), Tucídides (25)⁴, Ctesias de Cnido (3) y Jenofonte (7)⁵. Procuraré recoger lo esencial de los tres indicados en el título de esta aportación.

3.1. HERÓDOTO (4)

De las 18 ocasiones en que el antropónimo Heródoto aparece en Galeno solo cuatro hacen referencia al historiador de Halicarnaso⁶. Las otras aluden a dos médicos homónimos⁷.

³ Véase Nutton, 2009, quien señala el poco interés del pergameno por los historiadores, si exceptuamos a Tucídides. López Pérez 1992, ofrece un trabajo introductorio sobre Galeno como receptor y transmisor de la literatura griega.

⁴ El estudio correspondiente, «Recepción de Tucídides en Galeno», aparecerá próximamente en el *Homenaje al Profesor Alberto Bernabé*, en prensa.

⁵ Valiéndome del *TLG* y a la vista de las Historias de la literatura griega más recomendadas, he rastreado la presencia en Galeno de los historiadores anteriores a él. No queda excluido que pueda aparecer algún nombre más que los aquí recogidos, dado el elevado número de historiadores de época helenística e imperial perdidos para nosotros. Por otra parte, el médico recoge en ocasiones citas sin decir de quién las ha tomado ni de qué obra o libro de la misma. Queda abierto, pues, el camino para futuros investigadores.

⁶ La obra de Heródoto (484-después del 425 a. C.) ha sido siempre de gran interés para los estudiosos de historia de la medicina. Thomas, 2002, ha subrayado la importancia en el historiador de la descripción de ciertas curas y tratamientos, deteniéndose en las semejanzas con los textos hipocráticos. Por otro lado, respecto al proceso histórico y el modo de enjuiciar a los pueblos con quienes los griegos fueron entrando sucesivamente en contacto hay curiosos paralelos entre los tratados hipocráticos de primera hora y ciertos textos herodoteos: véase Nutton 2013³: 51. Un estudio reciente sobre la anatomía en el historiador es el de Sierra Martín, 2014. Para la recepción de dicho autor en la posteridad, acúdase a Priestley 2014, y Priestley-Zali 2016.

⁷ Conviene distinguir, por un lado, un Heródoto médico (quizá del siglo V a. C.) que se interesó por los beneficios e importancia de la leche recién sacada, o tomada directamente de las mamas, bien de una mujer, bien de asnas (10.474.17). Por otro, un médico homónimo del siglo I d. C., que se ocupó especialmente de los alimentos (cereales, ante todo: 6.516.12; y otros productos nutritivos: 11.432.5; 441.18; 442.3.6; 443.4) y del pulso (8.751.3), y que investigó y escribió sobre temas referentes a los medicamentos simples (11.430.5).

3.1.1. Nuestro estudioso, hablando de las «partes de la mano», concluye de este modo: «Yo ya tengo dichas todas las partes de la mano. A tí⁸ te interesa leer, no por placer, como el relato de Heródoto, sino para poner en tu memoria cada cosa observada, a fin de que aprendas perfectamente la naturaleza de cada una de sus partes»⁹. Conviene detenerse en dos ideas de lo antes expresado: de un lado, el relato de Heródoto, y, de otro, leer por placer. En primer lugar, la estrecha relación de los términos *historía* (como título o forma literaria o simplemente relato)-Heródoto la hallamos por primera vez en Aristóteles, dentro de los autores de obra conservada. Se trata de una secuencia en que el estagirita afirma así: «El historiador y el poeta no difieren en expresarse de forma métrica o carente de metro —pues lo de Heródoto podría ponerse en metros y no sería en nada menos historia con metro que sin metros—»¹⁰. En segundo, el único precedente sobre el binomio lectura-placer lo tenemos en Polibio: «Por lo cual nosotros, pretendiendo no tanto el placer de los que me vayan a leer como la utilidad de los que prestan atención, dejando lo demás, hemos sido transferidos a esta parte (*sc.* del relato histórico)»¹¹.

3.1.2. El investigador, mientras está comentando un texto del libro sexto de las *Epidemias* hipocráticas¹², se detiene en el adjetivo *πιτυρώδης*¹³. En tal ocasión se manifiesta con estas palabras:

⁸ Posiblemente Boeto, gran amigo del pergameno, que le dedicó varios tratados referentes a anatomía.

⁹ *De anatomicis administrationibus* 3.9. 2.393.8=336.20-25 Garofalo: ἐμοὶ μὲν ἤδη πάντα τὰ τῆς ὄλης χειρὸς εἴρηται μόρια. Σὲ δ' οὐχ ὡς Ἡροδότου τὴν ἱστορίαν ἕνεκα τέρψεως ἀναγνῶναι προσήκει, ἀλλὰ τῇ μνήμῃ παραθέσθαι τῶν ὀφθέντων ἕκαστον, ὅπως εἰδῆς ἀπάντων τῶν μερῶν αὐτῆς ἀκριβῶς τὴν φύσιν.

¹⁰ Arist., *Po.* 1451b3: ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἤξιμα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἶη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦπτον ἂν εἶη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων). Otro ejemplo importante en el *corpus aristotelicum*, pero secluded por algunos editores, es *Rh.* 1409a28: ἡ μὲν οὖν εἰρομένη λέξις ἡ ἀρχαία ἐστίν· «Ἡροδότου Θουρίου ἡδ' ἱστορίας ἀπόδειξις» (ταύτη γὰρ πρότερον μὲν ἅπαντες, νῦν δὲ οὐ πολλοὶ χρῶνται), «Pues bien, el estilo continuo es el antiguo: 'Esta es la exposición de la historia de Heródoto turio' (ése lo usaban antes todos, pero, ahora, no muchos)». Para el estrecho paralelo Heródoto-*historía* en la literatura posterior, véanse textos importantes en D. S., 1.37.4; D. H., *Th.* 5;6;9; *Pomp.*3; Dem., *Eloc.* 44; Plu., *Moralia* 604f; etc.

¹¹ Plb., 9.2.6: διόπερ ἡμεῖς οὐχ οὕτως τῆς τέρψεως στοχαζόμενοι τῶν ἀναγνωσομένων ὡς τῆς ὠφελείας τῶν προσεχόντων, τάλλα παρέντες ἐπὶ τοῦτο τὸ μέρος κατηνέχθημεν. Polibio está hablando de que había decidido escribir una historia de hechos presentes, de actualidad, sin genealogías ni recurso a los mitos. Es relevante que nuestro prosista se haga eco de esa interrelación «leer»-«placer», de escasos ecos en la literatura posterior.

¹² Hp., *Epid.* 6.3.5.5.287.8-9.

¹³ El sentido apunta a la sustancia que tiene aspecto de «salvado», es decir, *furfurácea*. El término era propio de los tratados científicos: Hp. (5), Theoph. (1), Dsc. (5), Erot. (2), Ruf. (1), Gal. (26). Nuestro prosista, pues, lo recogió con frecuencia en sus obras.

A cuáles llama «furfuráceas» es difícil descubrirlo, si uno no lee solo como historia, como la de Heródoto¹⁴ y Ctesias¹⁵, los libros de los médicos antiguos, sino para conseguir algún provecho para las obras del arte (*sc.* médica). Pero muchos exegetas, descuidándose de eso, especialmente los que emulan el método sofístico, llegan hasta lo fácil del comentario, lo que consiste en la monstración del término, sin comprobar en los enfermos la verdad de lo que se dice¹⁶.

¹⁴ En apoyo de que se trata del historiador de Halicarnaso tenemos algunos textos que avalan la consideración conjunta de ambos escritores. Estrabón (11.6.3; 3c,688 T Jacoby; *Fr.* 29 *TLG*), refiriéndose a una serie de escritores anteriores que habían hablado de diversos pueblos y comarcas sin saber nada verdadero sobre ellos, concluye que «sería más fácil que uno le diera crédito a Hesíodo y Homero cuando hablan de los héroes, y a los poetas trágicos, que a Ctesias, Heródoto y Helánico, y a otros semejantes» (ῥᾶον δ' ἂν τις Ἡσιόδῳ καὶ Ὀμήρῳ πιστεύσειεν ἥρωολογοῦσι καὶ τοῖς τραγικοῖς ποιηταῖς ἢ Κτησίᾳ τε καὶ Ἡροδότῳ καὶ Ἑλλανίκῳ καὶ ἄλλοις τοιοῦτοις); asimismo (St., 1.2.35; 3c, 688 Jacoby; *Fr.* 30 *TLG*), donde el geógrafo de Amasia se expresa de este modo: «Teopompo lo reconoce al afirmar que narrará mitos en sus historias mejor que Heródoto, Ctesias y Helánico, y los que escribieron *Relatos de India*» (Θεόπομπος δὲ ἐξομολογεῖται φήσας ὅτι καὶ μύθους ἐν ταῖς ἱστορίαις ἐρεῖ, κρείττων ἢ ὡς Ἡρόδοτος καὶ Κτησίας καὶ Ἑλλάνικος καὶ οἱ τὰ Ἰνδικὰ συγγράψαντες.). Luciano también los considera a ambos proclives a los relatos míticos: *Cf. Pseudol.* 2; *VH* 2.31. Posteriormente, otros autores, en fuentes distintas, apoyan el mismo criterio.

¹⁵ Ctesias de Cnido, notable historiador y médico, nació en la segunda parte del v a. C. Posiblemente nació hacia el 440, y, aunque no sabemos nada de la fecha de su muerte, sí hay datos para fijar hacia el 397 su vuelta desde Persia a Cnido, donde se estableció definitivamente y escribió sus libros históricos. Como médico personal, acompañó en el 401 a Artajerjes Mnemón en una expedición dirigida contra el hermano de éste, Ciro el Joven. Su obra nos ha llegado en estado muy fragmentario: destacan unos *Relatos de Persia* (*Persiká*), en 23 libros, y unos *Relatos de India* (*Indiká*), precisamente la monografía más antigua dedicada a ese remoto país. En el terreno médico sabemos que criticó el modo hipocrático de solucionar una luxación de cadera, pues, en fin de cuentas, su formación era cnidia, donde había una famosa escuela médica rival de la coica (Hipócrates, por lo que sabemos, siguió, en buena medida, el método médico coico propio de su patria chica, la isla de Cos); también se ocupó del uso del heléboro con fines médicos. *Cf.* Nichols, 2008; 2011; a su vez, Stronk, 2010, revisa las fuentes esenciales para el estudio de las *Persiká*, a saber, Diodoro de Sicilia, Nicolás de Damasco, Plutarco y Focio. Galeno lo llama «pariente» de Hipócrates, porque también era Asclepiada. Lo menciona en otras dos ocasiones: 18a731.9 y 11, como primer crítico del método seguido por Hipócrates para solucionar la luxación de cadera. Nos ocuparemos de ello más adelante.

¹⁶ *In Hippocratis librum vi epidemiarum commentarii vi* 3.13.17b33.2=141.1-7 Wenkebach: Τίνας λέγει πιτυρώδεις ἄπορον εὔρειν, ἐάν γέ τις μὴ, καθάπερ Ἡροδότου καὶ Κτησίου, μόνον ὡς ἱστορίαν ἀναγινώσκη τὰ βιβλία τῶν παλαιῶν ἰατρῶν, ἀλλ' ἔνεκα τοῦ πλείον τι ἔχειν εἰς τὰ τῆς τέχνης ἔργα. πολλοὶ δὲ τῶν ἐξηγητῶν ἀμελήσαντες τούτου καὶ μάλιστα οἱ τὸ σοφιστικὸν εἶδος ζηλώσαντες ἐπὶ τὸ πρόχειρον ἀφικνοῦνται τῆς ἐξηγήσεως, ὃ κατὰ τὴν τῆς λέξεως ἔνδειξιν ἔστιν, οὐκέτι βασανίζοντες ἐπὶ τῶν νοσοῦντων τὴν τῶν λεγομένων ἀλήθειαν. Advértase la oposición entre leer como historia (o relato) y el hecho de servir de provecho para la medicina. Al menos tres detalles merecen una rápida explicación: 1. *eidos sophistikón*, donde *eidos* apunta al modo de actuar, el método, de los sofistas. Pueden verse dos precedentes: Arist., *SE* 165a; y Phld., *Rh.* 1.col.41.6ss. El propio médico recurre a la expresión en 17b81.12; 18b858.18; 2. la *éndeixis léxeōs*, o simple hecho de mostrar la palabra sin entrar en su uso ni significado, es mencionada también en 16.615.7. No hay precedentes literarios; 3. *basantizein alétheian*, donde hay un uso metafórico novedoso, pues, en realidad, a quien se somete a tortura no es la verdad, sino a un esclavo (u otro testigo) en busca de la verdad de los hechos, como leemos desde los oradores áticos. Nuestro prosista recurre a la metáfora en otras ocasiones: 6.462.2; 17b347.15.

3.1.3. Dentro de su exegesis del libro séptimo de los *Aforismos* hipocráticos, nuestro prosista se detiene en el quincuagésimo¹⁷, donde se habla del esfacelo (o gangrena) que afecta al cerebro. Precisamente, el médico se extiende, de modo particular, en los términos *sphakeltzai*, *sphákelos* y *gángraina*: «Ahora bien, a la necrosis de las partes carnosas a consecuencia de la magnitud de la inflamación, a aquella la llaman con propiedad gangrena los médicos, y a ésa también la llamaban esfacelo los griegos. Por tanto me parece que conforme Heródoto¹⁸ ha dicho que el muslo de Cambises padecía esfacelo, así también diría uno que el cerebro padece esfacelo»¹⁹.

3.1.4. En su *Comentario a Sobre las articulaciones*, el pergameno está revisando un pasaje hipocrático²⁰ donde se expone que, cuando se ha padecido una luxación de cadera, la pierna correspondiente, por falta de uso, se vuelve flácida y delgada. Dentro

¹⁷ Hp., *Aph.* 7.50.4.592.1-2=204.8-10 Jones: Ὀκόσοισιν ἂν σφακελισθῆ ὁ ἐγκέφαλος, ἐν τρισὶν ἡμέρησιν ἀπόλλυνται· ἦν δὲ ταύτας διαφύγωσιν, ὑγιέες γίνονται, «Todos aquellos cuyo cerebro padece esfacelo, mueren en tres días; pero si escapan de éstos, llegan a estar sanos».

¹⁸ Hdt., 3.66: Μετὰ δὲ ταῦτα ὡς ἐσφακέλισέ τε τὸ ὀστέον καὶ ὁ μηρὸς τάχιστα ἐσάπη, ἀπήνικε Καμβύσῃν τὸν Κύρου, βασιλεύσαντα μὲν τὰ πάντα ἐπτά ἔτεα καὶ πέντε μῆνας, ἄπαιδα δὲ τὸ παράπαν ἔοντα ἔρσεινος καὶ θήλεος γόνου. «Y poco después, como se le había esfacelado el hueso y el muslo se le gangrenó rápidamente, se llevó a Cambises, hijo de Ciro, tras haber reinado, en total, siete años y cinco meses, y estando totalmente sin hijos, ni del género masculino, ni femenino». Hdt., 3.64, relata que, tras haber saltado Cambises sobre su caballo cerca de Ecbatana, localidad de Siria, su espada, saliéndose de la vaina, le hirió en el muslo. El rey, recordando hechos anteriores, medio míticos, pensó, en seguida, que la herida era mortal. Unos veinte días después reunió a sus próceres y les dirigió unas palabras; tras ello, al poco, murió. Por su lado, Ctesias (*Per.* 12) precisa que fue accidental la herida que Cambises sufrió en el muslo, pero que, a resultados de la misma, murió a los diez días.

¹⁹ In *Hippocratis aphorismos commentarii* 7.50.18a156.15: καίτοι γε καὶ τὴν ἐν τοῖς σαρκώδεσι μορίοις νέκρουν ἐπὶ μεγέθει φλεγμοῦ, ἦν ἰδίως ὀνομάζουσι γάγγραιναν οἱ ἱατροὶ καὶ ταύτην οἱ Ἕλληες ἐκάλουον σφάκελον. οὕτω γοῦν μοι δοκεῖ καὶ ὁ Ἡρόδοτος τὸν μηρὸν εἰρηκέναι τοῦ Καμβύσου σφακελίζεσθαι καὶ τὸν ἐγκέφαλον δὲ σφακελίζειν οὕτως ἂν τις εἴποι μόνως. Galeno recurre con frecuencia al gentilicio Ἕλλην (10 secuencias), plural Ἕλληνες (264), para referirse al léxico utilizado por los griegos, especialmente los de los siglos V-IV a. C. Sobre el particular, véase López Férez 2006: 140-159. Un apartado especial merecen los abundantes ejemplos en que el médico hace referencia a la lengua de los griegos en sus distintos niveles: fonético, morfológico, sintáctico, léxico, estilístico, etc. Nos encontramos con numerosas secuencias que nos permiten extraer información sobre las opiniones del médico acerca de la lengua griega en su desarrollo diacrónico, de modo especial, desde el siglo V a.C. hasta sus propios días, es decir, un panorama histórico de setecientos años. Precisamente, en el comentario del estudioso a los *Aforismos* hipocráticos hallamos en ocho ocasiones, al menos, la frase «los griegos llaman...»; el autor, sin duda, era plenamente consciente de que el tratado hipocrático contenía vocablos arcaicos, raros, fuera de uso ya en el siglo II a.C. Así, leemos: «A la que los griegos, propiamente, y, sobre todo, los atenienses llaman ‘consunción’, a ésa, pues, Hipócrates la llamó ‘tisis’» (18a116.1: Ἦν ἰδίως ὀνομάζουσιν οἱ Ἕλληες καὶ μάλιστα αὐτῶν οἱ Ἀθηναῖοι φθόρη, ταύτην νῦν ὁ Ἱπποκράτης ὠνόμασε φθίσις...).

²⁰ Hp., *Art.* 62.4.230.7-9=318.57-59 Withington: χρῆσις γὰρ μετεξετέρη ῥύεται τῆς ἄγαν ἐκθηλύνσιος· ῥύεται δὲ τι καὶ τῆς ἐπὶ μῆκος ἀναξήσιος, «Pues cualquier otro uso protege de la flaccidez excesiva. Y también protege, en cierta medida, del crecimiento en extensión».

de ese contexto se detiene, de modo singular, en un adjetivo desusado en su época, y, en griego, en general, pero utilizado por Heródoto: «Es posible aprender precisamente a lo largo de Heródoto que *metexetérēn* no significa entre los jonios nada distinto de *hetérēn* entre nosotros. Pues muchas veces está usado en él, tal como también *metexéteron*²¹. Por tanto es evidente, por medio de éste, lo que para nosotros es medianamente *tines*, aunque, con todo, lo evidente de *metexetérou* no es tal»²².

3.2. CTESIAS (3)

3.2.1. De los tres pasajes, ya hemos adelantado uno al ocuparnos de Heródoto²³.

3.2.2-3. Las otras dos apariciones las hallamos en el mismo contexto. El pergameno revisa el texto hipocrático donde se habla de cómo hay que reducir una luxación del muslo²⁴:

Han condenado a Hipócrates por reducir la articulación por la cadera, porque se disloca en seguida; el primero, Ctesias de Cnido, familiar suyo, pues también éste era asclepiada por estirpe, y, después de Ctesias, algunos otros. Pues bien, siendo doble el juicio sobre todos los asuntos tales, uno, cuando alguien es testigo ocular de lo investigado, otro, cuando a partir de su propia naturaleza, sin esperar una larga prueba, muestra algo de modo probativo, también nosotros realizaremos los dos²⁵.

²¹ El singular no está registrado en el historiador.

²² *In Hippocratis librum de articulis commentarii* iv 3.82.18a599.11: "Ἐνεστι μὲν παρ' Ἡρόδοτον μάλιστα μαθεῖν οὐδὲν πλέον σημαῖνον παρὰ τοῖς Ἴωσι τὸ μετεξετέρην τοῦ παρ' ἡμῖν ἐτέρεην· πολλάκις γὰρ αὐτῷ κέχρηται, καθάπερ καὶ τῷ μετεξέτερον. δῆλον οὖν καὶ διὰ τοῦτο πάλιν ὅπερ ἡμῖν διὰ τοῦ τινὲς μὲν εἰ καὶ νῦν οὖν οὐ καὶ μετεξετέρου τοιοῦτον τὸ δῆλον. La secuencia, si es sana (también tienen esa lectura la Aldina, 1525, 5, p. 190; y la de Basilea, 1538, 5, p. 629), presenta varias dificultades: 1. el uso de la larga construcción μὲν εἰ καὶ νῦν οὖν οὐ καὶ es única en la literatura griega; 2. el neutro sustantivado τὸ δῆλον es una rareza en griego, con solo dos precedentes (Arist., *Ph.* 254b26; Ammon., *Diff.* 63), y otras dos apariciones en el médico: 17b314.2; 18b848.10. Frente al juicio de nuestro investigador, conviene advertir que Heródoto usa una lengua literaria altamente elaborada, una mezcla de dialectos, que no coincide con la hablada por los jonios en el siglo V a. C. *Cf.*, entre otros, Priestley 2014: 187-220. Por su lado el indefinido μετεξέτεροι-αι-α («algunos entre varios», «determinados») lo leemos a partir de Heródoto (17), Tratados hipocráticos (8 empleos; de ellos siete en plural; el único singular es el ofrecido en *Art.* 72, ya leído), Nicandro (2), Erotiano (2), Arriano (6), Areteo (60), Galeno (12), etc.

²³ *Cf.* nota 16.

²⁴ *Hp.*, *Art.* 70.4.288.11-12=366.77-78 Withington: Μηροῦ δὲ ὀλίσθημα κατ' ἰσχίον ὦδε χρὴ ἐμβάλλειν, ἢ ἐς τὸ ἔσω μέρος ὠλισθήκη. «Una dislocación del muslo por la cadera debe reducirse de la siguiente manera, si se ha dislocado hacia dentro». Entendiéndose «muslo» como «hueso del muslo», es decir, el fémur.

²⁵ *In Hippocratis librum de articulis commentarii* iv 4.40.18a731.9.11: Κατεγνώκασιν Ἴπποκράτους ἐπεμβαλεῖν τὸ κατ' ἰσχίον ἄρθρον, ὡς ἂν ἐκπίπτον αὐτίκα πρῶτος μὲν Κτησίας ὁ Κνίδιος συγγενὴς αὐτοῦ· καὶ γὰρ αὐτὸς ἦν Ἀσκληπιάδης τὸ γένος, ἐφεξῆς δὲ Κτησίου καὶ ἄλλοι τινὲς. διττῆς οὖν οὐσης κρίσεως ἀπάντων τῶν τοιούτων πραγμάτων τῆς μὲν ἐτέρας,

3.3. JENOFONTE (7)²⁶

3.3.1. Galeno habla tres veces de este historiador ateniense en su famoso tratado *De usu partium*. Las dos primeras, dentro de su estudio sobre el ojo, donde se detiene en cómo una luz brillante y viva hiere los ojos: «Precisamente, respecto a los soldados de Jenofonte²⁷ que caminaron a través de mucha nieve, hasta qué punto sufrieron

ὅταν αὐτόπτης τις γένηται τοῦ ζητουμένου, τῆς δ' ἑτέρας ὅταν ἐκ τῆς φύσεως αὐτοῦ μὴ περιμείων μακρὰν πείραν ἐνδεικτικῶς ἀποφαίνηται τι, καὶ ἡμεῖς ἀμφοτέρας ποιησόμεθα. Varios elementos merecen atención: 1. *syngenes* indica, por lo común, un cierto grado de parentesco por pertenecer a la misma familia o estirpe; 2. *Asklepiades*, patronímico presente ya en Homero, alude a quien es descendiente o familiar, en algún grado, de Asclepio. Los asclepiadas, diseminados por diversos lugares, tenían en común el conocimiento y la práctica de la medicina, como ilustre legado de su estirpe. El término también designa, por extensión, a los médicos (no debe confundirse con el antropónimo homónimo). Galeno recoge varios personajes de dicho nombre, especialmente Asclepiades de Bitinia). No he hallado ninguna referencia más donde el patronímico «asclepiada» se atribuya al historiador cnidio; 3. *autóptēs*, «testigo ocular», lo leemos desde Heródoto (5); a continuación, entre otros autores, lo registran Arist. (6), Pol. (22), Plut. (6), Gal. (18), etc. 4. *endeiktikōs*. El adverbio lo leemos una vez en la *Carta de Aristetas*, y luego en Galeno (19 secuencias, de un total de 34 registradas por el TLG), donde constituye una verdadera aportación: «de modo probativo», «demostrativo». Por lo demás, la secuencia ofrecida es, según el TLG, la única en que hay una relación textual cercana entre Hipócrates-Ctesias.

²⁶ La vida del historiador puede encuadrarse entre los años 430-354 a. C. Realmente el antropónimo correspondiente consta en nueve contextos galénicos, pero dos de ellos pertenecen a Jenofonte médico (9.874.16; 18a415.1), el cual floreció hacia el 250 a. C., escribió un libro sobre las partes externas del cuerpo y fue discípulo de Praxágoras. Sobre el citado médico, cf. Erotiano, *Fr.* 32.10.15: ὁ δὲ Ξενοφῶν ὁ Πραξαγόρου γνώριμος θεῖον ἔφη τὸ τῶν κρισίμων ἡμερῶν γένος. 'καθάπερ γάρ', φησι, 'τοῖς ἐν πελάγει χειμαζομένοις οἱ Διόσκουροι φαινέντες σωτηρίαν ἐπιφέρουσι θεοὶ οὗτες, τοῦτο καὶ αἱ κρίσιμοι ἡμέραι γενόμεναι πολλάκις σωτηρίαν ἤνεγκαν'. γνωστέον οὖν, ὅτι ὁ Ξενοφῶν ἀμαρτάνει θεῖον φήσας τὴν κρίσιμον ἡμέραν. «Y Jenofonte, el discípulo de Praxágoras, afirmaba que era divino el género de los días críticos: 'Pues, conforme —afirma— los Dioscuros, siendo dioses, apareciéndose a quienes sufren una tormenta en el mar, les aportan salvación, así los días, cuando son críticos, trajeron muchas veces la salvación'. Ahora bien, se ha de reconocer que Jenofonte se equivoca al afirmar que es sagrado el día crítico». Por su lado, el tratado galénico espurio *Introductio seu medicus*, 10, 14.700 1-2, lo cita en otra ocasión aludiendo a quienes se habían ocupado de darles nombre a las partes externas del cuerpo. Se dice allí que todo empezó con Aristóteles; luego, los médicos: μάλιστα δὲ τοῦτο οἱ περὶ Ἐρασίστρατον ἐζήλωσαν, ὡς Ἀπολλώνιος ὁ Μεμφίτης καὶ Ξενοφῶν ὁ πρὸ αὐτοῦ. «De modo especial buscaron ardientemente eso los de la escuela de Erasítrato, como Apolonio de Menfis, y Jenofonte, antes de él». En este caso el TLG no constata el antropónimo citado, porque el texto de Kühn está borroso y posiblemente no lo registró el aparato reproductor foto-mecánico. En cambio sí consta en la traducción latina correspondiente y, además, en el tomo 20 de Kühn, p. 675, dentro del *Index in Galeni libros* compuesto por F. W. Assmann. Más noticias sobre el citado médico las ofrece Oríbasio en varias ocasiones: 44.15.3, donde lo presenta como discípulo de Praxágoras; 44.15.1, aparece como experto, junto con su maestro, en cierto tipo de úlcera; 45.5.1-11.5, se le tiene por especialista en determinada clase de cáncer; etc.

²⁷ Los hechos principales están recogidos en *Anábasis*, 4.5.1-15, donde leemos que, soplando un viento del norte que lo helaba todo, el ejército caminaba sobre la nieve, que tenía más de una braza de profundidad; en su larga marcha por una llanura, no lejos del nacimiento del Éufrates, se quedaban atrás, tanto los soldados que tenían dañados los ojos por efecto de la nieve, como aquellos cuyos dedos de los pies padecían gangrena a causa del frío (*An.* 4.5.12); asimismo leemos una frase de sumo interés médico: «y los ojos tenían una protección de la nieve cuando alguien marchaba teniendo algo

daños, quizá lo ignoras. Pues no me resulta nada extraño que no te intereses por los escritos de aquél»²⁸. Y más adelante, en la misma obra, sigue exponiendo los males que la nieve produce en el citado órgano sensorial: «Pero, el caminar a través de la nieve, hasta qué punto es malo para los ojos, si no crees a Jenofonte, te está permitiendo aprenderlo mediante una prueba»²⁹.

3.3.2. Dentro del libro I de citado escrito el pergameno se extiende sobre la utilidad de la mano y la oportunidad y conveniencia de cada una de sus partes. Sostiene que la mejor belleza es la disposición óptima:

De donde un mercader de esclavos³⁰ elogiaría unos cuerpos, pero Hipócrates, otros. Tú³¹ piensas quizá que el Sócrates presente en Jenofonte³² gustaba bromas³³ al discutir

negro delante de los ojos» (*An.* 4.5.13: ἦν δὲ τοῖς μὲν ὀφθαλμοῖς ἐπικούρημα τῆς χιόνος εἴ τις μέλαν τι ἔχων πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἐπορεύετο).

²⁸ *De usu partium* 10.3.3.775.10=2.66.20-23 Helmreich: τοὺς μὲν δὴ διὰ τῆς πολλῆς χιόνος ὁδοιπορήσαντας στρατιώτας τοὺς τοῦ Ξενοφῶντος, εἰς ὅσον ἐβλάβησαν, ἴσως ἀγνοεῖς. οὐδὲν γάρ μοι θαυμαστὸν ἀμελεῖν σε καὶ τῶν ἐκείνου γραμμάτων. Dos indicaciones me parecen oportunas: 1. *agnoséō*, «desconocer», «ignorar», lo leemos en Hom. (7), los trágicos, Th. (6), Pl. (163), Arist. (136), Gal. (549); 2. La fórmula *ouden thaumastón*, «nada extraño», conocida desde Thgn. (1), Th. (1), X. (11), Pl. (22), Isoc. (3), etc., la registra el médico en 243 ocasiones, bien con este orden, bien con el inverso, introduciendo con frecuencia alguna partícula entre ambos términos; 3. la construcción *ameleîn grammátōn*, en sus distintas posibilidades morfológicas, aparece por primera vez en el prosista. Posteriormente la recogerán unos pocos autores.

²⁹ *De usu partium* 10.3.3.777.9=2.68.4-6 Helmreich: ἀλλὰ καὶ τὸ διὰ χιόνος ὁδοιπορεῖν ἥλικον ἐστὶ κακὸν ταῖς ὄψεσιν, εἰ καὶ μὴ τῷ Ξενοφῶντι πιστεύεις, ἔνεστι σοι πείρα μαθεῖν. Después de estas palabras, el médico, mediante varios experimentos posibles, dirigidos al destinatario del tratado (*cf.* nota 31), explica cómo una luz más pequeña es vencida por otra más grande y cómo la naturaleza lo previó todo y creó en el ojo la túnica coroides, parcialmente negra, para que la vista cansada pudiera reposar.

³⁰ El sustantivo *andrapodokápēlos*, «mercader de esclavos», lo tenemos, por primera vez, en I. (2) y, luego, en Gal. (7), entre otros. Nuestro médico da bastante información sobre la actividad de tales individuos, especializados en solucionar defectos en personas que los tuvieran: sabían eliminar las manchas de la cara lavándolas con harina de habas (10.998.6), solucionar las partes demasiado delgadas de ciertos niños (10.998.6), incrementarles los glúteos (10.999.3), así como hacerles desaparecer ciertas manchas del rostro (15.459.6).

³¹ En ocasiones, nuestro prosista se dirige a un lector anónimo. No en este caso, pues el famoso escrito del que estamos tratando tuvo como destinatario a Boeto. Leemos en *De anatomicis administrationibus* 1.1.2.217.13 K.=80.11-82.2 Garofalo: «Y, para quien estaba a punto de salir, le escribía yo un tratado extenso *Sobre la utilidad de las partes*, el cual, habiéndolo terminado en 17 libros, se lo envié también a Boeto cuando todavía vivía» (ἐξίοντι δ' ἐγράφετό μοι πραγματεία μεγάλη περὶ χρεῖας μορίων, ἣν συντέλεσας ἐν ἰζ' βιβλίοις ἐπέμψα καὶ αὐτὴν ἐπιζῶντι τῷ Βοηθῷ). Flavio Boeto, que había sido cónsul en los años sesenta, le agradeció siempre al médico haber curado a su mujer y su hijo, y, en prueba de su reconocimiento, lo introdujo en los grupos selectos de la Roma imperial. Nuestro hombre alude a él más de treinta veces: lo presenta como seguidor de la filosofía aristotélica (19.13.6), amante del saber y la belleza, y discípulo del peripatético Alejandro de Damasco (14.627.1). Por otra parte, Galeno manifiesta que había realizado muchas demostraciones anatómicas en casa del mencionado, estando presentes, además, otros ilustres conocidos como el indicado Alejandro y Eudemo el peripatético (2.218.5).

³² X., *Smp.* 5.6-7: Sócrates sostiene que tiene ojos, nariz y boca más hermosos que los de Critobulo. Éste era hijo de Critón, personaje central en el homónimo diálogo platónico, y aparece como

sobre la belleza³⁴ respecto a los que parecían ser los más hermosos de su época. Y si él hubiera hablado sencillamente sin referirse a la acción y sin evaluarlo todo mediante ella con respecto a la belleza, quizá solo habría gastado una broma. Pero puesto que en todo el razonamiento atribuye la belleza de la disposición de las partes a la virtud de la acción, no hay que pensar que solo gastaba bromas, sino que también hablaba en serio. Pues esa es la inspiración de Sócrates, mezclar siempre la seriedad con una parte de broma³⁵.

3.3.3. El médico, entrando en terreno distinto, insiste en la inutilidad, para la ética y la política, de preguntarse sobre la sustancia de los dioses y si tienen cuerpo o no: «Pues tanto esos asuntos como otros muchos son inútiles para las llamadas virtudes y acciones éticas y políticas, y asimismo para las curaciones de las afecciones propias del alma. Y ha escrito muy bien sobre ellas Jenofonte, no solo condenando su inutilidad, sino afirmando que también Sócrates pensaba así»³⁶.

3.3.4. Por último, recojo dos secuencias donde se muestra el interés lingüístico y estilístico de Galeno, así como su refinado gusto literario, pues, al comentar cierto texto hipocrático, recurre a Jenofonte como argumento de autoridad³⁷. Por un lado, en

seguidor de Sócrates en varios diálogos de Platón y en obras de Jenofonte (*Recuerdos de Sócrates y Banquete*); quiso librar a Sócrates de la multa que le impusiera la Heliea (399 a. C.) durante el proceso incoado por impiedad, y, asimismo, estuvo presente en la muerte del maestro. Precisamente en el *Banquete* Jenofonte se le presenta como amante de Clinias, hijo de Axíoco.

³³ Que Sócrates gustaba de «gastar bromas» (*paizō*) lo leemos desde X. (*Oec.* 11.7,17.10, 20.29) y Pl. (*Tht.*168c; *Grg.* 481b.bis).

³⁴ El sustantivo *tò kállōs*, «la belleza», término homérico, conocido por los trágicos, corriente en el círculo socrático —Pl. (92). X. (29), Isoc.(22)—, bastante utilizado por Arist. (63), se desarrolla mucho en Plut. (141). Gal. (38) lo usa con moderación.

³⁵ *De usu partium* 1.9.3.25.7=1.18.5-17 Helmreich: ὅθεν ἄλλα μὲν ἂν ἀνδραποδοκάπηλος, ἄλλα δ' Ἰπποκράτης ἐπαινέσειε σώματα. σὺ δ' ἴσως οἶει παίζοντα τὸν παρὰ τῷ Ξενοφῶντι Σωκράτην ἀμφισβητεῖν κάλλους τοῖς εὐμορφοτάτοις εἶναι δοκοῦσι τῶν κατ' αὐτόν. ὁ δ' εἰ μὲν ἀπλῶς εἶπεν ἄνευ τοῦ πρὸς τὴν ἐνέργειαν ἀναφέρειν καὶ ταύτη τὸ πᾶν σταθμᾶσθαι κάλλους πέρι, τάχ' ἂν ἔπαιξε μόνον· ἐπεὶ δ' ἐν ἅπαντι τῷ λόγῳ τὸ τῆς κατασκευῆς τῶν μορίων κάλλος εἰς τὴν ἀρετὴν ἀναφέρει τῆς ἐνεργείας, οὐκέτι παίζειν αὐτὸν μόνον, ἀλλὰ καὶ σπουδάζειν νομιστέον. αὕτη γὰρ ἡ Σωκράτους μοῦσα, μὴ γνῆναι ἀεὶ τὴν σπουδὴν ἐν μέρει παιδιᾶς.

³⁶ *De placitis Hippocratis et Platonis* 9.7.5.781.9=588.25-29 De Lacy: καὶ γὰρ καὶ ταῦτα καὶ ἄλλα πολλὰ τελέως ἀχρηστὴ ἐστὶν εἰς τὰς ἠθικὰς τε καὶ πολιτικὰς ὀνομαζομένης ἀρετὰς τε καὶ πράξεις, ὡσπερ γε καὶ εἰς τὰς τῶν ψυχικῶν παθῶν ἰάσεις. καὶ γέγραπται περὶ αὐτῶν ὑπὸ Ξενοφάντος ἄριστα, μὴ μόνον αὐτοῦ τῆς ἀχρηστίας κατεγνωκότος, ἀλλὰ καὶ Σωκράτην φάσκοντος οὕτω φρονεῖν. La afirmación causa bastantes problemas, pues ni *ēthikós*, ni *psychikós* constan en Jenofonte. Un reflejo de la aseveración podría verse en *Cyr.* 8.6.14, donde se habla de las *politikai práxeis*, así como en *Oec.*21.2, a propósito de la *politikḗ*, dentro de una enumeración de *práxeis*; además, en *Lac.*10.7, donde se alude a la *politikḗ aretḗ*. Por otro lado, el historiador no usa nunca el sustantivo *achrēstía*, «inutilidad», novedad platónica (3), bien conocida por nuestro médico (10).

³⁷ Algunos llamaban al historiador «la abeja ática»: Eust., *ad Od.*1.418.14; Sud., χ 47. Gray 2017, 227, resume el juicio sobre lengua y estilo de Jenofonte, casi siempre favorable, emitido por grandes críticos literarios de la posteridad.

la primera de ellas leemos dos veces el antropónimo. Efectivamente, en el proemio de su *Comentario a sobre las articulaciones* insiste en que seguirá al *Comentario a sobre las fracturas*, como había dicho ya en la exegesis dedicada a este tratado. Primero expone cómo comienza el hipocrático *Sobre las articulaciones*³⁸, y, a continuación, afirma:

Y, con respecto a éste, a su vez, justo al comienzo (*sc.* Hipócrates) escribió la conjunción³⁹ *dé* pues se refiere claramente, con todo, a lo dicho de antemano, pero no comienza jamás una explicación. Ahora bien, algunos han llegado a tal punto de sabiduría que creyendo recordar los *Económicos*⁴⁰ de Jenofonte para testimoniar que era costumbre para los antiguos usar la conjunción al comienzo de una explicación, afirman por eso que Jenofonte comenzó su obra del siguiente modo: ‘Pero lo oí en cierto momento, afirma, dialogando conmigo en tales términos sobre economía’⁴¹, sin darse cuenta de que ese libro es el último de los *Recuerdos*⁴² *socráticos*⁴³.

Por otro, en la *Linguarum seu dictionum exoletarum Hippocratis explicatio*, como último vocablo de la *ómicron*, leemos: «*otídos*⁴⁴: el ave a la que Aristóteles⁴⁵

³⁸ Hp., *Art.* 1.4.78.1-2=200.1-2 Withington: Ὀμοῦ *δέ* ἄρθρον ἓνα τρόπον οἶδα ὀλισθάνον, τὸ ἐς τὴν μασχάλην· «Pero con respecto a la articulación del hombro conozco solo una manera: la que se produce hacia la axila». Así es el comienzo del tratado hipocrático. Aquí y más abajo, para mayor claridad, ofrezco la conjunción en negrita y cursiva.

³⁹ El sustantivo σύνδεσμος, presente en griego desde Tucídides, tiene un amplio espectro semántico: «unión», y de ahí, el valor médico de «ligamento». A partir de Aristóteles cobró un valor nuevo, gramatical: «conjunción», que lo hallamos especialmente en gramáticos posteriores (Dionisio Tracio, Apolonio Díscolo, Hermógenes, etc.). Galeno conoce bien ese sentido. Limitándome a su aparición en relación con *gráphō*, lo tenemos en: 16.765.8 (*ánax*; realmente partícula interrogativa); 15.849.11; 16.602.13 (*dé*); 16.743.1.6.7; 757.8; 17a813.8; 17b167.3; 480.3; 481.5; 18b100.11 (*kai*); 17a936.5 (*mén*). Sobre la partícula *dé*, conectiva-adversativa, *cf.* Denniston, 1970²: 162-189.

⁴⁰ Filodemo (*Peri oikonomías*, col. 6, línea 4; col. 7, lín.28), Plutarco (40c; 515e) y Amonio (*Diff.* 340) son los únicos que habían mencionado dicha obra de Jenofonte antes que Galeno, donde solo se recoge en esta secuencia.

⁴¹ X., *Oec.* 1: Ἦκουσα *δέ* ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ οἰκονομίας τοιάδε διαλεγομένου· Son las primeras palabras del escrito jenofonteo.

⁴² Galeno es el primero en mencionar los *Recuerdos socráticos*. El título lo hallamos después en Estobeo, 2.1.30; 31.127; 4.1.37.

⁴³ *In Hippocratis librum de articulis commentarii in proem.* 18a301.5.8: κατὰ δὲ τοῦτο πάλιν εὐθὺς ἐν ἀρχῇ τὸν δὲ σύνδεσμον ἔγραψεν ἐπὶ προειρημένῳ μέντοι πάντως λεγόμενον, ἀρχόμενον δὲ οὐδέποτε λόγον. καίτοι τινὲς εἰς τοσοῦτον ἦκουσι σοφίας ὥστε τοῦ Ξενοφάντος οἰκονομικῶν μνημονεῖν οἰόμενοι μαρτυρεῖν αὐτοῖς ἔθος εἶναι τοῖς παλαιοῖς ἐν ἀρχῇ λόγου χρησθῆαι τῷ δὲ συνδέσμῳ, διὰ τοῦτό φασιν ἄρχεσθαι τὸν Ξενοφάντα τοῦ συγγράμματος οὕτως· ἦκουσα *δέ* ποτε αὐτοῦ, φησὶ, καὶ περὶ οἰκονομίας τοιάδε διαλεγομένου· μὴ γινώσκοντες ὅτι τὸ βιβλίον τοῦτο τῶν Σωκρατικῶν ἀπομνημονευμάτων ἐστὶ τὸ ἔσχατον.

⁴⁴ Aparte de este lugar, el médico recoge el vocablo *otís* («avutarda») en tres ocasiones más (*De victu attenuante* 57=441.32-34 Kalbfleisch: οὕτω δὲ καὶ ὠπίδων καὶ χηνῶν καὶ τῶν ἄλλων μεγάλων στρουθῶν ἄς καὶ στρουθοκαμήλους ὀνομάζουσι καὶ πάντων τῶν ὁμοίων ἀφεκτέον, ὅτω φρονιτὶς ἐστὶ λεπθυνοῦσα χρησθῆαι διαίτη· «Así también de las avutardas, gansos y las demás aves grandes a las que llaman avestruces y de todas las semejantes tiene que abstenerse aquél que tenga el propósito de seguir

llama *otída* con la omega, pero Jenofonte, en el primero de la *Anábasis*⁴⁶ de Ciro, la escribe *otída* con la ómicron»⁴⁷.

3.4. Con lo expuesto resulta evidente, a mi entender, que, si bien Galeno —con la excepción de Tucídides— no tiene un interés especial por los historiadores (sí lo muestra, en cambio, de modo relevante, por pensadores y filósofos diversos, y, naturalmente, por médicos y comentaristas de los mismos) recurrió a las obras de los más relevantes historiógrafos en busca de apoyo y autoridad tanto en materias médicas como en cuestiones de léxico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fuentes⁴⁸

1.1. GALENO

Claudii Galeni opera omnia, vol. 1-20, ed. K. G. KÜHN, reimp. Hildesheim, Olms, 1965 (Leipzig, K. Knobloch, 1821-1833¹) (Con texto griego y traducción latina. Son realmente 22 volúmenes, pues hay 17b y 18b; el 20 no contiene textos, sino un Índice y bibliografía. En las obras de Galeno, para comodidad del lector, utilizo las abreviaturas, o el título completo, tal como aparecen en el *Corpus galenicum* (CGB) citado más abajo. Tras el libro —en caso de haberlo— y el capítulo, se señalan el volumen, página y línea de la edición de Kühn. Aunque, según es habitual entre filólogos clásicos, cito por esa publicación, en varias ocasiones me apoyo en editores posteriores, convenientemente indicados. Esta y otras muchas ediciones de autores médicos son ahora de uso público, en línea: <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/index.php>).

una dieta adelgazante»; *De alimentorum facultatibus* 3.20.6.703.10=358.4-7 Helmreich: μεταξὺ δὲ πως τῆς τῶν γεράνων τε καὶ χηνῶν ἢ τῶν καλουμενων ὀτίδων ἢ ὠτίδων ἐστίν· ἐκατέρως γὰρ ὀνομάζουσι τε καὶ γράφουσι τὴν πρώτην συλλαβὴν, διὰ τε τοῦ ο στοιχείου καὶ τοῦ ω. «Intermedia entre la (*sc.* carne) de cigüeña y de oca, es la de las llamadas *otídon* u *otídōn*, pues las denominan de las dos formas y escriben la primera sílaba ya con ómicron ya con omega»).

⁴⁵ Arist., *HA* 509a4; 509a22; 539b30; 563a29; 619b13 (las localiza entre los escitas).

⁴⁶ X., *An.* 1.5.2 y 3 (habla de una región próxima al Éufrates, entre Siria y Arabia). Antes de nuestro prosista hallamos numerosas menciones de la *Anábasis* (bien así, solo este sustantivo; bien acompañado del genitivo subjetivo, «de Ciro») en: D.H., [*Eloc.* 3]; Ammon., *Diff.* 63; Harp. (cuatro citas; en ζ 1 leemos la primera referencia al séptimo (y último) libro de tal obra); Hdn. (seis citas); etc.

⁴⁷ *Linguarum seu dictionum exoletarum Hippocratis explicatio* 19.127.9: como último vocablo de la ómicron, leemos: ὀτίδος; τοῦ ὀρνέου, ὃ Ἀριστοτέλης ὠτίδα διὰ τοῦ ω καλεῖ, Ξενοφῶν δὲ ἐν τῷ πρώτῳ Κύρου ἀναβάσεως ὀτίδα διὰ τοῦ ο γράφει.

⁴⁸ Recojo aquí solamente las ediciones de las que se han tomado los pasajes ofrecidos, o a las que, por cualquier otro motivo, nos hemos referido de modo especial.

Galeni De placitis Hippocratis et Platonis, ed., trad. ing., com. Ph. DE LACY, vol. I-III. (revisada y aumentada, I³, II-III², Berlín, Aedibus Academiae Scientiarum, 2005). (Berlín, Akademie Verlag, 1978-1984¹) (CMG v 4.1.2) (Todos los volúmenes del CMG (*Corpus Medicorum Graecorum*) están disponibles en línea: <http://cmg.bbaw.de/epubl/online/editionen.html>).

Galeni De usu partium libri XVII, ed. G. HELMREICH, I (Libr. I-VIII), II (Libr. IX-XVII), Leipzig, Teubner, 1907-1909.

Galeni in Hippocratis Epidemiarum librum VI commentaria I-VI, ed. E. WENKEBACH; commentaria VI-VIII, in Germanicam linguam transtulit F. PFAFF, editio altera lucis ope expressa. Berlín, Aedibus Academiae Scientiarum, 1956 (CMG v 10.2.2).

Galeni librorum pars prima [quinta], vol. 1-5, Venecia, Aldo Manucio, 1525 (=Aldina).

Galeni Pergameni summi semper viri quique primus artem medicinae universam... Opera omnia, ad fidem complurium & perquam vetustorum exemplariorum ita emendata atque restituta, ut nunc primum nata, atque in lucem aedita, uideri possint, vol. 1-5, eds. J. CAMERARIO-L. FUCHS-G. GEMUSEO, Basilea, A. Cratander-J. Bebel, 1538 (=edición de Basilea).

GALENO, Procedimenti anatomici, ed., trad. it., notas I. GAROFALO, vol. 1-3, Milán, Rizzoli, 1991.

1.2. HIPÓCRATES

Hippocrate. OEuvres complètes d'Hippocrate, ed. E. LITTRÉ, vol. 1-10, reimp. Ámsterdam, Hakkert, 1961 (París, J. B. Baillière, 1839-1861¹) (Contiene texto griego, versión francesa, prólogos ilustradores y abundantes notas. Las citas unificadas de los pasajes hipocráticos remiten al indicado estudio francés (recojo en cifras arábicas, libro —en caso de haberlo— y capítulo, volumen, página y línea), aunque sígo, en bastantes casos, el texto de editores posteriores, oportunamente indicados).

Hippocrates, ed., trad. ing., E. Th. WITHINGTON, Londres-Cambridge (Massachusetts), Heinemann-Harvard University Press, reimp., 1972 (1928¹); (Loeb. III) (Contiene, entre otros, *Sobre las articulaciones=Art.*, *Sobre el consultorio del médico=Off.*)

Hippocrates, ed., trad. ing., W. H. S. JONES, Londres-Cambridge (Massachusetts), Heinemann-Harvard University Press, reimp. 1968 (1931¹); (Loeb. IV) (Incluye, entre otros escritos, los *Aforismos=Aph.*).

2. Instrumentos léxicos

Corpus Galenicum. Bibliographie der galenischen und pseudogalenischen Werke, G. FICHTNER *et alii*, Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Berlín, mayo 2017 (última revisión; en línea. Abreviado como *CGB* en este trabajo).

DGE (1980 ss): eds. F. R. ADRADOS *et alii*, *Diccionario griego-español*, Madrid, CSIC.

GARCÍA SOLA, M. C. (1996): «Bibliografía de Galeno», *Tempus (Revista de Actualización Científica sobre el Mundo Clásico en España)* 14: 5-46.

KOLLESCH, J.-NICKEL, D. (1994): «Bibliographia Galeniana. Die Beiträge des 20. Jahrhundert zur Galenforschung», *ANRW* 37.2: 1351-1420, 2063-2070.

LSJ (1843¹): *Greek-English Lexicon*, H. G. LIDDELL-R. SCOTT, revis. H. S. JONES *et alii*, Oxford, Clarendon Press (con muchas reediciones).

LEWIS, Ch. T.-SHORT, Ch. (1879¹): *A Latin-English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press (con muchas reediciones).

QUIROGA PUERTAS, A.-GARCÍA SOLA, M. C. (2013): *Galen. Selected Bibliography (1965-2012)*, Berlín, Logos Verlag.

TLG (2001¹): *Thesaurus Linguae Graecae*, University of California. Irvine (California), en línea.

3. Estudios

BOUDON-MILLOT, V. (2012): *Galien de Pergame. Un médecin grec à Rome*, París, Les Belles Lettres.

DAWSON, W. R.-HARVEY, F. D. (1986): «Herodotus as a medical writer», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 33: 87-96.

DENNISTON, J. D. (1970² [1934¹]): *The Greek Particles*, Oxford, Clarendon Press.

FLOWER, M. A. (ed.) (2017): *The Cambridge Companion to Xenophon*, Cambridge, Cambridge University Press.

GERSON, L. P. (ed.) (2000): *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*. 1, Cambridge, Cambridge University Press.

GILL, C.-WHITMARSH, T.-WILKINS, J. (eds.) (2009): *Galen and the World of Knowledge*. Greek Culture in the Roman World, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press.

GRAY, V. (2017): «Xenophon's Language and Expression», en M. A. FLOWER (ed), *The Cambridge Companion to Xenophon*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 222-229.

HANKINSON, R. J. (2000): «Galen», en L. P. GERSON (ed.), *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*. 1, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 210-232.

— (ed.) (2008): *The Cambridge Companion to Galen*, Cambridge, Cambridge University Press.

LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1992): «Galeno y la literatura griega», en J. ZARAGOZA-A. GONZÁLEZ SENMARTÍ (eds.), *Homenatge a Josep Alsina* (Actes x Simposi de la Secció catalana de la SEEC. Universitat de Tarragona. Sociedad Española de Estudios Clásicos. 28-30/11/1990), Tarragona, Diputació de Tarragona, 1, pp. 217-224.

— (2006): «El Helenismo en Galeno», en V. BOUDON-MILLOT-A. GARZYA-J. JOUANNA-A. ROSELLI (eds.): *Ecdotica e ricezione dei testi medici greci* (Atti del V Convegno internazionale sulla Ecdotica dei testi medici greci. Università degli Studi di Napoli Federico II-Istituto Universitario Orientale. 01-02/10/2004), Nápoles, D'Auria, pp. 137-164.

MATTERN, S. P. (2013): *The Prince of Medicine: Galen in the Roman Empire*, Oxford, Oxford University Press.

NICHOLS, A. (2008): *The complete fragments of Ctesias of Cnidus*. Translation and commentary with introduction (Tesis), University of Florida.

— (2011): *Ctesias. On India and fragments of his minor works*. Introduction, translation and commentary, Londres-Nueva Delhi-Nueva York-Sidney, Bloomsbury.

NUTTON, V. (2013²; 2004¹): *Ancient Medicine*, Londres-Nueva York, Routledge.

— (2009): «Galen's Library», en GILL, C.-WHITMARSH, T.-WILKINS, J. (eds), *Galen and the World of Knowledge*. Greek Culture in the Roman World, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press, pp. 19-34.

PRIESTLEY, J. (2014): *Herodotus and Hellenistic Culture: Literary Studies in the Reception of the Histories*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.

PRIESTLEY, J.-ZALI, V. (2016): *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond*, Leiden-Boston, Brill.

- SIERRA MARTÍN, C. (2014): «Heródoto (II. 86-88) y el conocimiento anatómico griego», *Ágora: estudios clásicos em debate* 16: 29-40.
- SCHLANGE-SCHÖNINGEN, H. (2003): *Die römische Gesellschaft bei Galen: Biographie und Sozialgeschichte*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter.
- STRONK, J. P. (2010): *Ctesias' Persian History: Introduction, text, and translation*, Wellen Verlag, Düsseldorf.
- THOMAS, R. (2002): *Herodotus in Context: Ethnography, Science and the Art of Persuasion*, Cambridge University Press.



ESTRATEGIAS DE ADQUISICIÓN DE SEGUNDAS LENGUAS (2L) APLICADAS AL APRENDIZAJE DE LENGUAS CLÁSICAS*

Amor López Jimeno
Universidad de Valladolid
amor@fyl.uva.es

RESUMEN

La autora propone aplicar estrategias de aprendizaje de segundas lenguas a la enseñanza de lenguas clásicas con el fin de actualizar la metodología pedagógica de los estudios clásicos, acercarlos a los objetivos del marco común europeo y transformar la enseñanza tradicional en un proceso activo y participativo a través de TICs.

PALABRAS CLAVE: Enseñanza lenguas clásicas, TICs.

ABSTRACT

«Strategies of second languages learning (2L) applicable to the teaching of classical languages». The author proposes some strategies of second languages learning applicable to the teaching of classical languages in order to upgrade the pedagogical methodology of the classical studies, to bring them closer to the objectives of the European common framework and transform the traditional teaching into an active and participatory process through new ICT technologies.

KEY WORDS: Teaching classical languages, ICT.

Quiero antes que nada dedicar un recuerdo a mi querida amiga Isabel García Gálvez, cuya generosidad y ayuda nunca dejaré de agradecer. Todos los neohelenistas echamos de menos su capacidad de trabajo, buen hacer y amor por Grecia. Sirva esta modesta contribución como muestra de mi afecto y reconocimiento a su figura.

1. INTRODUCCIÓN

La revolución tecnológica de las últimas décadas, sobre todo a raíz de la invención de internet¹ y posteriormente la proliferación de dispositivos móviles con infinitas aplicaciones ha cambiado en pocos años no solo nuestra vida cotidiana y manera de relacionarnos, sino también casi toda actividad profesional.

Por lo que respecta a la enseñanza, las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs) han transformado completamente el proceso de aprendizaje y en consecuencia el papel del docente, así como su relación con los discentes:

el profesor como depositario y trasmisor de conocimiento ha sido sustituido por la red, y el memorizar y repetir información ha perdido todo sentido como modelo de aprendizaje. Las nuevas tendencias pedagógicas insisten en el papel del docente como intermediario y orientador en un proceso en el que el discente debe adoptar un rol más activo: el primero debe ayudar al segundo a buscar, seleccionar y procesar la información, y sobre todo potenciar sus habilidades. La enseñanza está ahora, orientada a adquirir competencias.

En este panorama general, en el que las TICs han cobrado protagonismo (a veces incluso excesivo), se ha reavivado el viejo debate de la utilidad de algunas materias y especialidades, entre las cuales, por desgracia, las lenguas clásicas siempre aparecen en primer lugar. Sin entrar en el meollo de la cuestión, el evidente retroceso en toda Europa del interés por estos estudios y en consecuencia, del número de alumnos en nuestras aulas debería hacernos reaccionar.

La llegada a la Universidad de la llamada «Generación digital»² y los cambios ya asentados en los niveles previos de enseñanza nos obligan a replantear la metodología docente en los nuevos Grados y Másteres universitarios, sin más dilación ni excusas. En términos generales, la mayoría del profesorado somos «inmigrantes digitales» y hemos necesitado una preparación, a menudo autodidacta y *ex nihilo*, para alcanzar mínimamente el nivel de alfabetización digital de nuestros alumnos, nativos digitales y se nos exige una actualización continua de conocimientos —que pronto quedan obsoletos—, en una carrera contrarreloj en la que muchos han tirado la toalla.

El cambio, no obstante, es imparable, y de nada sirve la resistencia numantina. Los clasicistas no podemos quedarnos atrás ni mirar hacia otro lado pensando que todo seguirá igual.

2. PUNTO DE PARTIDA

Nuestra ya larga trayectoria como docente de griego clásico y griego moderno, pero sobre todo como discente de diversas segundas lenguas³, la colaboración

* Este trabajo es fruto de los Proyectos de Innovación Docente (PID) de la UVA «*Diseño de objetos de aprendizaje 2.0 para la docencia de lenguas clásicas (griego)*» y «*Aprendizaje interactivo de griego clásico con TICs*» dentro del GIR «*Lenguas europeas: enseñanza/aprendizaje, pragmática intercultural e identidad lingüística*».

¹ Aunque los primeros intentos de vincular ordenadores se realizaron en EEUU, la red tal y como la conocemos hoy (e.d. la World Wide Web (www) “telaraña mundial”) fue creada en 1990 en el Centro Europeo de Investigaciones Nucleares (CERN), como un sistema de almacenamiento y recuperación de datos basado en hipervínculos.

² *Net Generation* o *Millennial Generation*: se aplica a los nacidos a partir de 1980.

³ En lo sucesivo 2L. En concreto y por orden cronológico: francés, alemán, inglés, griego moderno, italiano.

en diversos proyectos con colegas, españoles y extranjeros, tanto de clásicas como de lenguas modernas, la asistencia y organización de numerosos cursos de formación y actualización docente, incluso puestos de gestión como la coordinación y corrección de PAUS, la génesis de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, y sobre todo como RIB de diversos programas Erasmus con Universidades de Grecia, Italia y Turquía nos ha permitido acumular experiencias y perspectiva para comparar datos, objetivos, métodos y resultados entre unas disciplinas y otras.

Como hemos podido comprobar, mientras que en niveles inferiores de enseñanza la revolución tecnológica ha sido incorporada a la metodología docente en un grado relativamente alto, al llegar a la Universidad, en el caso de los Estudios Clásicos los alumnos encuentran un retroceso metodológico, no solo en cuanto al formato de la docencia (clase magistral) sino incluso al método de trabajo y recursos materiales: es decir, traducción basada en textos (exclusivamente literarios), mediante la búsqueda de vocabulario en diccionarios⁴. Pese a que la técnica se basa en la exégesis, la experiencia nos demuestra que el alumno pocas veces va más allá, investigando el contexto histórico, social, político, cultural, artístico, etc. de génesis de la obra (autoría), ni añade notas o glosas a la traducción. Y en ocasiones, por desgracia, ni siquiera el profesor lo hace. Así, se conforman con una traducción más o menos ajustada al original, con la satisfacción de quien completa un puzzle, sin comprender verdaderamente el texto, que, para más inri, suele ser un fragmento aislado del conjunto de la obra.

El resultado es que al finalizar el Grado, o incluso Grado+Master, tras una media de 7 u 8 años estudiando una lengua (griego o latín) cuyo aprendizaje además se limita solo a la comprensión lectora y a la variante escrita, es decir, sin producción ni escrita ni comprensión ni producción oral, el 100% de los egresados son incapaces de comprender un texto en su lengua original sin recurrir al diccionario. Si lo comparamos con los objetivos del marco europeo de las lenguas, con un nivel intermedio (B1), que en una Escuela Oficial de Idiomas requiere 3 años, se supone una “*comprensión de textos complejos sobre temas concretos o abstractos*” que ni de lejos se alcanza con apenas 3 años de estudio de latín o griego clásico. En casi todos los casos pueden obtener un título Superior, incluido Master, sin haber leído (aunque sea en traducción) la obra completa de alguno de los principales autores de la literatura clásica, griega y/o latina, conformándose con haber traducido unos cuantos fragmentos aislados.

⁴ Generalmente en papel y casi siempre, por desgracia, de pequeño formato, a veces y como mucho, consulta del portal PERSEUS y su correspondiente enlace al Diccionario Griego-Inglés de Lidell-Scott.

3. LAGUNAS Y ERRORES DE APRENDIZAJE DE LENGUAS CLÁSICAS

La cuestión del método está hoy más viva que nunca, habida cuenta del evidente fracaso del sistema tradicional. Cada vez más profesores demandan y crean materiales adaptados a las nuevas realidades sociales, conscientes de que la competencia lingüística, y no el conocimiento pasivo de la teoría gramatical, constituye el único objetivo posible de una didáctica que devuelva a nuestros estudios clásicos su utilidad tan largamente cuestionada. Y esto difícilmente se puede hacer a través de antologías de textos literarios clásicos⁵.

Evidentemente, por la naturaleza del propio material objeto de estudio (textos escritos, literarios), la laguna mayor para el discente es la imposibilidad de acceder a comunicación oral, con todas sus consecuencias: ignorancia de la pronunciación real de la lengua, falta de elementos paralingüísticos como la entonación o la quinésica, no diferenciación de vocales largas/breves, y sobre todo, la inexistencia de hablantes nativos que puedan corregir o tengan el criterio de autoridad innato no sobre la norma, sino sobre el uso de su lengua materna. Este hándicap nos lleva a rechazar los intentos artificiales de resucitar una lengua muerta y desaparecida⁶ como es el latín que últimamente se están poniendo de moda en algunos ámbitos, que a nuestro juicio no hacen sino reforzar la mala imagen de nuestras disciplinas ante una sociedad cada vez más global y tecnologizada, que las contemplan como algo inútil, obsoleto, fuera de contexto, elitista y, lo que es peor, con estas excentricidades, de snobs o “frikies”.

No se trata, pues, a nuestro juicio, de hablar, puesto que la comunicación es imposible y no existen nativos con criterio de autoridad, y por tanto eliminamos de nuestro cuadro de competencias la comprensión y producción oral, sino de aplicar en la medida de lo posible las nuevas metodologías docentes para la adquisición de segundas lenguas a la comprensión de los textos existentes, escritos por autores competentes (nativos o no)⁷.

Otra de las carencias en el sistema tradicionalmente aplicado, sobre todo en los niveles universitarios, es la organización (o más bien falta de organización) de los textos seleccionados de acuerdo con criterios metodológicos, para un aprendizaje progresivo, como sí se hace en las demás materias, sobre todo en 2L. Así, si echamos una ojeada a las programaciones de las correspondientes asignaturas (bajo

⁵ S. Carbonell, en su blog <http://blogs.ua.es/santiago/> (consultado 10/01/2018).

⁶ Ningún experimento de crear una lengua artificialmente ha tenido éxito, ni siquiera el esperanto. Los intentos de la IIª Sofística no traspasaron la barrera de la lengua escrita ni de una minoría de eruditos, sin embargo crearon un cisma (la diglosia) que lastró la evolución natural de la lengua griega durante siglos.

⁷ Caso de autores como Luciano de Samosata o Lucas, cuya lengua materna no era el griego.

sus muy diversas denominaciones: Latín X, Griego X, Textos clásicos X, etc.), nos será difícil encontrar el criterio, más allá del libre albedrío del docente. Ni se sigue un orden cronológico, ni mucho menos de dificultad creciente. A veces se organizan los autores en función del género literario, o de la forma (prosa, verso), pero a menudo se observan grandes saltos en el tiempo, no solo en géneros y dialectos, que confunden al alumno y no le permite ni percibir las diferencias estilísticas entre autores, ni siquiera la evolución diacrónica de la lengua.

Tampoco perciben los discentes, al final de sus estudios universitarios, diferencias de registro, abismales entre, por poner un ejemplo, la épica homérica o la comedia aristofánica, o, sin alejarnos tanto en el tiempo, entre ésta y la prosa platónica. Y así, es fácil comprobar que, no solo los estudiantes, sino también los especialistas, traducen a los clásicos con el mismo registro en la lengua de destino, casi siempre arcaizante y ampuloso, sin que se puedan distinguir en la peculiar jerga de los traductores clásicos, niveles lingüísticos o diferencias de estilo. Pero de eso hablaremos luego⁸. No es de extrañar que estas lecturas no encuentren eco en los lectores actuales.

Y es que el objetivo no debe ser, como es y sigue siendo, traducir, de manera además parcial y fragmentada. Para llegar a ser un traductor medianamente cualificado, se necesita un altísimo nivel de competencia lingüística, competencia que desde luego no tiene un aprendiz con apenas 4-5 años de estudio, y no solo eso, sino además competencia pragmática, de la que carecen nuestros estudiantes obviamente: conocimientos de la cultura, que en el caso de nuestras disciplinas, incluirían conocimientos de historia antigua y geografía (una laguna particularmente lacerante), de religión, de costumbres y vida cotidiana⁹. En definitiva, un bagaje del que disponemos, en el caso de las lenguas modernas, incluso sin ser conscientes, pero que en las lenguas históricas debe ser previamente adquirido.

Como es por desgracia sabido, algunos docentes y helenistas desdeñan e incluso juzgan innecesario conocer la Grecia actual para ser incluso reconocido como “experto” en la Grecia antigua. Prescinden así de unos conocimientos que nadie negaría en un buen profesor de inglés, francés o alemán, empezando por unos conocimientos geográficos mínimos. ¿Cómo se puede leer, no digamos traducir, a Tucídides o Pausanias sin haber pisado Grecia? Sin embargo, la gran mayoría aprende el griego hasta los albores de la koiné, precisamente cuando la lengua, y a través de ella la cultura griega, comienza su expansión. Se cercena así la historia de una lengua

⁸ *Infra*, traducción literal / traducción libre.

⁹ La presencia de asignaturas de disciplinas auxiliares específicas, como Historia, Epigrafía, Arqueología, Paleografía, Filosofía, Arte etc. Griego/Latina es muy irregular en los diversos Planes de Estudio de las Universidades españolas, por no hablar de materias de “ciencias”. En algún caso se imparte “Introducción al griego” o similar en Facultades de Medicina, pero casi nunca viceversa (nociones de ciencia, matemáticas, geometría en la Antigüedad).

milenaria, ignorando la mayor (y no menos gloriosa) parte de su historia y cultura, y perdiendo por el camino la perspectiva diacrónica. Por no hablar de los mecanismos de aprendizaje que se activan al estudiar una lengua viva, como es aún el griego¹⁰, y no se aplican en las lenguas clásicas, por ejemplo: adquisición de vocabulario, construcción de frases, comprensión y producción oral, producción escrita, rectificación inmediata de errores, búsqueda de palabras y expresiones alternativas en el discurso, adaptación al interlocutor y al contexto, comprensión y uso de unidades fraseológicas, refranes y similares, fórmulas de cortesía, interacción, elaboración de un discurso complejo, reconocimiento de conectores, y un largo etcétera.

El aprendizaje de las lenguas clásicas se limita, pues, desgraciadamente, a las estructuras morfológicas y sintácticas, y la exégesis erudita (y aun esta, paupérrima).

Otra de las lagunas metodológicas es la dependencia absoluta de los discentes del diccionario, diccionarios además muy limitados para los niveles superiores¹¹ o incluso de terceras lenguas (griego-inglés/ francés), con la distorsión que puede suponer traducir a una 3L, dado que el ambicioso DGE sigue incompleto. El recurrir inmediatamente al diccionario, aparte del mal uso que en general hacen del mismo¹², es un obstáculo para la adquisición y memorización de vocabulario, la relación de conceptos, y sobre todo, el aprendizaje es unidireccional: del griego o latín a la lengua materna, pero no viceversa. Es recomendable invertir una hora (no se necesita más) para enseñar el buen manejo de un diccionario: explicar cómo se organizan los lemas, los criterios de aparición de los diferentes significados, las abreviaturas y las citas literarias. Y naturalmente, el manejo de (buenos) diccionarios *on line*.

El buscar sistemáticamente las palabras que desconocen, con el fin último de traducir, les lleva a ejecutar una tarea casi de mera sustitución: palabra en la lengua original por palabra en la lengua de destino, como hacen los traductores automáticos, con resultados a veces similares: carecen de sentido. ¿Por qué? Porque los traductores automáticos aún son incapaces de interrelacionar las palabras con su contexto, de captar matices, expresiones fijas, ni siquiera son capaces de distinguir formas idénticas¹³. De la misma manera, comprobamos a diario que los discentes

¹⁰ A estas alturas parece innecesario convencer de las ventajas, demostradas por la práctica, de conocer el griego actual para aprender el griego clásico.

¹¹ Como el de J. M^a Pabón (1967), *Diccionario Manual Griego. Griego Clásico-Español*, Madrid.

¹² Una de las peores lagunas es que, efectivamente, nunca se les enseña a emplear un diccionario, ni por supuesto conocen cómo se organiza y elabora. Así, se suelen conformar con el primer significado que encuentran en el lema, o bien, buscan el más “raro”, sin atender al autor, contexto, género literario, época, frecuencia de aparición, y por tanto probabilidades. Ignoran sistemáticamente las citas literarias, desconocen las abreviaturas, y nunca rastrean las citas ni comprueban los significados con una búsqueda inversa. Tampoco suelen comprobar si el término aparece en combinación con otro formando estructuras semifijas.

¹³ Por ejemplo, en castellano, la 1^a / 3^a sg de algunos verbos, o los adjetivos posesivos (“su/s”).

se limitan a esa primera fase de la interpretación de un texto: búsqueda de palabras desconocidas, pero no logran acceder a la comprensión global de un texto en su lengua originaria, no digamos captar matices, traducir de forma diferente según el registro o nivel de lengua, autor, su estilo, época...

4. PROPUESTAS DE ACTIVIDADES Y APLICACIONES

En la red hay ya numerosos recursos¹⁴ con ejercicios gramaticales, el problema es que están muy repartidos entre blogs personales¹⁵ páginas de Institutos, algunas de las cuales están vinculadas al portal del Ministerio, o portales de cierta garantía, como Cultura clásica o el del grupo Chiron¹⁶. Aunque la mayoría, como venimos diciendo, están elaborados por profesores de EE.MM y orientados hacia este nivel educativo, son una fuente de buenas ideas que podemos adaptar a nuestras necesidades docentes.

Estas actividades¹⁷, sin embargo, pueden y deben ser realizadas por los propios alumnos, de manera sistemática y habitual, a partir de cualquier texto original, como mecanismo no solo de adquisición de vocabulario, sino también de interrelación de conceptos entre la lengua original (L2) y entre ésta y la de destino (L1), que normalmente es la lengua materna, incluso con una 3L, que puede ser el latín u otras lenguas (francés, italiano, inglés).

A) FAMILIAS SEMÁNTICAS Y ETIMOLOGÍAS

El aprendizaje teórico de las normas gramaticales y sintácticas, se puede (y debe) alternar, como ya se viene haciendo en los niveles iniciales (EE.MM.) con técnicas de adquisición de vocabulario, de manera similar a cualquier lengua moderna. Para ello se suele recurrir, consciente o inconscientemente, a técnicas mnemotécnicas, fundamentalmente de relación. La tendencia de los alumnos es buscar mentalmente palabras “que empiecen por” los mismos fonemas, olvidando (sobre todo en el caso del griego, que es una lengua de composición), los abundantes compuestos y derivados prefijados. Conviene, pues, crear sistemáticamente familias semánticas, con el fin de relacionar términos de diversas categorías gramaticales con un étimo común.

¹⁴ Sobre todo colecciones de textos, traducciones, portales generales.

¹⁵ Como el de S. Carbonell (Aigialos): <http://blogs.ua.es/santiago/>.

¹⁶ <http://www.culturaclasica.com> y <http://www.chironweb.org> respectivamente

¹⁷ Podemos inspirarnos en los manuales que utilizan los alumnos griegos, descargables gratuitamente en <http://ts.sch.gr/repo/online-packages/gym-i-exelixa-tis-ellinikis-glossas-a/data/data/index1.html> y otros como *Η εξέλιξη της Ελληνικής γλώσσας Α'*, del Ινστιτούτο Επεξεργασίας του Λόγου (ΙΕΛ), http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/bibliographies/guides/software_full/01.html, del que hemos extraído algunas ideas.

1) Podemos proponer que creen una tabla a partir de algún verbo, aprovechando para repasar la morfología, por ejemplo:

Verbo	Tiempos	Temas
λέγω	λέγω, ἔλεγον, λέξω y ἐρώ, ἔλεξα y εἶπα y εἶπον, εἶρηκα, εἰρήκειν	λεγ-
οἶδα	οἶδα, ἤδειν y ἤδη, εἴσομαι y εἰδήσω, + ἔγνωκα, ἐγνώκειν (del verbo γιγνώσκω)	οιδ- / ειδ-
ἵστημι	ἵστημι, ἴστην, στήσω, ἔστησα y ἔστην, ἔστηκα, εἰστήκειν	στη- / στα-
τίθημι	τίθημι, ἐτίθην, θήσω, ἔθηκα, τέθεικα, θέϊην	-θε-

Este último (τίθημι) puede servir para repasar la Ley de Grassmann, instándoles a buscar otras palabras donde se produzca, como:

Raíz	Lema	Forma derivada	Análisis morfológico
*θριχ-	θρίξ, τριχός	τριχός	gen. sing.
*θαφ-	θάπτω	ἔταφον θάψω	aor. II, 1ª pers. sing. fut. 1ª pers. sing.
*θρεφ-	τρέφω	ἔθρεψα	aor. I, 1ª pers. sing.
*σεχ- > *έχ-	ἔχω	ἔξω	fut. 1ª pers. sing.

A partir de la tabla de verbos anterior, los alumnos deben buscar derivados de los respectivos temas y colocarlos en otra tabla. Primero deben intentar pensar en términos que ya conozcan, mejor si es una tarea grupal, después ayudarse de diversos diccionarios, en cualquier formato (papel / digital). Finalmente, el profesor les ayudará a completar la tarea con una lista de palabras entremezcladas que deben distribuir en las celdas: (resolución)

λεγ- / λογ-	διαλέγω, διαλογή, ἐκλέγω, ἐκλογή, ἐπιλέγω, ἐπιλογή, ἐπίλεκτος, λέξις, λεξικό, συλλέγω, συλλογή
ειπ-	ἀνείπωτος
ειδ-	ἀνθρωποειδής, ἀιστορώ, εἰδησεογραφία, εἶδησις, εἰδικός, εἰδοποιώ, εἶδος, εἰδύλλιο, εἰδῶλον, ἐξειδικεύω, ἐξιδανικεύω, ἐξιστορώ, ἰδανικός, ἰδέα, ἰδεαλιστής, ἰστωρία, ἱστορικός, ἱστοριογραφία, προϊστορία, συνείδησις
στη-	στημένος, στήμονας, στημόνι, στήνω, στήσιμο, ἀνίστημι
στα-	ἀνάστασις, ἀναστατήρ, ἀνασταδόν, ἀναστάτης, ἀνάστατος, ἀναστατώ, ἀναστάτωσις, ἀνάστημα, ἀντίστασις, ἀπόστασις, διάστασις, ἔκστασις, ἐνίσταμαι, ἔνστασις, κατάστασις, μετάστασις, παράστασις, στάθμις, σταθμίζω, σταθμός, στάσις, στάσιμος, στατικός, ὑπόστασις, ἀντανίστημι
-θε-	θήκη, νομοθέτης, θέσις, θετός, θεσμός, θέμα, ἔθω, θέμεθλα, θεμέλιος, θέμις, θεός, θέσμιον, θέσμιος, Θέσμιος, θετέος, θετήρ, θέτης, θετικός, θήμα, θημών, ἀγνω-θετέω, ἄθետος, ἀθλοθετέω, ἀκμοθέτης, ἀνατίθημι, ἀστροθέτος, ἀντεπιτίθημι, ἀντιτίθημι, ἀρματοθεσία, αἰδοθέτης, ἀποτίθημι, αὐλοθετέω, αὐτόθετος, ἀμφιτίθημι, διατίθημι, ἐκτίθημι, ἐντίθημι, ἐπιτίθημι, κατατίθημι, μετατίθημι, ἐγχειρίθετος, δεινοθέτης, διαγωνοθετέω, δικαιοθέτης, δύσθετος, εὐθετος, ἱεροθετέω, εἰστίθημι,

ζωοθετέω, θυγατροθετέω, θεσμοθετέω, θημινοθετέω, κεντροθεσία, κρεοθέτης, λιθοθεσία, λογοθετέω, μελοθεσία, μοιροθεσία, νομοθετέω, νουθετέω, όνοματοθετέω, οικόθετος, ούρανοθεσία, οϊωνοθέτης, πεντάθετος, περιτίθημι, παλαιίθετος, παρεμβολοθέτης, παρατίθημι, προτίθημι, προστίθημι, όργανοθετέω, όροθετέω, όριοθετέω, σημόθετος, συμψηφοθετέω, στηριγμοθέτης, συγκατατίθημι, συντίθημι, σφαιροθεσία, τοποθετέω, τρίθετος, υϊόθετος, ύμνοθέτης, ύπερτίθημι, ύποτίθημι, χειροθεσία, χωροθεσία, ψηφοθέτης, ώμοθετέω, ώροθετέω, ώροθεσία

2) Un ejercicio muy útil es incitar a los alumnos a buscar, sea en el diccionario, sea en la red, individualmente o en grupo, todas las palabras relacionadas con un semantema determinado, en todas las categorías gramaticales (verbal, (pro)nominal, etc.), sin olvidar los procesos de derivación y composición, y crear, por ejemplo, glosarios (una opción incluida en plataformas como MOODLE) o, mejor, mapas conceptuales.

Está demostrado que al realizar un mapa conceptual, se obliga al estudiante a relacionar conceptos: el proceso intelectual no es una mera memorización, sino que debe centrar la atención en la relación entre conceptos. Es, en definitiva, un proceso de aprendizaje activo y sumamente útil para la adquisición de vocabulario. Además, el “visualizar” las palabras en una representación gráfica, en la que se pueden diferenciar las clases de palabras por colores, formas o tamaños, potencia la memoria visual y por tanto ayuda a “anclar” los conocimientos¹⁸. Se trata de una actividad fácil y amena que suele encontrar buena acogida entre los alumnos¹⁹.

Para elaborar mapas conceptuales existen diversas aplicaciones en red. Obviamente, recomendamos las gratuitas y de uso más sencillo, como creately²⁰, cacao²¹, mindmap, Bubbl²², GoConqr²³ text2mind²⁴ o Mindmanager²⁵.

Paralelamente han de buscar en el DRAE, el DGE²⁶ u otro diccionario etimológico derivados de los étimos griegos en otras lenguas. Aunque no sepan griego

¹⁸ Las imágenes conectan rápidamente con otras ideas afines, de modo que este tipo de mapas ayudan a generar conexiones y retener las ideas con el hemisferio visual del cerebro.

¹⁹ Ver algunos ejemplos en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/22305>, text2mindmap.com/HdGHh2j, <https://www.goconqr.com/es-ES/p/8539935>, <https://www.goconqr.com/es-ES/p/8492647m>, <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/23411>, <https://www.goconqr.com/es-ES/p/8203579>.

²⁰ <https://creately.com/> con plantillas, y no hace falta registrarse.

²¹ <https://cacao.com/lang/es/home> hay que registrarse. Cuenta también con numerosas plantillas. En castellano.

²² <https://bubbl.us>. Gratuito y muy sencillo.

²³ <https://www.goconqr.com/es/mapas-mentales/>. Permite guardar en la nube otros materiales didácticos, crear redes de aprendizaje, y descargar los objetos creados en diversos formatos (*.jpg, *pdf).

²⁴ <https://www.text2mindmap.com/> crea los mapas automáticamente tras teclear los conceptos en distintos niveles.

²⁵ <https://www.mindjet.com/mindmanager/>. Ideado para satisfacer las necesidades de empresas que necesiten crear mapas mentales en equipo. Es un completo gestor y creador de estos documentos a través de editores, disponibles para Windows y Mac, con sincronización en la nube, gestión de proyectos y más.

²⁶ <http://dgc.cchs.csic.es>.

3) El reconocimiento de etimologías se trabaja ya desde ESO y Bachillerato y muchos docentes comparten sus materiales en la red. Dentro del innovador método *DIALOGOS* de S. Carbonell hay un apartado dedicado a esta tarea²⁸, con ejercicios de preguntas sencillas para aprender vocabulario griego a partir de sus derivados castellanos (y otras lenguas). Otro ejemplo sugerente es el “Cuadro General Semántico” elaborado por Ángel Luis Gallego Real²⁹.

Una actividad fácil y atractiva es que creen una tabla con los nombres de asignaturas / materias científicas que procedan del griego, y sus derivados en diversas 2L. Resolución:

Materia	Inglés	Francés	Alemán	Castellano
Ἀλγεβρα	Algebra	Algebre	Algebra	
Ἀρχαιολογία	Archaeology	Archeologie	Archäologie	
Ἀστρονομία	Astronomy	Astronomie	Astronomie	
Βιολογία	Biology	Biologie	Biologie	
Γεωγραφία	Geography	Geographie	Geographie	
Γεωλογία	Geology	Geologie	Geologie	
Γεωμετρία	Geometry	Geometrie	Geometrie	
Ἱστορία	History	Histoire	Geschichte	
Μαθηματικά	Mathematics	Mathematique	Mathematik	
Παιδαγωγική	Pedagogy	Pedagogie	Pädagogie	
Πολιτικά	Politic	Politique	Politik	
Φιλολογία	Philology	Philologie	Philologie	
Φιλοσοφία	Philosophy	Philosophie	Philosophie	

B) GRAMÁTICA Y SINTAXIS

1) Nunca está de más (a cualquier nivel) repasar la gramática y sintaxis y conviene fomentar tareas cooperativas, que hacen esta materia más grata. Podemos, por ejemplo, recordar o buscar verbos de uso frecuente con aoristo temático (no sigmático, “segundo”). Para profundizar, deben buscar una cita literaria ilustrativa hasta completar la tabla entre todos, repartiendo la tarea³⁰:

²⁸ <https://es.scribd.com/document/340109805/ETIMOLOGIAS> y <https://sites.google.com/site/linguagraecaperseillustrata/etimologia>. Numerosos recursos sobre etimologías en http://www.chironweb.org/wiki/index.php?title=Etimolog%C3%ADa_griega.

²⁹ Alojado en <http://aliso.pntic.mec.es/agalle17/logos/cuadro%20general%20semantico.htm>.

³⁰ Puede ser a través del portal Perseus, o simplemente buscadores (google, yahoo y similares).

Aoristo	Presente	Ejemplo de uso
1 ἤγαγον (con reduplicación)	ἄγω	
2 εἶλον	αἰρέω	
3 ἔβαλον	βάλλω	
4 ἐγενόμην	γίγνομαι	
5 ἦλθον	ἔρχομαι	
6 ἔφαγον	ἐσθίω	
7 εὔρον	εὐρίσκω	
8 ἔσχον	ἔχω	
9 ἔθανον	θνήσκω	
10 ἔκτανον	κτείνω	
11 ἔλαχον	λαγχάνω	
12 ἔλαβον	λαμβάνω	
13 ἔλαθον	λανθάνω	
14 ἔμαθον	μανθάνω	
15 εἶδον	ὁράω	
16 ἔπαθον	πάσχω	
17 ἔπιθον	πείθω	
18 ἔπεσον	πίπτω	
19 ἔτεκον	τίκτω	
20 ἔτραπον	τρέπω	
21 ἔδραμον	τρέχω	
22 ἔτυχον	τυγχάνω	
23 ἤνεγκον	φέρω	
24 εἶπον	λέγω / φημί	

2) La elaboración de tablas es una manera de obligarles a organizar el material de trabajo, previa recopilación, y ayuda a la relación y asimilación de conceptos. Se pueden proponer múltiples actividades sencillas, amenas y útiles, por ejemplo, que elaboren una tabla sobre la hipotaxis, con los conectores correspondientes.

Tipo de oración subordinada	Conjunciones / conectores / nexos	
	Castellano	Griego
Completiva		ὅτι, ὡς μή, μή οὐ
Interrogativa indirecta		εἰ, εἰ - ἤ, πότερον ἢ πότερα - ἤ, τίς, ποῖος, πόσος, ὅστις, ὁποῖος, ὁπόσος, ποῦ, πῶς, ὅπου, ὅπως
De relativo		Pronombres de relativo (ὅς, οἷος, ὅσος, ἥλικος, ὅστις, ὁπότερος, ὁποῖος, ὁπόσος, ὁπηλίκος) y adverbios de relativo (οὗ, ὅπου, ὅθεν, ὁπόθεν, ὡς, ὅπως, οἷ, ὅποι, ὅπη)
Condicional		εἰ, ἐάν, ἄν, ἤν
Adversativa		εἰ καί, ἄν (ἤν ἐάν) καί, καί εἰ, καί ἄν (καῖν) ἤ, οὐδ' εἰ, οὐδ' ἐάν, μηδ' ἐάν
Consecutiva		ὥστε, ὡς
Causal		διότι, ὅτι, ὡς, ἐπεὶ, ἐπειδή
Temporal		ὅτε, ὁπότε, ὡς, ἠνίκα, ὁπνίκα, ἐπεὶ, ἐπειδή, ἕως, ἔστε, ἄχρι, μέχρι, ἐξ οὗ, ἀφ' οὗ, πρὶν
Final		ἵνα, ὅπως, ὡς

O de las partículas, un aspecto a menudo olvidado:

GRIEGO	CASTELLANO
ἄν	
ἄρα ἄρ'	
ἄρα ἄρ'	
ἀτάρ	
αὐ	
γάρ	
γέ γ'	
γοῦν	
δέ δ'	
δή	
δήθειν	
δήτα	
ἦ	
ἦτοι	
κε κειν'	
μά	
μέν	

GRIEGO	CASTELLANO
μέντοι	
μήν	
ναί	
νή	
νυ	
νυν	
οὐκοῦν	
οὔκουν	
οὔν	
περ	
που	
τε τ' θ'	
τοι	
τοιγάρ	
τοιγαροῦν	
τοιγάρτοι	
τοίνυν	

3) Un ejercicio habitual en la enseñanza de 2L que podemos aprovechar es el de reordenar los elementos de una oración, que pueden haber visto previamente o no, dependiendo del nivel y la dificultad. Por ejemplo, si tomamos el comienzo de la obra de Tucídides:

Πελοποννησίων ἀλλήλους, καὶ καθισταμένου... πρὸς ξυνέγραψε Θουκυδίδης ὡς ἀρξάμενος τῶν Ἀθηναίους πόλεμον ἐπολέμησαν εὐθύς τὸν Ἀθηναίων
Resolución: Θουκυδίδης Ἀθηναίους ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθύς καθισταμένου.

4) A partir de un texto se pueden idear diversas tareas para trabajar la comprensión, repasar y reforzar la morfología y la sintaxis, ejercicios de concordancia, o enriquecer el vocabulario. En lugar de trabajarlo individualmente en casa, podemos proponer actividades previas de comprensión, que se pueden resolver cooperativamente en el aula. Por ejemplo, para un nivel intermedio / avanzado, seleccionamos un pasaje de la *Guerra del Peloponeso*, tras la derrota de la flota ateniense frente a la de Siracusa:

Tuc. 7.72.1: Γενομένης δ' ἰσχυρᾶς τῆς ναυμαχίας καὶ πολλῶν νεῶν ἀμφοτέροις καὶ ἀνθρώπων ἀπολομένων οἱ Συρακόσιοι καὶ οἱ ξυμμαχοὶ ἐπικρατήσαντες τὰ τε ναύαγια καὶ τοὺς νεκροὺς ἀνείλοντο, καὶ ἀποπλεύσαντες πρὸς τὴν πόλιν τροπαίον ἔστησαν, [2] οἱ δ' Ἀθηναῖοι ὑπὸ μεγέθους τῶν παρόντων κακῶν νεκρῶν μὲν περίη ναυαγίων οὐδὲ ἐπεινόουν αἰτῆσαι ἀναίρεσιν, τῆς δὲ νυκτὸς ἐβουλεύοντο εὐθύς ἀναχωρεῖν. [3] Δημοσθένης δὲ Νικίαν προσελθὼν γνώμην ἐποίετο πληρώσαντας ἔτι τὰς λοιπὰς τῶν νεῶν βιάσασθαι, ἣν δύνωνται, ἅμα ἔφ' τὸν ἔκπλου, λέγων ὅτι πλείους ἔτι αἱ λοιπαὶ εἰσι νῆες χρήσιμαί σφίσι καὶ τοῖς πολεμίοις· ἦσαν γὰρ τοῖς μὲν Ἀθηναίοις περίλοιποι ὡς ἐξήκοντα, τοῖς δ' ἐναντίοις ἐλάσσους ἢ πεντήκοντα. [4] Καὶ ξυγχωροῦντος Νικίου τῇ γνώμῃ καὶ βουλομένων πληροῦν αὐτῶν οἱ ναῦται οὐκ ἤθελον ἐσβαίνειν διὰ τὸ καταπεπλήχθαι τε τῇ ἥσση καὶ μὴ ἂν ἔτι οἴεσθαι κρατῆσαι.

a) En primer lugar, deben separar las estructuras sintácticas (oraciones) y clasificarlas (independientes / subordinadas, de qué tipo y de qué verbo dependen).
Resolución:

1. Γενομένης δ' ἰσχυρᾶς τῆς ναυμαχίας καὶ πολλῶν νεῶν ἀμφοτέροις καὶ ἀνθρώπων ἀπολομένων οἱ Συρακόσιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι ἐπικρατήσαντες τά τε ναύαγια καὶ τοὺς νεκροὺς ἀνείλοντο,
2. καὶ ἀποπλεύσαντες πρὸς τὴν πόλιν τροπαῖον ἔστησαν,
3. οἱ δ' Ἀθηναῖοι ὑπὸ μεγέθους τῶν παρόντων κακῶν νεκρῶν μὲν πέρι ἢ ναυαγίων οὐδὲ ἐπενόουν αἰτῆσαι ἀναίρεσιν,
4. τῆς δὲ νυκτὸς ἐβουλεύοντο εὐθὺς ἀναχωρεῖν.
5. Δημοσθένης δὲ Νικία προσελθὼν γνώμην ἐποιεῖτο πληρώσαντας ἔτι τὰς λοιπὰς τῶν νεῶν βιάσασθαι, ἣν δύνωνται, ἅμα ἔω τὸν ἔκπλον, λέγων
6. ὅτι πλείους ἔτι αἱ λοιπαὶ εἰσι νῆες χρήσιμαί σφίσι καὶ τοῖς πολεμίοις·
7. ἦσαν γὰρ τοῖς μὲν Ἀθηναίοις περίλοιποι ὡς ἐξήκοντα,
8. τοῖς δ' ἐναντίοις ἐλάσσους ἢ πεντήκοντα.
9. Καὶ ξυγχωρῶντος Νικίου τῇ γνώμῃ καὶ βουλομένων πληροῦν αὐτῶν οἱ ναῦται οὐκ ἤθελον ἐσβαίνειν διὰ τὸ καταπεπληχθᾶί τε τῇ ἥσση καὶ μὴ ἂν ἔτι οἴεσθαι κρατῆσαι.

b) Para ello deben reconocer los verbos en forma personal / no personal (infinitivos, participios). En este último caso, deberán establecer conexiones con su referente (según modelo):

γενομένης	
ἀπολομένων	
ἐπικρατήσαντες	οἱ Συρακόσιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι
ἀποπλεύσαντες	οἱ Συρακόσιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι
προσελθὼν	
πληρώσαντας	
λέγων	
ξυγχωρῶντος	
βουλομένων	

c) Después deben elaborar un breve vocabulario, con palabras que ya conocen y otras nuevas. Antes de buscar en el diccionario, intentaremos que infieran su significado por relación con otros términos emparentados o afinidad semántica, y por el contexto, todo ello de manera cooperativa.

ἀπόλλυμι:	
ἀναιροῦμαι:	
τροπαῖον:	
ἐπινοῶ:	
πληρώω-ῶ ναῦν:	
βιάζομαι τὸν ἔκπλον:	
ἢ ἕως:	
ξυγχωρῶ:	
καταπλήττομαι:	

d) Buscamos en un diccionario las palabras que nadie conozca e intentamos una comprensión global del texto, a través de cuestiones clave:

- Personajes mencionados (οἱ Συρακόσιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι, οἱ Ἀθηναῖοι, Δημοσθένης δὲ Νικία),
- Narrador (3ª persona),
- Referencias geográficas (πρὸς τὴν πόλιν) y
- Referencias temporales (τῆς νυκτὸς, ἅμα ἔφ),
- Palabras clave (ναυμαχίας, ναυάγια, τῶν νεῶν / νῆες, ἔκπλου, νεκροῦς, τροπαίου ἔστησαν, πολεμίους, ναῦται).

e) Solo entonces intentamos la traducción.

“Tras esta terrible batalla naval, en la que hubo numerosos barcos apresados o hundidos, y muchos muertos en ambos bandos, los siracusanos y sus aliados, victoriosos, recogieron sus despojos y cadáveres, regresaron a su ciudad y levantaron un trofeo de victoria. Pero los atenienses, ante la magnitud de los daños sufridos y el número de bajas, se olvidaron de recoger a sus muertos ni despojos, por el contrario solo pensaban cómo salvarse y escapar esa misma noche. Pero no llegaron a un consenso, porque Demóstenes proponía embarcar en los navíos que les quedaban y salir al alba por el puerto para ponerse a salvo, ya que tenían más barcos que los enemigos, (60 frente a 50). Nicias estaba de acuerdo con Demóstenes; pero cuando decidieron poner en marcha el plan, los marineros se negaron a entrar en las naves aterrizados por la derrota sufrida, convencidos de que no podrían salir airosos, por lo que tuvieron que cambiar de planes, y acordaron escapar por tierra”.

5. TRADUCCIÓN LITERAL / TRADUCCIÓN LIBRE: UN DEBATE ESTÉRIL

Otro factor de fracaso de nuestras disciplinas en la oferta de estudios y del desinterés de la sociedad actual hacia el mundo clásico, es, a mi juicio, la falta de preparación específica de los traductores de textos clásicos. No hay —creo— en ningún Grado de Estudios Clásicos o Filologías materias específicas de traducción, ni asignaturas de lenguas clásicas en las Facultades de Traducción e Interpretación, donde sí se incluye, sin embargo, el griego (moderno)³¹.

Si el primer acercamiento a los autores clásicos se produce a través de traducciones, hay que concluir que éstas, en su casi totalidad, no resultan atractivas para un lector medio, ni siquiera cercanas al español actual. Por el contrario, el incomprendible afán erudito de mantenerse cercanos al original da como resultado textos plúmbeos, llenos de perífrasis, gerundios, clichés, latiguillos redundantes, estructuras y expresiones obsoletas que desaniman a cualquier lector actual, por culto que sea. No citaré ejemplos por motivos obvios, pero cualquiera puede hacer la prueba,

³¹ Por ejemplo, en las Universidades de Málaga o Granada.

como hicimos nosotros: con una selección de pasajes traducidos de autores varios (en concreto Platón, Tucídides, Jenofonte y Luciano), de escasa dificultad, realizamos una encuesta sobre una muestra de personas de garantía³², con el único condicionante de que no supieran griego ni hubieran leído las obras seleccionadas³³. El resultado fue desolador: no solo la inmensa mayoría reconocieron no haber comprendido “*nada o casi nada*” de los textos que se les presentaron, sino, lo que es peor, dicha lectura no invitaba en absoluto a leer la obra completa.

El problema es metodológico, pues lo principal de un traductor es conocer no solo la lengua originaria, sino sobre todo tener plena competencia (lingüística y pragmática) en la lengua de destino, que en nuestro caso es siempre la lengua materna.

El inconveniente es la insistencia, desde los primeros pasos en el aprendizaje de la 2L, de que el discente se mantenga apegado a la estructura sintáctica de esa 2L y haga la dichosa “traducción literal”. Las estructuras sintácticas y orden de palabras del griego clásico y del español difieren considerablemente, de modo que es absurda esa fidelidad a la estructura del original. Traducir sus numerosos participios por gerundios (por citar un ejemplo recurrente), o todos los conectores (que a falta de signos diacríticos de puntuación servían para articular el discurso), por no hablar del orden de palabras, manteniéndose apegados al original en vez de adaptarse a la lengua meta, como es lo lógico, produce un resultado como hemos visto pesado, recargado, obsoleto y, lo que es peor, incomprensible. El objetivo de cualquier traducción es, obviamente, trasladar a la lengua meta, no solo el vocabulario, sino todos los elementos necesario para la comprensión global del texto, respetando además, en lo posible, el estilo del autor.

Ningún traductor de lenguas modernas se plantea este debate estéril, recurrente sin embargo entre los clasicistas. A menudo los alumnos se justifican con que muchos profesores “*les piden la traducción literal*”. Un conflicto, a mi juicio, que no debería existir y que genera un “vicio”, desde la iniciación al griego/latín, muy difícil de corregir y erradicar después. La solución no es sencilla y no es cuestión de dar lecciones de traductología aquí, aunque no vendría mal alguna asignatura específica en los Grados o Másteres. El primer paso sería insistir en las estructuras sintácticas y orden de palabras de la 2L incluso en los primeros niveles de aprendizaje, aun a costa de aplazar nociones de gramática menos frecuentes en el uso, e insistir en la comprensión global del texto antes de “atacar” el diccionario. Además, convendría contextualizar la obra de cualquier autor clásico antes de abordar una traducción “a pecho descubierto”, sin apenas conocimientos previos y sin más herramientas que un diccionario.

³² 50 personas de ambos sexos, desde 18 años, y diverso nivel de estudios.

³³ Respectivamente: el comienzo de la *República*, idem del Discurso fúnebre de Pericles de la *Guerra del Peloponeso*, idem de la *Anábasis* y algún *Diálogo de los Muertos*.

5. EVALUACIÓN

Naturalmente, si proponemos un cambio metodológico en nuestra docencia, aprovechando las ventajas que las TICs nos ofrecen, y sin pretender competir con ellas, la evaluación también debe cambiar. Los exámenes tradicionales (traducir un fragmento con ayuda del diccionario), no tienen mucho sentido. Se pueden valorar aspectos de comprensión global, con preguntas sobre relaciones sintácticas, aspectos culturales implícitos en el texto, o vocabulario.

Al igual que otras materias, como las 2L, cuentan con una tabla de objetivos clara, progresiva por niveles y criterios de evaluación³⁴, igualmente deberemos crear nuestra propia rúbrica para evaluar por competencias³⁵ y una tabla de adquisición de conocimientos, para lo cual podemos inspirarnos en la de DIALANG, por niveles, teniendo en cuenta solo los elementos propios de una lengua escrita y literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALME, M. G. - BALME, C. (1979): *Athenaze*, Harrow School.
- BALME, M. - LAWALL, G. (1990): *Teacher's Handbook. Athenaze: An Introduction to Ancient Greek* (rev. ed.), Oxford University Press.
- BAÑÓN HERNÁNDEZ, A.M. *ET ALII* (2010): “Las TICs y el proceso enseñanza/aprendizaje de la filología. Curso 2008-2009”, en MÁRQUEZ MEMBRIVE, J., ROCA PIERA, J., BELMONTE GARCÍA, T. (coords.), *III Memoria de Actividades Docentes en el Marco del EEES de la Universidad de Almería (Curso Académico 2008/2009)*, Servicio de Publicaciones, Universidad de Almería, pp. 99-106.
- CABERO ALMENARA, J. (2005): “Las TICs y las Universidades: retos, posibilidades y preocupaciones”, *Revista de la Educación Superior* 34(3): 77-100.
- CABERO ALMENARA, J. - LORENTE CEJUDO, M. (2008): “La alfabetización digital de los alumnos. Competencias digitales para el siglo XXI”, *Revista portuguesa de pedagogia*, 42(2): 7-28.
- CARBONELL MARTÍNEZ, S. (2010), “La crisis del griego antiguo y los métodos antidepresivos”, *Estudios Clásicos* 137: 85-95.
- (2012a): “La pràctica oral en l'aula de grec antic”, *Methodos* 1: 39-46.
https://ddd.uab.cat/pub/methodos/methodos_a2012n1/methodos_a2012n1p39.pdf
[consultado 10/01/18].
- (2012b): “Desaprendiendo griego antiguo: una propuesta didáctica para un primer curso con *Athenaze*”, *Thamyris, Nova Series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín* 3: 229-249.

³⁴ Ver las especificaciones de autoevaluación de DIALANG. Marco Común Europeo de referencia para las lenguas: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf, p. 330. Podemos tomar como indicación solo los criterios para la comprensión lectora.

³⁵ Se puede ver un modelo en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/22302> o la elaborada por C. Viloria: <https://es.scribd.com/document/288225938/Rubrica-para-Evaluar-Examenes-de-Textos-GRIEGOS>.

- (2014): ΔΙΑΛΟΓΟΣ. *Prácticas de griego antiguo*, Madrid, Cultura Clásica.
- “ΔΙΑΛΟΓΟΣ: proyecto de manual de conversación guiada con audios y ejercicios” <http://www.culturaclasica.com/lingualatina/textos/Dialogos.pdf> [consultado 10/01/18].
- CONTRERAS IZQUIERDO, N. (2008): “La enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras y las TICs: El caso del español como Lengua Extranjera (ELE)”, *Iniciación a la Investigación* e3: a4, 7 pp.
- EDELSTEIN, G. - SALIT, C. - GABBARINI, P. (2009): “Lo metodológico en la enseñanza. Una lectura desde los clásicos”, *Cuadernos de Educación* 7: 87-102.
- FERRO SOTO, C. - MARTÍNEZ SENRA, A. I. - OTERO NEIRA, M. C. (2009): “Ventajas del uso de las TICs en el proceso de enseñanza-aprendizaje desde la óptica de los docentes universitarios españoles”, *EDUTEC. Revista Electrónica de Tecnología Educativa* 29: 1-12.
- LEONTARIDI, E. (1999): “Las palabras españolas provenientes del griego: lo que conocemos, lo que no conocemos y lo que conocemos mal”, *Interlingüística* 10: 225-230.
- LÓPEZ FONSECA, A. (2009): “La aplicación de las nuevas tecnologías a la Filología Clásica: Didáctica”, *Reduca (Filología). Series Classica* 1(1): 1-21.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2007), “La web 2.0 y sus aplicaciones en el ámbito de la Filología Clásica” *Revista de Estudios Latinos* 7(1): 231-258.
- (2009): “Las actividades de trabajo en grupo en un entorno tecnológico. El caso de las lenguas clásicas” *Revista de estudios latinos* 9(1): 209-234.
- (2011): “Las clásicas y la enseñanza virtual: algunas experiencias”, *Methodos* 0: 1-16.
- ØRBERG, H. H. (2003): *Lingua latina per se illustrata* (2 Vol.), Museum Tusulanum Press.
- PIZARRO CHACÓN, G. - CORDERO BADILLA, D. (2013): “Las TIC: Una herramienta tecnológica para el desarrollo de las competencias lingüísticas en estudiantes universitarios de una segunda lengua”, *Revista Electrónica Educare* 17(3): 277-292.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (2004): “Griego y latín ¿Lenguas muertas?”, *Estudios clásicos* 46(125): 7-16.
- SALINAS, J. (2004): “Cambios metodológicos con las TIC. Estrategias didácticas y entornos virtuales de enseñanza-aprendizaje”, *Bordón*, 56(3-4): 469-481.
- VLACHOPOULOS, D. (2009): “La influencia de las nuevas tecnologías en el cambio de la cultura docente de los estudios clásicos”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 11: 219-229.
- <http://pleiades.stoa.org> Proyecto Pleiades [consultado 10/01/18].
- http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/index.html
- <http://www.pi-schools.gr/programs/EuZin> Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής [consultado 10/01/18].
- <http://www.xanthi.ilsp.gr/ethel/> Εκπαιδευτικός Θησαυρός Ελληνικών Κειμένων [consultado 10/01/18].
- <http://www.komvos.edu.gr/> Portal de docentes de griego [consultado 10/01/18].
- <http://www.greek-language.gr> Material didáctico y ejercicios de griego antiguo [consultado 10/01/18].

LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME (LONGINO) EN ADAM ZAGAJEWSKI

Concepción López Rodríguez - Ángel E. Díaz-Pintado Hilario

Universidad de Granada

clopez@ugr.es - aediazpin@ugr.es

RESUMEN

En este trabajo se muestra cómo algunas de las ideas fundamentales formuladas por Longino en su tratado *Sobre lo sublime* están presentes en la estética de Adam Zagajewski. Se presta especial atención a tres aspectos: a) el concepto de lo sublime y la definición de la poesía, b) la estética de la recepción y c) el papel que la inspiración desempeña en la creatividad.

PALABRAS CLAVE: Longino, lo sublime, Adam Zagajewski, estética, poesía.

ABSTRACT

«Adam Zagajewski's aesthetics of the sublime (Longinus)». In this paper it is shown how some of the main ideas formulated by Longinus in his treatise *On the Sublime* are present in the aesthetics of Adam Zagajewski. Special attention is paid to: a) the concept of the sublime and the definition of poetry, b) the aesthetics of reception, and c) the role that inspiration plays in creativity.

KEY WORDS: Longinus, the sublime, Adam Zagajewski, aesthetics, poetry.

Entre las obras de Zagajewski se encuentra *En defensa del fervor*, publicada en el año 2002, libro compuesto de trece ensayos, distribuidos en cinco secciones. Pues bien, con el segundo ensayo de la sección primera, titulado «Observaciones acerca del estilo sublime», Adam Zagajewski¹ ha inscrito definitivamente su nombre en la dilatada y brillante historia de la recepción de Longino² en las letras polacas. Y no es este, ni mucho menos, el único texto de su autoría en que Zagajewski se refiere —para reivindicarlo, para rehabilitarlo— a lo sublime. Léase, por poner un solo ejemplo, el siguiente pasaje de *En la belleza ajena* (2003: 246-247):

La categoría de lo sublime en poesía —imprescindible allí donde se llega al encuentro con el misterio— es un puro fraude para los cínicos o los escépticos; en el mejor de los casos, hipocresía. Usted está fingiendo, eso no existe, usted lo hace por dinero, o tal vez para hacerse famoso... O por esnobismo... Pero, al cabo del tiempo, incluso el poeta mismo empieza a sospechar un fraude, por dos motivos: primero, porque oye esas maledicencias (a veces pronunciadas de un modo balbuciente y, por lo

menos, divertido); y segundo, porque él mismo se acerca raramente a esa categoría, muy de tarde en tarde. Puede incluso imaginarse a un poeta que experimenta lo sublime y necesita para ello un estilo exaltado, pero precisamente porque se trata aquí de una experiencia de día de fiesta, que se hace esperar mucho, entre semana se convierte en un tanto irónico perseguidor de la poesía. Ocurre así porque, debido a razones desconocidas, todo lo grande sólo consigue crecer en nuestro mundo con dificultad. Lo sublime se convierte en duda fácilmente, con una facilidad extraordinaria. El regreso a la cumbre es ya más difícil. Las leyes de la gravedad actúan incluso aquí... Cuán frágil es la categoría de lo sublime, cuán amenazada está; y, sin embargo, es nuestro último punto de observación, una avanzadilla alejada hacia la cumbre.

Tras admirar las precisas palabras del poeta, y dado que lo sublime presenta un desglose temático amplio, con vistas a establecer una clara diferenciación de matices en los aspectos que aquí se van a contemplar, procederemos estableciendo epígrafes diferenciados.

1. REIVINDICACIÓN DE LO SUBLIME. «LO SOBRENATURAL» DE LONGINO Y «EL MISTERIO DEL MUNDO» DE ADAM ZAGAJEWSKI

Al frente de las páginas que integran el ensayo «Observaciones acerca del estilo sublime» figura una cita del poeta suizo, afincado en Francia, Philippe Jaccottet, que anuncia el contenido general y la tesis central de las mismas: *Il n'est pas de poésie sans hauteur...* Así, pues, de lo que aquí se trata es de la «elevación» en la poesía; propiamente, del estilo elevado; en otras palabras, de lo sublime. Y lo primero que constatamos es que lo sublime, precisamente, es algo que Zagajewski echa de menos en el grueso de la producción cultural de Occidente en nuestros días. El escritor polaco afirma que no le interesa en este ensayo suyo hacer un diagnóstico de la situación, sino presentarla tal como él la ve, anotar un puñado de impresiones y compartirlas con el lector. A nuestro entender, sin embargo, lo que nuestro poeta nos brinda en este ensayo es algo más: nada menos que un profundo y lúcido examen de la cultura actual. En «Observaciones acerca del estilo sublime» (2005: 35-36) leemos, en efecto, lo siguiente:

Tengo la sensación de que en la actualidad nuestra producción espiritual padece de cierta mediocridad, anemia y pequeñez. En nuestra producción actual salta a la vista la desproporción entre las palabras elevadas y las palabras bajas, entre la expresión potente de la espiritualidad y el interminable parloteo de unos menestrales muy

¹ Según nos muestra Jarosław Pluciennik (2000: 259).

² Decimos Longino y no Pseudo-Longino (que sería para muchos lo correcto filológicamente hablando) por respetar la opción del poeta polaco y, de este modo, evitar ambigüedades.

contentos de sí mismos —lo cual se pone especialmente de manifiesto en el caso de la poesía—; me parece que nos encontramos ante una especie de *appeasement* cobarde con su inevitable política de quiebras y concesiones respecto a la vocación literaria. Y me parece también que uno de los principales síntomas de esta debilidad es la atrofia del estilo elevado y el predominio apabullante del estilo bajo, coloquial, tibio e irónico.

Y, sin embargo, advierte Adam Zagajewski, «mirándolo bien, muy poco nos separa de Longino, que a principios de nuestra era escribió su disertación ya clásica sobre lo sublime» (2005: 41). Longino, precisamente, quien, como afirma David Estrada Herrero (1988: 633), es, junto con Quintiliano, uno de los pocos escritores antiguos que han puesto «*entusiasmo, belleza poética e instinto de creación*» en la crítica literaria³. Consideramos que los tres conceptos antedichos vale la pena subrayarlos, por cuanto constituyen tres conceptos fundamentales también en la estética de Adam Zagajewski. Por su parte, Edgar de Bruyne (1951: 353) considera que en el tratado *Sobre lo sublime* «la idea central es la de la infinitud del alma espiritual». Pero escuchemos al propio Longino⁴ (35, 2-3):

[...] φύσις οὐ ταπεινὸν ἡμᾶς ζῶον οὐδ' ἀγεννὲς ἐξέκρινε τὸν ἄνθρωπον, ἀλλ' ὡς εἰς μεγάλην τινὰ μανήγυριν εἰς τὸν βίον καὶ εἰς τὸν σύμπαντα κόσμον ἐπάγουσα, θεατὰς τινὰς τῶν ἄθλων αὐτῆς ἐσομένους καὶ φιλοτιμοτάτους ἀγωνιστάς, εὐθὺς ἄμαχον ἔρωτα ἐνέφυσεν ἡμῶν ταῖς ψυχαῖς παντὸς ἀεὶ τοῦ μεγάλου καὶ ὡς πρὸς ἡμᾶς δαιμονιωτέρου. διόπερ τῇ θεωρίας καὶ διανοίας τῆς ἀνθρωπίνης ἐπιβολῇ οὐδ' ὁ σύμπας κόσμος ἀρκεῖ, ἀλλὰ καὶ τοὺς τοῦ περιέχοντος πολλάκις ὄρους ἐκβαίνουσιν αἱ ἐπίνοιαι, καὶ εἴ τις περιβλέψαιτο ἐν κύκλῳ τὸν βίον, ὅσω πλέον ἔχει τὸ περιττὸν ἐν πᾶσι καὶ μέγα καὶ καλόν, ταχέως εἴσεται πρὸς ἃ γεγόναμεν.

[...] la naturaleza no ha elegido al hombre para un género de vida bajo e innoble, sino que introduciéndonos en la vida y en el universo entero como en un gran festival, para que seamos espectadores de todas sus pruebas y ardientes competidores, hizo nacer en nuestras almas desde un principio un amor invencible por lo que es siempre grande y, en relación con nosotros, sobrenatural. Por esto, para el ímpetu de la contemplación y del pensamiento humano no es suficiente el universo entero, sino que con harta frecuencia nuestros pensamientos abandonan las fronteras del mundo que los rodea y, si uno pudiera mirar en derredor la vida y ver cuán gran participación tiene en todo lo extraordinario, lo grande y lo bello, sabría, en seguida, para qué hemos nacido.

³ Las cursivas son nuestras.

⁴ La traducción que se ofrece de los textos citados de Longino es de J. García López (1979).

Según Estrada Herrero (1988: 633), «para Longino lo sublime es lo *elevado*». También lo es, desde luego, para Zagajewski, como queda de manifiesto en el mismo título de su ensayo: «Observaciones acerca del estilo elevado». Claro que hoy —advierte el poeta polaco (2005: 43)— hemos de concebir lo sublime de un modo distinto de como se ha entendido a veces; hoy, en efecto, es menester purificar lo sublime de toda pomposidad neoclásica, de todo exceso de teatralidad, de todo engolamiento, de toda hinchazón; es más: «un estilo elevado desprovisto de un sentido del humor lleno de indulgencia para con nuestro mundo ridículo, cruel e imperfecto se asemejaría a las canteras de la Carrara toscana, de donde ya se ha extraído todo el mármol y sólo queda la blancura» (2005: 49). Supuesto el estilo elevado, a su juicio irrenunciable, para Adam Zagajewski (2005: 43-44) «[...] hoy, lo sublime es en primer lugar una experiencia del misterio del mundo, un escalofrío metafísico, una gran sorpresa, un deslumbramiento y una sensación de estar cerca de lo inefable (naturalmente, todos estos escalofríos tienen que encontrar una forma artística)». Unas páginas más adelante (2005: 49), lo formulará de esta otra manera, aún más concisamente: «el estilo elevado nace como una respuesta a la trascendencia, una reacción al misterio, a lo supremo».

Llegados a este punto, queda ya, a nuestro entender, muy clara la íntima relación existente entre «lo sublime» y ese «fervor» («*żarliwość*») que figura en el mismo título de la colección de ensayos de Adam Zagajewski: los dos responden, en efecto, al unísono ante el misterio del mundo y su belleza, y el asombro que suscita; y conviene recordar aquí las siguientes palabras de Zagajewski sobre el fervor: «El fervor, el ardoroso canto del mundo al que respondemos con nuestro propio canto lleno de imperfecciones» (2005: 26). Podría muy bien decirse, entonces, que «lo sublime» es el lenguaje propio del «fervor», el lenguaje en el que el «fervor» naturalmente se expresa. Ahora bien, como ha observado muy perspicazmente, a nuestro juicio, Anna Czabanowska-Wróbel (2005: 143), el fervor no excluye la distancia, el distanciamiento. Y Adam Zagajewski, como si previera el peligro de que la encendida defensa del fervor que hace en sus ensayos se comprendiese mal o, incluso, pudiera reducirse, por así decirlo, a unas cuantas consignas estéticas, en un poemilla que lleva por título —título un tanto irónico— «En defensa de la poesía, etc.», reivindica un contrapeso para la elevación, reivindica lo cotidiano; lo cotidiano, sí, que —como ha observado asimismo Czabanowska-Wróbel (2005: 46)— puede, empero, elevarse a las alturas de lo místico: «Sí, en defensa de la poesía y del estilo elevado, etc., / pero también una tarde estival en un pueblo, / cuando huelen los jardines y los gatos están quietos / delante de las casas, como filósofos chinos» (Zagajewski, 2007: 46).

Tenemos, pues, que la poesía y el arte en general vienen a responder necesariamente a la llamada de eso que Zagajewski ha denominado el «misterio del mundo», y responden a él plasmándolo en forma, en forma poética y, en general, en forma artística; es decir, dotándolo de voz, literaria, plástica o musical. Resulta, entonces, que, de modo análogo a como el filósofo, espoleado por el asombro, responde a ese misterio cultivando la metafísica, el artista responde escribiendo poemas, pintando cuadros o componiendo sonatas. Y ¿no está lo que dice Zagajewski en consonancia con lo que nos decía Longino cuando nos hablaba de ese a modo de «gran festival» o fiesta solemnísimas de la vida y el universo a que el hombre está convocado? Porque

—recordemos— «[...] la naturaleza [...] hizo nacer en nuestras almas desde un principio un amor invencible por lo que es siempre grande y, en relación con nosotros, sobrenatural» (35, 2).

2. ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN: LONGINO, HAROLD BLOOM Y ADAM ZAGAJEWSKI

El *modus operandi* de lo sublime no consiste en procurar convencer lenta y paulatinamente; es, por el contrario, algo que nos sobreviene y nos sobrecoge, que nos infunde asombro y estupefacción; es un «tirón» hacia lo alto que, con fuerza incontrastable, nos conduce fuera de nosotros mismos, nos arrebató y nos hace gustar los goces supremos, que dejan en la memoria una huella imborrable. Levantada, subida hacia las alturas cimeras, siéntese el alma llena de alegría y aun henchida de orgullo, como si ella misma hubiera producido lo sublime revelado en lo que ve u oye. Y «¿no es esto —anota De Bruyne al margen (1951: 356)— porque lo sublime revela al alma su infinitud? ¿No es por este motivo por lo que ella, al darse cuenta de lo sublime, juzga que esto siempre debería deleitar a todos?». Escribe Longino (7, 2-3):

[...] φύσει γὰρ πως ὑπὸ τάληθους ὕψους ἐπαίρεται τε ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ γαυρόν τι ἀνάστημα λαμβάνουσα πληροῦται χαρᾶς καὶ μεγαλαυχίας, ὡς αὐτὴ γενήσασα ὅπερ ἤκουσεν. ὅταν οὖν ὑπ' ἀνδρὸς ἔμφρονος καὶ ἐμπείρου λόγων πολλάκις ἀκουόμενόν τι πρὸς μεγαλοφροσύνην τὴν ψυχὴν μὴ συνδιατιθῆ μὴδ' ἐγκαταλείπη τῇ διανοίᾳ πλείον τοῦ λεγομένου τὸ ἀναθεωρούμενον, πίπτῃ δέ, ἂν αὐτὸ συνεχῆς ἐπισκοπῆς, εἰς ἀπαύξησιν, οὐκ ἂν ἔτ' ἀληθὲς ὕψος εἴη μέχρι μόνης τῆς ἀκοῆς σωζόμενον. τοῦτο γὰρ τῷ ὄντι μέγα, οὐ πολλὴ μὲν ἡ ἀναθεώρησις, δύσκολος δὲ μᾶλλον δ' ἀδύνατος ἡ κατεξανάστασις, ἰσχυρὰ δὲ ἡ μνήμη καὶ δυσεξάλειπτος. ὅλως δὲ καλὰ νόμιζε ὕψη καὶ ἀληθινὰ τὰ διὰ παντὸς ἀρέσκοντα καὶ πάσιν. ὅταν γὰρ τοῖς ἀπὸ διαφόρων ἐπιτηδευμάτων βίων ζήλων ἡλικιῶν λόγων ἔν τι καὶ ταῦτὸν ἅμα περὶ τῶν αὐτῶν ἅπασιν δοκῆ, τόθ' ἡ ἐξ ἀσυμφώνων ὡς κρίσις καὶ συγκατάθεσις τὴν ἐπὶ τῷ θαυμαζομένῳ πίστιν ἰσχυρὰν λαμβάνει καὶ ἀναμφίλεκτον.

Nuestra alma se ve por naturaleza transportada en cierto modo por la acción de lo verdaderamente sublime, y, adueñándose de ella un cierto orgullo exultante, se llena de alegría y de orgullo, como si fuera ella la autora de lo que ha escuchado. Cuando un hombre sensato y versado en la literatura oye algo repetidamente y su alma no es transportada hacia pensamientos elevados, ni al volver a reflexionar sobre ello tampoco queda en su espíritu más que meras palabras, que, si las examinas cuidadosamente, se convierten en algo insignificante, entonces se puede decir con toda seguridad que no es algo verdaderamente sublime, ya que sólo se conservó mientras era escuchado. Pues, en realidad, es grande sólo aquello que proporciona material para nuevas reflexiones y hace difícil, más aún imposible, toda oposición y su recuerdo es duradero e indeleble. En una palabra, considera hermoso y verdaderamente sublime aquello que agrada siempre y a todos. Pues, cuando personas de diferentes costumbres, vidas, aficiones, edades y formas de pensar tienen una opinión unánime sobre una misma cosa, entonces este juicio y coincidencia de espíritus tan diversos son una garantía segura e indudable en favor de lo que ellos admiran.

A la vista de este texto de *Sobre lo sublime*, y puestos a destacar una entre todas las aportaciones de Longino, destacaríamos, con Antonio López Eire, su estética de la recepción. Y, por más que tampoco Adam Zagajewski hable de «estética de la recepción», resulta de todo punto evidente que, siquiera de modo implícito, se ocupa de ella, y también que la estética de la recepción de este poeta polaco contemporáneo viene a coincidir ampliamente con la expuesta por el clásico Longino. Escribe López Eire (2002: 165-166), para quien, por cierto, resulta inequívoca la filiación platónica de la doctrina longiniana:

Una obra literaria no es sino eso, una obra digna de admiración y consideración precisamente porque produce un especial efecto emocional en las almas de sus oyentes o lectores, y punto. Ese efecto emocional es avasallador e irresistible. Ante él hay que rendirse sin condiciones. [...]

El autor transmite al oyente o lector una especie de embriaguez, de éxtasis, de encantamiento, que los une ya uno a otro inseparablemente para siempre. Estamos de nuevo ante la doctrina platónica de la participación del público en la divina manía o locura poética del vate que transmite su éxtasis o desvarío a quienes le escuchan de modo similar a como el imán transmite su magnetismo a toda una cadena de anillos allegados uno al otro (Platón, *Ion* 533D-E).

En el «Prefacio y preludio» a su ya clásica —y tal vez aún polémica— obra *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Harold Bloom (1994: 12) nos presenta a veintiséis escritores que considera «canónicos», elegidos «tanto por su sublimidad como por su naturaleza representativa»; y en el capítulo I —«Elegía al canon»— aparece el nombre de Longino (1994: 27). Por otra parte, en la introducción —«¿Qué es el genio?»— a otro libro suyo, el que lleva por título *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, y a la hora de caracterizar, precisamente, la genialidad artística, Bloom vuelve a remitirse de buen grado a Longino y lo sublime, y reivindica conceptos tales como los de «grandeza», «lo trascendental» y «lo extraordinario», que quizás —reconoce— no estén de moda, pero que considera de todo punto irrenunciables a la hora de referirse a la experiencia estética (y obsérvese, de paso, cómo en la defensa, más bien a contracorriente, que hace de tales conceptos, a menudo tan maltratados por la crítica literaria actual, Harold Bloom está en sintonía con el pensamiento de Adam Zagajewski). Merece la pena transcribir aquí algunas líneas de *Genios* (Bloom, 2002: 32):

[...] El antiguo crítico Longino llamó al genio literario lo Sublime, y se dio cuenta de que funcionaba como una transferencia de poder del autor hacia el lector:

Al ser tocada por lo verdaderamente sublime, el alma se exalta naturalmente, se eleva hasta la orgullosa altura, se llena de júbilo y jactancia, como si ella misma hubiese creado esta cosa que ha oído. [(7,2)]

El genio literario es difícil de definir y depende de una lectura profunda para su verificación. El lector aprende a identificar lo que él o ella sienten como una grandeza que se pueda agregar al yo sin violar su integridad. Quizás la «grandeza» no esté de moda, como no está de moda lo trascendental, pero es muy difícil seguir viviendo sin la esperanza de toparse con lo extraordinario. [...]

En efecto, Adam Zagajewski no solo se resiste a arrumbar el viejo tratado de Longino, sino que también, y en defensa de sus postulados estéticos fundamentales, salta a la arena de la literatura contemporánea como paladín de lo sublime. Y es de resaltar el hecho de que, a la hora de referirse al texto de Longino, y tras subrayar su idea de que lo sublime no puede definirse en términos puramente formales, Zagajewski se quede, reformulada, con la misma cita que Bloom: lo sublime «una chispa que salta del alma del escritor a la del lector» (2005: 41). Si bien no por entero a la letra, Zagajewski permanece del todo fiel al espíritu de Longino, al tiempo que nos ofrece *in nuce* la clave de su pensamiento estético: la poesía es una «chispa» —«fuego», «luz», «deslumbramiento», «revelación»: términos clave zagajewskianos— que salta del alma del poeta a la del lector; en otras palabras, la poesía es un puente tendido entre el poeta y el lector; si se quiere, entre el emisor y el receptor; en definitiva, entre un yo y un tú; la poesía es un mediador; sirviéndonos de un concepto platónico muy querido por Zagajewski, la poesía es, en fin, *μεταξύ*⁵. Y lo que se dice aquí de la poesía puede, hacerse extensivo al resto de las bellas artes. ¿No sigue vigente, entonces, la doctrina longiniana? ¿No seguimos esperando —con ilusión— esa «chispa»?; se pregunta Adam Zagajewski (2005: 41):

Porque lo que esperamos de la poesía no es el sarcasmo, la ironía, la distancia crítica, la sabia dialéctica ni el chiste inteligente (aunque todas estas virtudes de la mente cumplen su papel a la perfección siempre que se hallen en su sitio, en un tratado lleno de erudición, un ensayo o un artículo publicado en un periódico de oposición), sino la visión, el fuego y la llama que acompaña los descubrimientos espirituales. En otros términos, lo que esperamos de la poesía es la poesía.

Seguimos estando necesitados, pues, del estilo sublime, en esta época nuestra, «tan poco heroica», en la que somos testigos de la «traición de los intelectuales» (2005: 43). Pero, a juicio de Adam Zagajewski, «un intelectual contemporáneo debería abrirse a lo que está más allá del horizonte de los no-intelectuales; debería pensar y juzgar el mundo sin sucumbir a la presión del espíritu de la época» (2005: 43). Para el poeta y pensador polaco se trata de «un gesto peligroso» (2005: 41), ya que se corre el riesgo de romper, así, en pedazos «el rico tejido de la realidad que hemos recibido en herencia de las generaciones que nos precedieron, y que deberíamos transferir —intacto— a las generaciones que nos seguirán» (2005: 41-42). Surge a este respecto una interrogación inquietante, mas no por ello menos ineludible, para el poeta de estos principios del siglo XXI que es Adam Zagajewski (2005: 48-49):

⁵ En íntima relación con la de «lo sublime» y con la de «inspiración», la idea de *μεταξύ* (Pl. *Smp.*) ocupa un lugar central y desempeña un papel de primer orden en la estética de Adam Zagajewski. Léase, al respecto, el primero de los ensayos que integran *En defensa del fervor* y que da título al libro (páginas 11-34 de la edición citada).

¿Todavía sabemos escribir como Hölderlin, Norwid, Yeats, Rilke, como Mandelstam y Miłosz, escribir para referirnos a la totalidad del mundo, a un mundo que abarca la divinidad, el dolor, la desesperación y la alegría, y no, a modo del especialista que domina sólo una rama de su oficio, interesarnos sólo por una cosa —da igual: la lengua, la política o las flores de acacia—, convertirnos en un insignificante y astuto artista de un motivo único?

En este texto nos salen al paso ideas de Zagajewski que son recurrentes en su obra: de un lado, la «totalidad» del mundo, una idea capital de algunas de las más profundas y brillantes páginas de sus memorias-diarios *En la belleza ajena*; de otro, la crítica implacable de la bárbara hiperespecialización a que aparece condenado el hombre —y el artista— de nuestro tiempo, algo que no puede menos de afectar negativamente al estilo sublime. Y es en este contexto de lúcida crítica a nuestra época en el que Zagajewski vuelve de nuevo la vista a sus predecesores, a los grandes poetas del pasado, lejano o reciente, a los poetas ya clásicos o, para el Harold Bloom de *El canon occidental*, «canónicos». Y es éste el contexto también en el que el poeta polaco nos brinda una nueva caracterización, más matizada y más rica, del estilo elevado, de lo sublime (2005: 49):

El estilo elevado se desprende de una conversación incesante entre dos esferas: la espiritual, cuyos guardianes y creadores son los muertos, como Virgilio en la *Divina Comedia*, y, por otro lado, la del *presens* eterno, nuestro camino, nuestro instante único, el cajón del tiempo en que nos ha tocado vivir. El estilo elevado hace de intermediario entre los espíritus del pasado y la provisionalidad del presente, entre Virgilio y los jóvenes que, absortos en el rock, se deslizan sobre monopatines por las tersas aceras de las ciudades occidentales, entre el pobre y solitario Hölderlin y los turistas alemanes achispados que por la noche vocean por los callejones estrechos de Lucca, entre lo vertical y lo horizontal.

«Una conversación incesante entre dos esferas»... Es decir, el estilo sublime vuelve a caracterizarse en términos dialógicos, de comunicación entre escritor y lector, quienes, a despecho del abismo espacio-temporal que pueda separarlos —y que, de hecho, de sólo los separa—, se encuentran en el libro, en el acto —en el «diálogo»— de la lectura, precisamente. En este sentido, el estilo elevado desempeña el papel de mediador entre la tradición y el presente. Ciertamente es que ya Harold Bloom (1994: 27), puesto a definir el canon, había apuntado en esa dirección: «El canon, una vez lo consideremos como la relación de un lector y un escritor individual con lo que se ha conservado entre todo lo que se ha escrito, y nos olvidemos de él como lista de libros exigidos para un estudio determinado, será idéntico a un Arte de la Memoria literario [...].» Pero es claro que para fijar el origen de esta concepción es menester remontarse a Longino, tal vez el primer teórico que haya definido lo sublime —y lo canónico literario— precisamente en categorías dialógicas. Recordemos lo que escribe Longino (9,2): ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα («lo sublime es el eco de un espíritu noble»). O, como escribe Adam Zagajewski, «una chispa que salta del alma del escritor a la del lector» (2005: 41).

3. LA INSPIRACIÓN: LONGINO Y ADAM ZAGAJEWSKI

Una faceta importante de la estética de Adam Zagajewski, que lo es asimismo de la de Longino, la constituye la idea de la inspiración. Ciertamente que Longino no le dedica explícitamente ni una línea, mas no lo es menos que, como observa Francisco de P. Samaranch (1972: 29), la idea de la inspiración está «entretejida en todo el tratado como un presupuesto indiscutible y unánimemente admitido». A ella apuntan, en efecto, de modo inequívoco, términos tan frecuentes en la obra longiniana como «posesión», «entusiasmo», «coribante o «bacante». Viene a ser un estado imprescindible en el proceso de la creación artística, estado «que llevará a la producción genial si corresponde a un motivo suficiente y es servido por una “técnica” depurada de la expresión, o a lo contrario si es una actitud superficial y ficticia» (Samaranch, 1972: 30). La inspiración nos remite a una «voz» que el artista oye, que lo atrae con fuerza incontrastable y aun lo arrebató, sin quitarle, por ello, su libertad. Adam Zagajewski, que confiesa haber oído —y, desde luego, escuchado atentamente— esa voz, ha podido escribir de ella (2005: 55):

Una voz que oímos en los momentos de máxima concentración. Aunque esta voz suene una sola vez para no volver a sonar hasta al cabo de muchos años, a partir de entonces todo cambia radicalmente, porque este hecho significa que la libertad que tanto amamos y perseguimos no es nuestro único tesoro; además, aquella voz que a veces oímos no nos la arrebató, sino que nos revela sus límites y nos demuestra que es imposible alcanzar una emancipación absoluta.

Por eso estoy dispuesto a defender el concepto de inspiración [...].

Lo que, desde nuestro punto de vista, particularmente merece subrayarse aquí es el hecho de que Adam Zagajewski, poeta polaco de la segunda mitad del siglo XX y primera del XXI, sigue creyendo en la inspiración, como creía Antonio Machado. Acto seguido, empero, tiene buen cuidado de advertirnos nuestro poeta que la inspiración no exime a nadie de la disciplina y del rigor, pero es ella siempre, bajo la bien conocida figura de la Musa, la que nos conduce a aquella «voz»⁶. Un punto más de contacto, pues, de Zagajewski con Longino y su clásica disertación acerca de lo sublime; y una prueba más de la plena inserción —inserción consciente y, diríase,

⁶ Esa inspiración Adam Zagajewski la defiende, como no podía ser menos, también durante las entrevistas, cada vez más frecuentes, que le solicitan y concede para revistas literarias y periódicos. Así, en el transcurso de la que en enero de 2006 le hace Jolanta W. Best, Zagajewski expone su personal concepto de «poesía pura» —o, quizá mejor, de «pura poesía» (*pure poetry*)—, que no constituye ningún tipo determinado de poesía, tal y como podría postularse en algún manifiesto, sino que es la poesía misma, la poesía, sin más; la poesía de esos pocos versos —«de dos a cinco»— que le son regalados —«donados»— al poeta en los momentos de inspiración, precisamente. Y resulta que ello proporciona un momento de

gozosa— de este gran escritor polaco contemporáneo en la entera tradición de la cultura occidental, que se remonta a los griegos.

4. UN POEMA ZAGAJEWSKIANO

Nos parece que nada mejor, para concluir este trabajo, que reproducir aquí otro poema⁷ de Zagajewski (2005: 24-25): el que lleva por título —así, en italiano— «Senza flash» («*Senza flash*»). No es, desde luego, el único, pero sí uno de los que, entre todo los suyos, más expresivamente pueden servir, por así decirlo, de ilustración a la estética de lo sublime —de confesa filiación longiniana— de este gran poeta polaco que es Adam Zagajewski:

*«Senza flash!» (Sin flash)
(prohibición que se oye con frecuencia
en las galerías de Italia)*

Sin llamas, sin noches de insomnio, sin brasas,
sin lágrimas, sin una gran pasión, sin convicción,
así viviremos; *senza flash*.

Tranquila y regularmente, soñolientos y obedientes,
manchadas las manos con la tinta negra de los periódicos,
caras grasientas de crema; *senza flash*.

Turistas sonrientes con sus impecables camisas,
Herr Lange y Miss Fee; y Monsieur et Madame Rien
entrarán en el museo; *senza flash*.

felicidad, felicidad de la que —nótese bien— tanto el poeta como el lector pueden participar (recuérdese: «una chispa que salta del alma del escritor a la del lector» (Zagajewski, 2005: 41).

JWB: What is pure poetry?

AZ: It is two to five of the most successful lines in a poem. These lines create the poem, or the soul of the poem. Most of the time I never know myself which lines are purely poetic lines.

JWB: Thus pure poetry is like epiphany. It happens suddenly, almost like bliss.

AZ: This is something that the poet receives. It is a gift of a few successful lines in a poem, but it is never the entire poem. I think it is almost impossible to write a whole poem which consists only of this gift. A poet works with the environment. Roads leading to purely poetic lines are “ascending” or “descending”. I try to find a few lines of pure poetry, but I do not mean “pure poetry” in the sense of a poetic manifesto. Sometimes pure poetry is perceived as hermetic poetry. That is not what I mean. “Pure poetry” indicates a few utterly successful lines in a poem. It provides a moment of happiness. The reader and poet can equally embrace this happiness through pure poetic lines.

⁷ Nos parece este poema digno Homenaje a Isabel García Gálvez que sin duda sintió y vivió la llamada de lo Sublime.

Se situarán ante el cuadro de Piero della Francesca
en el que Cristo, casi enajenado, emerge de la tumba,
resucitado, libre; *senza flash*.

Y quizá entonces ocurra algo imprevisible,
oculto en suave algodón, el corazón se conmueva,
se haga el silencio, brille un flash.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. LONGINO

- (1968): *Περὶ ὑψους*, ed. D. A. RUSSELL, Oxford (OCT).
— (1979): *LONGINO. Sobre lo sublime*, introducción, traducción y notas de José GARCÍA LÓPEZ, Biblioteca Clásica Gredos, nº 15, Gredos, Madrid.

2. OBRAS DE ADAM ZAGAJEWSKI

- (2003): *En la belleza ajena*, trad. (<pol. *W cudzym pięknie*, 1998) de Ángel Enrique DÍAZ-PINTADO HILARIO, Pre-Textos, Valencia.
— (2005): *Deseo*, trad. (<pol. *Pragnienie*, 1999) de Xavier FARRÉ VIDAL, Acantilado, Barcelona.
— (2005): *En defensa del fervor*, trad. (<pol. *Obrona żarliwości*, 2002) de Jerzy SŁAWOMIRSKI y Anna RUBIÓ, Acantilado, Barcelona.
— (2007): *Antenas*, trad. (<pol. *Anteny*, 2005) de Xavier FARRÉ VIDAL, Acantilado, Barcelona.

3. ENTREVISTA CON ADAM ZAGAJEWSKI

- BEST, J. W. (2006): «Poetry Summons Us to Life». A Conversation with Adam Zagajewski», *The Sarmatian Review* XXVI (1) [<http://www.ruf.rice.edu/~sarmatia/106/261best.html>].

4. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- BLOOM, H. (2004 [1994]): *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, trad. (<ingl. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*) de Damián ALOU, Anagrama, Barcelona.
— (2005 [2002]): *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, trad. (<ingl. *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*) de Margarita VALENCIA VARGAS, Anagrama, Barcelona.
BRUYNE, E. DE (1963 [1951]): *Historia de la estética*, t. I: *La antigüedad griega y romana*, trad. de Armando SUÁREZ, O. P., B.A.C., Madrid.
CZABANOWSKA-WRÓBEL, A. (2005): *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Universitas, Kraków.
ESTRADA HERRERO, D. (1988): *Estética*, Herder, Barcelona.
LÓPEZ EIRE, A. (2002): *Poéticas y retóricas griegas*, Editorial Síntesis, Madrid.
PŁUCIENNIK, J. (2000): *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Universitas, Kraków.
SAMARANCH, F. DE P. (1972): «Nota preliminar» a *LONGINO(?)*, *De lo sublime*, traducción del griego, prólogo y notas de Francisco DE P. SAMARANCH. Aguilar, Buenos Aires.

LA LLAMADA DEL HERALDO: *LOHENGRIN* Y KAVAFIS*

Ernest Marcos Hierro
Universidad de Barcelona
emarcos@ub.edu

RESUMEN

El objeto de este texto es el análisis de los dos poemas inéditos («Lohengrin» y «La sospecha») de Konstandinos P. Kavafis dedicados a la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner, escritos en 1898. Como en otros poemas de su etapa formativa, por ejemplo, «Segunda Odisea» y «El rey Claudio», Kavafis ofrece en estos textos una versión trasgresora del argumento de la ópera original: en el primer poema, Lohengrin no acude a socorrer a Elsa y, en el segundo, el campeón es derrotado por su enemigo Telramund. Al contrario que Elsa, la figura protagonista de los poemas de Kavafis es, por tanto, culpable del crimen de que se le acusa y no merece la salvación que sus sueños le prometían. Estos poemas conectan con textos de la obra posterior de Kavafis en los que se reivindica su condición marginal.

PALABRAS CLAVE: Konstandinos P. Kavafis, Richard Wagner, *Lohengrin*, recepción literaria.

ABSTRACT

«The call of the herald: *Lohengrin* and Kavafis». The aim of this paper is to analyse two unedited poems of Konstandinos P. Kavafis («Lohengrin» and «The suspicion») which are dedicated to the opera *Lohengrin* by Richard Wagner and were written about 1898. Like other poems of his formative years such as «Second Odyssey» and «King Claudius», Kavafis offers in these two poems a transgressive version of the plot of the opera: in the first poem Lohengrin doesn't come to save Elsa and, in the second one, he is defeated by his enemy Telramund. Unlike Elsa, the protagonist of the poems is guilty of the crime of which he is accused and he doesn't deserve the salvation which his dreams promised him. These poems connect with other texts dated in the poet's maturity in which he claims his marginal status.

KEY WORDS: Konstandinos P. Kavafis, Richard Wagner, Lohengrin, literary reception.

Entre los poemas de Konstandinos Kavafis (1863-1933) que permanecieron inéditos hasta su edición por Georgios P. Savvidis en 1968¹, hay dos dedicados a la ópera romántica *Lohengrin* de Richard Wagner (1813-1883), estrenada en el Grossherzogliches Theater de Weimar el 28 de agosto de 1850. El primero —veintiún versos de ritmo yámbico y, en su mayoría, de trece sílabas— lleva por título el nombre del héroe de la pieza, «Λοεγκρίν», y reproduce, tal como veremos después, una escena del primer acto de la obra². El segundo —tan solo una decena de

versos, casi todos ellos dodecasílabos— se titula «La sospecha» («Η υποψία») y alude, de un modo más indirecto que el anterior, a la conclusión del mismo acto primero³. Ambos textos constituyen un caso excepcional en la poética kavafiana, puesto que, exceptuando las colecciones de fuentes epigráficas y literarias o los tratados históricos, son escasas las referencias del alejandrino a obras de autores posteriores a la caída de Constantinopla. La mayoría, además, de estas alusiones están localizadas en poemas escritos, como estos, durante los años de formación de Kavafis, en la última década del siglo XIX y la primera del XX, cuando el joven aprendiz de poeta todavía manifestaba con claridad y complacencia sus gustos y sus influencias literarias.

Entre 1891 y 1899, en efecto, Kavafis deja testimonio en sus ensayos literarios del interés que le despiertan, por ejemplo, el célebre soneto de Charles Baudelaire (1821-1867) «Correspondances», del cual ofrece una traducción inscrita en un poema propio de estirpe simbolista⁴, o versos famosos de autores del mismo movimiento y de gran prestigio y difusión en esta época, como el francés René F. A. Sully Prudhomme⁵ (1839-1907) y los belgas Georges Rodenbach⁶ (1855-1898) y Maurice Maeterlinck⁷ (1862-1949). Junto a estos contemporáneos, el alejandrino evoca también a un ilustre predecesor romántico, John Keats (1795-1821), mediante la fórmula imprecisa «un poeta»⁸, y encabeza otro poema con citas de dos reconocidos prosistas, el americano Ralph W. Emerson (1803-1882) y el francés Alexandre Dumas (hijo)

* Este trabajo está dedicado a la querida memoria de Isabel García Gálvez, que tuvo la gentileza de invitarme a conocer la Universidad de La Laguna en Tenerife. Se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación FFI2013-44339P. Presenté una primera versión del mismo en octubre de 2013 en el V Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica: Mundo neogriego y Europa: contactos, diálogos culturales, que tuvo lugar en Valencia. Posteriormente apareció el artículo de Terradas, 2014, que analiza los elementos propios del sistema «jurídico vindicatorio» presentes en la escena de la ordalía del *Lobengrin* wagneriano y en los poemas de Kavafis. Remito a su lectura para una visión antropológica del trasfondo cultural del episodio.

¹ Savvidis, 1968: 103-107.

² Savvidis, 1993: 70-71 (comentario e información bibliográfica en 167-168).

³ Savvidis, 1993: 72 (comentario e información bibliográfica en 169).

⁴ «Αλληλουχία κατά τον Βωδελάρου», escrito hacia agosto de 1891 y publicado por Savvidis, 1993: 27-28.

⁵ «Nous n'osons plus chanter les roses», datado en torno a abril de 1892 y publicado por Savvidis, 1993: 30.

⁶ Dos poemas aluden a Rodenbach. El primero, «Στο σπίτι της ψυχής», está datado hacia septiembre de 1894 (Savvidis, 1993: 54. Las notas del filólogo editor se encuentran en las páginas 157-158 del mismo volumen). El segundo, «La jeunesse blanche», escrito apenas unos meses después, probablemente en enero de 1895, puede leerse en Savvidis, 1993: 57 (comentario e información bibliográfica en página 159).

⁷ «Σύγχυσις», datado hacia marzo de 1896, editado por Savvidis, 1993: 60 (notas en páginas 160-161).

⁸ «Δυνατά», datado hacia febrero de 1897, editado por Savvidis, 1993: 67 (notas en página 165).



(1824-1895)⁹. En este contexto de emulación literaria han recibido una atención especial por parte de la crítica otros dos textos inéditos en los que la figura de referencia es el eminente poeta victoriano Alfred, Lord Tennyson (1809-1892). Se trata, en primer lugar, de una traducción de fragmentos del monólogo dramático *Ulysses* (1842), datada por Savvidis hacia 1894¹⁰, y de un poema propio escrito bajo la influencia conjunta de Homero, Dante y Tennyson, la célebre «Segunda Odisea»¹¹, que nos permite enlazar con nuestro objeto de estudio.

En efecto, al mismo tiempo que experimenta con las traducciones y versiones propias de poetas contemporáneos, el joven Kavafis aborda también la empresa de reescribir textos importantes de la tradición cultural occidental con una voluntad evidente de sorprender e, incluso, escandalizar al lector con variantes casi heréticas de sus argumentos. Así, en el poema que nos ocupa, Odiseo, como en Dante y en Tennyson, abandona Ítaca, hastiado del amor de su esposa, de su hijo y de sus súbditos, para reencontrar en la aventura marina la felicidad del viajero errante. En el canto XXVI del Infierno de la *Divina Comedia* y en el monólogo dramático del poeta británico, es Ulises quien expone directamente las razones de su comportamiento. En el poema de Kavafis, sin embargo, tal como ocurrirá más adelante en su producción madura, la voz del poeta narra e interpreta al mismo tiempo el acontecimiento desde una posición sutilmente distante, cargada de ironía. No es el anhelo positivo de nuevas peripecias ni la inquietud vital o el temor de la vejez lo que mueve principalmente a su héroe, sino el hastío que le provocan la paz y los afectos de los que goza en demasía. Por ello, cuando se embarca, «su corazón aventurero, vacío de amor, se regocija fríamente»¹². Es un lugar común comparar este poema con la prolija epopeya de Nikos Kazantzakis, la *Odisea* de los 33.333 hexámetros, pero hay un abismo entre el titán nitzscheano del poeta cretense, siempre ávido de nuevas y devastadoras experiencias emocionales, y el anciano sentimentalmente inválido del alejandrino. El Ulises de Kavafis supone en sí mismo una severa corrección del Odiseo homérico, algo que no pasa desapercibido a sus desconcertados lectores.

Todavía resulta más subversiva la lectura del *Hamlet* de Shakespeare que nos propone el poema «El rey Claudio», en 91 endecasílabos, uno de los más largos de toda su obra, escrito, según Savvidis, en julio de 1899¹³. Nuevamente el poeta recurre a su voz narradora más distanciada e irónica para reescribir el argumento de la tragedia isabelina desde el punto de vista de los súbditos daneses del rey Claudio, el tío

⁹ «Η Επέμβασις των Θεών», datado hacia mayo de 1899, editado por Savvidis, 1993: 74 (notas en páginas 169-170).

¹⁰ Savvidis, 1993: 126 (notas en página 193).

¹¹ Savvidis, 1993: 48-49 (notas en página 154-155).

¹² Savvidis, 1993: 49: «Καὶ ἡ τυχοδιώκτης του καρδιά / ἠὺφραίνετο ψυχρῶς, κεινὴ ἀγάπης.».

¹³ Savvidis, 1993: 75-78 (notas en la página 170).

y padrastro del príncipe Hamlet. En este texto poco leído y comentado entre los lectores hispanos, pero muy interesante, Kavafis defiende la inocencia, la integridad y el buen sentido del calumniado soberano y culpa a la locura de Hamlet de la desgracia de Dinamarca, desposeída violentamente de su justo rey Claudio y entregada al astuto Fortinbrás. Integrando en su discurso los comentarios y la interpretación de los hechos de los daneses más humildes, Kavafis desmonta la compleja estructura dramática de la obra de Shakespeare, refutando una a una todas las caracterizaciones de los personajes en las que se basa: la sanidad intelectual de Hamlet, la maldad intrínseca de Claudio, la honrada fidelidad de Horacio, la vileza cómplice de Polonio e, incluso, la existencia misma del fantasma paterno. También suprime en su relato todo rastro de la importante presencia femenina en la tragedia original. No se menciona, por tanto, ni a la reina Gertrudis ni a Ofelia. Como en tantos otros poemas de su futura producción¹⁴, ocupa toda la atención del lector el trágico destino de un monarca abatido injustamente por sus enemigos. Aquí, sin embargo, la víctima compadecida es uno de los malvados más arquetípicos de la tradición literaria occidental, el más vil de los hermanos y cuñados, el peor tío. Se trata, pues, de un ataque insólito a un monumento cultural, el *Hamlet* shakesperiano, desde una perspectiva inusual y deliberadamente provocativa, con el objeto de impulsar en el lector una corriente de simpatía hacia el presunto culpable de la tragedia. Desde esta misma perspectiva trasgresora se debe, a mi entender, abordar la lectura de los dos poemas sobre el *Lohengrin* wagneriano.

En su estudio sobre la presencia de la problemática religiosa en la obra de Kavafis, Diana Haas situó la escritura de estos poemas en la primavera de 1898, localizó entre los libros del poeta una traducción italiana del libreto de *Lohengrin* y nombró las posibles fuentes literarias de su inspiración¹⁵. Se trata del famoso ensayo de Charles Baudelaire (1821-1867) sobre el estreno parisino del *Tannhäuser* de Wagner, publicado en el volumen *L'Art romantique*¹⁶, y de otros textos de escritores franceses de estirpe wagneriana como Édouard Schuré (1841-1929), Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), Joséphin Péladan (1858-1918) y Jules Laforgue (1860-1887). En el contexto de su investigación, Haas interpreta ambos poemas como muestras de la dramatización kavafiana del conflicto entre mito y racionalidad y los relaciona, por tanto, con otros textos que caracterizan a las divinidades como testigos mudos e impotentes de las desdichas que afligen a los seres humanos¹⁷. Por su parte, en su edición de los poemas ocultos de 1993, Iorgos P. Savvidis, además de clarificar su esquema métrico, refiere que el propio Kavafis los ponía en relación con

¹⁴ Cf., por ejemplo, entre los poemas canónicos, «Demetrio Soter» o «El dios abandona a Antonio».

¹⁵ Haas, 1996: 400-405.

¹⁶ Baudelaire, 1885: 207-266.

¹⁷ Por ejemplo, «Plegaria» y «Los caballos de Aquiles».

otros textos suyos como «Muros» y «Las ventanas», porque todos ellos venían a representar un «consuelo contra la desgracia»¹⁸. Yo matizaría, sin embargo, que se trata de un consuelo paradójico.

En estos poemas, en efecto, Kavafis levanta acta de la horrible realidad, constata que las vías de salvación son solo aparentes y pide o, más bien, exhorta al lector para que, en un giro muy típico suyo, extraiga, precisamente de esta conciencia de la inutilidad de los esfuerzos que realiza, la fuerza serena necesaria para seguir viviendo con dignidad un destino desesperanzado¹⁹. En este punto, no obstante, me detengo y no sigo con la comparación con los otros poemas de este género tan bien representado en la obra kavafiana. Acogiéndome a los casos paralelos de las reescrituras de Shakespeare y Tennyson, prefiero mostrar la profunda originalidad de la interpretación que el gran alejandrino nos ofrece de la ópera wagneriana, muy alejada de las lecturas convencionales de la obra. Cabe recordar aquí que la recepción de las óperas wagnerianas está casi siempre determinada por la voluntad del propio compositor. Wagner era un artista que sabía hacer plenamente explícitas sus intenciones y que dominaba, además, a la perfección el arte de imponerlas a sus lectores y espectadores, ya fuera por la fuerza misma de sus textos y de su música o mediante sus famosas y frecuentes declaraciones explicativas.

En *Lohengrin*, Wagner, como en todas sus obras, dramatiza con su poderío habitual el conflicto entre sexos, que él percibe como eterno, recurrente y estructurador de la realidad tanto terrenal, en el sentido de social, como espiritual, puesto que a través de su superación, por la vía casi siempre del auto-sacrificio amoroso, se alcanza una especie de salvación para-cristiana del alma, revestida así con ropajes paganos griegos y nórdicos. En esta ópera en concreto se enfrentan dos parejas de amantes perfectamente antitéticas, cuyo conflicto está determinado por la necesidad de resolver dos enigmas. El primero de ellos es la razón de la desaparición del joven duque de Brabante, hermano de Elsa, y su paradero actual. El segundo es la identidad de Lohengrin, el esposo de la joven, que permanece oculta por la prohibición de preguntar por su nombre y por su lugar de origen. De un lado, tenemos la pareja antagonista, cuya existencia como tal precede al inicio de la acción de la ópera. La constituyen Ortrud, una mujer-demonio, pagana y bruja, perfectamente malvada, y un hombre débil y poco inteligente, Friedrich de Telramund, que actúa como un instrumento en manos de su esposa. Ambos consideran culpable de la desaparición del joven duque a la hermana de este, Elsa, la protagonista femenina de la trama, y la acusan de haberlo asesinado ante el monarca alemán Enrique el Pajarero con la intención evidente de apoderarse del Ducado de Brabante. La bella heroína es completamente inocente, pero su debilidad de carácter, su falta de discernimiento

¹⁸ Savvidis (1993: 167) cita la edición de Πεζά, 239-240.

¹⁹ Por citar un único ejemplo, cf. «La ciudad».

y la curiosidad innata, según Wagner, del género femenino la convierten en víctima fácil de las maniobras arteras de Ortrud. Su esposo Lohengrin, el protagonista surgido milagrosamente de la nada con la única compañía de su “querido” cisne, salva, al principio, a Elsa de la acusación mediante la ordalía a la que alude en sus poemas el poeta alejandrino²⁰. Sin embargo, resulta, finalmente, vencido por la insistencia de la joven, que le exige la revelación del enigma de su nombre, desconocido hasta entonces por las personas del drama, y de su lugar de origen, localizado en el mítico santuario del Grial en Montsalvat²¹. El castigo de la revelación es la separación de los amantes esposos, únicamente suavizada por la feliz resolución del primer enigma. El último favor de Lohengrin, en efecto, es el retorno del joven duque, a quien Ortrud había convertido con sus hechizos en el cisne acompañante del caballero²². Así, a pesar de su derrota conyugal, antes de partir, Lohengrin vence y destruye a los enemigos de Elsa, en primer lugar, a Telramund, que sucumbe bajo su espada en una innoble emboscada²³, y, finalmente y sobre todo, a Ortrud, denunciada ante todos como la urdidora del primer enigma. El héroe masculino, víctima de la curiosidad excesiva y celosa de su ingenua esposa, ha perdido la felicidad cotidiana de que disfrutaba, pero ha logrado, como consuelo, derrotar la no menos arquetípica maldad femenina de la bruja.

Si abordamos ahora los poemas de Kavafis, vemos, para empezar, que el conflicto entre sexos está, por supuesto, completamente ausente de ellos. El poeta alejandrino, como es bien sabido, se muestra siempre indiferente a la especificidad de la naturaleza femenina, un misterio que no parece interesarle en absoluto. Su personaje protagonista, equiparable, en razón de la trama de referencia, con Elsa, de manera muy explícita en el primer poema, pero también en el segundo, no se caracteriza por ningún rasgo femenino tópico como los que hemos descrito para ambas protagonistas de la ópera. Es la figura universal y, por tanto, asexuada, de la víctima de una acusación, fundamentada, como aclara el segundo poema, en una sospecha motivada por la mala intención y la enemistad. Responde, por tanto, únicamente a la caracterización del personaje de Elsa en el primer acto de la ópera. La atención de Kavafis se concentra, pues, en la primera parte de la trama, aquella en la que, como hemos visto, se plantea el enigma de la desaparición del joven duque de Brabante, se desvela la inocencia de su hermana mediante la victoria de Lohengrin en la ordalía y se deja en suspenso la resolución de las preguntas «quién ha sido el responsable» y «dónde está el muchacho» hasta el final de la obra. Casi todos los espectadores del *Lohengrin* wagneriano olvidamos de inmediato estas preguntas. A fin de cuentas, a

²⁰ *Lohengrin*, Acto I, Escena III: Wagner, 1978: 274-280.

²¹ *Lohengrin*, Acto III, Escena III: Wagner, 1978: 303-306.

²² *Lohengrin*, Acto III, Escena III: Wagner, 1978: 309-310.

²³ *Lohengrin*, Acto III, Escena II: Wagner, 1978: 302-303.

diferencia de los personajes del drama, nosotros sabemos que Ortrud ha tenido algo que ver en ello y confiamos en que Lohengrin encontrará un modo de recuperar a su cuñado. Por ello, seducidos por el romanticismo de la situación, nos sumergimos con deleite en la peripecia amorosa en torno al segundo enigma, la identidad del misterioso caballero de cisne. Kavafis, por el contrario, se concentra, muy significativamente, en la cuestión de la inocencia o culpabilidad de Elsa y la aborda, como en los casos tratados anteriormente, de una manera muy subversiva, enfrentando la trama idealizadora de la ópera con la cruda realidad.

En el primer poema, el heraldo llama a Lohengrin por tres veces y él se presenta, aunque la voz narradora nos recuerda que eso no sucede siempre en nuestra vida real. En el segundo, el caballero también acude, pero es derrotado en la liza por Telramund. Como en el caso de «El rey Claudio», pues, ambos textos suponen una reescritura radical de la ficción wagneriana, que la corrige y la desautoriza totalmente, puesto que aborta su desarrollo en el primer acto. En efecto, sin la ordalía en la que el caballero del cisne vence al enemigo felón no existe ocasión para el conflicto amoroso entre Lohengrin y Elsa. De este modo, Kavafis destruye la posibilidad misma de la existencia de una historia de amor condenada de antemano al fracaso. Aunque la conclusión en ambos casos sea la misma, son distintas las vías por las que se llega a ella en cada texto. En la primera parte del poema «Lohengrín», Kavafis parafrasea hasta el verso 16 la escena del primer acto de la ópera, en la que se dramatiza la espera del salvador de Elsa. Comparten la esperanza angustiada de la joven el rey Enrique, el heraldo y el pueblo, convencidos aparentemente todos ellos de su inocencia, hasta que aparece una forma blanca en el horizonte, el cisne, que trae al campeón. En los últimos 8 versos, sin embargo, en un ejercicio de demostración evidente de sus intenciones, un rasgo no demasiado frecuente, a pesar de las apariencias, en la obra kavafiana, el poeta fuerza, en primer lugar, mediante el apóstrofe «ah, nuestra desgracia», la identificación del lector con Elsa, la víctima sometida a una presión intolerable. A continuación, rebaja, tal como señala Diana Haas, el grado de implicación del rey en su padecimiento, subrayando su escasa confianza en los milagros (χωρίς πολλῆν ἐλπίδα), y, por último, enfatiza la persistencia increíble de la esperanza, capaz de mantenerse «incólume» (ἀπαράβατη) en las peores circunstancias, cuando nadie acude ni acudirá a socorrernos. No resulta extraña, pues, la relación que establece Haas entre este poema y la célebre «Súplica», la estampa de la madre que implora a la Virgen el retorno de su hijo marinero. Si «Lohengrín», aunque desautoriza como ficción la trama wagneriana, mantiene, por lo menos, incólume el carácter de sus protagonistas, «La sospecha», en cambio, resulta un poema todavía más trasgresor puesto que atenta, como «El rey Claudio», contra la base sobre la que se edifica la misma ópera: la asunción de la inocencia de Elsa.

En efecto, si nos atenemos a la lógica de la ordalía tal como era entendida en la edad media y está representada en el *Lohengrin* wagneriano, la derrota del caballero del cisne en el último verso del poema solo puede significar una cosa: que Elsa no era víctima de una «acusación injusta», como creíamos todos, sino que, muy al contrario, es la culpable de la desaparición y probable muerte de su hermano. Toda la pantomima desusada de los primeros versos —las desautorizaciones en primera persona del plural del acusador, todas las esperanzas despectadas por las llamadas

del heraldo y la gloriosa llegada de Lohengrin con los signos de su poder salvador (el cisne, la supuesta espada mágica y el santo Grial) enumerados con un tono irónico— resulta desautorizada de un plumazo por el inapelable veredicto divino de la victoria de Telramund. Diana Haas presenta esta conclusión como un ejemplo cruel de la victoria del mal sobre el bien. Yo, sin embargo, prefiero interpretarla en la línea de otros muchos poemas de Kavafis que dramatizan la asunción libre y decidida de su condición marginal contra la opinión de la gente común²⁴. No me parece descabellado intuir en estos textos la huella del conflicto con la propia sexualidad todavía no expuesto en estos primeros años en los términos orgullosos y desafiantes de su producción posterior. De este modo, leídos conjuntamente, ambos poemas colocan, en el lugar de una víctima femenina inocente, una figura universal, con la que poeta y lector se identifican, que es calumniada por una culpa imprecisa, pero que todo apunta que responde a una circunstancia real. En el primer poema, como la Elsa wagneriana, este personaje espera inútilmente un campeón que no puede llegarle, porque ni merece realmente su socorro, ni está a su alcance lograrlo, mientras que en el segundo constata con amargura que, en el caso improbable de que el guerrero llegase, saldría igualmente derrotado, porque la mancha secreta de la acusación real le acarrearía la desgracia. La llamada del heraldo se revela, pues, como un gesto retórico inútil y desesperado, semejante a los esfuerzos de los troyanos y a las vanas ilusiones de quienes creen posible abandonar la ciudad en la que están condenados a vivir hasta su muerte²⁵.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, CH. (1885): *Oeuvres complètes. L'Art romantiques*, Calmann Lévy, París.
- HAAS, D. (1996): *Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, París.
- SAVVIDIS, G. P. (1968): *Ανέκδοτα Ποιήματα 1882-1923*, Ikaros, Atenas.
- (1993): *Κρυμμένα Ποιήματα 1877-1923*, Ikaros, Atenas.
- TERRADAS, I. (2014): «Lohengrin: De l'impeccable judici en el drama wagnerià a la sospita en dos poemes de Kavafis», en MARTÍ, M. A., TAULÉ M. (coord.), *Homenatge a Sebastià Serrano*, Ediciones i Publicacions UB, Barcelona, pp. 269-285.
- WAGNER, R. (1978): *Die Musikdramen*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich.

²⁴ Cf. entre los poemas canónicos, por ejemplo, «Fui» y, entre los ocultos, «Y en sus lechos me recliné y me acosté».

²⁵ Cf. «Troyanos» y «La ciudad».

COMPAÑÍAS DE TEATRO PROFESIONAL EN CANARIAS DURANTE LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX

Salvador Martín Montenegro

Universidad de La Laguna

smartmon@ull.es

A Isabel

“Μὰ ἡ Ποίηση εἶναι μιὰ πόρτα ἀνοιχτή.”

(Γ. Παυλόπουλος)

RESUMEN

En este artículo se describen algunas de las características de las compañías dramáticas profesionales que actuaron durante la primera década del siglo XX en Canarias. Se estudian, entre otros aspectos de interés, los precios, los abonos, los horarios, los elencos, los repertorios y las temporadas.

PALABRAS CLAVE: teatro español, Canarias, compañías dramáticas, temporadas teatrales, siglo XX.

ABSTRACT

«Professional Theater Companies in the Canary Islands During the First Decade of the Twentieth Century». This article describes some characteristics of professional theater companies during the first decade of the twentieth century in the Canary Islands. Prices, season tickets, performance times, casts, repertoire and theatrical seasons, among other aspects of interest, are studied.

KEY WORDS: Spanish Theatre, the Canary Islands, theater companies, theatrical seasons, 20th century.

La actividad teatral profesional en Canarias al iniciarse el siglo XX, es decir, en el año teatral 1900-1901, comenzó bajo el signo de la incertidumbre, porque sobre los aficionados flotaba el recuerdo cercano de los problemas que habían rodeado la estancia de la modesta compañía de zarzuela del Sr. Laguna la temporada anterior, que no solo estaba en cuadro cuando se presentó el 9 de enero de 1900 en el Teatro Tirso de Molina de Las Palmas de Gran Canaria, sino que tras una interpretación desastrosa tuvo que suspender antes de tiempo sus representaciones dejando a deber a los abonados el dinero de las obras no ejecutadas; deuda que puede ser que no cobraran (Sección de noticias, 1900, marzo 13), pues la agrupación, tras una actuación también accidentada en Tenerife, abandonó las islas al poco tiempo. Sin embargo,

lo malo, con serlo, no era que la temporada se interrumpiera bruscamente, sino que los espectadores veían como pasaban los meses y los teatros permanecían vacíos, por lo que crecía en ellos el temor de que la nueva temporada terminara como había empezado, sin compañías. Esta inquietud, que convertida en pesimismo crecía en proporción a la sequía teatral y a la salmodia periodística, que culpaba de la situación al público por su inconstancia y a los empresarios por su falta de iniciativas, felizmente terminó el 12 de marzo de 1901, para no verse interrumpida durante toda la década, con el debut de la compañía dramática de Julia Cirera en el Tirso de Molina de Las Palmas con *Mancha que limpia* de José Echegaray. Con ello se revelaba una vez más que, salvo momentos puntuales, el espectáculo teatral profesional no era en las islas una “planta exótica”, como la prensa se apresuraba a repetir en los periodos de ausentismo del público elevando así a general un hecho particular. Al contrario, el teatro era un espectáculo estable, cuya presencia y frecuencia era proporcional al público posible, a la existencia de numerario y a los espacios dramáticos existentes. Son precisamente las sucesivas temporadas teatrales de este periodo decenal, y las compañías dramáticas profesionales que las hacen posible, lo que se estudia de forma general en el presente artículo. Se elude el análisis de las compañías y de los artistas de variedades, así como la actividad dramática de los grupos *amateurs*.

Aunque, como es sabido, el año oficial comenzaba a principios de septiembre, la temporada dramática en el Archipiélago era normal que se iniciara entrado el otoño para evitarle, se decía, incomodidades al público por los rigores del calor. La actividad teatral anual se distribuía en dos grandes periodos, la temporada de otoño y la de primavera. Los datos con los que contamos para la primera década del siglo XX confirman este patrón, pues salvo la temporada 1900-01, que se demoró en exceso, y la 1907-08 que se abrió el 5 de septiembre, las restantes comenzaron en dicha estación. Si tenemos en cuenta la fecha en que se presenta la primera compañía en las islas, vemos que la mayoría lo hace en octubre o noviembre. En cambio, si lo que tomamos en consideración es el cierre de la temporada, notamos que las últimas agrupaciones que nos visitan finalizan sus representaciones entre finales de invierno y finales de primavera, salvo cuatro que lo hacen en verano:

Inicio de temporada, mes			
1900-1, marzo	1901-2, octubre	1902-3, noviembre	1903-4, diciembre
1904-5, octubre	1905-6, octubre	1906-7, octubre	1907-8, septiembre
1908-9, noviembre	1909-10, noviembre		

Porcentaje: **80%** = octubre (4, 40%), noviembre (3, 30%), diciembre (1, 10%). **20%** = marzo (1, 10%), septiembre (1, 10%).

Final temporada, mes			
1900-1, junio	1901-2, agosto	1902-3, junio	1903-4, julio
1904-5, febrero	1905-6, marzo ¹	1906-7, julio ²	1907-8, agosto ³
1908-9, marzo	1909-10, marzo		

Porcentaje: **60%** = marzo (3, 30%), febrero (1, 10%), junio (2, 20%). **40%** = julio (2, 20%), agosto (2, 20%).

Las especiales características del circuito teatral canario obligaban a las empresas a abrir una nueva temporada en cada una de las islas donde existía una demanda más o menos constante: Tenerife, Gran Canaria y La Palma. Generalmente, la inauguración del año teatral se adelantaba o retrasaba en cada isla, aunque mejor sería decir en cada una de las capitales de las islas citadas, dependiendo de la ciudad en la que comenzaba sus representaciones la primera compañía que llegaba al Archipiélago. No fue habitual que dos compañías diferentes actuaran a la vez en dos islas distintas abriendo o cerrando en cada una el año teatral.

Durante la década actuaron en Canarias diecinueve compañías profesionales, aunque dos de ellas, la de Pablo López y los restos de la de Ricardo Calvo, representaron dos temporadas seguidas, como puede confirmarse en el siguiente cuadro, que contiene el año teatral, el nombre de la compañía y el lugar en que debuta:

TEMPORADA	COMPAÑÍA	LUGAR
1900-1901	1) Cía. de Julia Cirera	GC
1901-1902	2) Cía. de Antonio Paso	GC
	3) Cía. de Pablo López	GC
1902-1903*	Cía. de Pablo López	TF
	4) Cía. de Sánchez de León	GC
	5) Cía. de Emilio Thuillier	GC
1903-1904	6) Cía. de ópera de Ricardo Villa	GC
	7) Cía. cómico-dramática de Aranaz-Echaide	TF
1904-1905	8) Cía. de zarzuela de Bonoris-Duval	GC
1905-1906*	9) Cía. dramática de Donato Jiménez ⁴	GC
	10) Cuadro de zarzuela de Rafael Alaria	TF
1906-1907	11) Cía. de ópera de Giovannini	GC
	12) Cía. de Ricardo Calvo*	GC
	13) Cía. de Manuel Espejo ⁵	GC
	14) Cía. de García-Nieva ⁶	GC/TF ⁷

¹ La última función que nos consta de la Cía. de Donato Jiménez es del 31-3-1906. Desconocemos si siguió actuando en abril.

² La Cía. de García-Nieva inició sus actuaciones en Lanzarote en junio de 1907, puede ser que las continuara durante algunos días de julio (Los que viajan, 1907, julio 13).

³ Nieva y su compañía zarparon de Las Palmas de Gran Canaria en el vapor *Reina Victoria* el 25 de agosto para la Península (Los que viajan, 1908, agosto 25).

⁴ También citada como Cía. de Jiménez-Morano.

⁵ Procedía de la Cía. de Calvo. Debutó en el Circo Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria el 9-1-1907 (Espectáculos, 1907, enero 10) y se despidió de su publicó el 7-3-1907 (En el Circo, 1907, marzo 6).

⁶ Procedía de la Cía. de Manuel Espejo. También se le cita como Cía. de Nieva.

⁷ El 10 de marzo, el primer actor cómico Manuel Espejo, el Sr. Aguado y los artistas hermanos Gómez Ferrer embarcaron para Cádiz con lo que desapareció la Cía. de Espejo. La prensa informó que el resto del cuadro dramático seguiría sus representaciones en Arucas (Sección de noticias, 1907, marzo 10) y en Tenerife. La nueva agrupación debutó en S. C. de Tenerife el 21 de marzo en el teatro de la Sociedad Filarmónica (Espectáculos, 1907, marzo 22).

1907-1908	Cía. de García-Nieva 15) Cía. de zarzuela de Valentín González 16) Cía. de Enrique Borrás	GC GC GC
1908-1909*	17) Cía. cómico-lírica de Miguel Soler 18) Cía. dramática de Carmen Cobeña	GC TF
1909-1910	19) Cía. de zarzuela de Salvador Orozco ⁸	TF

Si tenemos en cuenta la fecha de llegada de las primeras compañías, se constata que la presentación de los cómicos ante el público canario se produjo primero en Las Palmas de Gran Canaria y no en Santa Cruz de Tenerife. Resulta evidente que durante casi toda la década la capital de Gran Canaria funcionó como pórtico de entrada de las compañías que hacían giras por el Archipiélago.

En el cuadro anterior, las fechas con asteriscos corresponden a temporadas en las que el año teatral en cada isla lo inauguró una compañía que no había actuado antes en la otra. Así, en 1902-03, el primer cuadro dramático, que fue el de Pablo López, debutó a principios de noviembre en S. C. de Tenerife, donde se mantuvo hasta el 10 de enero cuando se dirigió a Gran Canaria (Crónica, 1903, enero 9). En Las Palmas de G. C., la temporada se abrió en diciembre con una compañía distinta, la Sánchez de León, que estuvo hasta mediados de enero cuando paso a Tenerife. En 1905-06, se da la circunstancia, poco habitual, de que una compañía inaugure la temporada en una isla y al terminar su actividad no la continúe en ninguna otra. Este es el caso del Cuadro de zarzuela de Alaria, que se presentó ante el público en noviembre de 1905 en Santa Cruz de Tenerife en el teatro de la Sociedad Filarmónica (La Filarmónica. Cuadro de zarzuelas, 1905, noviembre 22) y tras actuar en el Teatro Principal, y de nuevo en la Filarmónica, pasó al Puerto de la Cruz y La Orotava donde finalizó definitivamente sus representaciones por dificultades surgidas con la empresa. Se embarcó para Sevilla en el *Hespérides* a finales de febrero de 1906 (Crónica general. Artistas, 1906, febrero 26). En Gran Canaria, esa misma temporada comenzó con la llegada en octubre de la compañía de Donato Jiménez, que al acabar su cometido sí se trasladó a Tenerife. En la temporada 1908-09 debutó en Tenerife la de Cobeña y en Gran Canaria la cómico-lírica de Miguel Soler, ambas habían llegado en noviembre de 1908 y se despidieron en marzo y febrero, respectivamente, de 1909. Otro caso interesante, aunque distinto, pues no era la primera compañía del año y, además, se encontró ante una situación imprevista, fue el de la agrupación de Ricardo Calvo que, después de terminar sus actuaciones en Gran Canaria a principios de 1907, no viajó, como era habitual, a Tenerife por la epidemia de tífus que se padecía en su capital. La compañía siguió actuando en Las Palmas de G. C. hasta marzo del mismo año, pero bajo otro nombre, el de uno de sus actores, Manuel Espejo.

⁸ Orozco, por motivos de salud, embarcó para la Península en febrero y fue sustituido en la dirección de la compañía por Emiliano Latorre (Teatro, 1910, febrero 24).

La duración de la estancia en las islas de estas agrupaciones superó o rondó los dos meses⁹ y la mayoría traspasó esta barrera con una permanencia de 3, 4 o 5 meses e incluso, v. gr., la Cía. de Nieva, rebasando el año. En cuanto al número anual de compañías, oscila entre uno y cuatro. El hecho de que dos de las tres temporadas con una sola compañía se dé al comienzo y al final del periodo que estudiamos hizo que el público percibiera estos años como una buena década teatral:

Número de compañías por temporada	
n.º	Temporadas
1	(1900-01), (1904-05), (1909-10)
2	(1901-02), (1903-04), (1905-06), (1908-09)
3	(1902-03), (1907-08)
4	(1906-07)

Esta situación no solo se consolidó, sino que se vio reforzada en la siguiente década, en la que visitaron las islas más de 30 compañías profesionales. Este aumento fue progresivo, pues se pasó de la presencia de dos agrupaciones en la temporada 1910-11 a cuatro en 1911-12 y a siete en 1912-13 y 1913-14. La tendencia se ralentizaría durante la 1.ª Guerra Mundial, aunque no de forma excesiva, pues el número se mantuvo entre dos y cinco con la sola excepción de la temporada 1918-1919 en que únicamente recaló por estas tierras un grupo. Los teatros, como fácilmente se deduce de las cifras anteriores, estuvieron activos durante más tiempo; pero, por contra, la duración de la estancia de las compañías disminuyó al poco de iniciarse la década, a partir de la llegada en enero de 1913 de la Cía. de Comendador-Montenegro.

Es bien sabido que las islas Canarias se beneficiaron de su situación como lugar de paso de muchos grupos o artistas que iban de *tournee* a América o regresaban de ese continente con destino a Europa. Sin embargo, no se debe generalizar, pues no fueron tantas como se cree las compañías teatrales que actuaron aquí como resultado de esta ventajosa posición en la ruta transatlántica. Si bien es cierto que en la segunda década del siglo XX recalaron de este modo siete *troupes* (Cía. de Rosario Pino, Cía. juvenil italiana de Arnaldo Billaud, Cía. de Xirgu-Thuillier, Cía. de Matilde Moreno, Cía. de Ramón Caralt, Cía. de Mercedes Pérez y Cía. de Luis Echaide) y que tres más tuvieron como destino u origen Madeira (Cía. de Italia Vitaliani-Duse, Cía. de Enrique Beut y Cía. de Pablo López); en esta década que comentamos casi todas las agrupaciones que actuaron llegaron de la Península y al

⁹ La compañía de Calvo actuó durante mes y medio, pero si la consideráramos como una sola con la de Manuel Espejo, la estancia superaría los tres meses.



terminar sus representaciones¹⁰ regresaron a ella. Un hecho ejemplificador, en este sentido, lo encontramos en la compañía dramática dirigida por Francisco Tressols, que de paso para La Habana llegó a S. C. de Tenerife en octubre de 1902. Pretendía dar algunas representaciones, que no pudo llevar a cabo por la aplicación de las disposiciones gubernativas que prohibían abrir los teatros que no estuvieran en condiciones de seguridad contra los incendios (Crónica. Teatral, 1902, octubre 18). De hecho, la autoridad gubernativa prohibió la función que la compañía trató de dar el 22 de octubre en La Laguna (Crónica, 1902, octubre 23).

La excepción la encontramos en los casos de la Cía. de Espejo, nacida de la de Ricardo Calvo, y la Cía. de García-Nieva, que surge de la disolución de la de Espejo en marzo de 1907, que actuó, según nuestros datos, hasta su embarque en Santa Cruz de Tenerife para la Península a finales de agosto de 1908, por lo menos en Arucas, Gáldar, Las Palmas de Gran Canaria, Arrecife de Lanzarote, S. C. de Tenerife, La Laguna, La Orotava, Icod, S. C. de La Palma y Los Llanos de Aridane. Esto resulta sumamente indicativo, pues nos apunta a dos hechos importantes, primero, el convencimiento por parte de los empresarios foráneos, que montaban las compañías, de que las islas seguían siendo un circuito teatral rentable y, segundo, la presencia y pervivencia en Canarias de iniciativas empresariales (José Zamorano Villar, Gundemaro Baudet, José Santaella, José Curbelo...), que de una forma u otra aseguraron, con todo los altibajos que se quiera, la continuidad de los espectáculos dramáticos. En este sentido, bastante claro lo tenía el periodista grancanario Francisco González Díaz cuando afirmaba que el público isleño parecía creer que no tenía derecho a ser muy exigente con los actores, convencido de que las compañías al abandonar la Península para actuar en Canarias realizaban un acto en contra de sus intereses económicos y que por ello se le debía gratitud, que convertíamos en condescendencia:

Y estas circunstancias nuestras explican, además, porque somos tan benévolo con la gente de teatro, porque le dispensamos una indulgencia rayana en la debilidad, encontrando defensa ó atenuación de defectos hasta para aquellos actores que no pasan por tales en parte alguna.

Estamos convencidos de que no tenemos derecho á ser muy exigentes; opinamos que las compañías escénicas al abandonar la Península y emprender un viaje á Canarias, realizan un acto contra sus intereses y con él obligan nuestra gratitud.

Estos son puntos de vista erróneos, pues las compañías excusarían venir á nuestra tierra si no les alentasen el ejemplo de otras que antes vinieron y regresaron satis-

¹⁰ La agrupación de Pablo López tras terminar sus actuaciones en Gran Canaria se trasladó, a principios de febrero de 1902, a la isla de Madeira y no a Tenerife como era habitual. El empresario alegaba, de forma no muy convincente, que este cambio se debía, entre otras razones, al presumible cansancio del público tinerfeño tras la campaña de la compañía de Antonio Paso. Terminado su contrato en la isla portuguesa se presentó en S. C. de Tenerife en el Teatro Principal el 1-4-1902 donde causó una buena impresión con *Marina y El barbero de Sevilla*.

fechas. Vienen animadas por la confianza de hacer negocio, y casi siempre lo hacen. Encuentran, por colmo de satisfacciones, un público que no sólo se muestra indulgente, sino que se revela también hasta cierto límite entendido é ilustrado. (1905, noviembre 4).

Como ya hemos indicado, fue poco habitual que las compañías actuaran solo en una isla por lo que la duración de las estadias y, por consiguiente, de las temporadas en Tenerife y Gran Canaria fue generalmente proporcional. A esta sostenibilidad coadyuvó la posibilidad de extender las representaciones a aquellas poblaciones del interior que podían asegurar un abono mínimo a las empresas. En el caso de Tenerife, la irradiación geográfica de los grupos teatrales siguió normalmente el eje La Laguna, La Orotava, Puerto de la Cruz e Icod. Durante la primera década del siglo XX se mantiene esta situación, pues más del 60% de las compañías representaron en una o más de estas localidades. En Gran Canaria esta irradiación fue menor, por lo menos el 35%, pues se limita, según nuestros datos, a Arucas y Gáldar. Sin embargo, este porcentaje sería más alto si se tuviera en cuenta en el cómputo el barrio del Puerto de la Luz de Las Palmas de Gran Canaria, que desde este punto de vista funcionaba como una población independiente como lo era, por ejemplo, la ciudad de La Laguna en Tenerife.

A lo largo de la temporada, algunos cuadros escénicos modificaron su elenco con la entrada o salida de artistas. Los cambios, al parecer, más significativos los encontramos en la compañía García-Nieva, que se reforzó para la campaña 1907-08 con algunos comediantes contratados en la Península (Sección de noticias, 1907, noviembre 26; Crónica general. Teatral, 1907, diciembre 4; Crónica general. De teatros, 1907, diciembre 5; Crónica general. Viajeros, 1907, diciembre 10; Crónica general. Teatro principal, 1908, mayo 5), y la compañía de Pablo López que de la misma forma lo hizo para la temporada 1902-03 (Teatral, 1902, octubre 28).

De las otras islas tenemos evidencias de la existencia de representaciones en Lanzarote¹¹ y en La Palma, que mantiene su condición de tercera isla en lo que respecta al movimiento teatral, si bien durante este periodo no podemos hablar de temporadas sino de actuaciones aisladas de algunas compañías o de temporadas parciales. De hecho, solo nos constan actuaciones teatrales profesionales en Santa Cruz de La Palma en 1903 (visita en abril y mayo de la Cía. de Sánchez de León), en junio de 1907 y de enero a marzo de 1908 (Sección de noticias, 1908, enero 11; Varias noticias, febrero 26; Por la Provincia. De La Palma, marzo 14; Varias noticias, marzo 27) por los artistas de la compañía de García-Nieva, que también actuaron en junio de 1907 en Los Llanos de Aridane (Hernández, 2001, agosto 5):

¹¹ Las funciones de las que estamos seguros las llevó a cabo la compañía de García-Nieva en Arrecife de Lanzarote en julio de 1907 (El corresponsal, 1907, julio 27; Los que viajan, 1907, julio 13) y en mayo-junio de 1908 (A. R., 1908, mayo 18, mayo 29, junio 6, junio 22, junio 30).

Entre 1906 y 1924, visitaron el Salón Teatro *Aridane* varias compañías desplazadas casi siempre de Santa Cruz de La Palma en donde a la sazón se encontraban actuando. Así en enero de 1907 se alquila el salón a una compañía de Zarzuela «*que actúa en S/C de La Palma*». El 21 de junio de 1907, la compañía cómico dramática de D^a. Carmen García y D. Enrique Nieva representan las obras *El gran galeoto*, de José Echegaray y *Los corridos*, juguete cómico de Ramón Marsall. Esta compañía venía también de S/C de La Palma en donde había puesto en escena, en el Teatro Chico, un repertorio mucho más amplio: *D. Álvaro o la fuerza del Sino*, *El genio alegre*, *Tierra Baja*, entre otras obras. En 1913 actúa la compañía infantil “Hermanos Pombo”; en 1916 la compañía “Rosales” y la compañía o dueto “Mari-Guerri”; en 1921, el dueto “Sres. Ronsel”. (Hernández Bravo, 2005: 250).

Parece que no vino la compañía de Carmen Cobeña, porque “el abono que se abrió entre diciembre del año 1908 y enero de 1909 para traerla, no llegó a cubrirse” (Rey y Abdo, 1984, 26).

La afición del público isleño por las obras y los espectáculos lírico-dramáticos resulta evidente solo con echar una rápida mirada a la cartelera teatral del periodo. Esta tendencia, que había tomado un gran impulso a finales de la centuria anterior se mantuvo durante estos y los siguientes años con fuerza, manifestando así su gran vitalidad. Como indica Castro Brunetto para Tenerife, “correspondiéndose con el auge de la zarzuela en la Península a finales del siglo XIX, este espectáculo musical cobró [...] una pujanza sin precedentes, no decayendo hasta mediar el presente siglo [s. XX]. Entre 1900 y 1931 arribaron a las costas santacruceras numerosas compañías” (1990: 53) de este tipo. No nos debe extrañar que casi la mitad de las compañías que nos visitaron durante las diez primeras temporadas tuvieran este carácter y que, salvo excepciones, cada año teatral contara como mínimo con una *troupe* de esta naturaleza.

Incluso en dos de las tres temporadas con una única agrupación en los escenarios, las dos compañías presentes eran lírico-dramáticas: 1904-05 (Cía. Bonoris-Duval) y 1909-10 (Cía. de Salvador Orozco). Por otro lado, aunque no faltaron compañías de ópera, la de Villa y la de Giovannini, o grupos teatrales que intercalaban en su repertorio este tipo de piezas, se puede decir que, como expresión clara del reinado del género chico, la mayoría de los cuadros líricos dedicaron su atención a las zarzuelas en un acto o las interpolaron en su repertorio durante la temporada. Según Brunetto (p. 56), todas las compañías [de esta clase] traían en su repertorio entre cincuenta y sesenta zarzuelas (a veces más y a veces menos), interpretándolas prácticamente todas”.

Compañías dramáticas	Cía. de Julia Cirera, Cía. de Sánchez de León, Cía. de Emilio Thuillier, Cía. de Aranáz-Echaide, Cía. de Donato Jiménez, Cía. de Ricardo Calvo, Cía. de Manuel Espejo ¹² , Cía. de García-Nieva, Cía. de Enrique Borrás, Cía. de Carmen Cobeña
Compañías lírico-dramáticas	Cía. de Antonio Paso, Cía. de Pablo López, Cía. de Ricardo Villa, Cía. Bonoris-Duval, Cuadro de Rafael Alaría, Cía. de Giovannini, Cía. de Valentín González, Cía. de Miguel Soler, Cía. de Salvador Orozco

¹² Estrenó algunas piezas lírico-dramáticas.

En cuanto al número de integrantes de las compañías, podemos decir que, salvo excepciones, fluctuaba, si contabilizamos solo los intérpretes, y obviamos otros componentes del personal como los apuntadores, maquinistas, sastres, peluqueros, pintores, etc., entre 18 y 27 individuos con una distribución generalmente proporcional entre actores y actrices. Las agrupaciones lírico-dramáticas, salvo el Cuadro de Alaria, contaron con un elenco mucho más numeroso. Si contamos solo los cantantes y actores, los coristas y las parejas de baile su cifra está, más o menos, entre 40 y 60 componentes, si bien la mayoría del plantel lo formaban los coristas de ambos sexos. Así, por ejemplo, la compañía de Paso y la de Pablo López tenían 28, la de Valentín González 26, la de Bonoris-Duval y la de Giovannini 24. Además, a esta numerosa plantilla había que sumarle la orquesta, que en las agrupaciones de cierta importancia rondaba o superaba los 30 músicos, aunque no necesariamente tenían que pertenecer a la compañía, v. gr., la Cía. de Bonoris-Duval contaba con 40 profesores de orquesta, seis de la Península y 34 del país, y la de Giovannini tenía entre 28 y 30, de los cuales 10 venían de la Península.

La presencia regular en los escenarios de estos dos tipos de conjuntos teatrales implicó, como es obvio, que el orden de las diferentes partes del espectáculo se diversificara, aunque básicamente podríamos hablar de funciones estructuradas alrededor de una pieza grande, como central, y las organizadas a partir de las obras en un acto. En cuanto a las primeras, la disposición más frecuente fue la tradicional división en dos, es decir, obra principal más obra corta, a modo de fin de fiesta o cierre. Este modelo, con sus variantes, fue el habitual de las compañías dramáticas presentes en la cartelera de la época; sin embargo, también algunas de zarzuela, como la de Pablo López o la de Antonio Paso, hicieron uso de este tipo de funciones intercalándolas con otras a lo largo de la temporada. Por otro lado, solo las compañías de ópera, acorde con su naturaleza, mantuvieron durante toda su estadía las veladas constituidas por una única obra “grande”. En lo que hace referencia a las segundas, la organización del espectáculo siguió el modelo del teatro por horas, es decir, representaciones por secciones, generalmente tres obras en un acto separadas cada una por un intervalo. Salvo las compañías operísticas, todas las agrupaciones líricas que funcionaron durante la década, v. gr., la de Orozco o la de Alaria, se ajustaron en mayor o menor medida a este modelo tan característico, conocido y considerado por los espectadores.

Resulta notorio, por tanto, durante todo el periodo que analizamos la relevante presencia de compañías que hacen uso de la fórmula bien acreditada del teatro por horas, cuya existencia en los escenarios canarios está confirmada desde finales del siglo anterior. Sin embargo, este modelo parece que resultaba de algún modo poco eficaz cuando el público posible, sobre todo el habitual, era siempre el mismo. Para contribuir a los intereses de los abonados y, por ende, del empresario se suele combinar esta fórmula con otra muy cercana, pero más funcional, en la que se mantienen las secciones, pero con una única entrada para todas durante toda la temporada para los abonados. De este modo, se salvaguarda el intocable sistema de abono, tan necesario para la sobrevivencia de las compañías. Tal vez estos inconvenientes y otros, relacionados con el cansancio de los espectadores por una fórmula agotada por reiteración, sean la causa de que, siguiendo la tendencia general de declive del teatro por

secciones, esté poco presente en las islas desde la 2.^a década del siglo XX la receta del teatro por horas.

El número de funciones por abono por compañía en cada uno de los teatros principales de las dos islas “centrales” fluctuó habitualmente entre 20 y 40, aunque encontramos casos, como el del grupo de Donato Jiménez y el de Antonio Cano, en los que se alcanzaron las 50 representaciones. Atendiendo al número de sesiones programadas, y para permitir un pago más desahogado, los abonos se solían segmentar: 20+20, 25+10, 15+15, 15+5, 15+15+10, etc. El modo de pago, dentro de unos límites, variaba según la compañía; así, por ejemplo, la *troupe* de Paso (Crónica, 1901, noviembre 16) lo cobraba por decenas anticipadas¹³, la de Valentín González (La temporada teatral, 1907, septiembre 2) en dos plazos anticipados y en dos series de 20 funciones¹⁴; y la de Borrás (Teatrales. La compañía de Borrás, 1908, enero 4)¹⁵ y la de Cobeña (La compañía dramática de Carmen Cobeña, 1909, enero 11)¹⁶ en dos plazos, el primero al inscribirse y el segundo en la décima función. Se entendía que el abonado quedaba comprometido al pago de la totalidad de las representaciones.

Como es obvio, en las pequeñas poblaciones cuando el número de funciones aconsejaba el abono, este, por el reducido número de representaciones, no se fraccionaba. Normalmente, el abono podía ser adquirido con bastante antelación y hasta días antes, e incluso el mismo día, del debut y no solía incorporar, aunque encontramos algunas compañías que lo hacen, las funciones extraordinarias como, entre otras, las de beneficio, la de tarde, las “de moda” o las sesiones “vermouth”. En general, la prensa casi siempre desaconsejó a las empresas este tipo de funciones fuera de abono, salvo las de beneficio, las benéficas, las de autores del país, etc., aunque se le hiciera a los abonados rebajas, precios acomodados o especiales, porque nunca habían arraigado aquí. Fue costumbre reservar a los abonados de la anterior temporada el nuevo abono para permitir que estos no perdieran sus localidades y para que las empresas pudieran iniciar su andadura con ciertas garantías. Las localidades que con más frecuencia formaban parte del abono eran las más caras, es decir, la platea, los palcos y las butacas¹⁷. En el precio de la entrada no se solía incluir el timbre, que corría a cargo del público. La diferencia de precios entre una entrada con abono y otra sin él era más o menos del 25%. Por otro lado, los precios de las localidades variaban dependiendo de si se incluía o no la entrada, que en la década, salvo excepciones, estaba entre 0,75 pts. y 1 pts. para la general y entre 0,75 pts. y 1,1 pts. para palcos y paraíso. También podía sufrir alteraciones el precio según el tipo de compañía (zarzuela, ópera, drama), de

¹³ Abono por 50 funciones.

¹⁴ Abono por 40 funciones.

¹⁵ En Santa Cruz de Tenerife, la empresa cobró el segundo plazo en la primera función (De teatro. La compañía de Borrás, 1908, febrero 12). Abono por 20 funciones.

¹⁶ Abono por 20 funciones.

¹⁷ No es de extrañar que la empresa de la Cía. de Enrique Borrás fuera multada en su debut con 50 pts. por el delegado gubernativo por añadir sillas a las filas de butacas (Sección de noticias, 1908, enero 20).

obra o de función, la calidad del grupo teatral, el aforo del teatro, etc. En general, los precios se mantuvieron en unos valores parecidos, si bien los de las compañías de ópera eran un poco más altos, aunque relativamente módicos, según la prensa. La empresa se reservaba el derecho de aumentar los precios en las obras que creyera oportunas, si bien respetando, generalmente, el de los abonados.

A modo de muestra, podemos fijar nuestra atención en los precios de las butacas, aunque teniendo en cuenta que los datos con los que contamos son limitados. Como puede comprobarse en el cuadro que sigue, si dejamos a un lado determinados casos, como, por ejemplo, los de las compañías de ópera, o las secciones del teatro por horas, los precios oscilan, con entrada, entre 2 y 3 pesetas con abono y entre 2,5 y 3,75 pesetas sin él.

Compañía	Localidad	Abono LPG	diario	Abono SCT	diario
Cía. Cirera	Butacas c/e			2	2,5
Cía. A. Paso (z)	Butacas	2	2,5	2,5	3
Cía. Sánchez León	Butacas c/e			2	2,5
Cía. E. Thuillier	Butacas c/e			2,5	3/4 ¹⁸
Cía. Villa (o)	Butacas	3	4		
	Butacas c/e			4	5
Cía. Aranaz-Echaide	Butacas s/e	1,25	2		
	Butacas c/e			2	2,5
Cía. Alaria (z)	Butacas c/e				0,6 (secc., c/t)
Cía. Donato-Jiménez	Butacas s/e	1,75	1,25		
	Butacas c/e			2	2,5
Cía. Giovaninni (o)	Butacas s/e	3			
	Butacas			3	4
Cía. García-Nieva	Butacas c/e ¹⁹			2 (c/t)	2,5 (c/t)
Cía. Borrás	Butacas s/e	2,2	2,75		
	Butacas c/e			2,75	3,75
Cía. V. González (z)	Butacas c/e	2,25	2,75		
	Butacas c/e	2,75			1 (secc.)
	Butacas c/e			3	3,5
Cía. Cobeña	Butacas s/e	2	2,5		
	Butacas c/e			2,5	3
	Butacas c/e ²⁰			2	2,5
Cía. Orozco (z)	Butacas c/e			2,2 (c/t)	
	Butacas c/e ²¹				1,1 (secc., c/t)

* c/e: con entrada; c/t: con timbre; s/e: sin entrada; secc.: sección; o= ópera; z= zarzuela.

¹⁸ En dos funciones especiales.

¹⁹ Abono por 10 funciones en el Teatro Viana de La Laguna.

²⁰ Cinco funciones. Precios rebajados.

²¹ Incluye el timbre.

La venta de los abonos, además de en la contaduría del teatro, se realizaba en locales y negocios bien conocido y abiertos al público. Algunos de ellos son los que siguen: en Santa Cruz de Tenerife, la cervecería Las Cuatro Naciones de Claudio Gaspar, la tabaquería Las Canarias de José Zamorano Villar, Salón Modas de José Martínez Simó, tabaquería del Sr. Carrillo, y en el establecimiento de ultramarinos de Miguel Feria; en Las Palmas de Gran Canaria, Café de Madrid, casa de comercio de Pantaleón Quevedo Hermanos y Salón Novedades; y en La Laguna, establecimiento de Casiano Corona. En cuanto a la publicidad de las compañías se hacía, siguiendo la costumbre, antes de la llegada de los cómicos y durante sus representaciones a través de la prensa (crítica, información, publicidad), el reparto de programas, anuncios y prospectos, la exposición de los retratos de los artistas y la cartelera.

Las funciones normales comenzaban a las 8:00 u 8:30, mientras que las habituales tres secciones del teatro por horas solían empezar la 1.^a entre las 7:00²² y las 8:00, la 2.^a entre las 9:00 y las 9:30, y la 3.^a entre las 10:00 y las 11:00. Podemos encontrar sesiones de tarde, “vermouth” o matiné entre las 3:30 y las 5:30, tanto en las funciones por sección como en las normales, aunque generalmente se aconseja, salvo costumbre o excepción, como, por ejemplo, los domingos, no abusar de ellas. Tradicionalmente no se acostumbraba a representar los lunes y los viernes, aunque algunas compañías recurrían a esos días para las sesiones extraordinarias, para desarrollar el total de sesiones programadas o para actuar en otras poblaciones o teatros. Las funciones debían acabar, como quedaba recogido en el artículo 17 del Reglamento de policía y espectáculos de 2-8-1886²³, antes de las 12:30 bajo pena de multa. Esto fue lo que le ocurrió por dos veces a la agrupación de zarzuela de Valentín González en Santa Cruz de Tenerife, a la que el gobernador Santos Ecay sancionó en su debut con 50 pts. (Varias noticias, 1907, diciembre 23) y en el estreno de *El pollo Tejada* con 100 pts. más con apercibimiento de ponerle 500 pts. si reincidía (Fray Gerundio, 1908, febrero 1).

Aunque las compañías usaban los decorados de los teatros en los que actuaban, con sus conocidas limitaciones e impropiedades²⁴, un buen número de ellas, como, v. gr., las de Paso, Thuillier, V. González, Donato Jiménez, Borrás, Cobeña y Orozco, traían sus propios decorados para todas o parte de las representaciones, lo que suponía, junto al anuncio de un vestuario y atrezzo escogido y apropiado, un reclamo importante para los espectadores y abonados y una más que posible garantía de éxito. A este indiscutible atractivo se unía el de la calidad de la *troupe* y el de sus

²² Se desaconsejaba dar diariamente secciones “a esa hora, porque el más y el que menos, todos estarán en la comida”.

²³ Además de este reglamento eran de cumplimiento la RO de 13-5-1882, el Reglamento de 27-10-1885 y la RO de 23-4-1902.

²⁴ Un ejemplo que ilustra bien esta cuestión es el que protagoniza el Ayuntamiento de S. C. de Tenerife, que, consciente del problema, adquirió por 2500 pts. de la compañía de Francisco Tressols, que se encontraba de paso, 30 decoraciones con la que sustituir “a muchas de las que hasta ahora venían usándose con notable perjuicio de la más elemental estética” (Crónica. Teatral, 1902, octubre 27).

primeras figuras. La información publicitaria difundida antes del debut de los grupos insistía en este aspecto haciéndose eco de la solidez y brillantez de la compañía, y de la reputación de sus más conspicuos intérpretes, que eran bien conocidos por el público y la prensa por su labor en los teatros peninsulares o por su presencia en las islas en anteriores temporadas. Son los casos, entre otros, de los intérpretes Enrique Borrás, Emilio Thuillier y Francisco Morano, cuyos nombres eran de por sí un seguro aval, “que formaban la trinidad de grandes actores de aquel principio de siglo tan pródigo en figuras cumbres en todas las manifestaciones del arte escénico” (Martínez Viera, 1968: 227); de Enrique Sánchez de León del que el público recordaba la magnífica actuación que su compañía realizó en 1899; de Pablo López, popularísimo en nuestras islas y formador siempre de magníficas compañías, que nos visitó cuatro veces desde 1895 (Martínez Viera, 1968: 183-188), y de Manuel Espejo, que ya había estado aquí formando compañía en 1894, 1895 y 1899 (Luzardo Cabrera, 2015). Además de estos factores citados, es innegable que el éxito de un grupo teatral dependía también de las obras y de los autores escogidos. Las agrupaciones que actuaron durante la década eran todas de repertorio, y como buenas conocedoras de su público y de sus limitaciones ajustaron su lista de obra de forma práctica elaborando una nómina de escogidas y conocidas piezas del “más selecto teatro clásico y moderno”, que completaron con una representativa y atractiva gavilla de novedades y obras a estrenar. Sin embargo, las largas estancias condicionaron más de una vez las buenas expectativas previas con malas interpretaciones, fruto de la falta de ensayos o de dificultades y limitaciones técnicas o humanas. A veces estas trabas provenían de las mismas empresas y se convertían en problemas insalvables que llevaban a las compañías a terminar antes de tiempo su temporada. Es lo que sucedió con los artistas de la compañía del maestro Villa, que no dieron la última función de abono en S. C. de Tenerife porque la empresa les adeudaba doce días de sueldo. Igual le ocurrió a la de Giovanni en Tenerife, que tuvo que suspender sus funciones por impago de la empresa; a la de Alaria, que desistió, según la prensa, de actuar en Gran Canaria por desavenencias entre los artistas (Sección de noticias, 1905, diciembre 29); y la de Valentín González, que se disolvió en Las Palmas de Gran Canaria a los tres días de llegar de S. C. de Tenerife, porque se le debían 6000 pts. y pico de su actuación en Tenerife (Sección de noticias, 1908, marzo 13).

Desde el inicio de la regularización de la actividad dramática en las islas, algunas de las compañías que nos visitaron pusieron en escenas obras de autores del país o de residentes en él. Se trataba, como resulta evidente, de un *do ut des* al que se avenían bien los grupos dramáticos, interesados en empatizar con el público y la crítica en aras de la taquilla, y los dramaturgos, deseosos de aprovechar las pocas oportunidades que tenían de ver sus piezas representadas por profesionales. Comparativamente, se puede afirmar que durante esta década que estudiamos este tipo de colaboración fue significativa, lo que unido también a una fructífera labor, en el mismo sentido, de los grupos de teatro de aficionados de sociedades como El Recreo y Santa Catalina, la sociedad teatral Los Doce, la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, Círculo de Amistad, etc., hizo posible que la producción teatral canaria estrenada durante este periodo fuera bastante representativa, si bien, por la premura con la que se estrenaban estas piezas, no siempre su desempeño fue tan acertado como sus autores hubieran deseado.

Por otro lado, debemos recordar que gran parte de estas obras tenían, entre otras, dos evidentes características que estaban también claramente relacionadas: eran lírico-dramáticas y estaban ambientadas en el suelo canario. El mayor peso de este tipo de producciones en el total de piezas canarias estrenadas durante la década es evidente, como los muestran los trabajos de Francisco Martínez Viera, Luis Alemany (1977), Carlos Brunetto, Isidoro Santana Gil (1999) y Salvador Martín Montenegro (2010, 2012). En este sentido, Brunetto, al aludir a la relevante presencia de obras cortas de esta naturaleza, afirmaba que nuestros artistas veían que el género chico exigía menor esfuerzo que la ópera o la zarzuela grande, “puesto que sólo se requería un libreto no muy pretencioso y unos cuantos números musicales”, y hacía notar que si a la accesibilidad de estas piezas le sumamos “los valores nacionalistas canarios insertos en la sociedad [isleña] de la época, podremos entender [...]” esta elección de la zarzuela como medio de expresión “del supuesto casticismo canario, siguiendo [...] los moldes impuesto por los autores madrileños” (p. 59).

Esta menor complejidad facilitaba también su representación por las compañías a las que se presentaba la obra. Se puede decir que, “prácticamente todos los autores de libretos de zarzuelas canarias del género chico eran naturales de las islas, mientras que los compositores fueron, en varias ocasiones, los directores de la orquesta de la compañía que representaba por primera vez esa zarzuela. [...] demostrando con ello que el libreto fue escrito exprofeso para determinada compañía” (Brunetto, p. 60).

Sin embargo, para entender en su verdadera dimensión la importancia que en la década tiene el teatro de autores isleños, tanto en su vertiente costumbrista como renovadora, no debe olvidarse, como hemos indicado más arriba, la actividad de los grupos *amateurs*. Así, por poner un ejemplo revelador, hay que colocar en un lugar privilegiado a Santiago Tejera Ossavarry y a la Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria²⁵. A él y a ella se deben en esos años textos fundamentales del teatro lírico-dramático canario desempeñados por aficionados, que fueron en su momento para los espectadores y los críticos un hallazgo.

La primera *troupe* profesional de la década que representó una pieza de autor del país fue la de Julia Cirera, que en junio de 1901 puso en escena en S. C. de Tenerife, con *Divorciémonos* de Sardou, el monólogo en un acto *Octavio* del lanzaroteño Benito Pérez Armas. Se trataba de una reposición, pues la obra la había estrenado la Cía. de Sánchez de León en la misma ciudad en abril de 1899 y en Las Palmas de Gran Canaria en mayo del mismo año. La temporada 1901-02 la inició la Cía. de zarzuelas de Antonio Paso en Gran Canaria en octubre y en Tenerife en diciembre

²⁵ Para conocer la labor de esta sociedad resulta imprescindible el trabajo de Lothar Siemens Hernández (1995), *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*, Las Palmas de G. C.: Sociedad Filarmónica de Las Palmas.

de 1901. En ambas islas la agrupación dio a conocer piezas de autores isleños²⁶. La primera fue la zarzuela de costumbres canarias *La Última*, letra del lanzaroteño *Ángel Guerra* y del tinerfeño Manuel Delgado Barreto, música del maestro grancanario Andrés García de la Torre, que se puso en escena en el Pérez Galdós (Tirso de Molina²⁷) el 27-11-1901. Convenientemente refundida se reestrenó bajo el título de *La copla* el 5-2-1902 en el mismo coliseo por la compañía que sucedió a la de Antonio Paso, la de Pablo López. El 5-2-1902 estrenó en Tenerife *La hija del bosque*²⁸, zarzuela en un acto y en prosa con música del maestro Santiago Lope²⁹ y libreto de Mario Arozena.

Una de las novedades que llevaba la empresa en su repertorio era el sainete lírico en un acto *El bateo*, libreto del tinerfeño Antonio Domínguez³⁰ y Antonio Paso, música de Federico Chueca, que se había estrenado en Madrid el 7-11-1901. Su puesta en escena se realizó en S. C. de Tenerife el 16-1-1902. En Las Palmas de Gran Canaria lo escenificaría la Cía. de Pablo López en junio de 1902 en el Pérez Galdós y en el Circo Cuyás (En el “Circo Cuyás”, 1902, junio 30). También fue repuesto posteriormente, por lo menos, por la agrupación de Bonoris-Duval y por la de Valentín González.

Especial interés tiene la actuación de la de Pablo López (1901-03), que hizo posible, como pocas, que un buen número de piezas de libretistas y compositores isleños se pusieran sobre el escenario: la ópera en un acto *Rosella*, compuesta por Andrés García de la Torre, letra de Cesare Alberto Blengini; la zarzuela *La copla* con letra de *Ángel Guerra* y Delgado Barreto, música de Andrés García de la Torre; la zarzuela en tres actos del maestro Bernardino Valle *La perla negra* con letra de su mujer Joaquina Gracia (Santana Gil, 1999: 565); la zarzuela en un acto y tres cuadros, y en prosa de Mario Arozena, música de Andrés García de la Torre, *Ángela*; la zarzuela en un acto *Alegría* (Martín Montenegro, 2010: 134) de los tinerfeños *Emilio Saavedra* (Fernando Suárez y G. Corvo) y Domingo J. Manrique con música del maestro Ricardo Sendra; *La hija de Robespierre*, zarzuela en tres actos, letra de Cirilo Moreno

²⁶ La compañía estrenó también la zarzuela de costumbres canarias *La Virgen de la Luz*, letra del granadino Antonio Paso y música del riojano Santiago Lope. La obra fue escrita a vuela pluma poco antes de representarse en el Pérez Galdós el 2-12-1901. Se estrenó en Tenerife el 2-2-1902. Se imprimió en 1903 y se representó, que sepamos, en Madrid, Sevilla, México y La Habana.

²⁷ Con motivo del estreno de *Electra* en 1901 el coliseo fue rebautizado como Teatro Pérez Galdós.

²⁸ Sería editada el mismo año, como la zarzuela *Ángela* del mismo autor, en la Imprenta de Anselmo J. Benítez.

²⁹ Santana Gil (1999: 554) afirma que Santiago Lope compuso la música de una revista de cuadros canarios titulada *La huelga*, letra de Antonio Paso y Antonio Domínguez, que se programó para la temporada de invierno 1901-1902, aunque no tiene noticias de su estreno.

³⁰ Además de esta pieza, Antonio Domínguez estrenó en estos años en el Teatro de la Zarzuela de Madrid los sainetes líricos *El ciego de Buenavista* (1904), música de Tomás L. Torregrosa, y *El seductor* (1905), música de Ruperto Chapí.

y música de Segundo Manchado Medina; *El Cristo de La Laguna* drama lírico en 3 actos de Rafael Vilela y Montesoro³¹, verso de Fernando Suárez y G. Corvo, música de los maestros Ricardo Sendra y Braulio González; el monólogo *El penitente* del tinerfeño Leoncio Rodríguez; la zarzuela en dos actos de Fernando Suárez y G. Corvo *Por amor y por dinero*, escrita expresamente para el tenor Ristorini; la zarzuela en un acto de costumbres del país *De la tierra canaria*, letra de Mario Arozena y Diego Crosa y Costa, música de José Crosa; y la zarzuela *Trinidad* libreto de Manuel Pastor Plazas, quien dio permiso al periódico *El Atlántico* para que lo publicase en folletín (Santana Gil, 1999: 572) y música de José Hernández Sánchez³².

La estela de Antonio Paso y de Pablo López se mantuvo en los años inmediatos, aunque no con el mismo vigor, con la visita de la compañía de Sánchez de León, que en su estancia en S. C. de La Palma escenificó *La pena de muerte*³³, drama en verso del palmero Antonio Rodríguez López (Rey y Abdo, 1984, 25). La de Emilio Thuillier que presentó, primero en el Pérez Galdós (6-5-1903) y poco después en el Principal de S. C. de Tenerife (28-5-1903), *La herencia de Araus*, drama en tres actos de Luis y Agustín Millares Cubas³⁴, que por su posición dentro de la renovación de la dramaturgia española o porque no pasó desapercibida para los espectadores, sorprendió seguramente a los propios autores isleños interesados en el regionalismo literario y en crear una identidad por medio de temas y ambientes locales. González Díaz (1902, noviembre 26), afirmaba al respecto, tras el estreno de *La hija del mestre*, de forma clara: «Cunde la manía de escribir dramas líricos regionales. El maestro Tejera, sin quererlo, va a traer sobre el país una terrible plaga. Antes de que se escribiera *Folias tristes*, se iniciaba la epidemia; hoy, después de *Folias* y de *La hija del mestre*, el contagio toma carácter agudo» (Martín Montenegro, 2010: 137-8, 140-1).

Por su parte, la de Aranaz-Echaide presentó el “cuadro psíquico dramático” *Luchas del alma* de Mario Arozena en el Teatro Principal de la capital tinerfeña el 10-5-1904. La de Donato Jiménez estrenó la comedia en 1 acto de los hermanos Millares *Tan cerca y tan lejos* el 31-3-1906 junto con un acto de *Amor y Ciencia* de Pérez Galdós y otro de *Tierra baja* de Ángel Guimerá en el Pérez Galdós en la función de gala ofrecida en honor de los reyes. La de García-Nieva representó un

³¹ Rafael Vilela también compuso el libreto de la zarzuela *María de la Luz* (González Díaz, 1904, septiembre 20).

³² Según la prensa (Sección de noticias, 1903, enero 7; Crónica, 1903, enero 2) la compañía había distribuido los papeles y comenzado los ensayos de la zarzuela *Martirios*, libro de Mario Arozena y música del maestro Sendra. No sabemos si se representó. Tampoco tenemos noticia de la posible puesta en escena de la revista cómico-lírica en un acto y tres cuadros *Exposición canaria*, letra de Manuel Pastor, música de Juan Daranas, que se anunció que estrenaría la Cía. de Pablo López (Sección de noticias, 1902 noviembre 10; Santana Gil, 1999: 574).

³³ Ha sido editada en unión de dos piezas más del autor, *El ciprés de la sultana* y *La cruz de rubies* (intr. de Antonio Abdo, ed. de Antonio Tabares, S. C. de La Palma, Cabildo Insular, 2001).

³⁴ Se estrenó en el Teatro Cervantes de Málaga el 5-1-1903.

juguete cómico de Casto Martínez en el Circo Cuyás (Sección de noticias, 1907, octubre 4) y *La muerta* del palmero Manuel Reyes Díaz en S. C. de la Palma (Rey y Abdo, 1984, 26). La de Cobeña estrenó en febrero de 1909 en el Pérez Galdós y en marzo en el Principal la comedia de los hermanos Millares *María de Brial*³⁵.

Por otro lado, en esta línea, pero en otro orden, no debemos olvidar el interés de las compañías por la puesta en escena de las obras de dos notorias personalidades de las letras y de los escenarios. Nos referimos a Benito Pérez Galdós y Ángel Guimerá. En Canarias, al de por sí abrumador prestigio de ambos, se sumaba el de su paisanaje, que las empresas teatrales intentaban rentabilizar reponiendo textos conocidos o, en su caso, estrenando obras no representadas, en especial las últimas novedades. Así, por ejemplo, el hecho de que la Cía. de Donato Jiménez en la velada ofrecida a sus majestades en su visita a Las Palmas de Gran Canaria organice un programa con Galdós, Guimerá y los hermanos Millares viene a ilustrar el valor seguro y representativo de estos nombres.

La primera compañía que puso en escena en esta década piezas de estos dos autores fue la de Julia Cirera, que representó en marzo de 1901 en el Tirso de Molina, y en mayo y junio del mismo año en el Teatro Principal de S. C. de Tenerife, el drama de Ángel Guimerá *El padre Juanico*. La pieza era aún recordada por los espectadores, pues la había presentado aquí la Cía. de Manuel Espejo en 1899 (López Cabrera, 1995a: 129). Sin embargo, la verdadera novedad fue el estreno de *Electra* de Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria el 16-4-1901 y en S. C. de Tenerife el 22 de mayo. Al igual que la de Cirera, muchas de las compañías dramáticas de este periodo, v. gr., las de Sánchez León, Aranaz-Echaide, Donato Jiménez, Ricardo Calvo, Enrique Borrás, y Cobeña, como otras antes (López Cabrera, 1995a, 1995b), incluyeron en sus repertorios obras de estos dos escritores, de las que nos constan, además de las citadas: *El abuelo*, *Mariucha*, *La loca de la casa*, *Amor y ciencia*, *Alma y vida*, *La de San Quintín*, *Mar y cielo*, *Tierra baja*, *Agua que corre* y *María Rosa*.

³⁵ La Cía. de Salvador Orozco puso en escena el 15 de febrero de 1910 la revista cómica-lírica en un acto y cinco cuadros, en prosa y verso, cuyo último cuadro se desarrolla en Santa Cruz de Tenerife, *Viaje de... primos* de los “aplaudidos autores residentes en la localidad” Luis Constante Moya (militar de profesión) y Julián Fuentes (actor de la compañía), libretistas, y Pedro Segráñez, maestro director y concertador de la compañía, creador de la música. En la edición impresa de la obra (Madrid, R. Velasco, 1912), que recoge el texto estrenado el 12 de Agosto de 1912 por la compañía de Julio Ruiz y José Ontiveros en el Teatro de la Latina, la pieza solo tiene cuatro cuadros y el último transcurre en Sevilla. De Luis Constante Moya se conocen, entre otras, las siguientes obras: *El fonocromoscop* (1903), revista cómica-lírica en un acto, siete cuadros, doce vistas y dos intermedios, letra de Rafael Abellán y Luis Constante, música de Eduardo G. Arderius y Luis Foglietti. *El murguista* (1903), zarzuela en un acto, cuatro cuadros, en prosa y verso, letra de Rafael Abellán y Luis Constante, música de Eduardo G. Arderius. *El grito de la conciencia* (1904), boceto dramático en un acto y en verso, de Rafael Abellán y Anta y Luis Constante. *Princesita Blanca* (1925), apunte de opereta en un acto, tres cuadros, en prosa y verso, música de Francisco Calés y Manuel Sancha.

Se puede decir que a comienzos del siglo XX el teatro, como actividad de recreo, de ocio y de cultura, disfrutaba de una posición de importancia junto a otras actividades de entretenimiento también relevantes como las luchadas, las peleas de gallos, las actuaciones de las bandas de música, las veladas culturales y festivas, los bailes y los paseos. El teatro, como es sabido, se había consolidado en esta posición poco a poco desde finales del primer tercio del siglo XIX, gracias a la llegada frecuente de compañías de cómicos profesionales, que hicieron posible la regularización de la actividad dramática, es decir, la existencia de teatros y de temporadas teatrales (Martínez Viera, 1968; Martín Montenegro, 1991, 1995; López Cabrera, 1995; Fuentes Pérez, 2012).

Nada hacía pensar, por tanto, que un quindenio después esa situación habría de cambiar de manera drástica gracias al desarrollo del cinematógrafo y, de tal modo, que la actividad dramática quedaría relegada, desde el punto de vista de su popularidad, a una posición menos influyente. Una situación que, en vez de modificarse, iría en aumento con la presencia de otro divertimento público, el deporte. Sin embargo, en los primeros compases de la primera década del siglo, la principal competencia del teatro estaba en las variedades y en el “teatro ínfimo”. Aún el cine no era un serio rival, pues, a lo sumo, se le consideraba como parte de esas variedades. No obstante, su presencia en las carteleras al correr la década fue cada vez mayor, consolidándose como un entretenimiento demandado, que coadyuvó además al auge de las variedades y, paradójicamente, también al del teatro, el cual elevó el número de sus espectadores gracias a la construcción de nuevos edificios teatrales: pabellones, parques y circos. Lo que sucede a partir de la segunda década es que de manera progresiva el público del teatro disminuye, pero solo si se le compara con el que va a los cines y a los espectáculos deportivos, especialmente el fútbol, y no porque estas actividades hayan atraído espectadores al teatro, sino porque recogieron a una buena parte del público posible, más popular, que no podía o no iba al teatro por razones económicas, por la inexistencia en muchos lugares de espacios adecuados y representaciones regulares, o simplemente por cuestión de gusto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. R. (1908, mayo 18). Desde Arrecife. *La Opinión*, p. 2.
 — (1908, mayo 29). Desde Arrecife. *La Opinión*, p. 1.
 — (1908, junio 6). Desde Arrecife. *La Opinión*, p. 1.
 — (1908, junio 22). Desde Arrecife. *La Opinión*, pp. 1-2.
 — (1908, junio 30). Desde Arrecife. *La Opinión*, p. 1.
- ALEMANY, L. (1977): *Repertorio teatral canario. Catálogo espectacular y bibliográfico de la literatura dramática escrita por autores de las islas Canarias* [Inédito].
- CASTRO BRUNETTO, C. (1990): *La música en Tenerife después de la Sociedad Musical «Santa Cecilia» (1900-1931)*, [Memoria de Licenciatura inédita], Universidad de La Laguna, La Laguna.
- La compañía dramática de Carmen Cobeña (1909, enero 11). *Diario de Las Palmas*, p. 2.

- El Corresponsal (1907, julio 27). Desde Arrecife. *Diario de Tenerife*, p. 3.
- Crónica (1901, noviembre 16). *Cronista de Tenerife*, p. 3.
- (1902, octubre 23). *Diario de Tenerife*, p. 2.
- (1903, enero 2). *Diario de Tenerife*, p. 2.
- (1903, enero 9). *Cronista de Tenerife*, p. 2.
- Crónica. Teatral (1902, octubre 18). *La Opinión*, p. 2.
- (1902, octubre 27). *La Opinión*, p. 2.
- Crónica general. Artistas (1906, febrero 26). *El Progreso*, p. 2.
- Crónica general. De teatros (1907, diciembre 5). *El Progreso*, p. 2.
- Crónica general. Teatral (1907, diciembre 4). *El Progreso*, p. 2.
- Crónica general. Teatro principal (1908, mayo 5). *El Progreso*, p. 2.
- Crónica general. Viajeros (1907, diciembre 10). *El Progreso*, p. 2.
- De teatro. La compañía de Borrás (1908, febrero 2). *La Opinión*, p. 1.
- En el Circo (1907, marzo 6). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- En el “Circo Cuyás” (1902, junio 30). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- Espectáculos (1907, enero 10). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1907, marzo 22). *La Opinión*, p. 1.
- La Filarmónica. Cuadro de zarzuela (1905, noviembre 22). *La Opinión*, p. 2.
- Fray Gerundio (1908, febrero 1). Teatro. *La Opinión*, p. 2.
- FUENTES PÉREZ, G. (2012): «El Coliseo-Bodega de la calle La Marina en Santa Cruz de Tenerife», [Latente 10: 153-173](#).
- GONZÁLEZ DÍAZ, F. (1902, noviembre 26): Dramático-manía. *Diario de Las Palmas*, p. 1.
- (1904, septiembre 20): María de la Luz. Una lectura. *Diario de Las Palmas*, p. 1.
- (1905, noviembre 4): Educación artística. *Diario de Las Palmas*, p. 1.
- HERNÁNDEZ, M.^a V. (2001, agosto 5): El teatro en Los Llanos de Aridane /1. *Diario de Avisos*, p. 24.
- HERNÁNDEZ BRAVO, R. (2005): «Notas para un estudio de la actividad teatral en el Valle de Aridane, Isla de La Palma, (1778-1924)», [Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma 1: 237-253](#).
- LÓPEZ CABRERA, M.^a DE M. (1995a): *El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)*, [Tesis doctoral], Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid [= 2003: Ed. impresa, Fundación Universitaria Española, Madrid].
- (1995b): «El teatro de Galdós representado en Las Palmas de Gran Canaria durante los últimos años del siglo XIX», en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, 1992* (v. II, pp. 325-332), Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas.
- LUZARDO CABRERA, D. M.^a (2015): *La temporada teatral de la Compañía de Manuel Espejo en Tenerife (17-VI/22-VII-1894)*, [Trabajo de Fin de Grado], Universidad de La Laguna, La Laguna <<https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/1332>>.
- MARTÍN MONTENEGRO, S. F. (1991): «Cartelera teatral canaria, 1832-39», en *Homenaje a Sebastián de la Nuez Caballero*, Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 145-163.
- (1995): «Comedias, teatros y comediantes en Canarias (1833-1849)», en *I Congreso de Historia y Crítica del Teatro de Comedias*, Fundación Pedro Muñoz Seca/Ayuntamiento, El Puerto de Santa María, Cádiz, pp. 288-308.

- (2010): «Representaciones de dramaturgos y compositores canarios en Canarias (1900-01/1904-05)», en *Homenaje a Eduardo Camacho*, Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 127-141.
- (2012): «La compañía de Antonio Paso Cano y tres piezas del país (1901-1902)», en *La Luz no interrumpeida. Homenaje a Eugenio Padorno*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 121-133.
- MARTÍNEZ VIERA, F. (1968): *Anales del teatro en Tenerife*, Editorial Católica, Santa Cruz de Tenerife.
- Por la Provincia. De La Palma (1908, marzo 14). *La Opinión*, p. 1.
- Los que viajan (1907, julio 13). *La Opinión*, p. 2.
- (1908, agosto 25). *La Opinión*, p. 2.
- REY, P. Y ABDO, A. (1984): «Una aproximación al teatro en La Palma hasta 1936», en *El Teatro en Santa Cruz de La Palma*, Ayuntamiento, S. C. de La Palma, pp. 17-32.
- SANTANA GIL, I. (1999): «Primera aproximación a las zarzuelas y óperas canarias producidas en los siglos XIX y XX», *El Museo Canario* 54(2): 537-597.
- Sección de noticias (1900, marzo 13). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1902, noviembre 10). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1903, enero 7). *Diario de las Palmas*, p. 3.
- (1905, diciembre 29). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1907, octubre 4). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1907, marzo 10). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1907, noviembre 26). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1908, enero 11). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1908, enero 20). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- (1908, marzo 13). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- Teatral (1902, octubre 28). *El Imparcial de Canarias*, p. 2.
- Teatrales. La compañía de Borrás (1908, enero 4). *Diario de Las Palmas*, p. 2.
- Teatro (1910, febrero 24). *La Opinión*, p. 2.
- La temporada teatral (1907, septiembre 2). *El Tiempo*, p. 2.
- Varias noticias (1907, diciembre 23). *La Opinión*, p. 2.
- (1908, febrero 26). *La Opinión*, p. 2.
- (1908, marzo 27). *La Opinión*, p. 2.



DECRETO DE PROXENÍA DE APTERA EN HONOR DEL MÉDICO CALIPO DE COS*

Ángel Martínez Fernández

Universidad de La Laguna

amarfer@ull.edu.es

RESUMEN

El autor del artículo reedita y estudia —con un extenso aparato crítico, comentario y traducción española— un decreto de proxenia de Aptaera (Creta) de época helenística (*ICr.* II 3, 3) en honor del médico Calipo de Cos, basándose para ello en la autopsia del documento. Del decreto objeto de estudio se ofrece además un análisis paleográfico detallado y una datación más precisa que la aceptada hasta hoy.

PALABRAS CLAVE: Epigrafía griega, inscripciones honoríficas, proxenia, Aptaera, Creta.

ABSTRACT

«Proxeny decree from Cretan Aptaera, honoring Kallipos, doctor, of Cos». The author of the paper, after revision of the stone, republishes and studies —with extensive ap. crit., commentary and Spanish translation— a proxeny decree from Cretan Aptaera, honoring Kallipos, doctor, of Cos, which date from the Hellenistic age. It is also offered a detailed palaeographic analysis and a dating more accurate than the commonly accepted so far.

KEY WORDS: Greek Epigraphy, funerary inscriptions, proxeny, Aptaera, Crete.

1. FECHA Y LUGAR DEL HALLAZGO, DESCRIPCIÓN DEL SOPORTE, ANÁLISIS PALEOGRÁFICO Y DATACIÓN DE LA INSCRIPCIÓN

En el presente artículo¹ será objeto de estudio una inscripción honorífica de Aptaera en el norte de Creta Occidental, la cual data de época helenística. Este decreto, junto con los decretos contenidos en *ICr.* II 3, n° 4 y n° 17, son las únicas inscripciones honoríficas de Aptaera conservadas hasta ahora. El resto de las inscripciones honoríficas conocidas de esta ciudad se han perdido.

Se trata de una estela de mármol blanco (Fig. 1) encontrada en el *Asclepieion* de Cos en una expedición arqueológica llevada a cabo en 1902 por Rudolf Herzog (inv. AS 7), la cual permaneció inédita hasta su publicación en 1939 por M. Guarducci en el vol. II de *ICr.* La estela se conserva actualmente en el Museo Arqueológico de Cos,

donde he realizado la autopsia del monumento. La estela está coronada por un pequeño frontón triangular, el cual está enmarcado por un listel (de 2 cm de anchura). El cuerpo central de la estela está separado del frontón por una moldura cuarto circular convexa (de 2 cm de anchura) y en el centro del frontón aparece un disco convexo en relieve sin ornamentación (de 6 cm de diámetro). Debido a un uso posterior de la estela, en cada uno de sus lados izquierdo y derecho existe un orificio de 3 centímetros de abertura, que se encuentra desde el borde superior del cuerpo central a 24,5 cm en el lado izquierdo y a 25 cm en el derecho. La cara frontal de la estela está alisada; la posterior es basta. Una rotura recorre de forma transversal la parte inferior derecha de la estela desde la línea 12 hasta el final, afectando desde esta línea en mayor o menor medida al texto de todas las líneas comprendidas en esa parte. Se encuentran parcialmente mutilados los extremos derecho e izquierdo de la cornisa y el extremo del pulvino superior. La estela también presenta desconchones en los bordes del lado izquierdo y del lado superior derecho afectando a algunas letras.

La inscripción está rematada en su parte superior con una corona de laurel (de 16 cm de altura). La grabación es esmerada y elegante. Las letras están bien marcadas y, en general, se conservan bien, excepto en las partes desconchadas o mutiladas. Las líneas de la inscripción comienzan todas casi en el mismo borde izquierdo de la superficie de la estela, debido fundamentalmente a la necesidad de espacio en la estela para la grabación del extenso texto de la inscripción con la que el lapicida contaba, a excepción del étnico de la primera línea que se encuentra centrado a modo de encabezamiento o título de la inscripción. Por la misma razón, después del adorno de la corona de laurel, el texto de la inscripción ocupa una buena parte de la superficie (altura, 54,5 cm). A pesar de la amplitud del soporte, la considerable longitud del texto llevó además al lapicida a comprimir el texto y a reducir el tamaño de las letras y el espacio interlineal, lo que realizó, sin embargo, con notoria pericia.

Un estudio de los rasgos paleográficos de las letras de la inscripción se hace necesario (Fig. 2). La *alpha* tiene las astas exteriores oblicuas de la misma longitud y rectas y presenta en el medio dos trazos transversales que se unen en su extremo inferior. En la *beta* los dos trazos medios tienen una forma circular y amplia y se

* Expreso mi más sentido agradecimiento a Dimitris Bosnakis, arqueólogo responsable de las inscripciones en el Museo Arqueológico de Cos en la época de mi lectura y trabajo de campo de la inscripción aquí estudiada, por haberme concedido permiso para su estudio y posterior publicación. Las fotografías de las figuras incluidas en este estudio han sido tomadas por el autor del trabajo.

¹ Para las abreviaturas de las publicaciones citadas en este trabajo, se siguen las adoptadas en el *Diccionario Griego-Español (DGE)*, «Listas» y «Claros: Abreviaturas», en línea, en el caso de las abreviaturas incluidas en esta base de datos (<http://dge.cchs.csic.es/index>). Para otras abreviaturas, estas se incluyen al final de este artículo en el apartado de Abreviaturas y Referencias Bibliográficas.

unen en un corto trazo horizontal aproximadamente en el medio del trazo vertical de la letra. En la *delta* los tres trazos tienen la misma longitud aproximadamente. En la *epsilon* los trazos horizontales superior e inferior tienen la misma longitud pero el horizontal medio es algo más corto. En la *eta* las dos astas exteriores tienen la misma altura y el módulo de la letra es más bien ancho. La *theta* se presenta en forma de círculo amplio con un pequeño punto en el medio. En la *kappa* los trazos divergentes parten de un mismo punto, ya junto al medio del asta vertical, ya coincidente con el punto medio de la misma asta vertical, y el trazo divergente inferior no llega por poco hasta la base de la línea de escritura. La *lambda* presenta, en general, una forma bastante abierta. En la *mu* los trazos exteriores son verticales y rectos y los trazos medios transversales se unen en el medio del módulo de la letra. En la *nu* los dos trazos verticales son rectos y el medio transversal une el extremo superior del trazo izquierdo con el extremo inferior del derecho, que llega generalmente hasta la base de la línea de escritura (excepto en la última *nu* de la línea 16 en $\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$, en la línea 18 en la primera *nu* de $\sigma\tau\acute{\epsilon}\phi\alpha\nu\nu\omicron$, en la línea 20 en $\rho\alpha\kappa\omicron\lambda\omicron\upsilon\theta\omega\tilde{\nu}\tau\iota$, en línea 25 en $\alpha\nu$ y en línea 26 en $\sigma\tau\epsilon\phi\acute{\alpha}\nu\omega$). La *ksi* presenta tres trazos horizontales paralelos, en los que el medio es más corto. La *omikron* tiene forma de círculo y un tamaño similar al de las demás letras. En la *pi* el trazo vertical derecho es más corto que el izquierdo y no llega a la base de la línea de escritura y el trazo horizontal superior sobresale a la izquierda y a la derecha. En la *rho* el trazo curvo forma un círculo amplio que llega hasta la mitad del trazo vertical. En la *sigma* los trazos horizontales exteriores son rectos. En la *upsilon* los trazos oblicuos son rectos y forman un ángulo bastante ancho y abierto. En la *phi* el trazo medio se presenta en forma de una pequeña periferia ovalada aproximadamente en el medio del trazo vertical. En la *khi* los dos trazos oblicuos que se cruzan presentan una forma muy abierta y ancha. La forma de la *omega* es un círculo abierto abajo con dos cortas astas laterales rectas y su tamaño es similar al de las demás letras. Conviene señalar, por último, que en algunos casos se perciben incipientes y pequeños ápices en algunas letras.

Hasta ahora la inscripción ha sido datada comúnmente en el s. II a.C. (R. Herzog, M. Guarducci, L. Robert, E. Samama, M. E. Detorakis), en el s. III-II a.C. por P. M. Fraser y E. Matthews (*LGPV*, s.vv. Ἀβδίας y Σῶσος) y, más recientemente, en la segunda mitad del s. II a.C. (*IG* 12(4).171). Sin embargo, el examen paleográfico de las letras nos permite datarla, en mi opinión, en el primer cuarto del s. II a.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura de la estela 98,5 cm, altura de la cornisa 18 cm, altura del cuerpo central 80,5 cm; longitud 43,5 cm (cornisa), 45-40,5 cm (cuerpo central); grosor 13,5 (cornisa), 13 cm (cuerpo central).

Altura de las letras: 1,2-1 cm en todas las líneas, excepto en la línea 5 que tiene 1,3-1 y en las dos últimas que tienen 1,2.

Espacio interlineal: 0,2; 0,3-0,2; 0,3; 0,3; 0,3; 0,3-0,2; 0,3; 0,3; 0,3-0,2; 0,3; 0,3; 0,3; 0,3; 0,3; 0,3; 0,3; 0,3; 0,3-0,2; 0,3; 0,5-0,3; 0,5-0,3; 0,4-0,3; 0,4-0,3; 0,3; 0,4; 0,4-0,3; 0,4-0,3; 0,4; 0,4; 0,4; 0,4; 0,4-0,3; 0,4-0,3 cm.



Fig. 1. Estela con decreto de proxenía de Apta.

2. TEXTO

Ἀπτεραίων.

ἔδοξε τῷ βωλαίῳ καὶ τῷ δάμωι·
 Σῶσος Ἀβδία εἶπε· ἐπειδὴ Κάλ-
 [λ]ιππος Ἀριστοκρίτω Κῶιος ἰατρὸς[ς]
 5 ἀποσταλεῖς ὑπὸ τῆς πόλιος ἀξίω[ς]
 ἀνέστραπται ἀμφοτερῶν τῶν πολ[ι]-
 ὶων κα<τά> τε τὸμ βίον καὶ τὴν τέχνην προ-
 θυμίας οὐθὲν ἐλλείπων, πολλός
 10 τε τῶμ πολιτῶν ἐγ μεγάλαν ἀρρωστ[ι]-
 ᾶν σεσώκει, ἵνα ὦν καὶ ὁ δᾶμος φαίνη-
 ται τιμῶν τὸς ἀγαθὸς ἄνδρας,
 δεδόχθαι τῷ βωλαίῳ καὶ τῷ δάμωι[ι]·
 ἐπαινέσαι Κάλλιπον Ἀριστοκρ[ι]-
 τῶ Κῶιον ἰατρὸν καὶ στεφανῶ<σαι> αὐτὸ[ν]
 15 στεφάνωι χρυσέωι ἀρετᾶς ἔν[ε]-
 κα καὶ εὐνοίας τῆς εἰς αὐτόν. [δόν]-
 τῶ δὲ αὐτῷ τοῖ ταμίαι ἕξ τε τ[ὸν]
 στέφανον καὶ πορεῖον στ[α]-
 τήρας τριακοσίου. ἵνα δὲ καὶ Κ[ῶιοι πα]-
 20 ρακολουθῶντι τὴν αἴρεσιν, τ[ὸ δόγμα]
 σαμανάμενοι τοῖ κόσμοι τᾶ[ι δαμο]-
 σίαι σφραγίδι ἐξαποστ[ηλάτω]-
 σαν πρὸς αὐτόν : καὶ [ἀξιωσάντω φί]-
 25 λος ὑπάρχοντας τ[ὴν ἐπιμέλει]-
 αν ποιήσασθαι [τᾶς ἀναγορεύσι]-
 ος τῷ στεφάνω [ἔν τε τοῖς Διονυ]-
 σίοις τῷ πρᾶτ[ω ἀγῶνος καὶ τοῖς μεγά]-
 λοις Ἀσκληπιείοις, καὶ δόμεν τῷ]
 30 στάλαι τόπ[ον ἐν τῷ ἱερῷ τῷ Ἀσκλα]-
 πῶ ἐν τῷ ἐπιφανεστάτῳ τόπῳ],
 ἕς ἂν ἀναγ[ραφήσεται τὸ ψάφισμα]
 τῷ δάμωι ἧ[μεν δὲ αὐτὸν πρόξενον]
 καὶ εὐεργέ[ταν τῆς πόλιος τῶν Ἀ]-
 πταραίων[ν αὐτὸν καὶ ἐκγόνος].

APPARATUS CRITICVS

Línea 4, [λ]ιππος, Guarducci, Samama; λιππος, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 5, ἀξίω[ς], Guarducci, Samama; ἀξίως, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 7, κάτε (= κάτ τε = κατά τε), *IG XII 4, 1, 171*; κα<τά> τε, los demás editores. En la lectura mencionada en primer lugar, el texto se explicaría como un caso de haplografía con apócope de la preposición. No faltan testimonios en cretense de este fenómeno. Así, en una ley de Axo sobre los sacrificios, de 500 a.C., línea 6 κατᾶν, lectura de Comparetti (*ICr. II 5, 9*), donde se puede interpretar haplografía en κατᾶν = κατ τᾶν, con apócope (cf. Bile, 2016, p. 57). Si se tiene en cuenta, sin embargo, en la misma piedra, en la línea 14, στεφανῶ<σαι>, con sílaba final omitida, parece preferible entender aquí κα<τά> τε.

Línea 11, ἄνδρας, vacat, en *IG XII 4, 1, 171*; ἄνδρας, los demás editores.

Línea 12, ΤΩΔΑΜΩ [, en la piedra; τῷ δάμωι[ι], Guarducci, Samama; τῷ δάμωι[ι], Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 14, στεφανῶ<σαι>, con sílaba final omitida en la piedra.

Línea 15, ἐν[ε]-, Guarducci, Samama; ἐν[ε]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 18, στ[α]-, Guarducci, Samama; στ[α[vacat?]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 19, Κ[ῶιοι], Guarducci, Samama; Κ[ῶιοι πα]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 20, ἀκολουθῶντι, Guarducci, Samama; ρακολουθῶντι, Bosnakis-Hallof-Rigsby.- τ[— —], Guarducci; τ[. .], Samama; τ[άνδε, o bien τ[άν άμάν, restitución sugerida por Guarducci, *ad loc.*; τ[ῶ δόγμα], Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 22, ἐξαποστ[ηλάτω]-, Guarducci, Samama; ἐξαποστ[ειλάτω]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 23, καί [τὸς Κωίος φί]-, Guarducci, Samama; καί [ἀξιωσάντων φί]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby. Para la restitución aquí ofrecida, baste citar, por ejemplo, *TC Test. XIV, 5*, inscripción de Cos, de antes de mediados del s. III a.C., ἀξιωσάντω ἐπιμέλειαι ποιήσασθαι.

Línea 24, τ[ῆ πόλει ἐπιμέλει]-, Guarducci, Samama; τ[άν ἐπιμέλει]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 25, ποιήσασθαι [ῶπως ἀξιῶσιν ὅπως . . .], Samama; ποιήσασθαι [ῶπως, Guarducci; [τὰς ἀναγορεύσι]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 26, θέτως τε τὰν [— — — — —], Guarducci; θέτως τε τὰν [.], Samama; ος τῷ στεφάνῳ [ἔν τε τοῖς Διονυ]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby. La restitución adoptada en líneas 24-26 en la frase τ[άν ἐπιμέλει]αν ποιήσασθαι [τὰς ἀναγορεύσι]ος τῷ στεφάνῳ, se basa en otros testimonios similares en los decretos honoríficos griegos de época helenística. Señalemos, por ejemplo, τῆς δὲ ἀναγορεύσεως τοῦ στεφάνου ἐπιμεληθῆναι, fórmula muy frecuente en las inscripciones áticas (*IG II² 1006, 43, 122-121 a.C., IG II² 1008, 1.37 y v.70, 118-117 a.C., IG II² 1009, 18-19, 53-54, 116-115 a.C., IG II² 1011, 26-27, 49, 59, 106-105 a.C., y otras*), τῆς δὲ ἀναγορεύσεως τοῦ στεφάνου ἐπιμεληθῆναι en Paros (*IG XII 5, 129, 36-37, s. II a.C.*), τῆς δὲ ἀναγορεύσεως τοῦ στεφάνου ἐπιμελεῖσθαι en Eleusis (*IEleusis 201, 19-20, en torno al 225 a.C.*), τῆς δὲ ἀναγορεύσεως τῶν στεφάνων καὶ τῶν εἰκόνων ἐπιμεληθῆναι en Delos (*ID 1497bis, frg. b.24-25, 160-159 a.C.*), ἐπιμεληθέντω δὲ καὶ τὰς ἀναγορεύσεις τοῦ στεφάνου en un decreto de Cos encontrado en Calimna (*TC 78, 10-11, mediados s. II a.C. aproximadamente*), τῆς δὲ ἀναγορεύσεως τοῦ στεφάνου ἐπιμελεῖσθωσαν en Reparetos, también llamada Skópelos (*IG XII 8, 640, 32-33, probablemente de poco después del 197 a.C.*), τὰς δὲ ἀναγορεύσεις τοῦ στεφάνου τὰν ἐπιμέλειαν ποιῆσθαι en Epidauró (*IG IV² 1, 66, 56-57, 74 a.C.*), τὰν δὲ ἀναγορεύσειν τῶν στεφάνων π[οιήσαι] en Delfos (*FD III 2, 48, 45, 97 a.C.*), τὴν δ' ἐπιμέλειαν ποιήσασθαι τῆς ἀναγορεύσεως τοῦ στεφάνου en Odeso, actual Varna en Bulgaria (*IGBulg. I² 44, 8-10, probablemente del s. I a.C.*), τὴν δὲ ἐπιμέλειαν τῆς ἀναγορεύσεως τοῦ στεφάνου ποιῆσθαι en Tomis en Escitia Menor (*ITomis II 7, 8-12, finales s. I a.C. / principios s. I d.C.*), ποιουμένου τὴν ἐπιμέλειαν τῆς ἀναγορεύσεως τοῦ στεφάνου en Misia (Barth-Stauber, *IMT 2073, 29-30, s. I a.C.*), etc.

Línea 27, . . οἰς τῷ πραττ[— — — — —], Guarducci; . . οἰς τῷ πραττ[.], Samama; σῖοις τῷ πρᾶτ[ῶ ἀγῶνος καὶ τοῖς μεγάλ]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby; τῷ πρᾶτ[ῶ ἀγῶνι, Herzog.

Línea 28, [τ]οῖς Ἀσκληπ[τείοις, Guarducci; [τ]οῖς Ἀσκληπ[τείοις, Samama; λοις Ἀσκληπ[τείοις, Bosnakis-Hallof-Rigsby.- Para las restituciones aceptadas en líneas 26-28, señalemos, por ejemplo, en un decreto de Cos encontrado en Calimna en honor de un médico de Cos, ἀναγόρευσιν τοῦ σ[τεφάνου ἐν τοῖς Διονυσί]οις καὶ τοῖς μεγάλοις Ἀσκληπτείοις (*TC78, 2-3, mediados s. II a.C. aproximadamente*); en un decreto honorífico de Halicarnaso para el médico Hermias de Cos, [κ]αὶ παρακαλέσει αὐτοὺς ἐπιμέλειαν ποιήσαι[σ]θαι ἵνα ἀναγγελῆ καὶ παρ' αὐτοῖς ὁ στέφανος | [ἐ]ν τῷ θεάτρῳ Διονυσίοις τοῖς πρώτοις καὶ | [τ]οῖς Ἀσκληπτείοις (*ICos ED 132, b.14-17, finales del s. III a.C.*); en un decreto honorífico de Calcis para dos jueces de Cos, ὅπως ἀναγορεύηται παρ' αὐτοῖς Διονυσίοις καὶ ἐν τοῖς μεγάλοις | Ἀσκληπτείοις καὶ Ῥωμαίοις (*SEG 53, 863, 45-47, mediados s. II a.C.*); en un decreto de Cos, ὅπως ἀναγγελῆ ὁ στέφανος καὶ ὧν | ἔνεκεν τετίματα Πραξίλας ἐν τε τῷ | χορικῶι ἀγῶνι τῶν Διονυσίων καὶ ἐν τῷ | γυμνικῶι τῶμ μεγάλων Ἀσκληπτείων (*TC Test. XIV, 8-11, de antes de mediados del s. III a.C.*); en Calimna, ποιήσασθαι τὰν ἀναγορεύσειν Διονυσί[ῶ]ν τῷ πρᾶτῶι ἀγῶ[ν]ι μετὰ τὰς σπον[δ]άς (*TC 64, B.4-9, 205-202 a.C.*), etc.- δόμεν δὲ καί], Guarducci, Samama; καὶ δόμεν τᾶ], Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 31, ἀναγ[ραφήσεται τὸ ψάφισμα], Guarducci, Samama; ἀναγ[ραφήσεται τὸ δόγμα], Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 33, τᾶς πόλιος τῶν Ἀ]-, Guarducci, Samama; τᾶς πόλιος τᾶς Ἀ]-, Bosnakis-Hallof-Rigsby.

Línea 34, πετραίω[ν, Guarducci, Bosnakis-Hallof-Rigsby; πετραίω[ν, Samama por error-αὐτὸν καὶ ἐκγόνους], Guarducci, Samama; ----?----], Bosnakis-Hallof-Rigsby.



Fig. 2. Estela de Aptera. Detalle con el texto de la inscripción.

3. TRADUCCIÓN

(Resolución) de los Aptereos.

Resolución del Consejo y del pueblo. Soso, hijo de Abdias, hizo la proposición: Teniendo en cuenta que Calipo, hijo de Aristócrito, de Cos, médico enviado por su ciudad, ha realizado su estancia de una forma digna de ambas ciudades, sin escatimar en nada su celo tanto personal como profesionalmente, y que ha salvado a muchos de nuestros conciudadanos de graves enfermedades.

A fin de mostrar que la asamblea del pueblo honra a los hombres excelentes, el Consejo y el pueblo han decidido: conceder el elogio público al médico Calipo de Cos, hijo de Aristócrito, y coronarle con una corona de oro por su virtud y su buena disposición para con el pueblo. Que los tesoreros le den para la corona y los gastos del viaje la suma de trescientas estateras.

Con el fin de que los ciudadanos de Cos se enteren de esta decisión, que los cosmos les envíen a ellos el decreto sellándolo con un sello público, y que les pidan, como amigos que son, que se cuiden de la proclamación pública de la corona en las Dionisias en el primer concurso y en las Grandes Fiestas en honor de Asclepio. Y que destinen en el santuario de Asclepio en el lugar que esté más a la vista un emplazamiento para consagrar la estela en la que será grabado el decreto de nuestro pueblo. Que él sea próxeno y benefactor de la ciudad de los aptereos, tanto él como sus descendientes.

4. COMENTARIO

Tenemos aquí un decreto de proxenia de Aptera en el que los aptereos honran al médico Calipo de Cos. En época helenística era usual encontrar a médicos de Cos en numerosas ciudades del mundo griego y así ocurre en Creta. Otro médico de Cos, Hermias, hijo de Eménidas, fue honrado por otras dos ciudades cretenses en torno al 221-219 a.C., Gortina² y Cnoso³, y por la ciudad de Halicarnaso⁴ a finales del s. III a.C. Sobre este Hermias⁵ conocemos también que su mujer le dedicó una estatua sobre el 200 a.C. en el Asclepíeo de Cos⁶.

² Pr. ed., Laurenzi, 1941, 34-36 n° 3; *IC* IV 168; *IG* XII 4, 1, 248; Samama, 2003, 231-233 n° 126.

³ *IC* I 8, 7; *IG* XII 4, 1, 247; Samama, 2003, 233-234 n° 127.

⁴ *ICos* ED 132.

⁵ Las inscripciones de Gortina y de Cnoso aportan ciertas informaciones sobre la relación de Hermias con estas ciudades en unos mismos acontecimientos desde puntos de vista diferentes. Hermias había sido solicitado a Cos en una embajada por la ciudad de Gortina como médico público y en Gortina ejerció durante cinco años ocupándose de los ciudadanos y de todos los demás habitantes, destacando especialmente cuando estalló en esta ciudad una guerra civil en la que Hermias auxilió a los heridos, tanto a los gortinios como a sus aliados, entre ellos los cnosios. Los combates tuvieron lugar primero en la ciudad de Gortina y después en torno a Festo por el control de un puerto en el que se habían refugiado los Jóvenes desterrados de Gortina. Una vez finalizada su estancia de cinco años, Hermias solicitó autorización ante la asamblea de Gortina para regresar a su patria, lo que el pueblo de Gortina

Conviene tener en cuenta que los decretos honoríficos mencionados en honor de Calipo y de Hermias —al igual que otros— fueron erigidos y expuestos en el santuario de Asclepio en Cos, lugar en el que se descubrieron⁷. Este hecho no deja de ser significativo, ya que en los s. III y II a.C. este santuario desempeñaba una destacable función como un lugar en el que algunos miembros de la élite local de Cos se mostraban honrados por comunidades extranjeras⁸ debido a sus servicios prestados como jueces⁹ o como médicos¹⁰. De esta forma el *Asklepieion* de Cos servía de escenario en la ciudad para que la alta sociedad de Cos proclamara su intachable notoriedad reconocida públicamente en el exterior. De acuerdo con ello, el *Asklepieion* era a menudo el lugar de exposición de decretos aprobados para notables médicos locales por la propia ciudad de Cos o por otros demos de la isla¹¹. Ahora bien, el ámbito

le concedió, asignándole dos acompañantes, Soarco y Cidante, e informando al pueblo de Cos sobre los honores que le fueron concedidos por la ciudad de Gortina tanto a él como a sus descendientes. Las dos ciudades cretenses enviaron copia de ambos decretos a Cos, donde fueron grabados y donde han sido encontrados. La guerra es la revuelta civil que se declaró entre los Jóvenes y los Mayores de Gortina, de la que informa Polibio (4.53.7 y 4.55.6).

⁶ Herzog & Schazmann, 1932, p. 22; Sherwin-White, 1978, p. 267; Samama, 2003, 232 n. 23.

⁷ El decreto honorífico de Halicarnaso para Hermias se encontró en dos fragmentos de mármol cerca del *Asklepieion*.

⁸ Cf. Interdonato, 2004, 271-272 (= SEG 54, 739).

⁹ SEG 49, 1107, Asclepio, decreto honorífico de una ciudad, probablemente dórica, para jueces de Cos, ca. 250 a.C.; SEG 49, 1114, Asclepio, decreto honorífico de una ciudad jónica, probablemente Quíos, para jueces de Cos, ca. 200-150 a.C.; SEG 49, 1115, Asclepio, decreto honorífico de Calcis para jueces de Cos, ca. 167-150 a.C.; SEG 49, 1116, Asclepio, carta y decreto honorífico de Eretria para tres jueces de Cos, ca. 150 a.C.

¹⁰ Samama, 2003, nº 124, Asclepio, decreto honorífico de Samos para el médico Filisto de Cos, 241-200 a.C.; Samama, 2003, nº 125, Asclepio, decreto honorífico de Teángela para un médico de Cos, s. III a.C.; Samama, 2003, 133, Asclepio, carta de Antíoco III a los ciudadanos de Cos sobre el médico Apolófanes de Cos, 220-170 a.C.; Samama, 2003, nº 135, Asclepio, decreto honorífico de Delos para el médico Filipo de Cos, ca. 195 a.C.; IG II³ 1240, Asclepio, decreto ateniense en honor de un médico de Cos, ca. 200 a.C.

¹¹ Baste señalar, por ejemplo, Samama, 2003, 129, SEG 27, 514, decreto honorífico de Cos para el médico Hipócrates de Cos, s. III-II a.C.; Samama, 2003, 130, SEG 27, 513, s. III a.C., decreto honorífico del demo de *Aigelioi* en la región de Antimaquia en la costa norte de la isla de Cos, para el médico Anaxipo de Cos. En otros decretos encontrados en el *Asklepieion* se desconoce la ciudad de la que es natural el médico o el origen del decreto (ciudad de Cos, otro demo de la isla, o una ciudad extranjera), como en Samama, 2003, 134, SEG 48, 1114, decreto honorífico para el médico ... hijo de Calianacte, s. II a.C.; en Samama, 2003, 131, SEG 27, 515, decreto honorífico para un médico del s. III-II a.C.; Samama, 2003, 138, SEG 27, 519, decreto probablemente del demo de Halasarna en Cos para un médico, s. II a.C.; Samama, 2003, 140, SEG 48, 1117, decreto honorífico para un médico público, s. I a.C. En otros lugares de la ciudad de Cos o de la isla también se han encontrado decretos honoríficos para médicos, como Samama, 2003, 123, decreto honorífico de Cos para el médico Jenotimo de Cos, del s. III a.C.; Samama, 2003, 132, SEG 33, 671, decreto honorífico de Cos para el médico Cafisofonte de Cos, ca. 300-250 a.C.; Samama, 2003, 137, decreto del demo de Halasarna, actual *Kardamena*, en la isla de Cos, para el médico Onasandro, s. II a.C.; Samama, 2003, 141, IC 344, demo de *Haleis* en Cos, 27 a.C.-14 d.C., etc.

de influencia del *Asklepieion* como lugar por excelencia para el reconocimiento de los más altos honores públicos, no se reducía a los estrechos círculos de las élites locales, sino que también estaba abierto en ocasiones a merecedores miembros de las élites de otros lugares de fuera de Cos, como, por ejemplo, un decreto honorífico para el médico Atenágoras de Larisa, del 168 a.C.¹². De todo ello parece deducirse la elevada posición social y alta reputación que el médico honrado en Aptera, Calipo, disfrutaba en Cos.

Los testimonios epigráficos conservados sobre médicos de Cos en la isla de Creta se explican fácilmente por las buenas relaciones existentes en época helenística entre Cos y las ciudades de Creta¹³. Como testimonio de ello se pueden señalar además otras inscripciones, como las siguientes:

a) un decreto de proxenia de Cos del s. III-II a.C. en honor del cretense Medón de Aptera¹⁴, lo que prueba de por sí las estrechas relaciones de amistad entre Cos y Aptera en la época aproximadamente de Calipo de Cos.

b) tres decretos de Istrón, Festo e Hierapitna¹⁵ del 242 a.C. sobre la *asylia* de Cos grabados en una estela opistógrafa de mármol encontrada en el Asclepico de Cos¹⁶.

¹² Samama, 2003, 139, *SEG* 48, 1109.

¹³ Cf. Cucuzza, 1997, 20-31.

¹⁴ *SEG* 41 686; *IG* XII 4, 1, 49.

¹⁵ Para Istrón: Rigsby, *Asylia* 44; para Festo: Rigsby, *Asylia* 42; para Hierapitna: Rigsby, *Asylia* 43. Para los tres decretos juntos: Rigsby y Hallof, 2001, 335, 2; Herzog y Klaffenbach, 1952, p. 29; *SEG* 51.1056, A/B; *IG* XII 4, 1, 214.

¹⁶ Los decretos y documentos de diferentes ciudades y potencias a lo largo de todo el mundo griego reconociendo la *asylia*, o inviolabilidad, del *Asklepieion* de Cos son bien conocidos en época helenística. Citemos, por ejemplo, los siguientes documentos, todos ellos del 242 a.C. a excepción de *SEG* 12, 368 y encontrados en el *Asklepieion* de Cos: *SEG* 12, 368, carta de Ptolomeo II Filadelfo a Cos, antes del 246 a.C.; *IDÉL*. 32, Rigsby, *Asylia* 17, decreto de los eleos; Rigsby, *Asylia* 8, carta de Ptolomeo III reconociendo la *asylia* de Cos; Rigsby, *Asylia* 9, carta de Seleuco II sobre la *asylia* de Cos; Rigsby, *Asylia* 10, carta de un rey desconocido; Rigsby, *Asylia* 11, carta de Cielas de Bitinia; Rigsby, *Asylia* 14, decreto de Esparta; Rigsby, *Asylia* 15, decreto de Mesene; Rigsby, *Asylia* 16, decreto de Telfusa en Arcadia; Rigsby, *Asylia* 18, decreto de Egira en Acaya; Rigsby, *Asylia* 19, decreto de Tebas; Rigsby, *Asylia* 20, decreto de Mégara; Rigsby, *Asylia* 21, decreto de Gonnos en Tesalia; Rigsby, *Asylia* 22, decreto de Homolion en Magnesia; Rigsby, *Asylia* 23, decreto de Pela en Macedonia; Rigsby, *Asylia* 25, decreto de Casandrea en Macedonia; Rigsby, *Asylia* 26, decreto de Anfipolis en Macedonia oriental; Rigsby, *Asylia* 27, decreto de Filipos en Macedonia oriental; Rigsby, *Asylia* 28, decreto de Eno en Tracia; Rigsby, *Asylia* 29, decreto de Maronea en Tracia; Rigsby, *Asylia* 32a, decreto de Cío en Bitinia, en la Propóntide; Rigsby, *Asylia* 35, decreto probablemente de Iaso en Caria; Rigsby, *Asylia* 39, decreto de Mínoa en Amorgos; Rigsby, *Asylia* 45, decreto de Corcira; Rigsby, *Asylia* 45b, decreto de Léucade; Rigsby, *Asylia* 46, decreto de Neápolis en el sur de Italia; Rigsby, *Asylia* 47, decreto de Elea en el sur de Italia; Rigsby, *Asylia* 48, decreto de Camarina en Sicilia; Rigsby, *Asylia* 49, decreto de Gela en Sicilia, etc. Para los decretos sobre la *asylia* del templo de Asclepio en Cos, véase, en general, *SEG* 12, 368-384; Herzog y Klaffenbach, 1952; Rigsby, *Asylia*, pp. 112-153 n^o 8-52; *IG* XII 4, 1, 208-245.

c) un decreto honorífico de los soldados auxiliares o mercenarios cretenses enviados al rey Ptolomeo VI Filometor por la Confederación de los Cretenses¹⁷, de ca. 154 a.C., en el que se conceden honores públicos a un ilustre ciudadano de Cos, llamado Aglao, hijo de Teocles, declarado en el decreto como «próxeno de todos los cretenses», cuya misión consistía en atender a todos los que llegaban a Cos de las diferentes ciudades cretenses y en alistar en toda Creta los mercenarios que la isla pudiera proporcionar en este tiempo a todos los reyes y a todos los Estados que tuvieran necesidad de ellos y que les pagaran¹⁸. Las importantes misiones de Aglao como próxeno de todos los cretenses en Cos, por un lado, y como reclutador en Creta de soldados mercenarios cretenses al servicio del rey egipcio Ptolomeo VI, por otro, apuntan a unas relaciones exteriores favorables en esta época entre Cos y la Confederación de los Cretenses, a la que pertenecía la ciudad de Aptera. Es probable que entre las tropas mercenarias cretenses reclutadas por Aglao se encontraran aptereos, afamados combatientes, especialmente como arqueros, que aparecen a veces como mercenarios en los ejércitos de época helenística e imperial¹⁹. El papel de Aglao en Creta es similar al que algo más tarde desempeña Dorilao, amigo de Mitrídates Evérgetes V, rey del Ponto (hacia el 150-120 a.C.), y encargado por Mitrídates del reclutamiento de mercenarios en Creta (cf. Estrabón 10.4.10).

d) una inscripción votiva del s. II/I a.C. de una mujer de Cos encontrada en el templo de Isis en Gortina (*ICr.* IV, 248).

e) otra inscripción votiva de época helenística de Agatémero de Cos en el Asclepíeo de Liso en el sur de Creta Occidental (*SEG* 45, 1316).

En Creta ha sido atestiguada también la presencia de médicos de otra procedencia diferente a la de Cos. Citemos a un médico de Casos, isla vecina al noreste de Creta, honrado en Olunte con un decreto de proxenía a principios del s. II a.C. (*ICr.* I 22, 4.C.), o al médico Plotio Corinto que en el s. I a.C. hace una ofrenda a Zeus Σωτήρ en Cnoso (*ICr.* I 8, 17, Δὲ Σωτήρι Πλώτιος Κόρινθος ἰατρός), o al médico cretense Demetrio en un epigrama de Creta de lugar desconocido del período helenístico tardío (*EHC* 272-275 n° 52 verso 3, [λ]υσίπνοος γούσων πολ[λοῖς ποτ' ἐὼν ἰητήρ]).

No deja de llamar nuestra atención, sin embargo, el hecho de que varias ciudades cretenses recurran en casos de necesidad a médicos de Cos aproximadamente en la misma época, lo cual se debe, entre otras razones, al renombre e importancia que la escuela médica de Cos tenía en época helenística en el mundo griego.

¹⁷ *ID* 1517, Delos.

¹⁸ Cf. Durrbach, *Choix* p. 156.

¹⁹ Cf., por ejemplo, Paus. 4.20.8; Plu. *Pyrrh.* 30.6.5.

Conviene señalar que la ciudad de Aptera no elige al médico que desea contratar, sino que deja su elección en manos de la asamblea de Cos, la cual nombra al médico solicitado basándose en el criterio de que el elegido esté a la altura de la elevada reputación de la escuela de Cos y de lo que Aptera espera de sus servicios y comportamiento.

Línea 1, Nótese el empleo aquí de la forma del étnico de los aptereos con vocalismo *e*, en gen. pl. Ἀπτεράϊων, mientras que en líneas 33-34 se emplea la forma con vocalismo *a*, Ἀπταραϊών. El título del decreto con el étnico Ἀπτεράϊων se debe, en nuestra opinión, a las autoridades locales de Cos donde se grabó la copia conservada, mientras que la forma Ἀπταραϊών del étnico que aparece en el cuerpo del texto debe reproducir el documento original enviado desde Creta²⁰. Nos encontramos aquí ante el controvertido problema del origen del topónimo de esta antigua ciudad cretense.

Conviene destacar que en las inscripciones grabadas en el extranjero el topónimo o el étnico aparece con frecuencia con una *ε*, como ocurre en los decretos de Aptera para la *asylia* de Teos encontrados en esta ciudad de Asia Menor (*ICr.* II 3, n° 1, línea 10; *ICr.* II 3, n° 2, líneas 1, 2, 26, 47, 52, 55-56), mientras que en la copia del decreto de proxenia en honor del rey Atalo II de Pérgamo, grabada en Aptera por y para los naturales de esta ciudad, se escribe Ἀπταραϊών (*ICr.* II 3, n° 4.C, línea 4).

Los tratados conservados hasta ahora entre Aptera y otras ciudades-estado extranjeras se refieren a acuerdos concertados con otras *póleis* de Creta y en todos ellos se emplean las formas del topónimo y del étnico con vocalismo *a*. Nos referimos a los testimonios siguientes: a) Tratado entre Aptera y Cidonia del s. III a.C. (*SEG* 41, 731), donde en la copia conservada del documento expuesta en Aptera se lee en línea 4, ἐν δὲ Ἀπτάραι; b) Tratado entre Aptera y Eleuterna de ca. 175-150 a.C. (*SEG* 41, 742), donde en la copia expuesta en Eleuterna se lee en línea 3 Ἀπταραῖ[οι, en líneas 16-17 Ἐξαγωγὰν [ἦ]μ[εν πάντων τῶι τε Ἀπ]αρ[αίω] ἐξ Ἐλευ]θέννας καὶ τῶι Ἐ[λευθ]θενναίω ἐξ Ἀπ]άρ[ας], y en línea 25 παριόντων ἐν Ἀπτά[ρ]αι Ἐλευθ[θενναίων πρεινησίας]; y c) Tratado entre Aptera e Hierapitna, del último tercio del s. III a.C. o principios del s. II a.C. En la copia de este tratado expuesta en Hierapitna²¹ en línea 2 leemos καὶ [Ἀπ]ταραῖ[οι, línea 4 ἐν Ἀπτάραι, línea 9 τὸς Ἀπταραῖος, y en líneas 11-12 τὰν τῶν Ἀπ[ταραίων] χώραν. Parece lógico pensar que en los tratados, tenidos como documentos oficiales de política exterior entre *póleis* iguales y libres, se emplea la forma originaria, sancionada por la tradición local, del nombre de la ciudad como testimonio de la identidad propia.

²⁰ Cf. Capdeville, 1995, p. 55 n. 2.

²¹ Publicado por Αποστολάκου, 2012, pp. 629-636.

En casi todas las monedas de esta ciudad se emplea la forma del étnico en genitivo, ΑΠΤΑΡΑΙΩΝ, pero también aparece la forma ΑΠΤΕΡΑΙΩΝ en algunos casos, los cuales se recogen en el primero de los tipos de monedas de esta ciudad catalogados por J. N. Svoronos²², aunque el autor no ofrece ninguna cronología en su clasificación. Tampoco aparece ninguna indicación cronológica en G. Le Rider²³, quien incluye las monedas con la variante ΑΠΤΕΡΑΙΩΝ en el último tipo de su clasificación de las monedas de Apta pertenecientes al «Tesoro de 1953». Ambas formas se presentan a veces abreviadas.

Los textos literarios que atestiguan el topónimo o el étnico de esta ciudad, todos ellos de época más o menos reciente, tienen en todos los casos la forma con vocalismo *e*, a excepción del lexicógrafo Hesiquio (s. V-VI d.C.) que presenta la forma con vocalismo *a*, s.v. ἸΑπταρεύς· ὁ ἀπὸ Κρήτης· ἸΑπταρα γὰρ πόλις Κρήτης.

Ahora bien, la antigüedad del topónimo con vocalismo *a* ha sido confirmada en las tablillas micénicas, si se trata en ambos casos de la misma ciudad. De ser así, se trataría, según el testimonio del Lineal B, de un antiguo topónimo *ἸΑπταρFa (= ἸΑπταρα) y de un étnico *ἸΑπταρFaῖος (= ἸΑπταραῖος), unánimemente admitidos para *a-pa-ta-wa* y *a-pa-ta-wa-jo* respectivamente²⁴. De acuerdo con ello, se deduce que ἸΑπταρα sería la forma originaria, mientras que la forma ἸΑπτερα se habría originado por una deformación de ἸΑπταρα debido a explicaciones etimológicas populares²⁵. Sobre la etimología de la palabra ἸΑπταρα (*a-pa-ta-wa*) se han ofrecido, entre otras, diversas interpretaciones que apuntan a un origen prehelénico.

Una interpretación diferente ha sido mantenida por M. Bile²⁶, quien interpreta que las formas del topónimo de Apta y de su étnico con vocalismo *a* como formas recientes que han sido creadas a partir de las formas con vocalismo *e* debido a una asimilación o influencia «ouvrantré» de *r*. Sería este un proceso inverso al que se produce, por ejemplo, en griego y en cretense en el teónimo Σέραπις a partir de Σάραπις y en los antropónimos masculinos en Σεραπ(ο) —a partir de Σαραπ(ο)—. «Qu'il s'agisse originellement —concluye esta autora²⁷— d'une épithète divine ou tirée du nom d'un héros, la forme de base semble en *e*».

²² Svoronos, 1890, pp. 14-15 n^os 1-4 (= planche I, 7-9). Dado que Apta parece que comienza a acuñar moneda después del 330 a.C. y cesa en sus emisiones antes de la conquista romana, el intervalo de tiempo de las acuñaciones parece demasiado corto para hacer por ahora una fundada y precisa valoración de la variante ΑΠΤΕΡΑΙΩΝ. Cf. Capdeville, *loc. cit.*

²³ Le Rider, 1966, p. 36.

²⁴ Cf. *DMic. s.v.*

²⁵ Una explicación similar se encuentra, por ejemplo, en Guarducci, *ICr.* II 3, pp. 9, 16 y 17.

²⁶ Cf. Bile, 1988, p. 80, y recientemente de nuevo en Bile, 2016, p. 181.

²⁷ Cf. Bile, 1988, p. 80.

Línea 3, El antropónimo Σῶσος es usual en griego²⁸. Su empleo en Creta²⁹ ha sido atestiguado, sobre todo, en Creta Occidental donde aparece con frecuencia (Aptera, Eleuterna, Eliro, Cantano, Cerea, Cidonia, Lapa, Liso, Falasarna, Sulia, Tarra y Polirrenia), esporádicamente en Creta Oriental (*SEG* 47, 1997, 1410, Tripito; *SEG* 42, 1992, 805, Hierapitna; empleado probablemente en *SB* 2220, Hierapitna) y una vez en Creta Central (*ICr.* I 18, 144, Lito). Σῶσος es un hipocorístico de nombres compuestos que empiezan en su primer término con Σωσ(ι)- (de Σαωσι-, cf. el tema de σαΦῶσαι, aoristo de σαΦῶω³⁰).

El uso del antropónimo Ἀβδίας ha sido señalado en griego solamente en Creta Occidental, donde es bien conocido. Aparte de este testimonio de Aptera, Ἀβδίας ha sido atestiguado en cuatro ocasiones en Polirrenia en época helenística (*I.Pol.* 33.1, 39.4, 57.14 y 75.1), una vez en Eliro (Tsiskiana) en el s. II a.C. (*SEG* 45, 1275) y en otra ocasión probablemente en Policna también en el s. II a.C., parcialmente restituído (*IC* II 22, 1, τῷ Ἀβ[δία? — —]). Ἀβδίας es un nombre de etimología no griega. Podría tratarse aquí de un nombre de origen fenicio y estar emparentado etimológicamente con otros nombres fenicios empezando con Ἀβδ-, como el nombre claramente fenicio Ἀβδαῖος que aparece en una inscripción de Cos, de ca. 200 a.C., Κασμαῖος Ἀβδαῖου Γερ[ασηνός] (*ICr.* 64), aplicado a un individuo procedente de la ciudad de los gerasenos. Pero para la base Ἀβδ- de Ἀβδίας también se podrían aducir otras correspondencias atestiguadas en la península balcánica, donde el grupo Ἀβδ- puede aparecer bajo la forma Αὔδ-. Nótese, por ejemplo, que el mes macedonio Αὔδωναῖος parece remontarse a una base originaria Ἀβδ-, o que la forma del héroe mítico Ἄβδηρος la podemos encontrar también bajo la forma Αὔδηρος. De acuerdo con ello, el origen de Ἀβδίας, que se podría presentar además bajo una supuesta forma Αὔδίας, se podría encontrar en el grupo de nombres que empiezan por αὔδο-, αὔτο-, de las regiones septentrionales balcánicas (Peonia, Macedonia) o incluso de la región de Iliria³¹.

Líneas 3-4, Sobre el médico Calipo de Cos, hijo de Aristócrito, poco conocemos con certeza en otro lugar fuera de Creta. Su mujer, Nicatio de Cos, hija de Damóstrato, es mencionada en una inscripción funeraria de Nisiros³². R. Herzog

²⁸ Cf. *LGPN*_{I-VB}, y *PHI*, s.v.

²⁹ Véase *I.Pol.* 6, ad 11 y Paluchowski, 2008, pp. 317-318.

³⁰ Véase Bechtel, *Gr.Dial.*, 416-417; *DELG* y Frisk, s.v. σῶς, respectivamente.

³¹ Cf. Maiuri, 1910, pp. 335-336, Kretschmer, 1896, p. 247. Para Maiuri (*loc. cit.*), en la misma región occidental de Creta al nombre tracio Ἀβδηρα se podría reconducir el nombre cretense Ἄπτερα - Ἄπταρα, con la oscilación de los sufijos αρα (ηρα) - ερα y la sustitución de las consonantes sordas por las sonoras del grupo dialectal tracio-macedonio.

³² E. Zerboudake, *Archaiologikon Deltion Chronika* 25, 1970, B2 [1973], p. 518, con foto 440 γ, s. III-II a.C., Νικάτιον Δαμοστράτου Κώια, γυνὰ δὲ Καλλίπου τοῦ Ἀριστοκρίτου Κώιου.

consideró que un decreto honorífico fragmentado de Halicarnaso del s. III-II a.C. para un ciudadano de Cos, encontrado en el Asclepion de Cos en 1904 y publicado en 1998, fue escrito por el mismo lapicida que grabó el decreto honorífico de Aptaera para Calipo de Cos, lo cual ha sido confirmado por K. Hallof³³. Es incierto, sin embargo, que dicho decreto formara parte de un dossier de Calipo de Cos, como había conjeturado R. Herzog³⁴.

Línea 5, La fórmula ἀποσταλείς ὑπὸ τῆς πόλιος presupone que Aptaera había pedido a Cos el envío de un médico, el cual ha sido nombrado y enviado en virtud de una decisión de la asamblea de Cos, lo que implica que se trata de un médico público sin que sea necesario en las inscripciones indicar explícitamente esta circunstancia cuando se produce como en este caso³⁵. Por otra parte, esta frase es un testimonio del envío de médicos de Cos a Creta. Recordemos a Hermias de Cos, el cual fue honrado —como hemos visto— por Gortina y por su aliada Cnoso en el 221-219 a.C. Las circunstancias concretas en las que la ciudad de Aptaera solicitó en el caso que nos ocupa al pueblo de Cos un médico no aparecen en el decreto.

Línea 6, La duración de la estancia de Calipo en Aptaera (ἀνέστραπται³⁶) no es precisada en el decreto, a pesar de que en los decretos a médicos extranjeros suele ser frecuente una referencia a la duración de la estancia. Probablemente esta estancia no fue muy larga y debió coincidir con la duración de alguna epidemia³⁷.

Líneas 7-8, La frase κα<τά> τε τὸν βίον καὶ τὰν τέχνην προθυμίας οὐθὲν ἐλλείπων encuentra correspondencia en una cláusula del *Juramento Hipocrático*: 7.87.16-17, Ἄγνων δὲ καὶ ὀσίως διατηρήσω βίον τὸν ἐμὸν καὶ τέχνην τὴν ἐμήν. Esta frase del decreto de Aptaera testimonia la estrecha relación que existe entre la competencia profesional y el carácter o los valores morales del médico, aspectos que eran considerados conjuntamente por los griegos como relevantes para examinar si alguien era un buen médico. Esta idea es bien conocida en otros decretos a médicos, lo que muestra que las ideas de los autores médicos sobre esta cuestión eran ampliamente compartidas por personas profanas y por médicos igualmente³⁸.

La expresión formularia προθυμίας οὐθὲν ἐλλείπων se emplea a menudo en griego en inscripciones de época helenística. En Creta su empleo ha sido atestigüado además en el decreto de Gortina en honor de Hermias de Cos, οὐδὲν

³³ Cf. L. Hallof - K. Hallof - Habicht, 1998, 131. Véase además Habicht, 1999, 22.

³⁴ Cf. L. Hallof - K. Hallof - Habicht, *loc. cit.*

³⁵ Cf. Massar, 2001, 178 n. 13.

³⁶ Véase *DGE*, s.v. ἀναστρέφω. B.II.7, donde se recoge el significado de «encontrarse, habitar, estar».

³⁷ J. y L. Robert, *Bull. Épigr.* 1940, p. 222 n° 124.

³⁸ Cf. Staden, 1997, 158-172.

ἐλλείπω|ν προθυμίας (*ICr*: IV 168, 12-13, Gortina, 221-219 a.C.). En otros lugares fuera de Creta esta fórmula ha sido ampliamente atestiguada³⁹.

Líneas 8-9, Como pacientes de Calipo figuran en el decreto solamente los ciudadanos de Artera (πολλός | τε τῶμ πολιτῶν). Este hecho se presenta también en otros decretos griegos para médicos. En otros casos aparecen, sin embargo, en primer lugar los ciudadanos a los que siguen después otros habitantes⁴⁰.

Líneas 10-11, El empleo del verbo σώζειν referido a médicos es frecuente en los decretos tanto en Creta como en otros lugares fuera de Creta⁴¹. A veces se utiliza también, aplicado a médicos, el verbo compuesto διασφρίζειν⁴². En otros decretos en honor de médicos se emplean otros verbos y expresiones en contextos similares, como βοηθέω, θεραπεύω, etc.

La fórmula ἵνα ὄν καὶ ὁ δᾶμος φαίνεται τιμῶν τὸς ἀγαθὸς ἄνδρας, y sus variaciones, es usual en los decretos honoríficos griegos⁴³. La misma idea se expresa

³⁹ Citemos, por ejemplo, προθυμίας οὐθὲν ἐν[λ]ελοι|π<ὠς> (*IG* II³ 1147, *Agora* XVI 224[1], 23-24, Atenas, 225-224 a.C.); [— προ]θυμίας οὐθὲν ἐλλίπω|ν — (*IMylasa* 140, 4, Milasa, época helenística); [προθ]υμίας οὐδὲν ἐλλείπον|τες (Hauvette-Besnault y Portier, 1880, 47-52; Teos 35, 9-10, *IThrac.Aeg.* 5, 14-15, Abdera en Tracia, 166-160 a.C.); προ[θ]υμίας [οὐδὲν ἀπο]λείποντα (*IG* XII 9, 6, 14-15, Caristo en Eubea, s. II a.C.); προθυμίας καὶ σπουδᾶς οὐθὲν [ἐλλείποντες] (*IO* 47, 11, Olimpia, 164 a.C.); προ|[θυ]μίας οὐδὲν ἀπέλιπον (*IEryth.* 115, 8-9, Eritras en Jonia, época helenística); σπουδᾶς καὶ προθυμίας | [ο]ὐθὲν ἐλλείποντες (*IC* 382, 15-16, Cos, s. III a.C.); τοῖς εἰς αὐτὸν προθυμίας μη|θὲν ἐνλείπουσι (*TC* 32, 12-13, Cálimnos, mediados s. III a.C. aproximadamente); οὐθὲν ἐλλ|είποντα προθυμίας (*TC* 53, 3-4, después de mediados del s. III a.C.); οὐθὲν ἐνλείποντα προθυμίας (*TC* 28, 11-12, antes de mediados s. III a.C.); οὐθ|ὲν ἐνλείποντες προ|[θυμίας] (*IAsos* 75, 8-9, Iaso en Caria); οὐθὲν ἐλλείπων προθυμίας (*IPriene* 531, 9, *IAsos* 73, Priene en Jonia, s. II a.C.); οὐθὲν ἐλ<λ>εἶπων π[ροθυμίας] (*IG* XII 6, 1, 151, 22, decreto de Samos en honor del médico Filisto de Cos, después del 241 a.C.), etc.

⁴⁰ Cf. Massar, 2001, 179 n. 16.

⁴¹ El verbo σώζειν, con sus variantes, ha sido atestiguado en los decretos para médicos, por ejemplo, en *ICr*: I 22, 4.C, 24-25 (Olunte, principios s. II a.C.); *ICr*: IV, 168, 11-12 y 15-16 (Gortina, 221-219 a.C.); *IG* XII 1, 1032, 14 (Cárpatos, no antes del s. II a.C.); *IG* XII 5, 600, 18 (Yulis en Ceos, s. III a.C.); *IG* XII 5, 824, 14 (Tenos, s. II a.C.); *IG* IX 1², 3, 750, 15 (Anfisa, 200-150 a.C.). Véase Robert, 1954, p. 72 n. 3.

⁴² Por ejemplo, *ICr*: I 8, 7, 12 y 18 (Cnosos, 221-219 a.C.); *IC* 5, 15 (*SEG* 33, 670, Cos, s. III a.C.); *SEG* 27, 513, 9 (Cos, s. III a.C.); *IG* XII 6, 1, 151, 19 (*SEG* 47, 1280, Samos, después del 241 a.C.); *IPerge* 12, 30 (Perge en Panfilia, época helenística).

⁴³ Baste señalar, por ejemplo, en Atenas en el 196-195 a.C., [ὅπως ἂν οὖν ὁ δῆμος φαίνη]ται τιμῶν τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας (*Agora* XVI 261[1], 38); en Odeso (Varna) en Bulgaria en el 45/44-42 a.C., ὅπως οὖν καὶ ὁ δῆμος φαίνεται | τιμῶν τοὺς καλοὺς καὶ ἀγαθοὺς τῶν ἀν|δρῶν (*IGBulg.* I² 43, 21-23); en Dionisópolis (Balchik) en Bulgaria en el 48 a.C. aproximadamente, ἵνα οὖν καὶ ὁ δῆμος φαίνεται τιμῶν | τοὺς καλο[ύς] καὶ ἀγαθοὺς ἄνδρας καὶ ἑαυτὸν εὐεργετοῦντας (*IGBulg.* I² 13, 42-43); en Delos a finales del s. III a.C., ἵνα οὖν καὶ [ὁ δῆ]|[μο]ς φαίνεται τιμῶν τοὺς ἀ[γαθοὺς] | [ἀν]δρας εἰς αὐτ[ὸν] γ[ε]νομέν[ους] (*IG* XI 4, 708, a.8-10); en un decreto honorífico de Amizón en Caria de época helenística probablemente, ἵνα οὖν καὶ [ὁ δῆμος] | φαίνεται τιμῶν τοὺς ἀγαθοὺς τῶν ἀνδρῶν (McCabe, *Amyzon* 3; Robert, *Amyzon* 37, 6-7); en un decreto honorífico de Magnesia del Meandro de la segunda mitad del s. II a.C., ὅπως οὖν καὶ ὁ δῆμος ἡμῶν φαίνεται τιμῶν τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας (McCabe,

a menudo en inscripciones con la forma verbal φαίνεται en otras fórmulas, más o menos detalladas. Esta fórmula es introducida en griego en otros casos por ἵνα οὖν, ὅπως, ὅπως ἂν οὖν, indicando que debe quedar claro que una determinada ciudad sabe reconocer las virtudes de los buenos hombres y mostrar su celo por honrarlos. Con ello se pretende que muchos, al conocer este público reconocimiento, se sentirán impulsados a imitar las buenas acciones en beneficio de la ciudad otorgante. De la mencionada fórmula se puede deducir que, en la concesión de honores, tanto beneficio reporta el hecho de la concesión en sí al pueblo agradecido que los otorga, como al personaje excelente y benefactor que los recibe. En el mundo griego de época helenística los actos evergéticos en beneficio de una pólis, ya sea la propia, ya sea otra extranjera, implicaban, pues, a un mismo tiempo el reconocimiento público y la concesión de distinciones y privilegios honoríficos por parte de la ciudad que recibía los favores.

Líneas 15-16, La frase ἀρετᾶς ἐν[ε]κα καὶ εὐνοίας, y sus variaciones, es una fórmula epigráfica usual en los decretos cretenses de proxenia. Baste señalar, por ejemplo, una frase similar en un decreto de proxenia de Olunte de comienzos del s. II a.C. para un médico extranjero, ἀρετᾶς | ἔνεκεν καὶ εὐνοίας (*ICr.* I 22, 4.C, 36-37). Los valores aquí expresados son banales y propios del lenguaje tradicional de los decretos honoríficos.

Líneas 14-15, La coronación con una corona de oro otorgada a Calipo (στεφανῶ<σαι> αὐτὸ[ν] στεφάνῳ χρυσέῳ) supone la expresión de un alto reconocimiento público por los servicios prestados en el ejercicio de su oficio durante su estancia en Apta. No es desconocido en la epigrafía cretense el hecho de que los personajes extranjeros honrados por una ciudad con el derecho de la proxenia y con los demás privilegios u honores que la acompañaban, sean a veces distinguidos además con la coronación de una corona de oro. Señalemos, por ejemplo, un decreto de proxenia de Olunte de comienzos del s. II a.C. en honor de un médico de Casos, antes mencionado (*ICr.* I 22, 4.C, 34-36), u otro de Gortina de finales del s. I a.C. para un pantomimo de procedencia itálica (*ICr.* IV, 222, A.3-4).

Líneas 16-19, A título de «corona» y para gastos de viaje (ἕξ τε τ[ὸν] στέφανον καὶ πορεῖον) se le entrega a Calipo la suma de trescientas estateras, que no parece ser, como sostiene Guarducci, una cantidad pequeña que tan solo alcanzaba para la corona y para los gastos del viaje. Se debe tener en cuenta aquí que la «corona»

Magnesia 43, 5.16; *IM* 101; Curty, *Parentés* 48); en Sardes en Lidia en el 155 a.C. aproximadamente, ἵνα οὖν καὶ ὁ δῆμος | φαίνεται τιμῶν τοὺς ἀγαθοὺς (*Sardis* 7, 1, 4, 17-18); en Eretria en Eubea en el 100 a.C. aproximadamente, ὅπως οὖν καὶ ὁ δῆμος εὐχάριστος φαίνεται τιμῶν τοὺς ἀρετῆ καὶ δόξῃ διαφέροντας | ἄνδρας (*IG* XII 9, 236, 24-26); en un decreto honorífico de Cálimos de después de mediados del s. III a.C., ὅπως οὖν καὶ ὁ δῆμος φαίνεται τιμῶν | τοὺς αὐτὸν εὐεργετοῦντας (*TC* 53, 4-6), etc.

entregada en dinero era una forma habitual de pagar por parte de algunas ciudades los honorarios a los artistas⁴⁴.

Línea 17, Nótese aquí y en línea 21 el empleo de la forma dórica del artículo τοί, la cual es bien conocida en las inscripciones cretenses. En época clásica su empleo ha sido señalado en Axo en el s. V a.C. probablemente (*SEG* 23, 565[2], A.7). En época helenística esta forma es bastante frecuente. Su uso ha sido atestiguado en Olunte en el 201-201 a.C. (*SEG* 23, 547, 8, 40), en Hierapitna a comienzos del s. II a.C. (*ICr.* III 3, 3, 33, 57, 61, 88, 92, 93, 98 y 100) y en Itano a comienzos del s. III a.C. (*ICr.* III 4, 8.2 e *ICr.* III 4, 7.2, 3, 10, 12, 16, 21 y 28) y en 266-262 a.C. aproximadamente (*ICr.* III 4, 3.22).

Líneas 26 ss., La proclamación de los honores aprobados para Calipo debía producirse en Cos durante la celebración de las fiestas Dionisias y de las *Asklepieia* y la exposición de la estela con el decreto correspondiente debía ser en el Asclepieo. En otros decretos honoríficos de Cos existe también una referencia expresa sobre la proclamación de los honores y el lugar de exposición de la estela o estelas⁴⁵. La institución en Cos de las fiestas Asclepias como celebraciones pentetéricas y panhelénicas que incluían competiciones atléticas, ecuestres y musicales, se produjo en el 242 a.C.

Línea 30, El giro prepositivo ἐν τῷ ἐπιφανεστάτῳ τόπῳ es una expresión formularia. En los decretos y tratados se contempla a menudo una cláusula específica para garantizar que, en el emplazamiento de la estela, el lugar en el que esta se erija sea el que está más a la vista posible, ya sea en un santuario (ἐν τῷ ἐπιφανεστάτῳ τοῦ ἱεροῦ τόπῳ), o en el ágora (ἐν τῷ ἐπιφανεστάτῳ τῆς ἀγορᾶς τόπῳ), o en la ciudad en general (ἐν τῷ ἐπιφανεστάτῳ τόπῳ τῆς πόλεως), o en cualquier otro lugar público. Los testimonios epigráficos son numerosos⁴⁶.

⁴⁴ Cf. Robert, 1929, pp. 37-39.

⁴⁵ Citemos, por ejemplo, *SEG* 48, 1097, 24-28, Cos, *Asklepieion* –decreto de Sínope– ca. 220 a.C., ὅπως δὲ καὶ ἐγ Κῶι ἀναγ[ορευθῆ] ὁ στέφανο]ς Διονυσίων τε τῷ πρώτῳ ἀ[γῶν]||[ι καὶ τοῖς μεγάλοι]ς Ἀσκληπιείοις ἐν τῷ γυμν[ικῶι] | [ἀγῶνι καὶ ὅπως τὸ ψήφ]ισμα ἀνατεθῆ ἐν τῷ ἱερῶι τ[οῦ] | [Ἀσκληπιου ἐν τῷ ἐπιφ]ανεστάτῳ τόπῳ; *ICos* ED 132, frg. b.15-19, s. III a.C., ἵνα ἀναγγελῆ καὶ παρ' αὐτοῖς ὁ στέφανος | [ἐ]ν τῷ θεάτρῳ Διονυσίοις τοῖς πρώτοις καὶ | [τ]οῖς Ἀσκληπιείοις <γ>νομῆνοις κατὰ πανήγυ[ρι]ν, καὶ ὅπως ἂν τόπον ἀποδείξωσιν τῇ ἀναγρα[φ]ῆι τοῦ ψηφίσματος ἐν τῷ Ἀσκληπιεῖοι; *ICos* ED 134, 4.10, después 241 a.C., παρακαλεσεῖ Κώϊους δόμ[εν] | ἀναγγελίαν τῷ πόλει τοῦ στεφάνο[υ] | ἐν τε τῷ ἀγῶνι τῶν Διο[ν]υσίων | καὶ τῶν μεγάλων Ἀσκ[λ]απιείων, καὶ τόπον αἰτήσεται ὅπως ἀναγρα[φ]ῆ ἐς στάλαν καὶ τεθῆ[ι] ἐς τὸ ἱερὸν | τοῦ Ἀσκληπιου; *SEG* 54, 749, 13-16, decreto honorífico para el médico Antípatro de Cos, Halasarna (*Kardamaina*): santuario de Apolo, ca. 200-150 a.C., ἵνα δὲ καὶ ἀναγορευθῆ ὁ στέφανος Διονυσί[ων] τε τῷ πρ[ό]τῳ | [ἀγῶνι καὶ τοῖς μεγάλοις Ἀσκληπιείοις ἐν τῷ γυμνικῶι] | [ἀγῶνι — —]; *IC* n° 5, 19-20, s. III a.C., ὁ δὲ ἱεροκάρυς τοῖς Διονυσίοις ἀναγγελά[ω].

⁴⁶ En Creta aparece esta expresión formularia además en Mala a finales s. II a.C., σῳῆσαι δὲ καὶ στάλ[αν] | ἐν τῷ ἐπιφανεστάτῳ τόπῳ τ[ῆς ἀ]γορᾶς (*ICr.* I 19, 3, A.49-51). Fuera de Creta, véanse, por ejemplo, *IG* II² 1227, 35-36, 131-130 a.C.; *IG* II² 1331, c+b.5-6, ca. 130 a.C.; *IG* IV² 1, 63, 12-13, 115-114 a.C.; *IG* IV² 1, 65, 18, s. I a.C.; *IG* V 1, 1331, 12-13, Cardamila en Laconia,

Línea 33, Al título de πρόξενος se añade en el decreto a Calipo el de εὐεργέτας. Según los decretos de proxenia de Apta conservados, el título de *evergetas* se añade al de *proxenos* en el caso de personas de especial relevancia que han prestado grandes servicios a la ciudad, como son los casos de Prusias II rey de Bitinia (*ICr.* II 3, 4.A), de Atalo I rey de Pérgamo (*ICr.* II 3, 4.C) y de los Escipiones y el pretor L. Emilio Regilo (*ICr.* II 3, 5.A). Ahora bien, en otras ciudades de Creta a la proxenia se unían con no escasa frecuencia el título de *evergetas* e incluso el derecho de ciudadanía.

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: Esta inscripción es mencionada por R. Herzog, 1903, p. 198 n° 1, por R. Pohl, 1905, p. 21 n° 27 y por O. Jacob, 1932, vol. II, pp. 471 s. Ed.pr. de la inscripción, M. Guarducci, *IC* II 3, 3 (= J. y L. Robert, *Bull.Épigr.* 1940, p. 222 n° 124); E. Samama, 2003, pp. 247-249 n° 136 (= *SEG* 53, 2191); D. Bosnakis, Kl. Hallof, K. Rigsby (Eds.), 2010, *IG* 12(4).1.171. Cf. L. Robert, 1954, p. 72 n. 3; M. E. Detorakis, 1990, 54-56 (= *SEG* 42, 1995, 798); E. E. Detorakis, 1995, pp. 222-223 (= *SEG* 45, 1998, 1237 y 1246); N. Cucuzza, 1997, pp. 20-31 (= *SEG* 47, 2000, 1372); L. Cohn-Haft, 1956, n° 46; H. Solin, 1974, p. 153 n° 10; S. M. Sherwin-White, 1978, p. 267 n° 4; D. Gourevitch, 1984, p. 431; H. von Staden, 1997, 158-172 (= *SEG* 48, 2139); N. Massar, 67-81 (= *SEG* 48, 2139); L. Hallof - K. Hallof - C. Habicht, 1998, 129-131 n° 17 (= *SEG* 48, 1108); N. Massar, 2001, pp. 178 n. 13, 182 n. 32, 189 n. 54, 190 n. 65 y 66, 198 n. 101; E. Interdonato, 2004, 271-272 (= *SEG* 54, 739).

5. CONCLUSIONES

Se ha estudiado en el presente trabajo una copia de un decreto de proxenia de Apta en el que los aptereos honran al médico Calipo de Cos, la cual fue expuesta en el *Asclepieion* de la ciudad de la que era natural el próxeno, como se indica

periodo romano; *IG* V 2, 265, 44-45, Mantinea en Arcadia, 64-61 a.C.; *IG* V 2, 436, 5-6, Megalópolis en Arcadia, s. II a.C.; *IG* V 2, 437, 19-20, Megalópolis en Arcadia, finales s. II a.C.; Feyel, 1936, p. 11, 1, b.24-25, *Akraiphia* en Beocia, 140 a.C.; *IG* VII 4130, 53-54, *Akraiphia: Proion* en Beocia, después del 146 a.C.; *IThesp.* 34, 2-3, Tespias en Beocia, 87-86 a.C.; *IG* VII 20, 19 y 21-22, Mégara, no antes del s. II a.C.; *IG* VII 19, 15, Mégara; *IG* VII 18, 17-18, Mégara, finales s. II o principios s. I a.C.; *IG* VII 190, 32-33, Pagas en Megáride, s. I a.C.; Robert, 1928, 174, 21, Delfos; Daux, 1949, p. 276, 27, 15, Delfos; *FD* III 1, 457, 20-21, Delfos, ca. 100 a.C.; *IBeroeae* 2, 43-44, Veria en Macedonia, finales s. II o principios s. I a.C.; *IThrac.Aeg.* 183, 3, Maronea en Tracia, s. II a.C.; *IG* XII, 2 527, 50, Ereso en Lesbos; *SEG* 48, 1099, 22-23, Cos, finales s. III a.C.; *SEG* 53, 863, 50, Cos, ca. mediados s. II a.C.; *TAM* II 2, 18-19, Telmeso en Licia; Milne, *Greek Inscriptions* 19, 33027, 21-22, Menfis en Egipto, 112-111 a.C., etc.

expresamente, por otra parte, en una de las cláusulas finales del documento⁴⁷. Esta copia del documento fue descubierta *in situ* en una expedición arqueológica en 1902 por Rudolf Herzog, aunque permaneció inédita hasta su publicación en 1939 por M. Guarducci.

Con este decreto de proxenia de Aptera se corresponden otros decretos de proxenia de la misma ciudad en honor de extranjeros, los cuales se conservaron en el llamado «Muro de las inscripciones» de Aptera. Este muro, que fue explorado por primera vez en el s. XVIII por R. Pococke⁴⁸, excavado primero por M. C. Wescher⁴⁹ en 1862 y 1864 y después por B. Haussoullier⁵⁰ en 1879 que leyó y publicó las inscripciones, se levantaba en el centro de la antigua ciudad. Este muro de las inscripciones de Aptera, en el que estaban empotrados los bloques conteniendo los mencionados decretos de proxenia, fue construido en tiempos tardíos, pero los bloques proceden de un edificio más antiguo desconocido para nosotros. Se trataba de un edificio público de Aptera, probablemente un pórtico del ágora o un recinto perteneciente a los templos, ya que todas las inscripciones contenidas en los bloques son decretos de proxenia aprobados por el Consejo y la Asamblea del pueblo de Aptera. Respecto a la época a la que pertenecen estos decretos de proxenia de Aptera, estos deben ser datados, como comúnmente ha sido aceptado, entre finales del s. III a.C. y mediados del s. II a.C. aproximadamente. A principios del s. XX este muro desapareció lamentablemente.

Los mencionados decretos de proxenia del Muro de las inscripciones de Aptera muestran las múltiples relaciones que los aptereos mantenían en época helénica con numerosas ciudades de Creta y con un buen número de pueblos del resto de Grecia, de Asia y de Italia. Entre las ciudades de Creta aparecen en los decretos las siguientes: a) En Creta Central, Cnoso, Heraclion, Lito, Malla, Prianso y Sibríta; b) En Creta Occidental, Apolonia e Hirtacina; y c) En Creta Oriental, Hierapitna. De las islas griegas, se encuentran en los decretos Citera, Paros y Cos. Del Peloponeso han sido atestiguados decretos de Lacedemonia, Acaya, Mesene, Patras y Hermíone. De Noroeste de Grecia se presenta la ciudad de Ambracia. De Asia Menor aparecen las ciudades-estado Prusias del Mar y Nicomedia en Bitinia, Lámpsaco en la Tróade, Pérgamo en Misia, Magnesia del Menadro en la antigua Jonia, Aspendo en la antigua Panfilia, Hierápolis probablemente en Frigia. De Tracia se encuentra un decreto con una referencia general a esta región. En otra ocasión son honrados cuatro ilustres

⁴⁷ Líneas 28-32, «que (los *kosmos* de Aptera pidan a los ciudadanos de Cos) que destinen en el santuario de Asclepio en el lugar que esté más a la vista un emplazamiento para consagrar la estela en la que será grabado el decreto de nuestro pueblo».

⁴⁸ Pococke y Milles, 1752.

⁴⁹ Wescher, 1864, pp. 75-78.

⁵⁰ Haussoullier, 1879, pp. 418-437.

personajes romanos: Lucio Cornelio Escipión Asiático, su hermano Publio Cornelio Escipión Africano y Lucio Emilio Régilo, generales romanos, junto con otro romano de la familia de los Escipiones, Cneo Cornelio Escipión Hispalo, los cuales visitaron la isla en torno al 189 a.C.

Por lo que se refiere a los decretos de proxenia de ciudades extranjeras a aptereos, tenemos un decreto de proxenia de Cos⁵¹, del s. III/II a.C. en honor de un individuo de Aptera, llamado Medón, lo que atestigua, por otra parte, los estrechos vínculos de amistad que existían entre Cos y Aptera en la época de Calipo de Cos.

El Asclepíeo de Cos era un lugar comúnmente utilizado para la exposición oficial de los decretos de proxenia como ocurre en el caso de Calipo honrado por los aptereos y con ello se empleaba como un escenario público en el que la alta clase social de Cos proclamaba sus intachables méritos reconocidos públicamente en el exterior. En el mundo griego de época helenística las élites locales de las *pólis* griegas son conecedoras de que los actos evergéticos en beneficio de una *pólis*, ya sea la suya propia, ya sea otra extranjera como en el caso del médico Calipo de Cos, implican el reconocimiento público y la concesión de distinciones y privilegios honoríficos por parte de esta ciudad, lo cual es utilizado por los miembros de estas élites en las ciudades de las que son naturales como un instrumento útil para la auto-representación de su clase en los lugares públicos de las proclamaciones y de las exposiciones de los decretos y para la autoafirmación de su poder político, social y económico.

ABREVIATURAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΟΥ, Β. (2012): «Συνθήκη συμμαχίας Ιεραπυτνίων - Απταραίων», en ΑΔΑΜ-ΒΕΛΕΝΗ, Π. & ΤΖΑΝΑΒΑΡΗ, Κ. (eds.), *Διηγήσεσσι. Τιμητικός τόμος για την Κατερίνα Ρωμοπούλου*, Hellenic Ministry of Education and Religious Affairs, Culture, and Sports, Archaeological Museum of Thessaloniki, Θεσσαλονίκη, pp. 629-636.
- BILE, M. (1988): *Le dialecte crétois ancien. Étude de la langue des inscriptions. Recueil des inscriptions postérieures aux IC*, École Française d'Athènes, Paris.
- (2016): *La Crète*, De Boccard, Paris.
- BOSNAKIS, D., HALLOF, K.L., & RIGSBY, K. (Eds.), (2010): *Inscriptiones Graecae. XII.4. Inscriptiones Coi, Calymnae, insularum Milesiarum. Pars I: Inscriptionum Coi insulae: Decreta, epistulae, edicta, tituli sacri*, de Gruyter, Berlin.
- CAPDEVILLE, G. (1995): «Mythes et cultes de la cité d'Aptera (Crète occidentale)», *Kernos* 8: 41-84.
- COHN-HAFT, L. (1956): *The Public Physician in Ancient Greece*, «Smith College Studies in History vol. 42», Northampton, Mass.
- CUCUZZA, N. (1997): «Artemis Toxitis a Co», *PP* 52: 20-31.

⁵¹ SEG 41 686; IG XII 4, 1, 49.

- DAUX, G. (1949): «Inscriptions de Delphes inédites ou revues», *BCH* 73: 248-293.
- DELG = CHANTRAINE, P. (1968-1980): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, 2 vols., Klincksieck, Paris.
- DETORAKIS, M. E. (1990): «Μετάκληση Κωών ιατρών στην Κρήτη τὸν 2ο αἰ. π.Χ.», *Κρητικά Χρονικά* 30: 54-56.
- DETORAKIS, E. E. (1995): «Ιατρικές πληροφορίες από αρχαίες κρητικές επιγραφές», *Πεπραγμένα τοῦ Ζ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, Rethymno, vol. A 1, 213-234.
- EHC = MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, A. (2006): *Epigramas Helenísticos de Creta*, «Manuales y Anejos de Emerita 48», Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- FEYEL, M. (1936): «Nouvelles inscriptions d'Akraiphia», *BCH* 60: 11-36.
- Frisk = FRISK, H. (1960-1972): *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, 3 Vols., Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg.
- GOUREVITCH, D. (1984): *Le triangle hippocratique dans le monde gréco-romain: le malade, sa maladie et son médecin*, École Française de Rome, Paris-Rome.
- HABICHT, CH. (1999): «Zu griechischen Inschriften aus Kleinasien», *EA* 31: 19-29.
- HALLOF, L. - HALLOF, K. - HABICHT, C. (1998): «Aus der Arbeit der Inscriptiones Graecae II. Ehrendekrete aus dem Asklepieion von Kos», *Chiron* 28: 101-142.
- HAUSSOULLIER, B. (1879): «Inscriptions d'Aptéra (Crète)», *BCH* 3: 418-437.
- HAUVETTE-BESNAULT, A. & POTTIER, E. (1880): «Décret des Abdéritains trouvé à Téos», *BCH* 4: 47-59.
- HERZOG, R. (1903): «Vorläufiger Bericht über die koische Expedition in Jahre 1903», *Arch. Anz.* 18: 186-199.
- HERZOG, R. & KLAFFENBACH, G. (1952): *Asylierkunden aus Kos*, «Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaft zu Berlin», Berlin.
- HERZOG, R. & SCHAZMANN, P. (1932): *Kos: Ergebnisse der deutschen Ausgrabungen und Forschungen*, Band 1. *Asklepieion: Baubeschreibung und Baugeschichte*, «Archäologisches Institut des Deutschen Reiches», Heinrich Keller, Berlin.
- I.Pol.* = MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, A. (2012): *Επιγραφές Πολυρρηγίας*, «Publications of the *Archaiologikon Deltion* No. 103», Hellenic Ministry of Culture and Tourism, Athens.
- INTERDONATO, E. (2004): «Evergetismo e dediche nei santuari greci in età romana: il caso dell'Asklepieion di Cos», en CÉBEILLAC-GERVASONI, M., LAMOINE, L. & TRÉMENT, F. (Eds.), *Autocélébration des élites locales dans le monde romain. Contextes, images, textes* (II^e s. av. J.-C./III^e s. ap. J.-C.), Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, pp. 267-285.
- JACOB, O. (1932): «Les cités Grecques et les blessés de guerre», en *Melanges Gustave Glotz*, Presses Universitaires de France, Paris, 2 Vols.
- KRETSCHMER, P. (1896): *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- LAURENZI, L. (1941): «Inscrizioni dell'Asclepieio di Co», *Clara Rhodos* x, 4: 25-39.
- LGPV = FRASER, P. M. & MATTHEWS, E., et alii (eds.), (1987-2014): *A Lexicon of Greek Personal Names*, Vols. I-VB, Oxford University Press, Oxford.
- MAIURI, A. (1910): «Studi sull onomastica cretese. I», *Rendiconti della classe di scienze, morali, storiche e filologiche dell' Accademia dei Lincei* 19: 329-363.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, A. (1993): «Sobre el empleo de algunas preposiciones en el dialecto cretense. IV. πορτί, ποτί, πρός», *Fortunatae* 5: 55-100.

- MASSAR, N. (1998): «La profession médicale: enjeux et évolution», en A. VERBANCK-PIÉRARD (ed.), *Au temps d'Hippocrate. Médecine et société en Grèce antique*, Musée royal de Mariemont, Mariemont.
- (2001): «Un savoir-faire à l'honneur. «Médecins» et «discours civique» en Grèce hellénistique», *Revue belge de philologie et d'histoire* 79-1: 175-201.
- PALUCHOWSKI, A. (2008): *La coloration sociale des noms de personnes grecs sur l'exemple des notables crétois sous le Haut Empire*, «Antiquitas 30», Wrocław.
- PHI = VVAA, *The Packard Humanities Institute: Searchable Greek Inscriptions. A Scholarly Tool in Progress* [on line], Los Altos, California, 1991-2016 [consulta: marzo-junio 2017].
<http://epigraphy.packhum.org/inscriptions/main>.
- POCOCKE, R. & MILLES, J. (1752): *Inscriptionum antiquarum Graecarum et Latinarum liber*, Typis Mandati, Londini.
- POHL, R. (1905): *De Graecorum medicis publicis*, diss. Berolini.
- LE RIDER, G. (1966): *Monnaies crétoises du V^e au I^{er} siècle av. J.-C.*, «Etudes Crétoises 15», P. Geuthner, Paris.
- RIGSBY, K. J. & HALLOF, K. (2001): «Aus der Arbeit der «Inscriptiones Graecae», 10. Decrees of inviolability for Kos», *Chiron* 31: 333-345.
- ROBERT, L. (1928): «Notes d'épigraphie hellénistique», *BCH* 52: 158-178.
- (1929): «Décrets de Delphes», *BCH* 53: 34-41.
- (1954): «Décret de Delphes pour un médecin de Coronée», *BCH* 78: 68-73.
- Robert, *Amyzon* = ROBERT, J. & ROBERT, L. (1983): *Fouilles d'Amyzon en Carie, I. Exploration, histoire, monnaies et inscriptions*, De Boccard, Paris.
- SAMAMA, E. (2003): *Les médecins dans le monde grec. Sources épigraphiques sur la naissance d'un corps médical*, Librairie Droz, Genève.
- SHERWIN-WHITE, S. M. (1978): *Ancient Cos. An Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period*, «Hypomnemata, 51», Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- SOLIN, H. (1974): «Analecta epigraphica», *Arktos* 8: 145-171.
- STADEN, H. VON (1997): «Character and Competence: Personal and Professional Conduct in Greek Medicine», en FLASHAR, H. & JOUANNA, J. (eds.), *Médecine et morale dans l'Antiquité*, «Entretiens sur l'Antiquité classique 43, Vandoeuvres-Genève, 19-23 Août 1996», Genève, pp. 158-172.
- SVORONOS, J. N. (1890): *Numismatique de la Crète ancienne, accompagnée de l'histoire, la géographie et la mythologie de l'île*. Première partie: *Description des monnaies, histoire et géographie*, Imprimerie Protat Frères, Macon [reimpr. Rudolf Habelt, Bonn 1972].
- WESCHER, M. C. (1864): «Nouvelles archéologiques et correspondance: Fouilles d'Aptère. Découverte d'inscriptions crétoises. Lettre adressée à M. le directeur de la Revue Archéologique», *Revue Archéologique* 10, N.S.: 75-78.

PARALELISMOS ENTRE ESPAÑA Y GRECIA EN EL PERIODO DE ENTREGUERRAS¹

Pilar Paz Mañoso

IES Eulogio Florentino Sanz, Arévalo (Ávila)

pilarpma@yahoo.es

RESUMEN

En el periodo de entreguerras se extienden por toda Europa diversos conflictos sociales, que en algunos países desembocan en golpes militares y Dictaduras. España y Grecia, sin contacto entre ellas, presentan ciertos paralelismos debidos a su situación geográfica, tardía industrialización y sonados fracasos militares en sendos conflictos bélicos, entre otros factores, que analizamos en este trabajo.

PALABRAS CLAVE: dictadura, golpes militares, España, Grecia, siglo XX.

ABSTRACT

«Similarities between Spain and Greece in interwar period». In the interwar period are spread throughout Europe many social conflicts that in some countries lead to military coups and the establishment of dictatorships. Spain and Greece, without contact between them, have some similarities due to their geographical location, late industrialization and serious military failures in the war, among other factors, discussed in this paper.

KEY WORDS: dictatorship, military coups, Spain, Greece, 20th century.

LA EUROPA DE ENTREGUERRAS

Tras la 1ª Guerra Mundial, con la desaparición de los grandes Imperios se extienden por casi toda Europa regímenes democráticos, pero estas democracias no serán muy estables, y en algunos países serán sustituidos por regímenes dictatoriales. España y Grecia, pese a su distancia, física e histórica, recorrerán caminos paralelos a lo largo del siglo XX, no por contacto o influencia mutua, sino por factores comunes como su situación periférica en Europa, y su atraso social y económico. La sociedad civil y sobre todo el ejército, que debían velar por dicha democracia, y la Monarquía —donde había sobrevivido—, apoyarán sin embargo el advenimiento de esas Dictaduras: caso del rey Alfonso XIII al General Primo de Rivera en España. En Grecia las asonadas militares se producen precisamente contra una monarquía impuesta, extranjera y nunca bien aceptada².

La postguerra en Europa estará marcada por una honda crisis económica, agravada por el crack de la Bolsa de 1929, y el consiguiente descontento social, que alimentará el movimiento obrero, animado por el triunfo de la Revolución rusa. La lucha obrera desemboca a veces en episodios muy violentos, los políticos de turno se muestran incapaces de reconducir la situación y un sector de la población cada vez mayor justificará la militarización del gobierno como única vía de mantener el orden público y contener la sangría económica y social.

Tanto España como Grecia presentaban carencias no solo socioeconómicas, sino también sociales y políticas, como veremos. En ambos estos países, además, con escasa tradición democrática, el ejército planeaba constantemente las relaciones civiles y la vieja política no era capaz de ceder sus privilegios y traspasar la soberanía al pueblo, que se refugia en movimientos emergentes (socialismo, comunismo, anarquismo, nacionalismo) buscando nuevos horizontes. Pero los viejos poderes no están dispuestos a perder su posición, y la reacción antes estas “peligrosas” (para sus intereses) corrientes provocará otros movimientos más peligrosos, como el fascismo.

PECULIARIDADES DE ESPAÑA Y GRECIA. PARALELISMOS Y DIFERENCIAS

A) ESPAÑA

Justamente había sido el ejército quien en el siglo XIX había facilitado en España la transición de una monarquía absoluta a liberal. Tras la pérdida de sus últimas colonias y pese a las ventajas de la neutralidad del país en la 1ª Gran Guerra³, a principios del s. XX la situación España política es de creciente fragmentación y descomposición. La crisis de la Restauración y la incompetencia de Alfonso XIII hacían casi imposible el consenso y el desprestigio de la monarquía iba en aumento. El magnicidio de Eduardo Dato y el desastre de Annual en 1921 fueron la gota que colmó el vaso de la paciencia de la población civil.

¹ Agradezco a la Dra. Amor López Jimeno, su aportación sobre la historia de Grecia a este trabajo, que quiero dedicar a la memoria de la Dra. Isabel García Gálvez, por sus enseñanzas en el Curso de Rodas (1997).

² La monarquía en Grecia fue una imposición externa y las dinastías, de origen extranjero, no llegaron a ganarse la aceptación del pueblo griego. Ver López Jimeno, 2014.

³ Durante la contienda aumentaron las exportaciones españolas a los países combatientes, pero supuso un desabastecimiento interno y el alza de los precios, sin poder atraer inversiones, por lo que las condiciones económicas de buena parte de la población no mejoraron. El fin de la guerra acabó también con las exportaciones.

El 13 de septiembre de 1923 el Capitán General de Cataluña, Miguel Primo de Rivera (1870-1930), heredero de una dinastía de militares liberales, se subleva sin apenas resistencia contra el gobierno liberal de García Prieto, declarando el estado de guerra, la suspensión de las garantías constitucionales⁴ y la disolución de las Cortes. El gobierno legítimo reclamó al rey la destitución inmediata de los generales sublevados, y la convocatoria de Cortes Generales, pero Alfonso XIII no solo se negó sino que, con el respaldo del ejército, la burguesía catalana y los terratenientes andaluces, encargó a Primo formar gobierno. La oposición de los republicanos y sindicatos obreros fue inmediatamente reprimida. Primo, liberal por tradición familiar, no pretendía instituir un nuevo régimen sino ofrecer una solución pasajera, pero una vez instalado en el poder, se constituyó en Ministro único, asesorado por un Directorio Militar y con el respaldo del aparato de poder tradicional: la oligarquía de terratenientes e industriales.

El General Primo de Rivera era por encima de todo un militar, convencido de los valores castrenses, cuyo lema era "*Patria, Religión y Monarquía*". Combinaba las ideas regeneracionistas⁵ con el modelo de su admirado Mussolini. Desconfiaba de los partidos políticos y se veía como el *cirujano de hierro* que iba a arreglar el país. La excusa de su golpe fue acabar con un sistema parlamentario "*inmoral y corrupto*", y la amenaza del separatismo, garantizar el orden público, y solucionar el "problema marroquí". Ante la deteriorada situación general del país, el golpe apenas encontró la oposición de anarquistas y comunistas, que convocaron manifestaciones y huelgas, brindando al dictador la excusa para ilegalizarlos. Por el contrario, terratenientes e industriales católicos, el ejército, gran parte de las clases medias e incluso del mundo obrero lo aplaudieron, e incluso los socialistas⁶ colaborarán con el régimen. El Rey le dio plenos poderes y le encargó formar gobierno.

Aunque la Corona se autoproclamaba defensora del interés nacional, por encima de la Constitución, las instituciones y los vaivenes políticos, en realidad Alfonso XIII compartía la concepción autoritaria de un poder que destruyese la amenaza revolucionaria. El rey apoyó con entusiasmo la obra reformadora de Primo, esperando que un retorno al Antiguo Régimen le devolviera sus privilegios de monarca absoluto.

⁴ De la Constitución de 1876.

⁵ El regeneracionismo nace tras la crisis de 1898. Ante la pasividad y la mentalidad derrotista, un grupo de intelectuales presenta un programa de regeneración basado en la limpieza del sistema electoral, la reforma educativa y acciones encaminadas al bien común, no al de la oligarquía (obras públicas, ayuda social). Los regeneracionistas no formaron ningún partido, y sus críticas tuvieron escasa repercusión sobre los dos partidos dinásticos.

⁶ El PSOE y la UGT socialista mantuvieron una postura ambigua, no atacaban al nuevo gobierno, que a cambio respetó las *Casas del Pueblo* y el periódico *El Socialista*. El líder *ugetista* F. Largo Caballero fue nombrado miembro del Consejo de Estado.

El amplio respaldo al golpe de Primo se explica por varios factores intrínsecos de la situación española:

a) La crisis y degeneración del sistema político de la Restauración. Los partidos dinásticos —el conservador y el liberal—, que se turnaban en el poder desde 1874, se habían revelado incapaces de acabar con el sistema caciquil⁷. Entre 1917 y 1923 se habían sucedido numerosos gobiernos⁸ de concentración que también habían fracasado, dejando dos únicas salidas a la crisis: la democratización del sistema o la dictadura.

b) La agudización de los conflictos sociales. Entre 1917 y 1923 aumenta el republicanismo y el movimiento obrero y con él el enfrentamiento entre la escasa burguesía⁹ y el creciente proletariado, llegando incluso al “pistoleroismo”¹⁰, sobre todo en Barcelona. Desde la crisis de 1917¹¹, con los efectos de la 1ª Guerra Mundial y el impacto de la Revolución rusa, se extienden las huelgas, alteraciones del orden público y atentados anarquistas. La atemorizada burguesía reclamaba mayores medidas de fuerza. La situación se agrava con el ascenso de los partidos republicanos y socialistas y la creación del Partido Comunista marxista en 1921. Por el contrario, el campesinado, sector mayoritario de la población española, estaba poco organizado. Los campesinos sin tierra se acercaban al anarquismo mientras los pequeños propietarios de tierras estaban dominados por los terratenientes.

⁷ El caciquismo es una forma distorsionada de gobierno local donde un individuo tiene el dominio total de una sociedad rural mediante el clientelismo político: compra de votos a cambio de “favores”. Durante la Restauración, los caciques, procedentes de la oligarquía terrateniente, controlaban la vida política, económica y social del mundo rural. En Grecia sucede algo similar, aunque no se aplique esta denominación y no existan grandes terratenientes.

⁸ Según la Constitución de 1876 era potestad del rey llamar a formar gobierno al jefe de cada partido alternativamente, y las elecciones se convocaban después, para refrendarlo.

⁹ Concentrada principalmente en Cataluña, País Vasco y Madrid.

¹⁰ Los patronos contrataban pistoleros para eliminar a los cabecillas del movimiento obrero de forma absolutamente gansteril y los anarquistas, comunistas y socialistas hacían otro tanto. El periodo más sangriento fue entre 1917 y 1923: miembros del Sindicato Libre, controlado por la patronal, con la colaboración de la policía, asesinaron impunemente a políticos de izquierdas y dirigentes del Sindicato Único (CNT), mientras sindicalistas de la CNT asesinaron a policías, empresarios y miembros del Sindicato Libre, incluso al Presidente del Gobierno, Eduardo Dato, en marzo de 1921.

¹¹ La crisis —militar parlamentaria y social— de 1917 marca el principio del fin del periodo de la Restauración. El descontento entre los oficiales «peninsulares» ante los ascensos de los «africanistas» culminó con la creación de las Juntas de Defensa, que rechazaban la subordinación del ejército al poder civil. El conservador Eduardo Dato tuvo que aceptarlas. Diputados y senadores de la *Lliga Regionalista*, republicanos, socialistas y algún miembro del Partido Liberal constituyeron en Barcelona una Asamblea Nacional de Parlamentarios, que pidió el relevo en el Gobierno y la convocatoria de Cortes Constituyentes. Finalmente, la huelga general convocada por CNT y UGT se saldó con un centenar de muertos y miles de detenidos.

c) La escasa industrialización y modernización económica del país. Prácticamente todos los regímenes dictatoriales de entreguerras triunfaron en países de industrialización tardía e impulsada por el propio Estado: España, Italia, Alemania, Japón y los países Balcánicos, incluida Grecia. En España, la tardía y escasa industrialización, unas estructuras agrarias antiguas y latifundistas, el atraso tecnológico y productivo, se traducía en la concentración del poder económico y social en manos de una minoría y gran polarización social y escasa cultura democrática.

d) El auge y la radicalización de los nacionalismos, visto como amenaza de separatismo por los militares. En 1914 se crea la Mancomunidad¹² de Cataluña, que aspiraba a la autonomía y en 1921 Alfonso XIII ofrece al líder catalanista Cambó dos carteras ministeriales para su Lliga Regionalista¹³.

e) El triunfo del fascismo en Italia. En toda la Europa de entreguerras retroceden los sistemas democráticos y surgen regímenes autoritarios de inspiración nacionalista: en Alemania Hitler se hace con el poder, Stalin en la URSS, Mussolini en Italia, que inspira las dictaduras de Portugal, Grecia, Polonia y también la de Primo de Rivera, quien adopta su sentido corporativista¹⁴, su modelo basado en la familia, el municipio y las organizaciones profesionales.

f) El descontento del ejército por la guerra de Marruecos (1909-1927). La larga e impopular guerra colonial estaba desangrando el país económica y humanamente. La sangría del desastre de Annual (julio de 1921) desprestigió por completo al ejército. El “expediente Picasso”¹⁵, que investigó las responsabilidades en la derrota, aumentó la desconfianza de los militares hacia los políticos. Una de las prioridades de la Dictadura fue acabar con la guerra.

La dictadura instaurada por el golpe de Primo se preveía al principio como una situación transitoria. Fueron cesadas las autoridades locales y provinciales, los principales cargos de la Administración y del Gobierno central, sustituidos por

¹² Unión administrativa de las cuatro diputaciones provinciales catalanas, creada por Eduardo Dato en 1914 y suprimida por de Primo de Rivera en 1925.

¹³ Partido político creado en 1901, con gran protagonismo en Cataluña hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936. De ideología conservadora y democristiana, su principal tarea fue la creación de la Mancomunidad de Cataluña el 6 de abril de 1914.

¹⁴ Los regímenes dictatoriales presentan distintas formas según relación gobernantes / gobernados. En los regímenes fascistas los gobernantes tiene voluntad de penetración en la sociedad y movilización de las masas de forma permanente a través de organizaciones corporativas o paramilitares, de ideología política clara, integral y movilizadora controladas por el partido. En los regímenes corporativos se tiende más bien a favorecer la desmovilización política o movilizaciones puntuales y controladas, con objetivos muy limitados. En este tipo de regímenes militares corporativos subsisten varias ideologías políticas que se mantienen como tales y dan lugar a un pluralismo ideológico limitado y aceptado por el régimen.

¹⁵ Comisión parlamentaria de Responsabilidades, presidida por el general Picasso. Varios mandos militares fueron acusados de negligencia, salpicando incluso al rey Alfonso XIII.

militares. Este Directorio Militar duró hasta que en 1925 Primo tuvo que aceptar la inclusión de civiles en un Gobierno de tecnócratas¹⁶.

Uno de sus principales éxitos fue la política económica, a cargo de Calvo Sotelo, que aprovechó la favorable coyuntura económica internacional de los “happy twenty” para consolidar el capitalismo en España. Primo promovió el desarrollo económico e industrial y el comercio, junto al proteccionismo y un fuerte intervencionismo estatal para controlar todos los sectores productivos; otorgó subvenciones a empresas, invirtió en infraestructuras (carreteras, escuelas, embalses, electrificación, viviendas sociales, regadíos), de las cuales el país estaba muy necesitado. Para sufragar esta inversión recurrió a la venta de monopolios. Su acertada política económica fue uno de los puntales de su popularidad en todas las clases sociales. Incluso se pasó del déficit al superávit. Pero también hubo sombras: el Estado se endeudó en exceso y pese a las mejoras sociales, los salarios seguían siendo muy bajos.

En el terreno social, siguió también el modelo fascista: para resolver conflictos laborales se crearon los “Comités Paritarios”, compuestos por representantes de patronos, obreros y un representante del gobierno. Consiguieron mejoras asistenciales y viviendas sociales, pero marginaban a comunistas y anarquistas, perseguidos por el régimen. La población activa dejó de ser mayoritariamente agraria¹⁷. Otro de sus logros fue el progreso educativo, que redujo el analfabetismo a < 50%. La Dictadura desarrolló una política social paternalista liberal. Creó el seguro de maternidad, un subsidio a las familias numerosas, la Seguridad Social y concedió el voto femenino en 1929.

También se copió el modelo social del fascismo italiano en el terreno laboral, creando la Organización Corporativa del Trabajo, en sustitución de los sindicatos, como árbitro entre patronos y obreros.

Para financiar sus reformas emitió bonos de Deuda Pública y modernizó el impuesto de la renta y aumentó los pagos al Estado de los capitales invertidos y por derechos de sucesión, aunque ahí topó con la oposición de las clases privilegiadas.

Uno de los justificantes del levantamiento había sido restablecer el orden público, deteriorado sobre todo en los núcleos industriales por los movimientos obreros, las huelgas y el gansterismo. De su estancia en Barcelona copió el Somatén¹⁸.

La sociedad española —al igual que la griega y otras sociedades “atrasadas”— adolecía de una corrupción endémica que lastraba la administración, y un fenómeno peculiar, el del caciquismo. Primo se propuso acabar con ambos males para impulsar la modernización del país.

¹⁶ En diciembre de 1925 entraron seis civiles en el Directorio, todos de extrema derecha, entre los que destacaban Martínez Anido (Gobernación), José Calvo Sotelo (Hacienda) y Eduardo Aunós (Trabajo).

¹⁷ Entre 1920 y 1930 bajó del 57% al 45%.

¹⁸ Milicia popular catalana de voluntarios, apoyada por las clases medias conservadoras para combatir el sindicalismo.

Encargó la reforma administrativa a José Calvo Sotelo. Disolvió Ayuntamientos y Diputaciones, formados por políticos de la Restauración, sustituyéndolos por delegados gubernativos y gestoras. La reforma culminó en el Estatuto Municipal (1924), y Provincial (1925), que otorgaba cierta autonomía local¹⁹. Sin embargo, no logró acabar con el caciquismo.

Pese a estos éxitos relativos, los fracasos y decepciones pronto le privaron de muchos apoyos iniciales.

Su mayor fracaso se produjo en el terreno político²⁰. Al principio buscó el consenso, pactando con el PSOE e incluso con un pequeño sector anarquista, pero ilegalizó la CNT²¹). Creó la Unión Patriótica, partido único del régimen²², que agrupaba simpatizantes e intelectuales afines. Pero no conseguirá despegarse demasiado del sistema político anterior. La clase política tradicional, acostumbrada a ejercer el poder, criticaba su falta de un proyecto político. Además, tampoco su Unión Patriótica se diferenciaba demasiado del sistema de la Restauración. Poco a poco fue creciendo la oposición a la Dictadura en diversos sectores de la sociedad española y miembros de los partidos dinásticos (liberales y conservadores) buscaron el apoyo del Ejército, alentando algunas intentonas golpistas. Los cada vez más numerosos partidos progresistas, republicanos, no representaron sin embargo una amenaza importante al régimen. Los socialistas mantuvieron una actitud ambigua. La oposición más enconada estaba formada por comunistas (PCE) y anarquistas (CNT y FAI). A estos enemigos tradicionales se suman sectores del ejército e intelectuales, como Valle-Inclán, Unamuno, Blasco Ibáñez, Azorín y Ortega y Gasset²³, que aprovechaban los resquicios de la censura para criticar la dictadura. Las Universidades fueron clausuradas varias veces por alteraciones del orden público y detenidos los líderes de la republicana FUE²⁴.

Un factor clave de su caída fue el creciente descontento en las filas del Ejército por arbitrariedades como la propuesta de Primo de primar los méritos frente a la

¹⁹ Navarra mantiene su autonomía administrativa «foral», corrigiendo el Estatuto Municipal de 1924 y negociando un nuevo Convenio en 1927.

²⁰ “La disolución de su convocatoria ciudadana, la Unión Patriótica, que, sin líderes capaces, acabó por convertirse en un conglomerado carente de ilusión y de objetivos, (...) El segundo fracaso institucional fue el de la Asamblea Nacional Consultiva, anunciada por el Dictador el 5 de septiembre de 1926, de forma extraconstitucional, pero sin derogar de momento la Constitución de 1876, que siguió suspendida hasta el final del período”, de la Cierva, 1997: 808-809.

²¹ El sector anarquista más radical crea en 1927 la FAI (Federación Anarquista Ibérica).

²² La UP intentó concentrar en su seno al más amplio espectro político, pero solo fue un instrumento de propaganda oficial en el que se integraron políticos fracasados y oportunistas.

²³ Ortega había apoyado inicialmente el golpe, pero no estaba de acuerdo con la institucionalización de la dictadura y defendía la República: *delenda est monarchia* (“hay que acabar con la monarquía”).

²⁴ = Federación Universitaria Española.

antigüedad en los ascensos. Los afectados buscaron en vano el apoyo real, por lo que se empezó a extender por los cuarteles el republicanismo.

En cuanto al espinoso tema de la guerra, Primo renunció a su idea inicial de abandonar Marruecos y paralizó el “Informe Picasso”, para proteger al Rey. En 1924 inició una política de reducción de tropas, pero las protestas de los militares africanistas, encabezados por Francisco Franco, le empujaron a una nueva ofensiva. El exitoso desembarco en Alhucemas (1925) puso fin a la guerra en 1927 y apuntaló a Primo en el poder.

Por otra parte, en un país de población mayoritariamente rural, con enormes latifundios concentrados en pocas manos, su tímida reforma agraria le enfrentó tanto a los terratenientes como al campesinado, que no vio satisfechas sus expectativas.

Con sus monopolios se creó poderosos enemigos en el capitalismo internacional, sobre todo con su política energética (las multinacionales del petróleo, las *Siete Hermanas*²⁵, no lo perdonarán y derribarán la Dictadura y detrás la Monarquía).

Fracasó también en política fiscal. El impuesto único y progresivo de Calvo Sotelo fue rechazado por la burguesía y la Hacienda se quedó en agua de borrajas. Cada vez más endeudada, su situación empeoró, aunque aumentó la renta nacional y la producción industrial. Algo consiguió en combatir la evasión fiscal.

La burguesía catalana, que apoyó inicialmente el Golpe, esperaba alcanzar mayores cotas de autonomía, pero tras la prohibición del catalán, la *senyera*, y la manifestación de ideas separatistas, y la supresión de la Mancomunidad de Cataluña le volvieron la espalda²⁶. Lo mismo sucedió con los dirigentes sindicales que lo habían apoyado que al temer perder su ascendiente sobre los obreros, volvieron a organizar huelgas.

La Iglesia también recelaba del dictador, a quien consideraba demasiado laico y poco afín a la moral católica.

Por si fuera poco, la crisis del 29 acabó con los capitales extranjeros que habían sido atraídos por el incipiente desarrollo español, los bancos perdieron sus

²⁵ Las Siete Hermanas (de la industria petrolera): denominación acuñada por Enrico Mattei para referirse a las compañías que dominaban el negocio petrolero a principio de los 60, a las que acusaba de “cartelizarse”, protegiéndose frente a empresas emergentes, en lugar de fomentar la libre competencia industrial. Eran: Standard Oil of New Jersey (Esso), que al fusionarse con Mobil formó ExxonMobil (EE.UU.), Royal Dutch Shell (Países Bajos y Reino Unido), Anglo-Iranian Oil Company (AIOC), luego British Petroleum (BP) (Reino Unido), Standard Oil of New York, luego Mobil. Hoy es parte de ExxonMobil (EE.UU.), Standard Oil of California, luego Chevron. Se fusionó en 2001 con Texaco para formar ChevronTexaco, hoy Chevron Corporation (EE.UU) y Gulf Oil Corporation, adquirida en 1985 por Chevron, salvo una pequeña parte que quedó en poder de BP (EE.UU). En 2005 solo sobrevivían cuatro: ExxonMobil, Chevron, Royal Dutch Shell, y BP, pero su capital conjunto era inmensamente superior al de las 7 originales.

²⁶ El Directorio Militar adoptó (1925) tales medidas, logrando el efecto contrario: radicalización del catalanismo y creación de un nuevo partido, el Estat Catalá, presidido por Maciá.

reservas y la peseta se devaluó. La depresión mundial agravaría los endémicos problemas sociales de España y el descontento social se tradujo en nuevas huelgas y conflictos. Al no poder argumentar una mejora económica, el argumento de la Dictadura desapareció.

El propio Rey, que no había dudado en utilizarlo para aumentar su propio poder, le retiró su favor, receloso del protagonismo del dictador, que se vio empujado a dimitir en 1930. La caída de Primo, sin embargo, en vez de salvar la Monarquía, precipita su caída, desaparecido el “paraguas” que resguardaba al monarca de las críticas.

Alfonso XIII nombró Presidente del Consejo de Ministros al General Berenguer, con intención de volver a la Constitución de 1876 y convocar elecciones. Así comenzará la “Dictablanda”, sucedida por el gobierno del Almirante Aznar, demorando la caída de la Monarquía, apoyada solo por los terratenientes, financieros, empresarios y católicos tradicionales. Por su parte, la oposición aprovechó el fin de la censura para aumentar su actividad.

El supuesto triunfo republicano²⁷ en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 provocan la abdicación y exilio de Alfonso XIII y la proclamación de la IIª República, que, pese a algunas mejoras sociales, no conseguirá ni la deseada regeneración y estabilidad política ni económica, por el contrario, tras un periodo de revueltas y agitación social, acabará abruptamente, con el Levantamiento de julio de 1936 y la subsiguiente Guerra Civil, que dio paso a otra larga Dictadura de inspiración fascista (1939-75).

El legado de la dictadura de Primo de Rivera tuvo consecuencias inmediatas:

- a) desaparición del turno de Partidos dinásticos en el gobierno.
- b) crisis de los partidos monárquicos reformistas, como el Partido Social Popular *maurista* o la Lliga regionalista.
- c) cambio en la correlación de fuerzas políticas, quedando republicanos y socialistas como los únicos capaces de impulsar un cambio en la situación nacional.
- d) creación de la Unión Patriótica, germen político de Acción Nacional, CEDA, vinculados al catolicismo social.
- e) la Unión Patriótica, modelo político del posterior Movimiento Nacional de Franco, aportó a la dictadura un funcionariado estable y unas fuerzas militares consolidadas (el ejército de África).
- f) el modelo corporativista del fascismo italiano serían seña de identidad de la *Falange Española*, fundada por su hijo José Antonio. Sin embargo, Primo fue más permisivo que Mussolini en respecto al sindicalismo libre dentro de la corporación obligatoria, el derecho de huelga, el papel del Estado en las relaciones patrón / obrero y en general difería del italiano en la carencia de una ideología coherente y organizada.

²⁷ Hoy parece admitido el “pucherazo” de dichas elecciones: *vid.* Álvarez Tardío - Villa García, 2010, y <http://www.elmundo.es/cronica/2017/03/12/58c3b8bb46163f9f338b457d.html>.

- g) deterioro de la institución monárquica, precipitando el advenimiento de la República.
- h) división en el Ejército, factor decisivo, junto al anterior, en el desencadenamiento de la posterior Guerra Civil.

B) GRECIA

En Grecia, por su parte, la inestabilidad política, la sucesión de gobiernos, y el poco arraigo de la Institución monárquica había sido una constante desde su Independencia (1821-28). En su caso, la carencia de una clase política y una sociedad civil desarrollada tras la larga sumisión al Imperio Otomano era un hándicap añadido a la lamentable situación económica, el aislamiento respecto a la Europa occidental, las deficientes infraestructuras, nula industrialización y atraso general del país. Todas las instituciones tuvieron que ser creadas de cero, y las potencias extranjeras que habían tutelado su revolución (Rusia, Francia y Gran Bretaña), manejaban al nuevo Estado como un protectorado propio, con una continua injerencia en las cuestiones internas que impedían el arraigo de las nuevas instituciones. Desde el primer Presidente de la República, Ioannis Kapodistrias²⁸, al rey Jorge I²⁹, el magnicidio, el derrocamiento o las asonadas³⁰ fueron una constante en la política griega.

Las peculiaridades de una monarquía impuesta y extranjera, con sus propios intereses en tiempos de guerra³¹, que no dudaba en intervenir directamente en política, chocaban constantemente con ejército aclamado por el pueblo y que también hacía oír su voz en las decisiones políticas. Pese a sus esfuerzos de integración y modernización de su nuevo país, Jorge I también sufrió un movimiento revolucionario:

²⁸ Diplomático del Imperio ruso, aunque nacido en Corfú, entonces posesión veneciana.

²⁹ Tras el fracaso de Otón, se ofreció la corona a Guillermo, segundo hijo del rey Cristian IX de Dinamarca, de 17 años, que reinó como Jorge I (1863-1913). Durante su reinado, el más largo y estable de la monarquía griega, el país creció en territorio, infraestructuras y economía, pero en 1913 fue asesinado. Le sucedió su primogénito, Constantino I, que reinará en dos periodos (1913-1917 y 1920-1922).

³⁰ Ya contra el primer rey Otón I, que se instaló en el trono rodeado de una corte de ministros bávaros, se levantaron el 3 de septiembre de 1843, los respetados héroes de la Guerra de Independencia, Dimitrios Kallergis (1803-1867), Andreas Metaxás (1786-1860) y Ioannis Makriyannis (1797-1864), reclamando una Constitución y el nombramiento de griegos en el gobierno. En la Constitución finalmente otorgada por Otón se estableció un régimen bicameral, con una Asamblea popular electa + un Consejo directamente nombrado por el rey. La soberanía, pues, era compartida entre el monarca y el pueblo. El 11 de octubre de 1862 revolucionarios antimonárquicos ponen fin a la monarquía de Otón, que regresa a su Baviera natal. El ejército, formado por guerrilleros, que tras la expulsión de los odiados turcos eran considerados héroes, gozaba de enorme ascendiente en la sociedad griega y por tanto de capacidad de presión en el ajedrez político.

³¹ Grecia estaba inmersa en la IIª Guerra Balcánica, contra los Grandes Imperios (Otomano, Austro-húngaro y Ruso) junto a otros países Balcánicos. En este momento no hay conflicto de interés entre el monarca, anglófilo, y el ejército, liberal.

el de “Gudi”³², respaldado por el numeroso campesinado y la escasa burguesía urbana³³. La rebelión hizo caer dos gobiernos, hasta que K. Mavromijalis claudicó a sus peticiones³⁴, evitando así una dictadura.

Con la Liga, entra en escena el líder cretense E. Venizelos, una de las figuras clave de la política griega del s. XX que en 1906 había obligado al príncipe Jorge a abdicar del Gobierno Autónomo de Creta³⁵. Venizelos hizo un esfuerzo ingente por modernizar y europeizar el país, reformó la Constitución de 1864 y una Administración lastrada por la burocracia y el clientelismo, impuso la educación obligatoria gratuita, para paliar el extendido analfabetismo, reconoció los sindicatos, fijó salarios mínimos, intentó organizar una Hacienda pública y el Ministerio de Economía e inició la ineludible reforma agraria.

Como sucede en España, un desastre militar, el del Asia Menor (1922), que trunca la victoriosa trayectoria del ejército griego³⁶, desencadenará la peor crisis de la Grecia moderna. Un panorama social y económico desolador³⁷, con efímeros gobiernos que se demuestran incapaces de gestionar, conduce a una inevitable “solución” militar. En septiembre de 1922, los generales Plastiras³⁸ y Gonatás, al mando de las tropas en retirada de Anatolia obligan a Constantino I a abdicar de nuevo, y crean un Comité Revolucionario que reduce al nuevo rey Jorge II³⁹ al papel de mero títere.

³² En 1909, liderado por Karaiskakis, T. Pángalos, N. Plastiras y Gonatás. Exigió reformas económicas, en la Administración y la Educación, la reorganización del Ejército y la Marina y el apartamiento de los príncipes Constantino, Andrés y Nicolás de los mandos. Aunque se habían comportado heroicamente en el campo de batalla, sus orígenes extranjeros y parentesco con potencias enemigas generaban desconfianza, sobre todo el heredero, Constantino.

³³ La espinosa “cuestión de la lengua”, que no podemos explicar en detalle, impedía el acceso a estos sectores a la mayoría de la población, que no dominaba la lengua oficial, una versión artificial del griego supuestamente clásico, alejada del popular. La oficialización de la lengua popular se convertiría en una reivindicación política.

³⁴ “El espíritu de Gudi” abrió el acceso de las clases medias al poder político y militar, al mundo académico y la administración.

³⁵ Las tropas turcas habían abandonado la isla en 1898, pero se mantuvo como Principado Autónomo bajo soberanía otomana, con el príncipe Jorge (1869-1957), segundo hijo del rey, como Gran Comisionado durante la transición hasta la unión con Grecia, que se formalizó en 1913.

³⁶ En las Guerras de los Balcanes y la 1ª Guerra Mundial. El Jefe del Estado Mayor Metaxás había prevenido infructuosamente sobre las dificultades de adentrarse en territorio hostil.

³⁷ Una economía deficitaria totalmente dependiente de créditos y ayudas extranjeras, una deuda inasumible, un Rey derrocado y repuesto en el trono por necesidad enfrentado al Jefe del Gobierno, y una clase política dividida a la que se suma una avalancha de refugiados.

³⁸ Nicolaos Plastiras (1883-1953) había participado en la guerra de Macedonia de 1904, en el golpe de 1909 y en la guerra Balcánica de 1912. En el “cisma nacional” de la 1ª Guerra Mundial apoyó a Venizelos. Durante la Guerra con Turquía (1919-1922), se ganó la admiración incluso de su mayor enemigo, Mustafá Kemal Atatürk.

³⁹ Que reinará en tres periodos distintos (1922-1924, 1935-1941, 1946-1947).

La dictadura de Plastiras sobrevivirá pocos meses (1922-23), abrumada por el impacto de la oleada de refugiados grecoasiáticos que colapsa la ya exhausta economía y el trauma nacional que supuso la “gran Catástrofe” de Esmirna⁴⁰. En 6 meses se suceden 6 gobiernos y en marzo de 1924 se instaura la IIª República (1924-1935), que tampoco logrará estabilizar el país. El ruido de sables es una constante amenaza y los gobiernos se suceden, salpicados de levantamientos y dictaduras.

Ante el caos reinante, un militar republicano, Teodoros Pángalos, da un golpe de estado con promesas de una eliminar la corrupción, la lucha de partidos, el enclufismo de una Administración ineficaz, de impulsar la penosa economía y nueva Constitución, e instaura una breve dictadura (1925-26), inspirada en el modelo de Mussolini y similar en algunos aspectos a la de Primo. Al estilo mussoliniano, celebra vistosas paradas militares para ser aclamado por la multitud y resucita la Gran Idea, mientras impone una férrea censura y se deshace de sus opositores. En apenas 6 meses el contragolpe del Coronel Kondilis provoca su caída.

En 1927 se vota una nueva Constitución y al año siguiente Venizelos recupera el poder (1928-1932). La breve estabilidad política y recuperación económica se derrumba con el Crack de 1929 y la República se ve abocada a una nueva Dictadura.

Plastiras hace dos intentos de Golpe de Estado (1933 y 1935) para instaurar una dictadura como la de su admirado Mussolini⁴¹.

Tras 23 cambios de gobierno, una dictadura y 13 golpes de estado, en octubre de 1935 el General Papagos dio un nuevo golpe militar y devolvió el trono a Jorge II. Como Alfonso XIII en España, El rey Jorge refrendó gustoso el golpe, firmando los decretos que disolvían el Parlamento, suprimían la Constitución, prohibían los partidos y las huelgas e imponían la censura. El Rey nombró al monárquico general Ioannis Metaxás⁴² Comandante en Jefe de Jefe de Gobierno en 1936. Este

⁴⁰ Tras exilio del rey y la victoria de Venizelos en las elecciones de diciembre de 1923 Plastiras se retira y tras la dictadura de Pángalos marcha al exilio. Más tarde, durante la ocupación en la IIª Guerra Mundial encabezó la resistencia griega y tras la guerra volvería a encabezar el Gobierno tres veces.

⁴¹ Durante la ocupación Plastiras permaneció en la Costa Azul, esperando la victoria del Eje, y defendiendo la formación de un Gobierno colaboracionista en su país, como el de Vichy: “*Creo que debería formarse un gobierno filoalemán para afrontar una derrota menos dolorosa, aun cuando supiéramos que en menos de un mes iba a acabar la guerra con la derrota total del Eje (lo cual es improbable)*”. Al acabar la Guerra, Plastiras fue dos veces Primer ministro entre 1945 y 1950. La publicación el 5-4-1945 en el periódico *Ελληνικον Αιμα* de una carta en la que expresaba sus simpatías por el fascismo escrita en 1941 a P. Metaxás, entonces Embajador ante el gobierno de Vichy, lo forzó a dimitir. Presidió de nuevo el ejecutivo unos meses entre 1951-1952. Παπακωνσταντινου, 1966: 468.

⁴² (1871-1941). Había estudiado en la Academia de la Guerra en Prusia, de ahí su germanofilia. Destacó en las Guerras Balcánicas (1912-13), siendo nombrado en 1913 Jefe del Estado Mayor y ascendido a General. Monárquico convencido, apoyó al rey Constantino frente a Venizelos, fracasando en su golpe para restaurar la monarquía (1922).

instauró una dictadura fascista (1936-42) que, a imitación del Tercer Reich, aspiraba a fundar la “Tercera Civilización Helénica”, continuadora del glorioso pasado clásico y bizantino.

El fascismo griego fue una variante de los regímenes fascistas que se extendieron por Europa, aunque sin antisemitismo. Como el Führer, Metaxás fomentó el culto a la personalidad, adoptó el unipartidismo, persiguiendo a la oposición, a la vez que adoptaba algunas medidas populistas para contentar al ejército y al pueblo. Sin embargo, se resistió al ultimátum de Mussolini para que entrara en la IIª Guerra Mundial, manteniendo mientras pudo la neutralidad del país⁴³.

Dos elementos la diferencian del caso español: la influencia de la Iglesia católica y el nacionalismo separatista, inexistentes en el país balcánico.

CONCLUSIÓN

Grecia había quedado aislada de la evolución de la Europa occidental durante largos siglos, pero especialmente durante la turcocracia, por lo que carecía de instituciones y estructuras, políticas, sociales y económicas equiparables a las de la Europa occidental. Tras la creación del Estado Moderno, a principios del s. XIX y con apoyo externo, se intentó incorporar al país a este entorno, no sin muchas dificultades. La trayectoria histórica de España, uno de los países más antiguos de la Europa moderna, es muy diferente, sin embargo, a comienzos del s. XX ambos países presentan ciertas similitudes, y otras tantas diferencias.

Ambos países presentan un retraso industrial considerable, una población mayoritariamente rural, con una explotación agraria de tipo artesanal (con latifundios en España que no existen en Grecia), y grandes índices de analfabetismo.

La frágil economía y el consiguiente descontento social serán comunes, así como la inestabilidad política que conducen a gobiernos breves, con la constante vigilancia del ejército de la vida política, levantamientos militares, derrocamientos y restauraciones monárquicas, y diversas dictaduras inspiradas en el modelo italiano, que intentan frenar la expansión de los movimientos de izquierda y los desórdenes sociales que provocaban.

La economía será uno de los males endémicos del nuevo Estado griego desde su creación a comienzos del s. XIX y hasta hoy, lastrado siempre por sucesivas guerras y una deuda inasumible, entre otras cosas por la inexistencia de una Hacienda y

⁴³ Aún hoy se celebra el 28 de octubre el “día del NO”, en recuerdo a la negativa de Metaxás a rendir el país. Mussolini lo invadió, pero el ejército opuso una resistencia feroz, obligando a los italianos a replegarse al interior de Albania. Esta decisión de Mussolini enfureció a Hitler, que se vio obligado a acudir en ayuda de su aliado. Al año siguiente (1942) Metaxás falleció.

un sistema fiscal organizados. la breve dictadura de Pángalos fue especialmente perjudicial para las finanzas⁴⁴. Los recortes y medidas de austeridad, el proteccionismo y los monopolios adjudicados a sus partidarios minaron su régimen. Venizelos reparó parcialmente el desaguado con una acertada política económica⁴⁵, logrando subvertir el tradicional déficit. Dada la dependencia griega de la ayuda exterior, la Gran Depresión del 29 abortó la incipiente bonanza.

Salvo en el sector de la navegación Grecia carecía casi por completo de tejido industrial, ya que los mayores centros productivos (Estambul, Esmirna y Alejandría) quedaron fuera de su territorio. Se necesitó una enorme inversión para habilitar El Pireo. A partir de 1920 Grecia inicia una tímida industrialización y la periferia de Atenas y Salónica concentrará la migración procedente del campo. La poco competitiva industria griega necesitaba de la protección de un Estado fuerte, por lo que la emergente burguesía aceptaba de buen grado regímenes dictatoriales que garantizaran la seguridad. En Grecia la industrialización tuvo que ser impulsada por el Estado, ante la falta de iniciativa y de capital privado, lo que agravó el problema de su deuda pública declarándose varias veces en Bancarrota.

Además, al igual que España, se necesitaban urgentemente infraestructuras básicas (red viaria, ferroviaria, hidráulicas y de regadío). Todos los gobiernos pero especialmente los dictatoriales, impulsaron obras públicas faraónicas, que a la vez que paliaban el desempleo y la maltrecha economía, neutralizaban el descontento social.

La ausencia de industrialización se traducían en ausencia de una clase media, pero también de un proletariado organizado, consiguientemente tuvo poco impacto el movimiento obrero⁴⁶ y no se produjeron huelgas, revueltas y atentados como en Asturias o Barcelona, ni, por supuesto⁴⁷, existió nunca el anticlericalismo español.

Tampoco existió en Grecia un nacionalismo separatista que amenazara la unidad del país. Por el contrario, gracias a la expansión territorial a costa de los turcos, el espíritu nacional se exacerbó, soñando incluso con recuperar la gloria de tiempos remotos. Este sueño se desmoronó con el desastre militar de Asia Menor, en 1922, no solo un trauma colectivo sino además una debacle social, económica, institucional y política.

⁴⁴ Destinó grandes partidas a gastos militares, salarios e importación de material de guerra para contentar a los camaradas que lo habían aupado, aumentó el déficit en la balanza comercial y la dependencia de créditos extranjeros, la inflación y la devaluación de la moneda. El Banco de Grecia carecía de liquidez. El intervencionismo estatal se conjugaba con el proteccionismo, para favorecer al empresariado local.

⁴⁵ Bajó los impuestos, persiguió el fraude fiscal y redujo los salarios del funcionariado, aplicando por otro lado mano dura contra las huelgas.

⁴⁶ El débil movimiento obrero griego encontró eco sobre todo en Salónica, donde la proporción de refugiados asiáticos (y por tanto el descontento) era mayor.

⁴⁷ Dado el arraigo del prestigio de la Iglesia ortodoxa, que había mantenido la conciencia nacional y la lengua griega durante la ocupación turca, gracias a la tolerancia de la religión musulmana y la protección del propio Sultanato.

En Grecia la sociedad civil estaba mucho menos desarrollada que en el resto de Europa, por haber permanecido bajo el modelo Otomano. Como todas las actividades públicas y hasta la economía estaban dirigidas por el Estado, la política se convirtió en campo de batalla por el reparto de los recursos, y en consecuencia se produce en Grecia una “hiperpolitización” de la vida política y social.

Sin haber un caciquismo como en España, arraigado en territorios con latifundismo, en Grecia no existe nobleza de cuna, sin embargo comparte el sistema de patronazgo o clientelismo, y el nepotismo y la utilización de los favores como medio de ganar votos corrompen la Administración, carente de estructuras organizativas sociales que pudieran limitar ese suprapoder. Otro de los “vicios” de ambos países es el utilizar el funcionariado para premiar a los seguidores del partido del gobierno creando una burocracia enorme, costosa, inoperante y a menudo “kafkiana”.

Pero sobre todo coinciden en el relevante papel del ejército en la vida política de ambos países. Se autoadjudica el papel de garante y salvador de la Nación, depurador de los vicios de una administración civil corrupta, unos partidos políticos e incluso una Monarquía ineptos. La diferencia es que en Grecia el ejército al principio es un ejército miliciano que se regulariza, mientras que en España era un ejército regular desde la llegada de los Borbones.

Una diferencia sustancial es la naturaleza de la Monarquía. En Grecia fue impuesta por potencias extranjeras, sin arraigo entre la población y ajena a su propia historia, hasta que finalmente la eliminan en 1974, mientras que en España es una institución de larga tradición histórica, aunque también ha pasado periodos de inestabilidad, exilios y restauraciones. España, en un hecho sin parangón, la re-instaura⁴⁸ por medio de una dictadura en 1975.

Ambos países habían tenido una evolución histórica y sociopolítica peculiar en el contexto europeo que, unido a su posición geográfica, los condenó al atraso y la marginalidad.

España, sufrió primero la dictadura de Primo de 7 años, seguida de breves gobiernos de concentración, y una larguísima dictadura, la de Franco, de casi 40, con una guerra civil de 3 años que causó profundas heridas, aún no del todo restañadas, en la población. Grecia sufrió más golpes militares y dictaduras, pero de menor duración. Ambas instauraron entre medias sendas repúblicas, de escaso éxito temporal.

La ventaja para España fue mantener la neutralidad en ambas guerras mundiales, mientras que Grecia sufrió ambas, con un altísimo coste económico y en vidas humanas, que impidieron su desarrollo.

⁴⁸ No se trató de una restauración, pues habría debido recaer en el heredero dinástico, D. Juan de Borbón, o en todo caso en los descendientes de su hermano mayor, Don Jaime, ni tampoco de una instauración al libre albedrío del general, que intentó conjugar su capricho con una apariencia de legitimidad dinástica.

En definitiva, el resultado, en cualquier caso, es que ambos países, no por contacto, estando cada uno en un extremo de Europa, bastante aislados y con pésimas comunicaciones, sino por imitación al modelo italiano y coincidencia cultural, han tenido un historia paralela en las primeras y decisivas décadas del s. XX, cuyas consecuencias siguen percibiéndose hoy día, traducidas en dificultades económicas, atraso en la educación e investigación, y por consiguiente en el tejido industrial y escasa proyección exterior. Por todo esto se han visto especialmente afectados por la gran crisis de los últimos años, que han dado al traste con el intento de modernización de las últimas décadas, y ha desestabilizado la sociedad y el equilibrio político.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUADO, A. - RAMOS, M^a D. (2002): *La modernización de España (1917-1939). Cultura y vida cotidiana*, Ed. Síntesis, Madrid.
- ÁLVAREZ TARDÍO M. - VILLA GARCÍA, R. (2010): *El precio de la exclusión. La política durante la Segunda República*, Encuentro, Madrid.
- BEN-AMI, S. (1983): *Fascism from above: the dictatorship of Primo de Rivera in Spain, 1923-1930*, Oxford University Press, Oxford.
- (1984): *La Dictadura de Primo de Rivera. 1923-1930*, Ed. Planeta, Barcelona.
- CASASSAS YMBERT, J. (1983): *La dictadura de primo de Rivera: 1923-1930. Textos*, Anthropos, Editorial del Hombre, Historias, Ideas y Textos nº 2, Barcelona.
- CHRISTÓPOULOS, G. *et alii* (1941): *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: Σύγχρονος ελλημισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών.
- CIERVA, R. DE LA (1997): *Historia total de España*, Editorial Fénix S.L., Toledo.
- CLOGG, R. (1979): *A short history of modern Greece*, Cambridge UP, Cambridge [= 1998: *Historia de Grecia*, trad. esp, Akal, Madrid].
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, E. (1995): *Ulises en el siglo XX. Crisis y modernización en Grecia, 1900-1930*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.
- FORSTER, E. S. (1941): *A Short History of Modern Greece, 1821-1945*, Methuen, Londres.
- GARCÍA CANALES, M. (1980): *El problema constitucional en la dictadura de Primo de Rivera*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid.
- GARCÍA QUEIPO DE LLANO, G. (1987): *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, Alianza Editorial, Madrid.
- GÓMEZ NAVARRO, J. L. (1991): *El régimen de Primo de Rivera. Reyes, Dictaduras y Dictadores*, Cátedra, Historia Serie Menor, Madrid.
- GONZÁLEZ CALBET, M^a T. (1987): *La Dictadura de Primo de Rivera: El Directorio Militar*, Cátedra Ediciones, Madrid.
- GONZÁLEZ CALLEJA, E. (2005): *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria 1923-1930*, Alianza Editorial, Madrid.
- LÓPEZ JIMENO, A. (2012): “Democracia, Monarquía y Dictadura: paralelismos entre España y Grecia a principios del S. XX”, *Papyroi* 1: 1-33.
<[https://www.academia.edu/4407074/Democracia Monarquia Y Dictadura Paralelismos Entre Espana Y Grecia A Principios Del s. xx](https://www.academia.edu/4407074/Democracia_Monarquia_Y_Dictadura_Paralelismos_Entre_Espana_Y_Grecia_A_Principios_Del_s._xx)>

— (2014): “Los avatares de la monarquía en la Grecia Moderna” *Boletín Millares Carlo* 30: 236-276.
<<http://www.boletinmillarescarlo.es/index.php/BMC/article/view/19/16>>

MAZOWER, M. (1991): *Greece and the Inter-War Economic Crisis*, Clarendon Press, Oxford Historical Monographs, Oxford.

ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Θ. Φ. (1966): *Η μάχη της Ελλάδος. 1940-1941*, Έκδοτική Έταιρεία, Αθηνών.

PÉREZ DE MENA, J. (1985): “La agricultura española durante la dictadura de Primo de Rivera: Los intereses en pugna”, *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea* VI: 181-196.
<<http://revistas.ucm.es/ghi/02110849/articulos/CHMC8585110181A.PDF>> [13/02/2011].

ROIG ROSICH, J. M. (1992): *La dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*, Abadía de Montserrat, Barcelona.

SEOANE, S. S. (1992): *España en el Mediterráneo: Primo de Rivera y la “cuestión marroquí”, 1923-1930*, UNED, Madrid.

TAMAMES, R. (2008): *Ni Mussolini, ni Franco: la dictadura de Primo de Rivera y su tiempo*, Planeta, Barcelona.

TUSELL, J. (1987): *Radiografía de un golpe de estado: el ascenso al poder del general Primo de Rivera*, Alianza Editorial, Madrid.

TUSELL, J. - SAZ CAMPOS, I. (1986): “Mussolini y Primo de Rivera: las relaciones políticas y diplomáticas de dos dictaduras mediterráneas”, en *Italia y la Guerra Civil Española: Simposio celebrado en la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma*, CSIC, Centro de estudios históricos, Madrid, pp. 171-236.

WOODHOUSE, C. M. (1998): *Modern Greece. A Short History*, Faber & Faber, Londres.

OTROS RECURSOS EN LÍNEA

<http://www.historia-es.com/spain/c_09_in.php> La dictadura de Primo de Rivera [10/01/2017].

<<http://www.historiasiglo20.org/HE/12b-1.htm>> La dictadura de Primo de Rivera [13/02/2017].

<http://www.ime.gr/chronos/14/en/1923_1940/index.html> Hellenic History on the Internet: Interwar Period (1923-1940) [13/02/2017].

<www.youtube.com/watch?v=ssE2QSm6YKQ> Economía en la dictadura de Primo [15/04/2017].

<http://es.wikisource.org/wiki/La_Manifestaci%C3%B3n_del_Ruido> La Manifestación del Ruido de 1930 [13/02/2017].

<http://es.wikipedia.org/wiki/Dictadura_de_Primo_de_Rivera> Dictadura de Primo de Rivera [13/02/2017].

EL MUNDO CLÁSICO EN LAS PRIMERAS ÓPERAS DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

José María Pérez Martel

IES Tomás de Iriarte (Santa Cruz de Tenerife)

jpermarm@gmail.com

RESUMEN

Este artículo analiza el tratamiento del mundo clásico grecorromano en la *opera seria* del siglo XVIII, cuyas convenciones dramáticas estableció el poeta italiano Pietro Metastasio. También examina el modo en que personajes y temas de la historia, literatura y mitología de Grecia y Roma son tratados en los libretos de las primeras óperas y serenatas teatrales del compositor austriaco Wolfgang Amadeus Mozart.

PALABRAS CLAVE: Metastasio, *opera seria*, tradición clásica, Mozart, *Apollo et Hyacinthus*, *Mitridate re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Il sogno di Scipione*.

ABSTRACT

«The Classical World in the First Operas of Wolfgang Amadeus Mozart». This paper is an analysis of the treatment of the classical Greco-Roman world in the *opera seria* of the 18th century, whose dramatic conventions were established by the Italian poet Pietro Metastasio. It also examines the way in which characters and themes from the history, literature and mythology of Greece and Rome are dealt in the librettos of the first operas and theatrical serenades of the Austrian composer Wolfgang Amadeus Mozart.

KEY WORDS: Metastasio, *opera seria*, classical tradition, Mozart, *Apollo et Hyacinthus*, *Mitridate re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Il sogno di Scipione*.

Con esta breve colaboración nos queremos sumar al homenaje que la revista *Fortunatae* ofrece a la profesora García Gálvez. Con ella cursé asignaturas relacionadas con el griego bizantino y moderno, una de sus especialidades; posteriormente formó parte del tribunal calificador de mi Tesis Doctoral y, a partir de entonces, sus observaciones me animaron a seguir analizando las técnicas exegéticas y el léxico de la hermenéutica en los textos escolares, gramáticas y escolios bizantinos de los poetas trágicos griegos. En los últimos años, conté con su presencia como ponente en las Jornadas Colombinas que organizábamos en la isla de La Gomera, y a las que acudió con sumo grado. Destacaría de ella su enorme capacidad de trabajo, la meticulosidad y exquisitez de sus clases y escritos y, especialmente, su gran amor por la civilización griega de todas las épocas.

1. EL MUNDO CLÁSICO EN LA ÓPERA DEL SIGLO XVIII

En la primera mitad del siglo XVIII la ópera mítica italiana del siglo anterior evolucionó a la denominada *opera seria*, que seguirá poniendo en escena en toda Europa pasiones y conflictos humanos representados por héroes míticos grecorromanos y, en menor medida, por personajes de la historia de Grecia y Roma junto con otros pertenecientes al antiguo Egipto, el fabuloso Oriente, el Antiguo Testamento y héroes de las Cruzadas. Conforme a las convenciones dramáticas del género, los protagonistas suelen ser dos parejas de amantes, casi todas suelen contener la figura del tirano magnánimo, ceremonias solemnes, ejemplos de valor, clemencia, sabiduría, prudencia y fidelidad bajo la apariencia de grandes gobernantes y conquistadores (Alejandro Magno, Artajerjes, Coriolano, Ulises, Escipión, o Tito), y siempre se resuelve la acción dramática por algún acto de heroísmo o de renuncia por parte de alguno de los protagonistas (Lapeña Marchena, 2004: 203). La voz de los *castrati* o castrados marcaba el componente mítico e irreal de esos personajes. Se componía para la corte, para un público culto con ocasión de bautizos, bodas, embajadas, y los libretos estaban llenos de alusiones a altos personajes (Jay Grout, 1984: 511).

Los preceptos dramáticos de este género teatral fueron establecidos por el poeta italiano Pietro Metastasio (Roma 1698-Viena 1782) a comienzos del siglo XVIII, el cual, además, utilizó como fuente de inspiración para sus libretos una enorme cantidad de personajes de la Antigüedad clásica, tanto míticos como históricos. Recibió una formación en la que las lenguas clásicas tenían un gran protagonismo, llegando a traducir *La Iliada* a la edad de doce años. Dedicó la mayor parte de sus esfuerzos a la redacción de dramas para música [*dramma per musica*], género literario que evolucionaría rápidamente a los textos de la *opera seria*. También escribió poesía celebrativa en su oficio de poeta en la corte imperial de Viena y obras de teoría literaria. Su fama como libretista se extendió muy pronto por toda Europa, pues Metastasio superó en calidad y elegancia todas las muestras anteriores en el campo de los libretos operísticos. Los títulos de sus libretos, musicados por los grandes compositores europeos del siglo XVIII (Johann Hasse, George F. Handel, Antonio Vivaldi, Wolfgang A. Mozart, Alessandro Scarlatti, Ch. W. Gluck...), nos dan idea de la presencia del mundo clásico grecolatino en sus producción dramática: *Gli Orti Esperidi*, *Catone in Utica*, *Didone abbandonata*, *Demofonte*, *Olimpiade*, *Achille in Sciro*, *Ipermestra*, *Clemenza di Tito*, etc.

Metastasio estudia las fuentes que utiliza para componer sus libretos, las cita con frecuencia, y, además, se interesa por la teoría literaria clásica. Entre sus títulos destacan especialmente los relacionados con la Historia de Roma. En estos libretos operísticos, el poeta italiano reinterpreta la romanidad haciendo una lectura alegórica y política de la misma, y entendiéndola como una suma de heroísmo, virtud y patriotismo. En sus obras las virtudes romanas se basan en el respeto a las leyes y la identificación de un valor patriótico y civil que está por encima de la vida del individuo (Martín Puente, 2013: 190).

Gracias a la llegada a España en 1737 del castrado Farinelli, sobrenombre del célebre cantante italiano Carlo Broschi, las obras de Metastasio se conocieron en nuestro país, pues casi todas las óperas que cantó el virtuoso cantante eran traducciones al español de textos del libretista italiano. Alcanzaron tal éxito entre los drama-

turgos y compositores que contribuyeron a renovar el teatro español del siglo XVIII (Martín Puente, 2013: 190, 194). Algunos títulos de Metastasio, adaptados y denominados *dramma harmónico* o *melodramma scenico* por los dramaturgos españoles, son *Trajano en Dacia, y cumplir con amor y honor* (1735), texto de José de Cañizares y música de Francesco Corradini; *Por amor y por lealtad recobrar la majestad, y Demetrio en Siria*, (1736), texto de Vicente Camacho según *Demetrio* de Metastasio de 1731, música de Giovanni Battista Mele; *Más gloria es triunfar de sí, Adriano en Siria* (1737), según *Adriano en Siria* de Metastasio de 1737, con música de José de Nebra; *Amor, constancia y mujer* (1737), según *Sífice re di Numidia* de Metastasio de 1723, música de Giovanni Battista Mele (Pérez Martel, 2017: 593-594).

Queremos atraer la atención sobre un intermedio que el poeta italiano estrenó en 1724 y que tiene como protagonista a un personaje natural de las Islas Canarias. Se trata de *L'impresario delle Isole Canarie*. Lleva el subtítulo de *Intermezzo per la Didone [Didone abbandonata]* y narra las peripecias de un empresario que viajaba desde las Islas Canarias a Italia en busca de la cantante principal para su compañía de ópera. La elección de nuestras islas como origen del empresario musical parece obedecer al gusto por lo exótico y lejano de la literatura y música del siglo XVIII (Neville, 2001: 518). Durante este siglo, célebres compositores italianos escribieron música para este desconocido texto metastasiano, como es el caso de Tommaso Albinoni (1671-1750) y Giovanni Battista Martini (1706-1750).

Hasta finales del siglo XVIII la *opera seria* será el más autorizado y acreditado espectáculo musical, y en todo teatro que se precie, cada temporada musical se inicia con una de estas óperas. El género se seguirá cultivando conservando la tradición del barroco musical italiano. Los mejores representantes de este género a finales del XVIII son N. Jommelli (1714-1774) y, muy especialmente, T. Traetta (1727-1779). Y es en este género musical en el que Mozart escribió música para algunas de sus primeras composiciones para el teatro y para sus óperas.

La preeminencia de la mitología clásica en la escena musical europea comenzó a decaer a finales del siglo XVIII, después de casi dos siglos de exclusividad, debido al avance del pensamiento esclarecido de fines de ese siglo, y a que los gustos del público, constituido en su mayor parte por la nobleza, iban cambiando y preferían temas más ligeros, frívolos y de carácter afable, incluso cómicos. Con la entrada del Romanticismo, los temas míticos e históricos del mundo clásico, descienden de su posición privilegiada como materia principal para los libretos operísticos, aunque siguen siendo tratados débilmente y con nuevos enfoques. La ópera romántica orienta sus argumentos hacia los temas históricos, la exaltación de las relaciones sentimentales y la elevación del mundo íntimo.

2. MOZART Y EL MUNDO CLÁSICO

La instrucción y formación, al igual que la educación musical, recibida por Mozart en sus primeros años se debe a su padre Leopold, hombre culto, violinista y maestro de capilla de la corte del príncipe arzobispo de Salzburgo. Muy pronto entiende su padre que las cualidades prodigiosas de su hijo deben ser conocidas en

toda Europa, y por ello emprende varios viajes buscando algún puesto de trabajo adecuado para él y sus hijos. En estos viajes de infancia, la instrucción que va recibiendo Mozart de su padre fue ocasional y muy escasa. Suponemos que tuvo que estar en contacto, desde muy pronto, con los siguientes lenguas: el latín, para la música sacra, principalmente, los textos del *Ordinarium Missae* y *Letanniae*; el griego, para los *kyries* de sus misas y los comienzos de las letanías; el hebreo del *amén*, *alleluya* y *hosanna*; el italiano, idioma aprendido pronto y rápidamente, para la mayoría de sus óperas y arias; y, naturalmente, el alemán, idioma de su país natal, para los *Singspiel*. Casi todos los textos latinos de las composiciones mozartianas están en latín eclesiástico-litúrgico medieval. Nada de latín clásico. Un título: El *Galimathias musicum* (K. 31) es solo el título de una serenata *quodlibet* (popurrí) para clavicordio y orquesta (Quirós Rodríguez, 2006: 135).

Los temas del mundo clásico, en especial los de contenido mítico, literario, y los relacionados con la historia de Roma y sus personajes, sí estuvieron desde su juventud muy presentes en su vida. De las veintidós óperas y composiciones teatrales de Mozart, ocho tienen como argumento temas del mundo clásico, y de ellas tres son de contenido exclusivamente mitológico: *Apollo et Hyacinthus seu Hyacinthi Metamorphosis. Comoedia Latina* (KV 38), *Ascanio in Alba* (KV 111) y *Idomeneo, re di Creta ossia Ilia e Idamante* (KV 366). Las otras cinco contienen temas históricos y literarios de Grecia y Roma: *Mitridate, re di Ponto* (KV 87), *Il sogno di Scipione* (KV 126), *Lucio Silla* (KV 135), *Il re pastore* (KV 208) y *La clemenza di Tito* (KV 621). En esta colaboración centraremos nuestra atención en los libretos de las cuatro primeras composiciones del músico austriaco relacionadas con el mundo clásico.

2.1 APOLLO ET HYACINTHUS SEU HYACINTHI METAMORPHOSIS. COMOEDIA LATINA (KV 38)

A la edad de once años la Universidad de Salzburgo encargó al joven Mozart componer la música para un intermedio cómico escrito por el monje benedictino Rufinus Wild (1731-1798). Este religioso, profesor de Filosofía y Sintaxis en la citada Universidad, había escrito también una tragedia en latín en cinco actos, *Clementia Croesi*, para representar al final del curso 1767, tradición que se venía haciendo en el Gran Hall de la Universidad desde 1617, siempre con dramas que tuviesen argumentos tomados de la cultura clásica grecolatina. El tema de la tragedia procedía de Heródoto I, 34-35, y es el célebre episodio de Creso, rey de Lidia, y el frigio Adrasto: Creso manda a Adrasto que cuide de su hijo Atis durante una cacería, pero lo mata de forma accidental. Creso, consumido por la angustia y la furia, finalmente le perdona pues piensa que ha sido la divinidad quien lo ha matado, tal y como un sueño profético le había vaticinado. Es ese perdón el que da título a la obra y argumento a los cinco actos del drama de Rufinus Wild. Pues bien, era costumbre que entre los actos de la tragedia representada, se interpretase un corto intermedio musical, escrito en latín, que sirviese de refuerzo y complemento del mensaje y contenido didáctico de la obra principal.

El intermedio cómico del padre Widl cuenta el mito clásico de Apolo y Jacinto, y la muerte accidental de este último causada por el disco lanzado por el dios. En cuanto a las fuentes usadas, no se indican, si bien podemos pensar que acudió a las originales: Eurípides, *Helena* 1469; Apolodoro, *Biblioteca* I, 3, 3 y III, 10, 3; Ovidio, *Metamorfosis* X, 162-219; y Pausanias, *Descripción de Grecia* III, 19, 5. El segundo amante de Jacinto en la obra del padre Wild aparece como un añadido a partir de Luciano en *Diálogos de los dioses*, XIV. Se trata de Céfiro, mientras que en Servio, *Églogas*, III, 63 y Apostolio XXI, 19 era Bóreas. Tampoco se descarta que acudiese el padre Widl a los repertorios, léxicos y diccionarios mitológicos más usuales en la época, especialmente los de Benjamin Hederich (1724) y Johann H. Zedler (1753).

La historia que crea el padre Widl a partir del mito clásico presenta algunos cambios sustanciales que no se encuentran en las fuentes clásicas. Seguimos algunas de las consideraciones de Ruiz de Elvira (1992: 33-34):

1. Añade dos personajes nuevos: Melia, hermana de Jacinto y objeto de amor de Apolo y Céfiro, y el padre de ambos, Oebalus, rey de Lacedemonia. La consecuencia de añadir nuevos personajes es bien clara: el triángulo amoroso homosexual entre Apolo, Jacinto y Céfiro, se transforma en heterosexual siendo ahora Melia la amada por Apolo y Céfiro. Eso estaba más en consonancia con la moral católica del padre Wild y con las modas y gustos de la audiencia del siglo XVIII. No obstante, ese amor homosexual no se diluye del todo y está latente, creemos, en diversos momentos de la obra, como en el primer recitativo del acto I, cuando Céfiro ofrece su corazón a Jacinto y le dice:

O care! Quam libenter offerem ilia pectusque
Si tu Apollo meus fores

De igual forma en el recitativo previo al aria n.º 3, es Apolo quien ofrece su verdadera ‘amistad’ a Jacinto:

Hyacinthe! Amicum semper addictum tibi habebis
In me, amare si Deum potes

Asimismo, cuando Céfiro acusa al dios Apolo de la muerte de Jacinto y escucha a Amelia decir que ya no se casará con el dios, Céfiro, lleno de odio hacia el dios, no permitirá que le quite también a su querida, igual que hizo anteriormente con Jacinto (recitativo previo al aria n.º5):

Quid audio? An coniugia meditatatur Deus?
An Meliam et rapuisse mihi amatam cupit?
Qui rapuit Hyacinthi, anne et istius mihi rapiet amorem?

Finalmente, en el recitativo n.º1 del acto III, cuando Jacinto ya moribundo desvela quién es su verdadero asesino, solo desea entonces que el dios Apolo esté junto a él:

Zephyrus...heu me!...si...Deus adesset!...

2. La calumnia de Céfiro, que acusa al dios Apolo de la muerte de Jacinto.

3. El destierro de Apolo de las tierras de Lacedemonia tras ser acusado de asesinato y la promesa de Apolo de casarse con Melia.

Es tal el protagonismo de Céfiro en la obra que pensamos que es él, y no Apolo o Jacinto, el principal personaje del texto. Está presente en casi todos los recitativos. Desde el mismo comienzo, Céfiro es presentado como un ser celoso, enamorado de Melia desde hace tiempo sin ser correspondido e incapaz de soportar sus desprecios. Maquina e interviene en el desenlace fatal del lanzamiento de disco que ocasionará el destierro de Apolo, un ser orgulloso que no acepta el rechazo de Melia a su amor, un ser sumamente cobarde que no es capaz de anunciar el destierro a Apolo por miedo a sus represalias y que se esconde, cuando este regresa, para declarar su inocencia por miedo a su furor. Este carácter mezquino y aborrecible es el mismo que describe Luciano en el diálogo entre Hermes y Apolo citado anteriormente en las fuentes, y que bien pudiera haber conocido el padre Widl.

La relación amorosa entre Apolo y Jacinto no tuvo mucha fortuna en el terreno musical, hecho que no se constata con otro amor célebre del dios como lo fue Dafne, con más de veinte composiciones musicales, destacando en este caso las óperas de J. Peri, H. Schütz, P. F. Cavalli, J. B. Lully, G. F. Händel, A. Caldara, A. Bird o R. Strauss (Harrauer Ch. y Hunger H., 2008: 205). De los amores de Apolo y Jacinto solo contamos con la cantata de J. S. Bach BWV 201 que lleva por título *Geschwinde, ihr wirbelnden Winde (Der Streit zwischen Phoebus und Pan)*. El autor del texto, publicado en 1732, fue Christian Friedrich Henrici (1700-1764), poeta y libretista alemán, y tiene su fuente en las *Metamorfosis* de Ovidio, XI, 146-193. La otra obra que trata los amores de Apolo y Jacinto es la cantata de cámara *Apolo y Jacinto*, estrenada en el año 1948, de Hans Werner Henze (1926) con texto del poeta austriaco Georg Trakl (1887-1914).

2.2 MITRIDATE, RE DI PONTO (KV 87)

Es la primera *opera seria* de Mozart, compuesta con catorce años y basada en la traducción del poeta italiano Giuseppe Parini (1729-1799) de la tragedia *Mithridate* (1673) del dramaturgo francés Jean-Baptiste Racine (1639-1699). Vittorio Amadeo Cigna-Santi (1725-1783), libretista y poeta, versificó la traducción de Parini para la ópera de Mozart. Este poeta residía en Turín y envió a Milán el libreto por partes en diversas entregas, a las que Mozart fue escribiendo música. Se estrenó de forma brillante en el Teatro Regio Ducale de Milán el veintiséis de diciembre de 1770.

El protagonista de la ópera es Mitrídates VI Eupator, (132-63 a.C.), rey del Ponto desde el año 120 a.C. hasta su muerte, e hijo de Mitrídates V Evergetes (150-120 a.C.). Esta figura histórica, gran adversario de los romanos en oriente, aparece en diversas fuentes clásicas como Dión Casio, y las biografías de Plutarco sobre Sila, Pompeyo, y Lúculo, contra quienes combatió repetidamente en las denominadas Guerras Mitrídaticas, según relata Apiano en su *Historia Romana*, XII, *De bello Mithridatico*. Es conocido tanto por la leyenda de su resistencia a todo tipo

de veneno, gracias a un antídoto que él mismo creó y fue llamado posteriormente *mitridato* (Dión Casio, *Historia romana* xxxvii 13, Aulio Cornelio Celso, *De Medicina* 23.3), como por el hecho de ser un obstinado rey obsesionado con frenar el poder de Roma en oriente que no era entonces frenado por ningún obstáculo. Incluso proyecta al final de su vida invadir Italia, proyecto que no pudo ejecutar pues se suicida al ser traicionado por su hijo.

La figura que esbozó Jean Racine (Moormann y Uitterhoeve, 1998: 190 y ss.) del monarca se centra exclusivamente en dos aspectos: a) lo considera el último baluarte contra el poderío de los romanos a los que profesa un gran odio y b) ese odio hacia el poderío romano está unido durante toda la tragedia a múltiples aspectos de tipo familiar y de intrigas amorosas, muy del gusto de la época: el rey del Ponto sospecha que sus hijos le quieren usurpar el poder en su reino y el amor de su prometida Aspasia. Por ello finge su muerte en un combate lejano para conocer la reacción de sus hijos Farnace, fiel al adversario romano y enamorado de la prometida de su padre, y Sifare, simpatizante de los griegos y pretendiente también de Aspasia. Cuando aparece Mitridates acompañado por la princesa Ismene para casarla con su hijo Farnace y conseguir así una alianza con el Imperio parto, y conoce la traición de Farnace y el amor que sienten sus dos hijos por su prometida, los condena a muerte. La princesa clama a la clemencia del monarca, tema recurrente en la ópera seria del siglo XVIII, como hemos indicado antes, para que perdone a sus hijos. No lo consigue. Es entonces cuando el tribuno romano Marcio, aliado de Farnace que se ha presentado en Ninfea con tropas para acabar con Mitridates, lo libera. Farnace recapacita y decide ayudar a su padre, que ya se ha suicidado ante la presumible derrota ante los romanos, y es justo antes de morir cuando el monarca conoce que han vencido a los romanos gracias a su hijo Farnace. La obra acaba con un canto a la libertad de los pueblos y a la lucha armada contra el poder opresor del Imperio Romano.

Antes de Racine, la historia de Mitridates VI Eupator ya había sido puesta por escrito en las tragedias de La Calprènedé (1635) y Lee (1678). En el terreno musical, el tema de Mitridates atrajo el interés de diversos compositores y libretistas célebres como A. Scarlatti y M. Norris (1701), A. Scarlatti y G. Frigimelica Roberti (1707), N. Porpora y F. Vanstryp (1730), N. Porpora y G. Gavardo (1736), y D. Tarradellas y F. Vaneschi (1746).

2.3 *ASCANIO IN ALBA* (KV 111)

Esta composición, denominada *serenata teatrale*, fue compuesta por Mozart a la edad de quince años por encargo real de la emperatriz María Teresa de Austria, para ser interpretada con ocasión de la boda de su hijo el archiduque Fernando (1754-1806) con María Beatrice d'Este (1750-1829), única hija del príncipe de Módena. Se estrenó en el Teatro Regio Ducal de Milán el 17 de octubre de 1771. El autor del libreto es nuevamente el poeta y traductor italiano Giuseppe Parini. Actualmente es una de las obras musicales de Mozart menos representada y consta de numerosos recitativos, coros y ballets.

El libreto centra su argumento, con la excusa de la fundación de la ciudad de Alba Longa por orden de Venus, en la prueba que somete Ascanio, el hijo de Venus y Eneas en el texto de Parini, a su futura esposa Silvia, de la estirpe de Hércules, para comprobar sus virtudes antes de la boda. La diosa Venus, que simboliza a la emperatriz María Teresa, le dice a su hijo Ascanio, que representa al Archiduque Fernando, que se convertirá en rey de Alba y tomará como esposa a Silvia, que simboliza a la princesa María Beatrice, futura esposa del archiduque. Desde hace cuatro años, Cupido ha tomado la apariencia de Ascanio, a quien Silvia nunca ha conocido, y se le presenta en sueños desde entonces. La joven confiesa al sacerdote de Venus, su dilema: siente un gran amor por el ser que ve en sueños y una gran admiración por el ser virtuoso del que todos hablan y con el que contraerá matrimonio. El sacerdote le indica que los dos seres son la misma persona, su futuro esposo Ascanio. Pero cuando todo parece acabar bien, la diosa Venus propone otra prueba para comprobar la virtud y fidelidad de Silvia haciendo que los novios se separen un tiempo. Es en ese momento cuando se inicia la construcción de la ciudad de Alba mediante la transformación de árboles de la zona en columnas de templos y bellos edificios. La obra finaliza cuando, después de mucho tormento y desesperación por parte de los futuros esposos que desean verse, la diosa aparece en escena y presenta a los prometidos, encomendado al futuro esposo el diseño y construcción de Alba Longa y la administración de justicia en la toda la región.

El libretista Parini introduce cambios en la historia mítica: la madre de Ascanio no es Creúsa, princesa troyana hija de Príamo y Hécuba, sino la diosa Venus, madre de su padre Eneas. Este cambio se entiende al representar la diosa a la emperatriz María Teresa de Austria (Brown, P. 2006: 26). Por otro lado, aparecen personajes nuevos ausentes en las fuentes clásicas (fundamentalmente Virgilio, *Eneida*, especialmente VII, 483-492, y Livio I, 3, 3). Esos nuevos protagonistas de la trama son el pastor Fauno, que interpreta para Ascanio el significado de algunos acontecimientos que van sucediendo; el sacerdote de Venus, Acestes, que guía y protege a Silvia en toda la serenata según le indica la diosa al inicio de la misma; y, finalmente, diversos Genios y Gracias como habitantes de la aldea que se convertirá en la futura ciudad de Alba Longa al final de la obra. Por otro lado, Ascanio se ve obligado a fundar la ciudad de Alba Longa cuando tiene que huir de entre los latinos porque estos tomaron partido por su madrastra Lavinia (Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas*, I, 66). La fundó en el lugar en el que su padre Eneas había sacrificado una jabalina blanca y sus treinta lechones. Parini introduce la construcción de la ciudad al final del primer acto, tras proponer una prueba para comprobar la virtud de Silvia.

El tema de Ascanio y la fundación de Alba Longa no tuvo mucha fortuna en el terreno musical anterior ni posterior a Mozart. En 1686 se estrenó la ópera *Ascanio in Alba* con música de G. A. Bernabei y libreto de V. Terzagó; en 1786 la ópera con el mismo título de A. L. Moreira y libreto de C. N. Stampa, y en 1890 el *Ascanio* de C. Saint-Saëns con libreto de L. Gallet.

2.4 *IL SOGNO DI SCIPIONE* (KV 126)

El argumento del *Somnium Scipionis* de Cicerón, presente en *De re publica*, libro VI 9-29, constituía un argumento idóneo para una composición en forma de

homenaje. Así lo hizo Pietro Metastasio en 1735 en forma de *serenata drammatica* para la coronación del emperador Carlos VI (1685-1740). A Mozart se le encargó la composición de la música para el texto metastasiano como homenaje al príncipe-arzobispo de Salzburgo Siegmund Christof von Schrattenbach (1698-1771). Pero tras la repentina muerte del príncipe, se la dedicó a su sucesor, Hieronymus von Colloredo (1732-1812), soberano y posterior patrón de Leopold Mozart y su hijo Wolfgang. Se estrenó en el Palacio del príncipe-arzobispo de Salzburgo el uno de mayo de 1772.

Al libreto de Metastasio ya le habían puesto música otros compositores de la época, como J. A. Hasse (1699-1783), G. Sarti (1729-1802), Ch. W. Gluck (1714-1787), N. Jommelli (1741-1790), N. Piccini (1728-1800) y B. Galuppi (1706-1785).

En el diálogo *De re publica* ciceroniano diversos personajes relevantes de la vida política romana se reúnen para conversar sobre los sistemas de gobierno en una finca de recreo de Escipión Emiliano durante los tres días en que se celebraron las *feriae latinae* del 129 a. C. El tema principal de las conversaciones es la superioridad de la vida política activa frente a la teórica, y el premio que en la otra vida tendrán los que se hayan esforzado notablemente por defender a su patria. De la obra solo conservamos un manuscrito descubierto en 1819 por el cardenal Angelo Mai en los fondos de la abadía de San Columbano, en Bobbio, Italia. El texto ciceroniano estaba oculto bajo unos comentarios de los Salmos de San Agustín. Se trata del palimpsesto *Vat. Lat. 5757*. Sin embargo, este manuscrito contiene escasos fragmentos de los libros I, II y III, mientras que de los tres últimos apenas contiene nada. Por ello es de gran importancia el testimonio de otros autores. Los más importantes son Nonio Marcelo, San Agustín, Lactancio y Macrobio (D'Ors, 1984: 11).

Como broche final para su diálogo, Cicerón compuso el *Sueño*, a imitación del mito de Er con el que Platón finalizaba su *República*. El texto posee diversas influencias: desde Posidonio y Platón, especialmente por la descripción astronómica y la formación cósmica de las almas (*Timeo*, *República*), hasta doctrinas y creencias pitagóricas y neoplatónicas. El personaje principal es Publio Cornelio Escipión Emiliano Africano Numantino (185-129 a. C.) Venidos desde el más allá, aparecen Publio Cornelio Escipión Africano (235-183 a. C.), y Lucio Emilio Paulo Macedónico (228- 160 a. C.)

El argumento es el siguiente: Escipión Emiliano visita en África al rey Masinisa en el curso de la III Guerra Púnica, y durante un sueño se le aparece su abuelo Publio Escipión Africano. Le revela su destino futuro, el de su país, le explica las recompensas que aguardan a la virtud en la otra vida, y le describe el universo y el lugar de la Tierra y el hombre dentro del universo. En medio de la obra aparece también su padre Lucio Emilio Paulo. Por último, Publio Escipión le presenta el lugar del más allá donde se ha reservado un lugar al joven Escipión después de haber cumplido sus obligaciones con su familia y con su patria.

Esta conversación del clan los Escipiones gozó de gran popularidad en toda la Edad Media, gracias al comentario de Macrobio (comienzos del siglo V), que interpretó el texto de Cicerón en un sentido cristiano. Macrobio no ofrece un comentario exhaustivo del texto ciceroniano, sino que expone una serie de teorías sobre los sueños de corte neoplatónico, sobre las propiedades místicas de los números, sobre

la naturaleza del alma, sobre astronomía y sobre música. Presenta posibles influencias de Plotino y Porfirio, autores a los que seguramente leyó, y cita con frecuencia a Virgilio como fuente de autoridad y como adorno estilístico (Navarro Antolín, 2006: 26).

Ecos literarios del *Sueño* son *Roman de la Rose* del siglo XIII, *The House of Fame* (1380) de Geoffrey Chaucer, y *Numancia* (1600) de Miguel de Cervantes. (Moormann y Uitterhoeve, 1998: 144).

Del cotejo de los textos ciceroniano y metastasiano consideramos que se pueden extraer las siguientes consideraciones:

1. Metastasio introduce dos personajes ajenos al texto ciceroniano: Fortuna y Constancia, que vienen a representar, respectivamente, la fama terrenal frente a la eternidad para los que viven en algún lugar del cielo y han luchado y cuidado su patria.

2. Frente al protagonismo de los dos Escipiones en el texto de Cicerón, en Metastasio Publio Cornelio presenta un papel muy secundario. En Cicerón acompaña al joven Escipión Emiliano durante todo el sueño hasta que despierta, informándole al comienzo del lugar dónde se encuentra, e interpretándole todo lo que va viendo. En Metastasio, en cambio, los verdaderos protagonistas de la obra, además de Escipión Emiliano, son Constancia, Fortuna y su padre Lucio Emilio Paulo. Su abuelo Publio Cornelio aparece en escena a mitad de la obra (recitativo tras el aria n.º4), y se lo encuentra, casi por casualidad, para explicarle al joven Escipión que los cuerpos mueren, pero el espíritu es inmortal, que todos los que dedican su vida al bien público y vierten su sangre para beneficio de los demás, tendrán recompensa tras la muerte del cuerpo observando el cielo y el armonioso movimiento de sus elementos. Más adelante le indicará que la decisión de elegir entre la Constancia y la Fortuna debe tomarla él solo, sin ayuda de ninguno de sus familiares (recitativo tras el aria n.º7).

3. Las referencias astronómicas y geográficas, tan desarrolladas en Cicerón por parte de Publio Cornelio (VI 14-22), apenas tienen presencia en Metastasio, y se limitan a breves indicaciones, ofrecidas en este caso por su padre Emilio, sobre el sonido y movimiento de la esferas celestas, y la forma y posición de la Tierra (breve recitativo tras el aria n.º 5).

4. El final de las dos obras es también diferente. En ambas Escipión ha tomado ya una decisión: en Cicerón, esforzarse en vida y salvar la patria para obtener el premio eterno de la contemplación del universo. Tras esa decisión, despierta plácidamente recordando lo soñado (VI 26). En Metastasio, tras optar por Constancia y declararle Fortuna que será su eterna enemiga, se inicia una fuerte tempestad de la que despierta bruscamente recordando también lo soñado, convencido de que la visión de Constancia no fue un sueño, y aceptando la voluntad de los dioses (recitativo tras el aria n.º 10). Tras esto, se inicia la cantata-homenaje para la investidura del príncipe-arzobispo Colloredo, en cuyos primeros versos del recitativo, el autor del texto, que ya no es Metastasio, explica que el verdadero Escipión de la *azione teatrale* representada es el arzobispo de Salzburgo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWN, P. (2006): "Ascanio in Alba" en EISEN, C. y KEEFE, S. P., *The Cambridge Mozart Encyclopedia*, pp. 25-27.
- CICERÓN (1984): *Sobre la República*, introducción, traducción, apéndice y notas de Á. D'ORS, B. C. Gredos, Madrid.
- DEL CORNO, D. (1994): "La classicità greco-latina nel teatro di Mozart", *Kleos* 1: 77-82.
- FARAVELLI, D. (1994): "Cicerone, Metastasio, Mozart: il Sogno di Scipione", *Zetesis* 2. <<http://www.rivistazetesis.it/Mozartsognoscipione.htm>> [Acceso julio 2017].
- FERRI-BENEDETTI, F. (2012): "El legado de la tradición clásica. El caso de la ópera barroca" *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica* 23: 45-62.
- GROUT, D. J. (1984): *Historia de la música occidental*, 2, Madrid.
- HARRAUER, CH. & HUNGER, H. (2008): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.
- LAPEÑA MARCHENA, Ó. (2004): "La imagen del mundo antiguo en la ópera y en el cine. Continuidad y divergencia", *Veleia* 21: 201-215
- LEDERER, TH. (2009): "The clemency of Rufinus Widl. Text and context of W. A. Mozart's first opera", en *Humanistica Iovaniensia: Journal of Neolatin Studies* 58: 217-373.
- MARTÍN PUENTE, C. (2013): "Las obras sobre la Historia de Roma de Metastasio y sus traductores al español con especial atención al jesuita Benito Antonio de Céspedes", *Cuadernos de investigación filológica* 39: 187-204.
- MCDONALD, M. (2002): "Canta la tua pena. I classici, la storia e le eroine nell'opera", *Kleos* 6: 9-445.
- MACROBIO (2006): *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, introducción, traducción y notas de F. NAVARRO ANTOLÍN, B. C. Gredos, Madrid.
- MOORMANN, E. M. & UITTERHOEVE W. (1998): *De Adriano a Zenobia. Temas de la historia clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid.
- NEVILLE, D. (2001): «Metastasio, Pietro», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, xvi, pp. 510-519.
- PÉREZ MARTEL, J. M^a (2007): "Sófocles en la música", en *Actas del Congreso Canariense sobre el teatro de Sófocles*, Madrid, pp. 265-270.
- (2017) "Zarzuela barroca y mito clásico: *Iphigenia en Tracia* de Nicolás González Martínez (1747)", en *Παιδεία και Ζήτησις. Homenaje a Marcos Martínez*, Madrid, pp. 591-600.
- QUIRÓS RODRÍGUEZ, M. A. (2006): "Literatura sacra en la música sacra de W. A. Mozart (el latín, el griego y el hebreo en su música)", *Káñina* xxx (1): 133-154.
- RUÍZ DE ELVIRA PRIETO, A. (1992): "Jacinto", *Myrtia* 7: 7-40.
- SAVOIA, F. (2000): "Parini librettista: Ascanio in Alba", *La Rassegna della letteratura italiana* 104 (2): 388-419.
- SEGUÍ MARCO, J. J. (2011): "El sueño evanescente de Cicerón: el paraíso de los políticos", *Potestas* 4: 55-68.

DOCTRINA DE GALENO SOBRE LAS CAUSAS EN LOS PULSOS. IV: CASOS Y COMENTARIOS*

Luis Miguel Pino Campos
Universidad de La Laguna
lpino@ull.edu.es

In memoriam ISABEL GARCÍA GÁLVEZ¹

RESUMEN

Este es el cuarto estudio que dedicamos al tratado de Galeno titulado *Sobre las causas en los pulsos*, en el que analizamos las causas “alteradoras” del pulso cuando es una sola anomalía la que afecta a la facultad (corazón) o a los órganos (arterias).

PALABRAS CLAVE: Medicina, Galeno, Esfigmología, Causas en los pulsos anómalos.

ABSTRACT

«The doctrine of Galen about the causes in the pulses. IV: cases and comments». In my fourth paper devoted to the Galen's treatise entitled *About the causes in the pulses*, the "disturbing" causes of the pulse when there is only an anomaly affecting the faculty (heart) or the organs (arteries) have been analyzed.

KEY WORDS: Medicine, Galen, Sphygmology, Causes in anomalous pulses.

1. INTRODUCCIÓN

En tres estudios anteriores hemos analizado y comentado el contenido general del tratado de Galeno titulado *Περὶ τῶν ἐν τοῖς σφυγμοῖς αἰτίων* (*Sobre las causas en los pulsos*). En el primer estudio ofrecimos una introducción al contenido del tratado. En el segundo hemos hecho una síntesis del libro primero, en el que Galeno explica los tipos de causas que cabe distinguir en los pulsos, cuales son el tipo de causas generadoras y el tipo de causas alteradoras; dicho libro primero se ocupa de explicar las causas primeras, denominadas “generadoras”, porque generan o producen pulsos diferentes por alguna afección de la facultad (localizada en el corazón) o de los órganos (entendidos como las arterias). En el tercer estudio hemos descrito y comentado una parte del contenido del libro segundo, en concreto, el contenido de los capítulos I-IV, en el que Galeno explica las causas alteradoras del pulso que se producen por varias anomalías simultáneas, las cuales afectan tanto a la facultad (corazón) como a los órganos (arterias). En una segunda parte que desarrollamos en este estudio y que comprende el contenido del libro segundo desde el capítulo quinto hasta el

final, Galeno se ocupa de describir las causas alteradoras de los pulsos producidas por una única anomalía.

2. LOS PULSOS ANÓMALOS POR UNA SOLA ALTERACIÓN: LA PAUSA DIASTÓLICA

En los capítulos quinto y sexto del libro segundo del tratado que comentamos, Galeno empieza a describir los pulsos que presentan una sola anomalía en la facultad (corazón) o en los órganos (arterias). Por ejemplo, dentro de los cuatro tiempos en los que cabe dividir un latido², el primero es la diástole; a esta seguirán la pausa postdiastólica, la sístole y la pausa postsistólica.

La diástole normal y sana es aquella que se produce sin interrupción: se dilata todo lo que debe y finaliza con el comienzo de la pausa postdiastólica; el movimiento pulsístico continuará con la contracción arterial (o sístole) y finalizará con la pausa postsistólica; a continuación, se inicia un nuevo latido con sus cuatro tiempos, y así será mientras el pulso funcione con normalidad en un cuerpo que esté sano.

Ahora bien, cuando hay alguna anomalía, el movimiento diastólico que debería ser continuo, puede padecer una interrupción en unos instantes de la dilatación arterial (entiéndase unas décimas de segundo) y pocos instantes después vuelve a reanudar la dilatación hasta completarla; tras ella seguirán la pausa postdiastólica, la sístole y la pausa postsistólica.

Pues bien, fijando la atención en una diástole interrumpida por una pausa, cabe distinguir en ella tres partes: a) comienzo de la diástole, b) interrupción de la dilatación arterial y c) reanudación del movimiento de dilatación arterial hasta su final; tras este, continuará la primera pausa (pausa postdiastólica) y le seguirán la sístole o contracción arterial y la pausa postsistólica.

Para captar bien esta alteración del pulso se ha de fijar la atención en el tiempo de la diástole, que es el tiempo del movimiento arterial que mejor se percibe en el tacto. Si este tiempo diastólico se viera interrumpido por una parada en medio de la dilatación, y luego se reanudara esa dilatación arterial, tendríamos una alteración del pulso considerada en una anomalía única.

* Este estudio forma parte del Proyecto de Investigación FFI2014-55220-R, 2015-2017, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ En los últimos años nuestro Departamento ha perdido a varios compañeros mientras estaban aún en activo: Inmaculada, Eduardo e Isabel. Aunque han pasado varios años, su recuerdo permanece vivo en nuestra memoria. Sea este modesto estudio una muestra de nuestra amistad, truncada por el destino, con ocasión del merecido homenaje que la revista *Fortunatae* dedica en número extraordinario a Isabel García Gálvez, quien se esforzó desde su llegada a la Universidad de La Laguna por difundir la enseñanza del griego clásico y del griego moderno. La Universidad de La Laguna estaba en deuda con ella y hoy se une junto con colegas de otras universidades españolas y extranjeras a este merecido recuerdo que en forma de libro le dedicamos.

² Primer tiempo: diástole o dilatación arterial; segundo tiempo: pausa postdiastólica; tercer tiempo: sístole o contracción arterial, y cuarto tiempo: pausa postsistólica.

La combinación de esos tres momentos de la diástole (inicio de la diástole, parada de la diástole y reanudación de la diástole hasta el inicio de la pausa postdiastólica) son los indicios de una anomalía. Galeno añade que analizando esos tres momentos se puede concluir si el primer movimiento, antes de que se pare la diástole en medio de la dilatación, es rápido, moderado o lento; y también se puede establecer si el segundo movimiento de dilatación que sigue a esa parada diastólica es rápido, moderado o lento.

Combinando todas las posibilidades de movimiento rápido, moderado y lento tanto en la primera parte de la diástole como en la tercera parte tras la parada anómala en medio de la dilatación, se pueden dar nueve combinaciones. La anomalía consistiría en un retraso de la función pulsística (distribución del pneuma y mantenimiento del calor natural), porque la facultad (corazón) por unos instantes ve interrumpida su acción a causa de una lesión de los órganos (arterias) o por un exceso de humores.

No obstante, conviene tener en cuenta que, cuando las diástoles son pequeñas, no es posible percibir por el sentido del tacto pausa alguna, del mismo modo que los pulsos pequeños no se pueden dividir en dos partes, porque el tacto del médico no suele ser capaz de percibirlos. Si bien esto es lo que explica Galeno, dadas las circunstancias del estado tecnológico de la época, hoy se mide con precisión el pulso, con sus alteraciones y diferencias.

Por otro lado, en la anomalía de un solo pulso con interrupción de la diástole se debe tener en cuenta también las tres causas alteradoras que lo producen: uno, la abundancia desmedida de humores; dos, la presión que reciben los órganos (arterias) de las partes corporales que los rodean; y tres, la obstrucción (interna de la arteria) que puede impedir o entorpecer el movimiento circulatorio de la sangre.

De acuerdo con estas tres situaciones es posible observar que la facultad en el primer movimiento es presionada por una abundancia de humores, mientras que en el segundo movimiento que se produce tras la pausa el pulso se hace algo más lento que el primero; también se da el caso de que los dos movimientos anterior y posterior de la pausa, son rápidos, y hay un tercer tipo en el que el movimiento anterior a la pausa es rápido, mientras que el posterior es moderado (ni rápido ni lento). Y añade otras variantes de pulsos en las que el primer movimiento anterior a la pausa es lento, y aquellas otras en las que ese primer movimiento es moderado; todo lo cual se resume en el siguiente cuadro de nueve combinaciones:

DÍASTOLE ANÓMALA		
Movimiento 1	Parada diastólica	Movimiento 2
1: Rápido	—	lento
2: Rápido	—	rápido
3: Rápido	—	moderado
4: Lento	—	lento
5: Lento	—	rápido
6: Lento	—	moderado
7: Moderado	—	lento
8: Moderado	—	rápido
9: Moderado	—	moderado

Concluye Galeno que es peor el pulso que tiene lentas las dos partes de la diástole, y que es mejor el que las tiene rápidas, y es moderado el que las tiene en un término mediano. Ahora bien, cuanto mayor sea el tiempo de la pausa, mayor será la afección que padezca el cuerpo. Considera que lo mejor es la medida mediana, pero si solo hubiera las medidas extremas, la vehemencia sería mejor que la languidez, el tamaño mayor sería mejor que el menor, etc.

3. PULSOS VIBRANTE Y DÍCROTO. CAUSA: DUREZA DE LA ARTERIA

En el séptimo capítulo explica dos géneros de pulso que surgen también por una única anomalía. Galeno los denomina pulso vibrante y pulso dícroto. Ambos pertenecen a un tipo de pulsos que se caracteriza por sus vibraciones (pulso vibrante). Explica que el pulso vibrante propiamente dicho se caracteriza por disponer de una facultad vigorosa (corazón fuerte), un órgano duro (arteria) y una función (distribución del pneuma y del calor natural) que urge a la elaboración de los pulsos; por ello este tipo de pulsos exige que se den al mismo tiempo dos circunstancias: primera, que haya una diástole suficientemente enérgica que sea capaz de vencer la dureza de la arteria, y segunda, que esa energía en la diástole responda al vigor o fuerza que se transmite desde el corazón.

Si faltara una de estas dos circunstancias, se daría el caso de que el pulso no podría ser vibrante ni temblar: cuando solo la arteria está endurecida, pero la facultad no es vigorosa, no hay vibración pulsátil, sino dureza arterial al tacto; si la arteria no es dura, y la facultad es vigorosa, habrá un pulso grande, pero no habrá vibración ni dureza.

La causa continua de ese pulso vibrante es cuando la función no se completa. Se descarta, en consecuencia, por las propias características del pulso, que sea la debilidad de la facultad la causante del pulso (vibrante y dícroto), dado que, para que este pulso se dé, tiene que haber una facultad fuerte y vigorosa; podría suceder que los órganos (arterias) fueran insensibles a causa de las obstrucciones, opresiones o endurecimientos (esclerosis de órganos inflamados, escirróticos, endurecidos, resecos, enfriados o tensos). Con estas características el pulso que aparece es el vibrante.

Por otro lado, para que haya un pulso dícroto es necesario que la facultad sea vigorosa, que las arterias sean duras y, además, en lo cual se diferencia del pulso vibrante, que la función apremie la distribución del pneuma y la conservación del calor natural. El pulso dícroto se nota al tacto porque da la sensación de un pulso más duro y más frío, el cual a lo largo de la diástole toca el tacto, luego se retira y vuelve a tocar el tacto por segunda vez: es dícroto, porque golpea dos veces, mientras que en la parte central de la diástole se pierde su percepción. Tal pulso es dícroto, pero no vibrante. El pulso dícroto se produce por una gran descomposición (discrasia) y por algún endurecimiento (gordura, abundancia de humores o de carnes).

La diferencia esencial entre estos dos pulsos, vibrante y dícroto, es que en el pulso vibrante el golpe de la diástole en el tacto se repite varias veces, esto es, se observa que en una única dilatación la arteria, endurecida, toca el tacto varias veces.

En el dícroto el movimiento de dilatación se siente claramente, pero se interrumpe una sola vez y la arteria, al reanudar su movimiento de dilatación, vuelve a golpear el tacto por segunda vez en el mismo movimiento de dilatación. En el pulso dícroto, por tanto, este rebote es único, lo que significa que la arteria golpea dos veces al tacto en un único latido.

4. PULSO CAPRIZANTE.

CAUSA: FACULTAD OBSTRUIDA U OPRIMIDA

Como en los pulsos vibrantes y dícroto, en el pulso caprizante la arteria golpea dos veces o más el tacto, pero la causa de ese movimiento doble en la diástole es distinta. En el pulso caprizante no tienen que ser los órganos (arterias) duros ni haberse producido en ellos una descomposición (discrasia), sino que lo que produce una interrupción momentánea de la diástole es la facultad (corazón), que mantiene correctamente la tensión natural, pero se ha alterado a causa de una abundancia de humores, de alguna obstrucción o de una opresión sobre los órganos (arterias); tras la primera interrupción o pausa dentro de un mismo movimiento diastólico, esa diástole prosigue su movimiento de dilatación y aparece al tacto como más vigorosa que en su primera parte; puede haber un segundo, tercero o más golpes en una sola diástole, con la particularidad de que esos sucesivos golpes son más fuertes que los anteriores, como Galeno reconoce; pero sea una o varias interrupciones las que tenga una diástole, estos pulsos se siguen denominando “caprizantes”, y se diferencian de los vibrantes y dícroto por el hecho de que en los caprizantes la facultad ve dificultada su acción por la abundancia de humores, obstrucciones y opresiones que dificultan la acción de las arterias.

5. PULSOS ONDULANTE Y VERMICULANTE.

CAUSA: FACULTAD DÉBIL Y ARTERIAS BLANDAS

Otros dos pulsos anómalos se describen a continuación. Tienen en común el que la arteria es sentida por el tacto como si se curvara hacia arriba al moverse en una sola diástole; se diferencian en la cantidad: mientras el ondulante se encorva una sola vez en cada latido de forma semejante a la curva de una ola, el vermiculante se encorva varias veces imitando las ondulaciones de la piel de un gusano.

Dicha anomalía puede observarse en diferentes partes de la arteria. Galeno considera que estas dos anomalías son debidas a la debilidad de la facultad (corazón) por la abundancia de humores y por la blandura excesiva de las arterias. Esta situación provoca que la tensión no sea la misma en todo el recorrido arterial, lo que produce que en unas partes la tensión sea mayor que en otras.

Este caso significa que habrá partes de la arteria que no se podrán dilatar o moverse con la misma fuerza. Algunos médicos antiguos anteriores a Galeno interpretaban que estos pulsos primero se dilataban en las arterias más próximas al corazón y después se dilataban en las arterias más alejadas del corazón. Galeno rechaza

esta creencia procedente de Erasístrato, porque ello equivaldría a decir que por el interior de las arterias correría libremente el pneuma o el fluido (arterial).

Galeno sostiene que el pulso normal en una persona sana late al mismo tiempo en todo el cuerpo. Si a veces parece que el flujo sanguíneo se detiene, luego prosigue, y de nuevo en otra parte de la arteria se detiene, y así sucesivamente a lo largo de toda la arteria, ello es consecuencia de una anomalía que da lugar a los llamados pulsos ondulante y vermiculante. En estos dos pulsos anómalos se da una alteración de la tensión, consecuencia de una facultad débil, porque el flujo sanguíneo es obstaculizado por la abundancia de humores y la blandura de las arterias; tras la interrupción del flujo sanguíneo y la blandura de las arterias, la tensión y la presión acumulada produce la reanudación del flujo sanguíneo. Mientras el pulso ondulante aparece por la debilidad de la facultad, el pulso vermiculante aparece por la abundancia de humores.

También se pueden observar estos dos pulsos cuando las arterias tienen exceso de humedad, lo que provoca que algunas arterias se doblen y se quiebren. Ello produce un pulso ondulante si la facultad está fuerte y levanta partes grandes de la arteria; pero si la facultad está débil el pulso será vermiculante y la tensión presentará pequeños intervalos.

Este pulso anómalo se puede observar en los hidrójicos, cuando aún tienen tensión y su pulso ancho y ondulante se hace anómalo y multiforme.

6. EL PULSO MIURO EN UNA ANOMALÍA SIMPLE. CAUSA: FACULTAD DÉBIL, ARTERIA SECA

Se produce siempre que la tensión se extiende desde el corazón hacia las arterias, pero dicha tensión se debilita en las partes más alejadas; ello significa que los movimientos en las arterias cercanas al corazón serán vehementes, mientras que los de las partes alejadas serán más lánguidos. Se niega la posibilidad de que pueda haber movimientos más pequeños cerca del corazón que lejos, porque es imposible también que la tensión inicial se debilite más en las partes arteriales cercanas al corazón que en las partes alejadas. En efecto, este caso guarda relación con la anomalía de la discrasia (o descomposición), de tal manera que la facultad sea mejor utilizada en beneficio de las partes bien constituidas y peor utilizada en las mal constituidas. De ahí que se considere mejor que el órgano (arteria) disponga de una humedad y temperatura moderadas para tener una tensión igual y la misma, mientras que el que esté exageradamente seco, húmedo o frío, hará que se mueva menos y más lentamente.

7. VARIAS DISTORSIONES DE LOS PULSOS

En los capítulos décimo y undécimo Galeno menciona de nuevo los pulsos miuros destacando que el movimiento pulsístico es mayor en relación con las partes que le preceden y le siguen, lo que denomina pulso miuro; esto no sucede cuando la

facultad está muy fuerte, porque necesita estar inmóvil y no soporta la presión de lo que la rodea. Menciona otros dos pulsos que aún no define: innuente y circumnente.

Se puede explicar la posición anómala de la arteria por una distorsión, tal como les sucede también a la matriz, al raquis y a los músculos cuando se tensan. La tensión puede ser debida a inflamaciones, escirros, abscesos y forúnculos, de la misma manera que la dureza seca, el enfriamiento desmedido, la congelación y la tensión espasmódica también pueden distorsionar las arterias.

8. EL PULSO ESPASMÓDICO

Dedica el capítulo décimo segundo al llamado pulso espasmódico. Se caracteriza porque la arteria se tensa hacia sus extremos y poco después sobreviene un espasmo al paciente. Galeno plantea que en este caso no se debe mezclar la tensión de la arteria, originada por el sistema circulatorio y percibida en las arterias, con el espasmo, originado en el sistema nervioso y cuya actividad se percibe por la “sensación” y por el movimiento voluntario. Fue Hipócrates quien afirmó que la naturaleza (en el organismo) es común, porque tiene una única corriente sanguínea, una única respiración y todas las partes sienten al mismo tiempo. Si esto no fuera así, seríamos no uno, sino varios animales. En efecto, mientras el corazón extiende las grandes arterias y se comunica con el cerebro, este extiende los nervios como vínculo de comunicación con el corazón. Del mismo modo las fibras nerviosas marchan hacia una comunicación con las arterias por partes, de tal forma que se intercambian acciones (pulsos) y afecciones (sensaciones nerviosas).

9. EL TAMAÑO DE LOS PULSOS

El capítulo décimo tercero está dedicado a hablar de los pulsos anómalos que destacan por su tamaño: altos y bajos, anchos y estrechos, largos y cortos.

En efecto, estos tipos de pulso se pueden observar en un único latido o en varios latidos sucesivos. Para ello hace falta mucha práctica en observar y distinguir un pulso de otro, con objeto de no confundirlos, sabiendo que lo natural es el pulso mediano en longitud, anchura y altura (o profundidad). Con sutileza, Galeno añade que al ser cilíndrica la arteria, en condiciones de normalidad y salud, las tres dimensiones citadas (longitud, anchura y altura) habrían de ser iguales teóricamente en un hombre sano, pero debe tenerse en cuenta también la situación de los cuerpos o partes que rodean la arteria, por lo que la diferencia en ser alto, ancho y estrecho no radica solo en la dimensión de la arteria en cada dilatación, sino que ha de tenerse en cuenta si esa arteria sobre la que se toma el pulso (generalmente en la muñeca) está sana o padece alguna afección. El pulso será anómalo desde el momento en el que haya una discrasia (o descomposición) del estado natural o un desvío en la posición. Indica que algunos pulsos en las discrasias de los órganos y en los desvíos están relacionados con determinadas afecciones y enumera algunas: por ejemplo, los pulsos altos son propios de pacientes con afecciones anímicas antes de entrar en crisis; los anchos se produ-

cen cuando hay secreciones críticas, etc. Así pues, pueden ser cuatro las causas de esos pulsos: discrasia, desvíos de la posición arterial, afecciones psíquicas (pulsos altos, porque es su altura o profundidad la medida que mejor se percibe) y secreciones críticas (pulsos anchos, porque es la medida que mejor se percibe). Si dominara el pulso en dos dimensiones (altura y anchura) los denominaré “grandes”, porque entiendo que un pulso es grande, no cuando ha aumentado en las tres dimensiones, sino cuando ha aumentado en dos de ellas.

Por tanto serán pulsos naturales (y normales) los que conserven una proporción natural, pero si esta no se conserva, los pulsos serán anómalos. Así se conservará el pulso natural cuando no sufra ningún gran cambio en cuanto a delgadez u obesidad en su constitución, ni haya sequedad excesiva, ni humedad abundante ni necesidad de una diástole extrema.

Si se diera alguno de estos cinco casos, se destruiría el pulso natural; aparecería el pulso alto y su aumento sería tal que nunca se estrecharía ni conservaría la proporción natural en las tres dimensiones. Por esta razón, el pulso alto es propio de los irritados.

10. PULSO RARO

Añade Galeno que muchos médicos perciben un pulso “raro”, en el sentido común de “extraño”, “desconocido”, pero no lo describen ni lo denominan de ninguna forma, por lo que esos médicos demuestran que no saben distinguir las variantes de esos pulsos no habituales, a los cuales están acostumbrados a llamar “pulsos raros”, sin tener en cuenta que la denominación “pulso raro” es una variedad específica de un pulso muy concreto, el opuesto al denominado pulso frecuente; con esa denominación inapropiada demuestran que no saben describir esas variedades de pulsos. Entre esas variantes está el pulso grande, pero no alto, propio de gente delgada y no fuerte.

11. PULSO ANCHO

Los pulsos anchos se producen cuando la facultad no está muy vigorosa y las zonas que rodean las arterias están extenuadas; también cuando la presión que ejercen algunas partes corporales sobre las arterias, el pulso parece más ancho que el moderado. Ese pulso se observa cuando la piel se ha vuelto rugosa, como en los ancianos y en los delgados.

12. PULSO DE LOS HIDRÓPICOS

Otro caso diferente es el que presentan los hidrónicos, quienes padecen un exceso de humedad. El resto de la explicación es la aplicación lógica de los excesos y deficiencias de la humedad.

13. PULSO LARGO

Otro pulso es el denominado pulso largo, que se puede percibir sobre los cuatro dedos puestos sobre la muñeca, pero su movimiento es estrecho y oscuro como si fuera el énfasis de una cuerda delgada. La arteria vibraría por el golpe y el pulso se sentiría duro, además de estrecho y bajo, porque la facultad está más debilitada y el órgano aparece inflexible por su dureza.

Cuando el cuerpo humano es delgado, la piel que lo envuelve es más seca; cuando la piel es laxa y espesa, el movimiento se oculta mucho; lo contrario sucede cuando la piel se conserva delgada y tensa. Y al cuerpo delgado debe acompañar la sequedad de la piel, la dureza de los órganos y la debilidad no extrema de la facultad. Si fuera extrema, el hombre no tendría un pulso largo, ni siquiera tendría pulso. En efecto, cuando la facultad está debilitada completamente, no levanta la arteria hasta la altura que pueda ser percibida, esté duro o blando el conducto.

El pulso largo se denomina así por cierta excelencia, pero su nombre específico es “pulso delgado y grácil”.

En cambio, el pulso verdaderamente largo es el delgado y notablemente grande, porque las otras dos dimensiones son comparativamente insignificantes.

14. PULSO CORTO

El pulso corto es el que tiene la arteria cubierta solo por la piel en una parte pequeña; ambas, piel y arteria, se hunden conjuntamente en profundidad. De manera que la parte que está bajo la piel muestra claramente todo el movimiento y las partes que están en lo profundo quedan completamente ocultas. Este pulso aparece en muchos cuerpos de forma natural y en unos pocos [aparece] por razones nocivas. También el pulso corto recibe los nombres de “espeso” y “grueso”.

15. PULSOS ORDENADOS Y DESORDENADOS

En el capítulo décimo cuarto Galeno habla de los pulsos ordenados y desordenados, a los que dedicó una detallada atención en el libro titulado *La diferencia de los pulsos*³. Tanto unos como otros son pulsos anómalos; la diferencia está en el hecho de que el pulso ordenado es aquel que tiene una o varias anomalías que se repiten periódicamente de la misma manera; el pulso desordenado es el que tiene una

³ Véase Pino Campos (2010), pp. 71-74, 208, 237: pulso ordenado, pulso desordenado: σφυγμὸς τεταγμένως, σφυγμὸς ἄτακτος (Véase Kühn, VIII.519-522, 627, 661, 698).

o varias anomalías que aparecen en distintas posiciones sin ninguna regularidad. La causa de esta doble diferencia es que la anomalía es firme en los pulsos ordenados, mientras que no lo es en los desordenados.

16. EL RITMO DEL PULSO

El capítulo décimo quinto está dedicado a explicar las causas que alteran el ritmo pulsístico. En otro lugar había explicado Galeno que a través de las arterias se transportaba y distribuía por todo el cuerpo una sustancia “aérea”, es decir, un gas, que entraba en el cuerpo a través del aire que inspirábamos, y los movimientos de diástole y de sístole servían para atraer esas sustancias hacia el interior de las arterias, transportarlas y distribuirlas por todo el cuerpo y, a su vez, recoger los residuos y sustancias fuliginosas y expulsarlas al exterior. Señala que cabría hacer una analogía entre los humores que el cuerpo produce y luego no utiliza, con los alimentos que una vez digeridos, debe expulsar los residuos por intestinos y vejiga; esta expulsión es comprobada por nuestros propios sentidos; en cambio, que las arterias transportan sustancias no se ve, pero sí se percibe por la razón.

17. CONCLUSIÓN

Hasta aquí Galeno ha explicado cada una de las causas primeras que alteran el pulso. Aún deberá explicar otras causas de alteración de los pulsos que son denominadas causas naturales, causas paranaturales y causas no-naturales, a las que dedica los libros tercero y cuarto del tratado.

En nuestros días contamos con sofisticados aparatos electrónicos que miden el pulso, número de latidos por minuto, ritmo, tamaño, frecuencia, tensión, etc., y que se registran digitalizando los resultados en gráficos de mayor o menor complejidad; este sistema ha sustituido totalmente a la antigua práctica de los médicos de tomar con las yemas de sus dedos el pulso de un paciente al palpar su arteria por la parte inferior de la muñeca, donde la arteria solo tiene por debajo la piel y sobre la arteria está solo el hueso.

Lo importante de este estudio es explicar, comprobar y admirar el esfuerzo de la medicina antigua para reconocer la enfermedad de un paciente a través del pulso entre otros síntomas, y elaborar una técnica tan sofisticada en el conocimiento del pulso como la que Galeno ha transmitido en sus siete tratados esfigmológicos conservados.

En un estudio anterior (el segundo citado sobre las causas de los pulsos) nos habíamos ocupado de presentar las que Galeno llamaba “causas generadoras de los pulsos”, en un tercer estudio nos hemos ocupado de describir y comentar las llamadas causas alteradoras de los pulsos por varias anomalías simultáneas, mientras que en este nos hemos ocupado de sintetizar y comentar las denominadas causas alteradoras del pulso por una anomalía única. Están en prensa otros dos estudios sobre las causas no naturales y sobre las causas preternaturales de los pulsos. Estudios de las causas que se completan con los dedicados por el médico de Pérgamo a las diferencias, pronóstico y diagnóstico de los pulsos.

BIBLIOGRAFÍA (SELECCIÓN)

- BRAIN, P. (1986): *Galen on bloodletting. A study of the origins, development and validity of his opinions, with a translation of the three works*, Cambridge.
- DAREMBERG, Charles (1879 - 1963): “Recherches sur la sphygmologie antique”, en Ch. DAREMBERG y Ch. E. RUELLE, *Oeuvres de Rufus d’Ephèse*, París, 1879, Amsterdam, 1963, pp. 219-232.
- DEICHGRÄBER, Karl (1956 - 1984): “Galen als Erforscher des menschlichen Pulses. Ein Beitrag zur Selbstdarstellung des Wissenschaftlers (*De dignotione pulsuum*, I.1)”, *SB d. Deutschen Akademie d. Wiss. Kl. f. Sprachen, Lit. u. Kunst* 3: 1-41 [Berlín 1957] [= H. GÄRTNER, E. HEITSCH, U. SCHINDEL (1984): *Ausgewählte Kleine Schriften*, Hildesheim, Munich, Zurich, pp. 288-326].
- FLEMING, D. (1955): “Galen on the motions of the blood in the heart and lungs”, *Isis* 46: 14-21.
- FURLEY, David J. - J. S. WILKIE (eds.) (1984): *Galen: On respiration and the arteries. An edition with English translation and commentary of De usu respirationis; An in arteriis natura sanguis contineatur; De usu pulsuum, and De causis respirationis*, Princeton U.P. [pp 194-227] [Edición bilingüe greco-inglesa].
- GAROFALO, Ivan (1998): “Le commentaire ravennate au *De pulsibus ad tirones* de Galien: le commentaire et ses sources”, en C. DEROUX (ed.): *Maladie et maladies dans les textes latins antiques et médiévaux*, Bruxelles (Collection Latomus, vol. 242), pp. 382-392.
- GAROFALO, I., - M. VEGETTI (1978): *Opere scelte di Galeno*. Turín.
- GOSSEN, J. C. H. (1907): *De Galeni libro qui Σύνοψις περι σφυγμῶν inscribitur* (Dissertatio Inauguralis Philologica), Berlín.
- GOTFREDSEN, E. (1942): “Oldtidens Laere om Hjerte, Kar og Puls”, *Acta Hist. Scient. Nat. Med.* 1, Copenhagen, pp. 317-42.
- HARRIS, C. R. S. (1973): *The heart and vascular system in ancient Greek Medicine from Alcmeon to Galen*, Oxford [267-431; 440-455].
- HORINE, E. F. (1941): “An Epitome of Ancient Pulse Lore”, *Bulletin of the History of Medicine* x.1: 209-249.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (1991): *Galeno: obra, pensamiento e influencia*, UNED, Madrid.
- MAY, Margaret Tallmadge (1968): *Galen. On the Usefulness of the Parts of the Body*, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, dos vols.
- MITARITONNA, O. (1968): “Il pensiero di Galeno sul movimento del cuore”, *Collana di Pagine di Storia della Medicina, Miscell.* 19: 133-143.
- NIEBYL, P. H. (1971): “The non-naturals causes”. *Bull. Hist. Med.* 45: 486-492.
- PALMIERI, Nicoletta (1999): *Agnellus de Ravenne, Commentaire sur le De pulsibus ad tirones de Galien. Intr. texte latin*. (Adiuvante I. GAROFALO), traduction, commentaire par... Thèse d’habilitation, Grenoble.
- PINO CAMPOS, Luis Miguel (2004): “Léxico esfigmico antiguo y su pervivencia en nuestros días”, en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La lengua científica griega: orígenes, desarrollo e influencias en las lenguas modernas europeas*. III, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 209-238.
- (2005a): *Galeno: Sinopsis de Galeno de su propia obra sobre pulsos*, Ediciones Clásicas, Colección Obras de Galeno: Gal. 5, Madrid.
- (2005b): “La doctrina galénica del pulso: síntesis del libro *Sobre la utilidad de los pulsos*”, *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, v. II, pp. 477-486.

- (2006): “Observaciones al tratado de Galeno *Acerca de la diferencia de los pulsos*, *Fortunatae* 17: 99-115.
- (2010): *Galeno. Sobre la diferencia de los pulsos*, Ediciones Clásicas, Colección Obras de Galeno: Gal. 7, Madrid.
- (2015a): *Galeno. Los pulsos para principiantes. La utilidad de los pulsos*, Ediciones Clásicas, Colección Obras de Galeno: Gal. 10, Madrid.
- (2015b): “Apuntes en torno a la esfigmología galénica: la *Sinopsis*”, en J. A. LÓPEZ FÉREZ, *Galeno. Lengua, composición literaria, léxico, estilo*, UNED, Madrid, pp. 315-342.
- (2016): “Doctrina de Galeno sobre las causas de los pulsos. II: Introducción, casuística y comentarios”, *Fortunatae* 27: 119-144.
- (2017a): “Consideraciones en torno al tratado galénico *De causis pulsuum*”, en *Actas del XIV CEEC* [Barcelona, 6-10 de julio de 2015], SEEC, Madrid, vol. I, pp. 621-629.
- (2017b [en prensa]): “Doctrina de Galeno sobre las causas de los pulsos. III: casos y comentarios”, en *Homenaje a Luis Miguel Macía Aparicio*, Univ. Aut. Madrid, Madrid.
- RUIZ MORENO, Aníbal y Antonio TOVAR (1948): *Obras de Galeno*, Publicaciones del Instituto de Historia de la Medicina (Facultad de Ciencias Médicas), vol. XII, t. 1, Buenos Aires [Contiene los textos titulados *Compendio del pulso para los estudiantes* y *De las diferencias de pulsos*].
- SÁNCHEZ GRANJEL, Luis (1961): “La circulación de la sangre según Galeno”, *Boletín de la Sociedad Española de Historia de la Medicina*, 1.2: 4 ss.
- SCHADEWALDT, Otto (1866): *Sphygmologiae historia inde ab antiquissimis temporibus usque ad aetatem Paracelsi*, Tesis, Berlín.

CARACTERIZACIÓN DE LA MUJER EN LA FÁBULA DE AVIANO *DE NUTRICE ET INFANTI**

Francisca del Mar Plaza Picón
IEMYR. Universidad de La Laguna
fmplazap@ull.edu.es

In memoriam
Isabel García Gálvez

RESUMEN

Son muchos los ámbitos desde donde podemos acercarnos a la visión y consideración de la mujer desde la Antigüedad a la Edad Media (factores jurídicos, literarios, etc.). En este trabajo parto del análisis de la fábula I de Aviano para seguidamente atender tanto a las fuentes en las que se inspira el fabulista como a las versiones que posteriormente circularon de la misma, muchas de ellas con una clara intención misógina.

PALABRAS CLAVE: Fábula, Aviano, arquetipo, mujer.

ABSTRACT

«Characterization of the woman in Aviano's fable *De nutrice et infanti*». There are many perspectives from which we can approach the vision and consideration of women from Antiquity to the Middle Ages (legal, literary, etc.). In this work I start with the analysis of Aviano's fable I and then proceed to tackle the sources on which this fabulist drew. Additionally, I will also focus on the different versions that came out from the original text, many of them with a clear misogynist intention.

KEY WORDS: Fables, Avianus, archetype, women.

1. INTRODUCCIÓN

Las fábulas constituyen un instrumento de gran valor a la hora de examinar la consideración de la mujer en distintos contextos culturales e ideológicos y de valorar la influencia de la actitud claramente misógina de la tradición grecolatina. La capacidad didáctica, la finalidad moralizadora de la fábula y sus características formales propician el hecho de que este género se revele como una de las vías más adecuadas para el análisis de ciertos tópicos y estereotipos que sobre la mujer y su comportamiento se transmite en la Edad Media, época en la que la fábula goza de gran popularidad. Es por ello por lo que debe atenderse a su tipología, al lenguaje alegórico,

al análisis de la simbología y al examen de los personajes que caracterizan al género femenino. Para el análisis de las características que se atribuyen a las mujeres parece, además, apropiada la noción de «arquetipo» en tanto que representación que se entiende como modélica ya que en las fábulas se ponen de manifiesto esquemas de comportamiento que forman parte del imaginario colectivo en cada momento. Es cierto que, aunque las mujeres griegas o romanas no constituyesen un grupo homogéneo, su consideración como grupo permitía dibujar rasgos comunes que conforman arquetipos, independientemente de otros factores como la categoría social. De hecho, estas características suelen formar parte del material del que se nutren máximas y apólogos, en general, de naturaleza misógina. En todo caso, a la hora de determinar qué se valora como misoginia en los textos, creo que es conveniente, máxime en el caso que nos ocupa, discernir si el «escritor está más interesado en ser chistoso que en satirizar a las mujeres en general» (Cortés Tovar, 2000: 15), o si el fabulista está reflejando otras cuestiones que posteriormente han sido objeto de interpretaciones misóginas.

El hecho de que una misma fábula haya sido adaptada o traducida desde la Antigüedad grecolatina hasta los siglos de la Ilustración y que de la misma existan versiones en griego, en latín o en vernáculo, tanto en prosa como en verso, esto es, su carácter hipertextual (Mañas, 1999: 226) permite y reclama un estudio pormenorizado de cómo cada autor en cada época ha transmitido su mensaje.

Resulta curioso que, frente a la visión crítica y generalmente misógina que se ofrece en apólogos y fábulas, Aviano no presente composiciones dedicadas a las mujeres y que la fábula I sea la única en la que ofrece un rasgo que se considera propio del género femenino¹. Es por ello que, con objeto de estudiar sobre todo las distintas interpretaciones de que ha sido objeto esta composición a lo largo de los siglos, acometo el análisis de la fábula I de Aviano.

2. AVIANO

Aviano, autor de cuarenta y dos fábulas, que suele situarse en el siglo V d.C., conoció un gran éxito en la Edad Media, sus fábulas durante el siglo IX y siguientes junto con los *Disticha Catonis* formaban parte del programa escolar, hecho que explica la rica tradición manuscrita de este autor. Se hicieron versiones en prosa y, además,

* Trabajo enmarcado en el Proyecto de Investigación FFI2016-76165-P de ayudas a Proyectos de I+D correspondientes al Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento, Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-2016.

¹ En el otro extremo se sitúa buena parte de las fábulas de Fedro cuyo carácter misógino ha sido objeto de diversos estudios como los de Nøjgaard (1967: 169-170), Cascón Dorado (1986), De Maria (1987).

fueron la fuente de inspiración de los conocidos como *Novi Avieni* (Hervieux, 1894: 159-248). Precisamente por su valor moral los gramáticos medievales incluyeron estas fábulas entre las obras que debían leerse y fueron objeto de comentarios e imitaciones hasta los siglos XVI y XVII (Mañas Núñez, 1998: 280).

3. DE NUTRICE ET INFANTI

Esta fábula en la que un lobo se siente engañado por una nodriza deriva, como se verá más adelante, de una fábula de Babrio, quien pareció inspirarse, a su vez, en una fábula de Esopo. Aftonio presenta también una composición similar. Por ello analizaré de forma comparada dichas composiciones, comenzando por la fábula de Aviano cuyo texto reproduzco a continuación, siguiendo la edición realizada por Gaide (1980: 78-79).

Rustica deflentem paruum iuraverat olim
ni taceat, rabido quod foret esca lupo.
Credulus hanc vocem lupus audiit, et manet ipsas
pervigil ante fores, irrita vota gerens;
nam lassata puer nimiae dat membra quieti,
spem quoque raptori sustulit, inde fames.
Hunc ubi siluarum repetentem lustra suarum
ieiunum coniux sensit adesse lupa:
«Cur, inquit, nullam referens de more rapinam,
languida consumptis sed trahis ora genis?»
«Ne mireris, ait, deceptum fraude maligna
uix miserum uacua delituisse fuga.
Nam quae praeda, rogas, quae spes contingere posset,
iurgia nutricis cum mihi verba darent? »

Haec sibi dicta putet seque hac sciat arte notari
femineam quisquis credit esse fidem.

El personaje que en Esopo es representado por una vieja, en Babrio por una nodriza-vieja, y en Aftonio por una nodriza, aquí es desempeñado por una campesina cuya edad desconocemos. Dicha campesina amenaza a un niño que llora sin cesar diciéndole que, si no se calla, servirá de alimento a un lobo furioso, todo ello expuesto en el primer dístico. A continuación, dedica dos dísticos a describir el comportamiento del confiado lobo que, tras aguardar en vano, pierde la esperanza, ya hambriento, cuando el niño se duerme. En los siguientes dos dísticos se detiene en narrar el regreso a su guarida, lugar en el que se halla su esposa, quien en estilo directo pregunta la causa de que no traiga ninguna presa y tenga tan mal aspecto. Ante esta pregunta que el poeta refleja en estilo directo, el lobo procede a explicar en dos dísticos que ha sido víctima de pérfido engaño y que sus males son la consecuencia de confiar en una nodriza.

En el relato se contraponen el comportamiento humano frente al animal. La nodriza-campesina, el niño, el lobo y la loba forman parte de esta historia en la que

la acción se desarrolla sin que se establezca ningún contacto entre los seres humanos y los animales. De hecho, el ser humano es observado por parte del animal sin que se dé cuenta y es el animal el que procede a la valoración de su comportamiento. Es por ello por lo que, el último dístico (original o apócrifo) funciona como un auténtico epimitio en el que se da una particular interpretación de la narración, circunscrita a la mujer, como enseñanza o máxima moralizadora en la que se pone de manifiesto una característica que se le asigna al género femenino como propia, esto es, la consideración de que no es aconsejable fiarse de las mujeres.

No obstante, las palabras finales del lobo permitirían suponer que Aviano dejaría al propio lector que coligiese su propia interpretación. A este respecto, debe tenerse en cuenta que muchos de los epimitios de Aviano son apócrifos (Gaide, 1980: 33-36), aunque para Ellis este forma parte de aquellos cuya atribución a Aviano no presenta a duda (1887: xxxi). En cualquier caso, no resulta fácil encontrar la causa de que Aviano compusiese únicamente para un tercio de sus fábulas un epimitio de naturaleza moral en dísticos elegiacos, cuando en ocasiones pone fin a la fábula con una observación puesta en boca de uno de los personajes de la historia (Haskett, 1914: 12). La presencia de un dístico final de naturaleza moral debe ponerse en relación con el proceder de su fuente y, en el caso que nos ocupa, Babrio cierra su fábula, como se verá seguidamente, con las palabras del lobo a su compañera, al igual que Avianus cerraría sin este dístico, según Haskett (1914: 14). Sin embargo, Ellis considera que el epimitio de esta fábula es absolutamente necesario para completar el sentido. Pero si comparamos ambas composiciones, podría concluirse con Haskett (1914: 18) que Aviano pone fin a su fábula sin epimitio y que el sentido que muestra esta composición en Babrio concuerda perfectamente con la observación final del lobo en Aviano.

4. ESOPPO Y BABRIO

Esta fábula se corresponde concretamente con la 16 de Babrio, si bien Aviano ha procedido a ampliar el texto. Asimismo, debe señalarse que Babrio se inspiraría en una fábula similar que presenta Esopo 158 (Hsr. 163, Ch. 223) en la que se cuenta que un lobo hambriento oyó a una anciana amenazar a un niño que estaba llorando con echarlo al lobo, si no se callaba. El lobo se quedó esperando y al llegar la noche escuchó nuevamente a la anciana diciéndole al niño que si llegaba el lobo, lo matarían. El lobo, al escuchar esto, exclamó: «en esa casa se dicen unas cosas, pero se hacen otras». La fábula concluye indicando que eso podría aplicarse a aquellas personas que no acompañan sus palabras con los hechos: «Ὁ μύθος πρὸς ἀνθρώπους οἵτινες τὰ ἔργα τοῖς λόγοις οὐκ ἔχουσιν ὁμοία».

El epimitio en el texto de Esopo es mucho más general que los versos que se encuentran en Babrio y en Avianus ya que declara simplemente que las palabras de los hombres no concuerdan con sus actos. Por otra parte, la narración comienza con la aparición del lobo y se cierra con la reflexión del animal en estilo directo: «ἐν ταύτῃ τῇ ἐπαύλει ἄλλα μὲν λέγουσιν, ἄλλα δὲ πράττουσιν». En esta historia el papel protagonista es desempeñado por lobo, pero su comportamiento depende directa-

mente de las palabras que la vieja en estilo directo le dirige al niño en dos ocasiones. Al mismo tiempo parece conveniente destacar que, mientras en la primera alocución («Παῦσαι τοῦ κλαίειν· εἰ δὲ μή, τῆ ὥρᾳ ταύτῃ ἐπίδῶσω σε τῷ λύκῳ») la amenaza se dirige al niño en beneficio del lobo, en la segunda («Ἐὰν ἔλθῃ ὁ λύκος δεῦρο, φονεύσομεν, ὃ τέκνον, αὐτόν») la amenaza se vierte contra el lobo para tranquilidad del niño. Esta contraposición permite advertir en Esopo la censura contra la falsedad del ser humano, mientras que en Babrio y en Aviano esta crítica se restringe en sus epimitios al género femenino.

Babrio, por su parte, interviene para modificar la fábula tanto en el contenido como en la forma. De un lado, comienza la narración relatando lo que acontecía a una nodriza que, ante los llantos incesantes de un niño, lo amenazaba, y reproduce dicha amenaza en estilo directo: «σίγα. μή σε τῷ λύκῳ ῥίψω». Seguidamente, dedica cinco versos a la descripción de la aparición del lobo y de su proceder. De otro lado, introduce la figura de la loba que vive con el animal y que le recrimina el hecho de que regrese a casa sin traer nada, palabras que también figuran en estilo directo, dando así pie al epimitio. De hecho, el epimitio de Babrio surge de la breve contestación del lobo a la loba cuando esta, extrañada de que vuelva hambriento, le pregunta qué le ha pasado y el lobo responde: «πῶς γάρ, ὅς γυναικί πιστεύω».

El fabulista, en lo que concierne a los personajes, concede el papel protagonista a los personajes femeninos de la historia, mientras que el lobo es presentado desde una óptica pasiva, quedando su actividad reducida a la espera y a la resignación. En cualquier caso, es la espera la que se enfatiza y se alarga hasta que el sueño se apodera del niño. Además, se elimina la segunda intervención de la nodriza para introducir la de la loba de manera que el lobo queda en medio de dos personajes femeninos. En opinión de Solimano, el lobo «diventa un povero diabolo che debe vedersela con due donne: una che promette, l'altra che rinfaccia» (2005: 347).

Desde el punto de vista de la forma, Babrio eligiendo el coliambo o escazonete, metro propio de la invectiva, para dar forma a sus fábulas, imprime su sello a estos versos que dotan de ritmo a la historia. Como señala Fernández-Delgado (2014: 83), «conocida esta variedad del trímetro ya desde el yambógrafo Hiponacte, la importante revitalización experimentada por el género yámbico en la época helenística propició la reutilización del coliambo como vehículo ya sea de poesía cómica en los llamados mimiambos de Herodas, ya sea de contenidos fabulísticos en los coliambos y meliambos de los poetas cínicos». De esta forma, al igual que los *mimiambos*, como Estobeo denominó a estos mimos escritos en coliambos, Babrio ofrece, como indica en el prólogo a su segundo libro (Prol. II, vv. 8, 13), sus *mythiamboi*, transformando así las fábulas mediante la adopción del metro yámbico. En este sentido, del mismo modo que Herondas reinventó el género colíambico dramáticamente, al mezclar los coliambos con el mimo (López Cruces, 2008: 121), Babrio lo reformó míticamente, al hacerlo con el *μῦθος*, contrapartida del mito. En todo caso, como recuerda Luzzatto (1985: 108), ya Calímaco había empleado el coliambo en la fábula del laurel y el olivo (*Iamb.* IV), a la que, además, denomina *μῦθος* (Adrados, 1979: 27). En consecuencia, «la “novità” di cui Babrio va così orgoglioso non consisteva certo nell’impiego del coliambo per questo genere letterario». Pues, tal y como muestra Perry (1965: LIII-LIV): «The most distinctive feature of the Babrian choliambic line is the never-failing

selection of a Greek word accented on the penultimate syllable in the last foot. This, as Crusius was the first to point out, is without parallel elsewhere in Greek iambic poetry, but is inevitable in the Roman scazon or choliambic line...».

Y es que Babrio parece querer resaltar el final anómalo del coliambo con la cantidad y el acento, estableciendo «casi como regla general la cantidad larga de la última sílaba y reforzando la precedente con un acento indefinidamente reiterado» (Brioso, 1972: 123). Brioso lo considera un procedimiento rítmico unitario con el que el fabulista subraya la anomalía del coliambo puesto que en su época esta probablemente dejaría de percibirse con claridad: «En la época de Babrio es comprensible que la singularidad que el coliambo entrañaba en su último pie dejara de percibirse lo suficiente como para impulsar a un poeta cuidadoso a su reforzamiento acentual, es decir, con el medio que tanto la evolución rítmica de la lengua en que se expresaba como el hábito normal del latín ponían a su alcance» (Brioso, 1972: 123-124). Fix, por su parte, destacó la manera en la que Babrio cuidó el final de sus versos de forma que nunca finalizan en monosílabo: «Chez lui en effet, la voix se repose et s'étend, pour ainsi dire, presque toujours sur des syllabes *longues de nature*, et toujours ces syllabes sont renfermées *dans le même mot*» (1845: 62).

Así se observa en la composición que nos ocupa en la que quedan resaltados los términos finales de los versos como por ejemplo τίπηθ en lugar de τροφός, propio de un registro culto (Molinos, 2001: 300), o los verbos ρίψω, ἀληθεύειν, δειπνήσων, ἐκοιμήθη, ὄντως, ἠρώτα, εἰώθεις, πιστεύω. Igualmente, se comprueba la regularidad de las cesuras de manera que, salvo en el primer verso donde únicamente hay heptemímera, siempre se halla la pentemímera.

Ἄγροικος ἠπέλιψε νηπίω τίπηθ
 κλαίοντι «σίγα. μήσε τῷ λύκω ρίψω.»
 λύκος δ' ἀκούσας τήν τε γραῦν ἀληθεύειν
 νομίσας ἔμεινεν ὡς ἔτοιμα δειπνήσων,
 ἕως ὁ παῖς μὲν ἔσπερης ἐκοιμήθη,
 αὐτὸς δὲ πεινῶν καὶ λύκος χανῶν ὄντως
 ἀπήλθε νωθραῖς ἐλπίσιν παρεδρεύσας.
 λύκαινα δ' αὐτὸν ἠ σύνοικος ἠρώτα
 «πῶς οὐδὲν ἦλθες ἄρας, ὡς πρὶν εἰώθεις;»
 ὁ δ' εἶπε «πῶς γάρ, ὅς γυναικὶ πιστεύω;»

Babrio con una impronta misógina restringe a la mujer, como se ha dicho, el sentido general de la fábula de Esopo que trata del tema de cómo el ser humano hace lo contrario de lo que predica.

La difusión de esta fábula se constata por su aparición junto a otras dos, 11 y 17, también de Babrio en un papiro que contiene adaptaciones de las fábulas para uso escolar, *P.Amb.*, II, 26. Tanto la claridad de su estilo y el metro como la psicología de la que dota a sus personajes, sobre todo a los animales, justifican su presencia en las escuelas (Legran, 1996: 56; Scappaticcio, 2007: 68). Las tres fábulas por sus características paleográficas pueden fecharse en el siglo III o IV. Indica Legran que se utilizarían en las escuelas griegas de Egipto para tratar diversos temas, como instrumento para explicar y legitimar la sociedad existente.

Este es el caso de la fábula 16 de Babrio en la que se muestra las desigualdades entre hombres y mujeres, y entre los seres humanos y los animales. Comenta Legran que el estudiante escribe esta fábula en traducción latina y en el original griego. En su opinión, esta composición es doblemente misógina por el retrato tanto de la campesina como de la loba, a lo que se añade la estupidez del lobo que cree que la nodriza puede realmente arrojarle el niño en lo que ve, además, tintes misántropos (1996: 76-77). Del mismo parecer es Scappaticcio para quien la misoginia es evidente no solo en el comportamiento de la nodriza sino también de la loba, «avida della preda del suo coniuge». Por otra parte, el retrato que se ofrece del lobo cuya ingenuidad le lleva a confiar en la palabra de la vieja y a sacrificar su tiempo con una vana ilusión, según Scappaticcio, permite conjugar, como ya afirmaba Legran, misoginia con misantropía o, al menos, colegir que se denuncia a aquel que, sin atender a su propia estupidez, está dispuesto a apuntar su dedo contra otro (Scappaticcio, 2017: 102).

En esta fábula, según creo, se entrecruzan dos conceptos. Por un lado, la esperanza, vinculada al personaje masculino y animal que considera por las palabras de la nodriza que puede lograr lo que desea puesto que tiene confianza, concepto asociado negativamente al personaje femenino y humano; por otro, la estupidez, representada igualmente por el animal. A este respecto, considero que no se ha atendido suficientemente a la ironía con la que Babrio describe estos personajes y al tono cómico que cierra la composición. No debe descartarse que Babrio ponga de manifiesto la ridícula actitud de quien espera que una nodriza haga daño a un niño y, en consecuencia, podría atisbarse una burla irónica, cercana a la actitud de los cínicos, quienes sirviéndose de la broma ofrecen sus enseñanzas.

5. AFTONIO

Aftonio presenta la misma temática en su fábula 39:

Μῦθος ὁ τῆς τροφοῦ τοῦ λύκου τε παραινῶν μὴ ἐλπίδι μένειν πρὸ ἐκβάσεως. Τηθῆν ἐλύπει δακρύον παιδίον, ὡς δὲ ἐνοχλούμενον οὐκ ἐπαύετο, ἠπέλει λύκῳ παραλαβεῖν εἰ μὴ παύσαιτο: λύκος δὲ τις παρατυχῶν, ἔμενε τὸν λόγον ἐκβῆναι πρὸς ἔργον. καὶ τὸ μὲν παιδίον ἐδεδώκει πρὸς ὕπνον, κενὸς δὲ ὁ λύκος ἀπεχώρει θήρας τῆς τε παρούσης καὶ τῆς ἀλλαχόθεν ἐλπίζομένης γενήσεσθαι.

La composición se caracteriza por su brevedad y consta de un epimitio, también de naturaleza didáctica: «Ἄπορον ἐλπὶς μὴ προσλαβοῦσα τὴν ἔκβασιν» en el que se aconseja que no se confíe en las promesas del ser humano pero que, en ningún caso, posee tintes misóginos. Es más, el epimitio se centra en la esperanza vana (Ἄπορον ἐλπὶς), circunstancia que nos recuerda a Hesíodo (*Erga*, 498-500): «πολλὰ δ' ἀεργὸς ἀνὴρ, κενεὴν ἐπὶ ἐλπίδα μίμνων, / χρηίζων βιότοιο, κακὰ προσελέξατο θυμῷ. / ἐλπὶς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένον ἄνδρα κομίζει, / ἦμενον ἐν λέσχῃ, τῷ μὴ βίος ἄρκιος εἶη».

El concepto de esperanza (ἐλπὶς) en Hesíodo parece tener un sentido connotado negativamente, pues lleva al ser humano a depender de elementos ajenos a él.

En este aspecto, resulta posible establecer un paralelismo entre esta visión de la esperanza de Hesíodo, profundamente ligada a la necesidad de esfuerzo y trabajo para el ser humano, y la crítica a este lobo que espera recibir su sustento sin esfuerzo y que acaba viendo cómo su esperanza se desvanece. Y es que la vana esperanza es propia del holgazán.

6. ANÁLISIS COMPARADO

El análisis comparado de las composiciones permite establecer dos grupos claramente diferenciados no solo por la oposición prosa-verso sino también porque la correspondencia entre las fábulas de cada grupo es mayor desde el punto de vista del contenido. Las similitudes entre Esopo y Aftonio son claras ya que en ellas no aparece el personaje de la loba y se incide por una parte, en la inutilidad de albergar vanas esperanzas y, por otra, en la falta de palabra del ser humano. Sin embargo, debe señalarse que, aunque Aftonio simplifica y abrevia notablemente la historia, coincide con Babrio en la introducción del sueño como elemento temporal que da cuenta de la capacidad de espera del lobo, al igual que hará Aviano, quien también mantiene el personaje de la loba. Ambos, conscientes de la importancia de las estructuras métricas y rítmicas para la fijación de los versos en la memoria, ofrecen sus composiciones en verso, localizan la falta de palabra en el género femenino y con fina ironía acentúan la estupidez del lobo, capaz de creer las hipotéticas amenazas de la nodriza.

7. AVIANO EN LA EDAD MEDIA

La reelaboración de las fábulas de Aviano (siglo IV d. C), atendiendo bien a la *abbreviatio* o a la *amplificatio* (Chaparro, 2005: 50), fue frecuente tanto en prosa como en verso en los siglos XI a XIV. La popularidad de las fábulas de Aviano en la Edad media fue enorme, circunstancia que se vio favorecida, sin duda, por el metro en que están escritas, el dístico elegíaco. Téngase en cuenta que estas fábulas constituyen una versión elegíaca de las colíambicas de Babrio. Pero Aviano, en lugar del coliambo, también denominado escazonte o «cojo» elige versos de desigual medida, esto es, el dístico elegíaco, el famoso metro «cojo», pues su ritmo, como describe Alcina «tiene un movimiento recurrente como de volver a empezar que produce la primera mitad del pentámetro, que parece que va a seguir como si fuera otro hexámetro, pero queda suspendido por la cesura y vuelve a comenzar otra vez como si fuera otro hexámetro en la segunda parte. Es una sensación como de metro cojo o de las olas en la playa, ...» (2008: 39). Asimismo, este metro se ajusta a los intereses didácticos que subyacen a las composiciones y a la expresión sentenciosa de la enseñanza que ha de extraerse. De un lado, la facilidad del metro que, además permite el reemplazo de expresiones propias de Ovidio y Virgilio (Gaide, 1991: 51), de otro, el deseo de conferir al género de la fábula un estilo más elevado (Bissanti, 2010: 11), esto es, mayor calidad literaria, como indicó Adrados, quien considera que para ello «se apoyó en la existencia de fábulas en dísticos elegíacos en epigramas griegos y latinos» (Adrados, 1991: 41), motivaron la elección del dístico elegíaco. A ello, se suma el

hecho de que esta estructura métrico-rítmica, como instrumento mnemotécnico, favorecería en gran medida los procesos de aprendizaje.

La difusión de Aviano, como se ha dicho, fue enorme. Además de las diversas adaptaciones y reelaboraciones, cuenta con una colección de *epimythia* apócrifos y una paráfrasis en prosa, conservada en dos manuscritos del siglo XIV, editada primero por Froehner (1862: 67-84) y más tarde por Hervieux (1894: 353-370).

La composición que nos ocupa, al igual que la demás, constituye una traducción en prosa que no merece mayor comentario, pero en la que el traductor encaja, como puso de manifiesto Hervieux (1894: 172), el epimitio, auténtico o apócrifo, sin variación alguna, apropiándose incluso, como es el caso de esta fábula, de algunos otros versos:

Ne mireris, ait, deceptum fraude maligna
Vix miserum vacua delituisse fuga.
Namque rogas predam. Que spes contingere possit,
Jurgia nutricis cum mihi verba darent?
Hec sibi dicta putet seque hac sciat ar[t]e iocari
Femineam quisquis credidit esse fidem.
(*Apologi Aviani*, Hervieux, 1894: 353-370).

Asimismo, existe otra paráfrasis de fábulas en prosa, conocida como *Anonymi Avianicae fabulae*, editada por Hervieux (1894: 319-352). En esta recolección las fábulas acaban con una explicación de su enseñanza moral como en el caso de la fábula que nos ocupa donde dicha enseñanza se encuentra íntimamente relacionada con el epimitio: «*Moralitas*. Hoc exemplum docemur ne temere credimus verbis mulieris, in quibus, si vana spes intelligi poterit, sive tamen fallacia sive deceptio est annexa» (Hervieux, 1894: 320).

Entre las reelaboraciones o adaptaciones latinas medievales de las fábulas de Aviano en verso se encuentra una colección, atribuida a una poeta de Asti, el *Novus Avianus*, probablemente de comienzos del siglo XII, quien somete a una profunda *amplificatio* las fábulas de Aviano. No obstante, en opinión de Hervieux (1894: 186) su paráfrasis resulta defectuosa tanto en la forma como en el contenido. La fábula, objeto de análisis, aparece entre las composiciones del *Astensis poeta*, concretamente formando parte del libro III, dedicado, como indica Chaparro (2005: 50), a advertir de los peligros de la credulidad. Desde el punto de vista de la forma, el poeta se esfuerza en rimar, tan ricamente como le es posible, los dos hemistiquios de cada verso en dísticos generalmente leoninos (Hervieux, 1894: 186).

Frente a los ocho dísticos de Aviano, el poeta de Asti ofrece 13 dísticos, el primero constituye un exordio²: «Auxilio Phoebi iam carmina multa peregi, / quae

² Sobre la posible interpretación de estos versos, *vid.* Zurli (1994: 33).

sunt digna foro Maeonidumque choro» y finaliza con un dístico en el que presenta un epimitio de naturaleza misógina en el que se critica el carácter engañoso de las palabras de las mujeres: «Iamdudum legi: non debet femina credi, / cum soleat laedi, qui male credit ei» (Zurli & Bisanti, 1944: 144).

Por otra parte, en el *Antiavianus*, nomenclatura³ que figura en el manuscrito Dd. XI. 78 del siglo XIII de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge, se encuentran la reelaboración de nueve fábulas de Aviano, también en dísticos elegiacos, siendo la primera de ellas *De rustica et lupo* en cuyos dísticos finales la misoginia está presente tanto en las palabras del lobo como en el epimitio final:

Hic redit illusus: lupa conjux, “quis tibi,” dixit,
 “Defectus praedae? quae tibi causa famis?”
 Cui lupus, “illusit fallax me faemina jurans
 Viscera visceribus pascere nostra suis.”
 Qui falli meruit, exemplo discat in isto
 Faemineae fidei non adhibere fidem (Tamanza, 1998: 142).

Su autor, probablemente de finales del siglo XII o principios del XIII, como señala Bertini (2008: 8), conoce y utiliza las reelaboraciones del poeta *Astensis* y del *Avianus Vindobonensis*.

En el *Novus Avianus* de Darmstadt se encuentran en hexámetros leoninos las fábulas de Aviano y la primera de ellas finaliza con el siguiente epimitio: «Femineo more cor sepe recedit ab ore; / Lingua quod ostendit verbis, animus reprehendit» (Verneti, 2004: 268).

Como puede comprobarse, el *Avianus* de Darmstadt se aleja de las sentencias que centran su atención en la desconfianza sobre el género femenino y en la línea de Esopo, aunque referido únicamente a las mujeres, incide en que las palabras no se corresponden con los sentimientos.

El texto del *Avianus Vindobonensis* contiene cuarenta fábulas en dísticos elegiacos leoninos. La obra probablemente de finales del siglo XII o comienzos del XIII (Hervieux, 1894: 207) presenta un epimitio para la fábula I también de naturaleza misógina: «Hec ratio prebet vix credi femina debet; / sepe fit ut doleat credere qui soleat». Este epimitio, como puede verse, presenta ciertas concomitancias con el del poeta de Asti: «Iamdudum legi: non debet femina credi, / cum soleat laedi, qui male credit ei». Ambos autores resumen en un único verso lo expresado por el dístico final de Aviano: «Haec sibi dicta putet seque hac sciat arte notari / femineam quisquis credidit esse fidem» (Gaide, 1980: 79). Del mismo modo, muestran gran paralelismo en el pentámetro de nueva creación: sepe fit ut doleat credere qui soleat (Vindob.) / cum soleat laedi, qui male credit ei (Asti).

³ Aparece en este manuscrito la *inscriptio* «Incipit Antavianus», corrupción de «Anti-Avianus» (Hervieux, 1894: 262).

Todo ello y otras razones expuestas por Hervieux (1894: 218-220) ponen de manifiesto que mientras el Poeta de Asti reelaboraba mediante una imitación directa la obra de Aviano, el autor del *Anonimus Vindobonensis* seguía de cerca al *Astensis poeta*.

El *Novus Avianus* de Neckam de finales del siglo XII ofrece también un *Novus Avianus*, pero limitándose a la adaptación de las seis primeras fábulas de Aviano. La primera de ellas presenta un epimitio en el que, apartándose de las lecturas misóginas, el autor subraya el carácter engañoso de la esperanza y desaconseja la confianza en las promesas: «Spes fallax multos fallit, sors lubrica ludit; / promissis non est semper habenda fides». (Klein, 1998: 114-116; Hervieux, 1894: 462-463). Por otro lado, como puso de manifiesto Bissanti (2010: 130), aquí se suprime el retorno del lobo a la cueva y la aparición del personaje de la loba, circunstancia que, desde mi punto de vista, es absolutamente natural puesto que se halla en la línea de las composiciones de Esopo y Aftonio en las que no aparece el personaje de la loba y se incide de un lado, en la inutilidad de albergar vanas esperanzas y, de otro, en la falta de palabra del ser humano.

El *Novus Avianus* de Venecia (S. XIII), reelaboración del texto aviano también en dísticos elegiacos, presenta grandes concomitancias con otras reelaboraciones, especialmente con la del poeta de Asti.

Con objeto de garantizar la coherencia narrativa interna el autor del *Novus Avianus* de Venecia, como ha indicado Mordeglia (2012a: 365), en el último dístico del prólogo procede a presentar la primera fábula: «Ne tamquam veris verbis credas mulieris, / disce lupi monitis principio positis» (Mordeglia, 2004: 54). Este dístico se halla en perfecta armonía con el perfil misógino de esta composición en cuyo epimitio denuncia la falta de palabra y la inconstancia de las mujeres: «Nemo putet verum iuramentum mulierum / exquando quidem non habet ulla fidem» (Mordeglia, 2004: 58).

Por último, atenderé a los resúmenes de las fábulas de Aviano que fueron frecuentes en la Edad Media. Como indicó Hervieux (1894: 242), en la Biblioteca Imperial de Viena se encuentra un manuscrito en el que se conservan dos resúmenes, uno a continuación del otro. En el primero las cuarenta y dos fábulas aparecen reducidas a cuartetos en los que los cuatro versos riman entre ellos con una sola rima disilábica, si bien algunas presentan dos cuartetos y tres la fábula treinta y cinco. Se trata de versos rítmicos de trece sílabas, divididos en dos hemistiquios de siete más seis sílabas con acento en la antepenúltima sílaba del primer hemistiquio y en la penúltima del segundo.

Desde el punto de vista del contenido, los cuatro versos tienen más que ver con los *epimithya* que con la fábula, pero se hallan, como apunta Hervieux (1894: 242), en perfecta armonía con la fábula en cuestión.

De la fábula I esta es la moralización rítmica:

Vt nullus facilliter prave mulieri
Credat, per hanc fabulam poterit haberi;
Nam, sicut audivimus lupus inde queri,
Sic potest vir quilibet simile vereri (Hervieux, 1894: 480).

El segundo resumen presenta también cuartetos que al igual que el anterior solo atienden a la moraleja que se desprende de cada fábula pero ahora en dísticos elegíacos leoninos (Hervieux, 1894: 245).

En el caso de la fábula que nos ocupa, esta es la moralización métrica:

Rustica dum iurat flenti, Lupus est prope; durat,
Credens quod sit ibi preda parata sibi.
Nil datur: ecce doli speciem. – Rogo, figere noli
In muliere fidem, ne paciaris idem (Hervieux, 1894: 491).

Estas «moralizaciones», ejercicios escolares de los siglos XIII y XIV, ponen de manifiesto la interpretación misógina de esta fábula, pues en ambas se aconseja no fiarse de las mujeres para no sufrir las mismas consecuencias que el lobo.

Por otra parte, como ha puesto de manifiesto Mordegliá (2012a), debido a la enorme difusión de Fedro y Aviano durante la Edad Media a través de la praxis didáctica y el folclore, existe una importante relación entre la *Disciplina Clericalis* de Petrus Alfonsi y la fábula latina.

En el ejemplo de la *Disciplina Clericalis* «De aratore et lupo iudicioque vulpi»⁴ se constatan paralelismos con la fábula que estamos analizando puesto que versa sobre la conveniencia de no fiarse de la palabra de otro. Igualmente, tiene lugar una amenaza, en esta ocasión proferida por un labrador a unos bueyes a los que les dice que los lobos se los van a comer por no querer hacer un surco. Del mismo modo, un lobo que escucha dicha amenaza, espera inútilmente y finalmente reclama al labrador que cumpla su promesa: *Dictum namque fuit de uno aratore quod boves illius recto tramite nollent incedere. Quibus dixit: Lupi vos comedant! Quod lupus audiens adquevit. Cum autem dies declinaretur et iam rusticus ab aratro boves solvisset, venit ad eum lupus ita dicens: Da mihi boves quos mihi promisisti!...*

8. PERVIVENCIA DE ESTA FÁBULA

Por último, parece adecuando establecer alguna relación entre esta fábula y la canción de cuna. De hecho, en el mundo clásico las nodrizas y nanas ya cantaban a los niños cancioncillas para que se durmiesen y en ellas era usual que se les amenazase con llamar al lobo u otros personajes, reales o imaginarios, capaces de dar miedo. Esta fábula muestra claras concomitancias con varias nanas, propia de la tradición hispana, que forman parte del imaginario simbólico, así esta canción

⁴ Las concomitancias de este ejemplo de la *Disciplina Clericalis* y la fábula que nos ocupa han sido señaladas por distintos estudiosos (Jacobs, 1889: 258; Talavera Cuesta, 2007: 325; Mordegliá, 2012: 362-363).

de cuna en versos hexasílabos, “*Duérmete, niño, / duérmete ya, / que viene el lobo / y te comerá*” o en versos octosílabos: “*A dormir, que viene el lobo / y si no, viene la loba / preguntando de casa en casa / cuál es el niño que llora*” (Cerrillo, 1992, nº. 2).

9. CONCLUSIONES

Tal y como ha podido comprobarse, una buena parte de las reelaboraciones de esta fábula presentan como tema común la consideración de que las mujeres son incapaces de mantener su palabra, circunstancia que aconseja no confiar en ellas. El epimitio de la fábula de Aviano advierte de que no es aconsejable fiarse de las mujeres y, en este sentido, contribuye al establecimiento de una imagen prefijada del sexo femenino y a la formación de un arquetipo de mujer engañosa. En la misma línea se encuentra Babrio al circunscribir a la mujer con una evidente impronta misógina el sentido general de la fábula de Esopo que trata acerca de cómo el ser humano hace lo contrario de lo que predica. En cualquier caso, creo que debe atenderse también a la burla irónica de la que se sirve Babrio al describir la estúpida figura del confiado lobo, aspecto que también queda de manifiesto en la composición de Aftonio, ajena a cualquier propósito misógino, cuyo epimitio se centra en la crítica de la esperanza vana, propia del perezo.

Las reelaboraciones de esta fábula en la Edad Media, en general, muestran enseñanzas morales de naturaleza misógina, así las paráfrasis en prosa, denominadas *Apologi Aviani* y *Anonymi Avianicae fabulae*. De igual forma, las versiones en verso que, a excepción del autor de *Avianus* de Darmstadt, quien incide en que las palabras de las mujeres no se corresponden con sus sentimientos, y del autor del *Novus Avianus* de Neckam, quien, apartándose de las lecturas misóginas, subraya el carácter engañoso de la esperanza y desaconseja la confianza en las promesas, ofrecen un claro perfil misógino, denunciando la falta de palabra y la inconstancia de las mujeres. La misma interpretación misógina muestran las moralizaciones rítmica y métrica.

Por otra parte, como se ha visto, aunque el ejemplo de la *Disciplina Clericalis* «De aratore et lupo iudicioque vulpi» presenta paralelismos con esta fábula, carece de tono misógino alguno. Ajenas a este tipo de interpretaciones se hallan también algunas nanas que parecen reproducir las amenazas que profiere la nodriza al niño para que se duerma. Son estas canciones en las que ni cabe duda alguna acerca de las intenciones de quien pronuncia tales amenazas, ni se halla mención alguna al hecho de que el lobo de la fábula las creyese a pies juntillas. De lo que sí hay certeza es de la difusión de esta fábula y de su adaptabilidad. Y es que, como señala Mordegia (2012: 356), «la versatilità della morale, adattabile a vari contesti ideologico-culturali, è stata proprio il principale garante della loro fortuna nel tempo».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCINA, J. F. (2008): «*La elegía neolatina*», en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y Modelos*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 15-40.

- BÁDENAS DE LA PEÑA, P. Y LÓPEZ FACAL, J. (2004): *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid: Gredos.
- BERTINI, F. (2008): «A proposito di alcune raccolte di favolisti medievali», *Mediaeval Sophia* 4: 5-19.
- BISANTI, A. (2010): *Le favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Firenze: SISMEL - Edizioni del Galluzzo.
- (2014): «Tradizione fedriana e tradizione orientale nella favolistica mediolatina - *Status quaestionis*», en Caterina MORDEGLIA (ed.), *Lupus in Fabula. Fedro e la favola latina tra Antichità e Medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*, Bologna: Patron, pp. 181-200.
- BRIOSO, M. (1972): «Aportaciones al problema de la Métrica griega tardía», *Est. Clás.* XVI, 65: 95-138.
- CASCÓN DORADO, A. (1986): «Misoginia en Fedro», en E. GARRIDO GONZÁLEZ (ed.), *La mujer en el mundo antiguo. Actas de las V Jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 281-288.
- (2005): *Fedro, Fábulas. Aviano, Fábulas. Fábulas de Rómulo*, Madrid: Gredos.
- CERRILLO TORREMOCHA, P. C. (1992): *Antología de nanas españolas*, Ciudad Real: Perea Ediciones.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. (2005): «La fábula latina: entre ejercicio escolar y pieza literaria», *Forma breve* 3: 33-54.
- CORTÉS TOVAR, R. (2000): «Misoginia y literatura en la tradición greco-romana», en M^a T. LÓPEZ DE LA VIEJA (ed.), *Feminismo: del pasado al presente*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 15-34.
- (2007): «La fábula: Fedro», en C. CODONER (ed.) *Historia de la literatura latina*, Madrid: Cátedra, pp. 395-400.
- DE MARIA, L. (1987): *La femina in Fedro. Emarginazione e privilegio*, Lecce: Adriatici Editrice.
- ELLIS, R. (1887): *The fables of Avianus*, Oxford: Clarendon Press [reimpr. Hildesheim, 1966].
- FERNÁNDEZ-DELGADO, J. A. (2014): «Babrio en la escuela grecorromana», en F. MESTRE & P. GÓMEZ (eds.), *Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire: Homo Romanus Graeca Oratio*, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 83-100.
- FIX, T. (1845): «Babrii Fabulae iambicae CXXIII nunc primum editae. Jo. Fr. Boissonade recens. latine convert. annotav. — Babrii Fabula: iambicae CXXI Jo. Fr. Boissonade recens. 2a ed. — Animadversiones criticae in Babrii Mythiambois. Scr. Fr. Dubnerus. Examen critique», *RPh* 1: 46-81.
- FROEHNER, G. (1862): *Aviani Fabulae, XLII. ad Theodosium*, Leipzig: Teubner.
- GAIDE, F. (1980): *Avianus, Fables*, Paris: Les Belles Lettres.
- (1991): «Avianus, ses ambitions, ses résultats», en G. CATANZARO & F. SANTUCCI (dirs.), *La favolística latina in distici elegiaci*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 26-28 ottobre 1990), Assisi: Accademia propeziana del Subasio, pp. 45-61.
- GUAGLIANONE, A. (2000): *I favolisti latini*, Napoli: Giannini.
- HERRMANN, L. (1950): *Phèdre et ses fables*, Leiden: E. J. Brill.
- HAVET, L. (1895): *Phædri Augusti liberti Fabulae Æsopiæ*, Paris: Hachette.
- HAUSRATH, A. & HUNGER, H. (1970 / 1959): *Corpus fabularum Aesopicarum* I y II, Leipzig: Teubner.
- HERVIEUX, L. (ed.) (1894): *Les Fabulistes Latines depuis le siècle d'Auguste jusqu' à la fin du moyen âge*. Vol. 3: *Avianus et ses anciens imitateurs*, Paris: Firmin-Didot.

- JACOBS, J. (1889): *The fables of Aesop, as first printed by William Caxton in 1484, with those of Avian, Alfonso and Poggio*, London: D. Nutt.
- KLEIN, TH. A.-P. (1998): *Alexander Neckam, Novus Avianus*, en *Favolisti latini medievali e umanistici* VII: 99-136, Genova: Università degli studi di Genova, D.Ar.Fi.Cl.Et «F. Della Corte».
- LEGRAS, B. (1996): «Morale et société dans la fable scolaire grecque et latine d'Égypte», *CCG* 7: 51-80.
- LUZZATTO, M^a J. (1985): «Fra poesia e retorica: la clausola del "coliambo" di Babrio», *QUCC* 19 (1): 97-127.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (ed.) (1998): *Fedro y Aviano. Fábulas*, Madrid: Akal.
- (1999): «Ensayo de crítica literaria y comparada: a propósito de algunas versiones de la fábula "El grajo soberbio y el pavo" (Phaedr. I 3)», *Anuario de Estudios Filológicos* XXII: 225-244.
- MORDEGLIA, C. (2012a): «La favola latina e la "Disciplina clericali" di Pietro Alfonsi», *Maia* 64 (2): 355-367.
- (2012b): *Le favole di Aviano e il «Novus Avianus» di Venezia*, Genova: Il Melangolo.
- MORDEGLIA, C. & VERNETTI, E. (ed.) (2004): *Il «Novus Avianus» di Venezia. Il «Novus Avianus» di Darmstadt*, en *Favolisti latini medievali e umanistici* XI, Genova: Università degli studi di Genova, D.Ar.Fi.Cl.Et «F. Della Corte».
- NØJGAARD, M. (1967): *La Fable antique*. Tome II, *Les Grands Fabulistes*, Copenhagen: Nyt Nord Forlag.
- MOLINOS, M^a T. (2001): «Las nodrizas en la escena clásica», en F. DE MARTINO & C. MORENILLA (coord.), *El fil d'Ariadna*, Bari: Levante Editori, pp. 299-316.
- PERRY, B. E. (ed.) (1965): *Babrius, Phaedrus. Fables*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SCAPPATICCIO, M^a C. (2017): *Fabellae. Frammenti di favole latine e bilingui latino-greche di tradizione diretta (II-IV d.C.)* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 128), Berlin-Boston: De Gruyter.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1979-1987): *Historia de la fábula greco-latina*, 3 vol., Madrid: Universidad Complutense.
- (1991): «De la fábula griega a la fábula latina en dísticos elegiacos», en G. CATANZARO & F. SANTUCCI (dirs.), *La favolística latina in dísticos elegiaci*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 26-28 ottobre 1990), Assisi: Accademia properziana del Subasio, pp. 45-61.
- SALVADORI, E. (ed.) (2005): *Il «Novus Avianus» di Vienna*, en *Favolisti latini medievali e umanistici* XII, Genova: Università degli studi di Genova, D.Ar.Fi.Cl.Et «F. Della Corte».
- SOLIMANO, G. (2005): *Fedro e Aviano, Favole*, Torino: UTET.
- TAMANZA, S. (1998): *L'Anti-Aviano*, en *Favolisti latini medievali e umanistici* VII: 137-193, Genova: Università degli studi di Genova, D.Ar.Fi.Cl.Et «F. Della Corte».
- ZURLI, L. (ed.) - BISANTI, A. (trad.) (1994): *Astensis Poetae Novus Avianus*, en *Favolisti Medievali e Umanistici* V, Genova: Università degli studi di Genova, D.Ar.Fi.Cl.Et «F. Della Corte».

LA CRISTOLOGÍA DEL PRÓLOGO DE SAN JUAN EN LA INVESTIGACIÓN JOÁNICA MÁS RECIENTE

Miguel Rodríguez Ruiz

Benediktbeuern (Alemania)

rodriguez@donbosco.de

RESUMEN

Este artículo analiza el Prólogo del Evangelio de Juan en relación con los estudios más recientes, como base para la interpretación de todo el Evangelio.

PALABRAS CLAVE: Evangelio de Juan, Prólogo, Cristología, Teología, Exegesis.

ABSTRACT

«The Christology of the Prologue to the Gospel of John according the newest joanic researching». This paper analyzes the Prologue to the Gospel of John and some others studies, as a basis of a comprehensive interpretation of the whole Gospel.

KEY WORDS: Gospel of John, Prologue, Christology, Theology, Exegesis.

1. INTRODUCCIÓN

1. 1. JESUCRISTO ES EL VERBO, DIOS PREEXISTENTE EN EL PRINCIPIO, CREADOR Y FUNDAMENTO DE TODA INTELIGIBILIDAD CREADA, EL VERBO ENCARNADO, EL UNIGÉNITO DEL PADRE, LLENO DE GRACIA Y VERDAD, REVELADOR DEL PADRE (JN 1,1-18)

En estos títulos entresacados del prólogo¹ de San Juan (1,1-18) queda resumido el artículo de fe cristológico central de la revelación cristiana: “El Verbo que estaba junto al Padre desde toda la eternidad, y era Dios², como el Padre, es la inteligibilidad misma por esencia, es creador y fundamento de toda inteligibilidad creada³. No solo creó el mundo (1,3), sino que se hizo carne (1,14ab), y él, hecho hombre, por ser el Unigénito del Padre, reveló su gloria divina (= δόξαν [= dóxan] cf. 1,14cd), o sea, el Espíritu Santo. Aunque no se le nombre explícitamente en el prólogo, el Espíritu Santo no está ausente de él; aquí lo encontramos *implícitamente* por lo menos en la palabra “gloria” (= δόξαν: 1,14cd)⁴.

El prólogo de San Juan no es solo uno de los textos más importantes del NT (= Nuevo Testamento), sino que no se encuentra un texto semejante en ninguna otra religión, sobre todo, por lo que se refiere a la afirmación neta y exclusivamente cristiana: “Y el Verbo se hizo carne” (1,14a): “Como muy bien sabe la escuela joánica, es el pensamiento de la Encarnación la auténtica novedad cristiana —quizás incluso

la única, pues todo lo demás, hasta incluso la teología trinitaria, se compone de elementos judío-helenísticos anteriores: ‘El Logos se hizo carne’ (Jn 1,14)— es el punto en que la mera especulación se quiebra y se liga o se enlaza estrechamente con la historia”; “... el cristianismo no es otra cosa que un judaísmo helenístico organizado de nuevo entorno a la afirmación de la Encarnación”; “... la cristología no es una helenización de elementos judíos; al contrario, consiste en pensar *lo no griego*” (el subrayado es de MR [= Miguel Rodríguez]; lo no griego es “la carne” en sentido bíblico, dirá Michel Henry; veremos más tarde que el filósofo francés M. Henry hace de este concepto el fundamento de su filosofía cristiana [nota de MR]); “... lo más peculiar y característico de la teología cristiana es la confesión: *El Logos se ha hecho carne*”⁵.

El prólogo es, además, el texto del NT que más repercusión e influencia ha tenido en el pensamiento y la cultura del mundo occidental, como afirman y demuestran los autores abajo mencionados, más profundos e influyentes en la historia del pensamiento, sobre todo, occidental, que se han ocupado del prólogo de San Juan: los Padres más importantes de la Iglesia (Orígenes, San Agustín), los teólogos medievales más relevantes (Juan Escoto Eriugena; Santo Tomás de Aquino; Maestro Eckhart), los filósofos del Idealismo alemán más influyentes (Fichte, Schelling y Hegel). En

¹ Según Jean Zumstein, «Der Prolog, Schwelle zum vierten Evangelium», en: *Der Johannesprolog*, (ed. G. Kruck), Darmstadt (WBG) 2009, 49-75, el prólogo del EvJn (= evangelio de San Juan) es, como dice el título traducido al español, el “umbral” o “dintel” (1,1-18), por el que entramos en el EvJn (1,19-20,31); en pág. 62, lo define así: “Prólogo es, en algunas obras literarias, el relato breve, cuya función consiste en orientar la lectura, controlar la descodificación o el desciframiento de la narración” que sigue a continuación “y prevenir falsas interpretaciones”; cf., también, íd., «Processus de relecture et reception de l’Écriture dans le quatrième évangile», *EstBib* 70 (2012): 37-54, esp. 39-42.

² En primer lugar, advierto al lector que empleo preferentemente en este artículo el título “el Verbo” en vez de “el Logos”, para atenerme a la versión oficial española de la CEE, que ha decidido seguir usando esta versión tradicional en el mundo hispano. En segundo lugar, subrayo que en Jn 1,1c se predica del Verbo que es Dios, porque la palabra griega θεός (= theós [= Dios]) carece de artículo en este lugar: cf. Zerwick, *Analysis Philologica Novi Testamenti Graeci*, Roma 1960, 211; J. Beutler, *Das Johannesevangelium*, Friburgo Br. (Herder) 2013, 83; así también, Folker Siegert, «Der Logos, “älterer Sohn” des Schöpfers und “zweiter Gott”. Philons Logos und der “Johannesprolog”», en: *Kontexte des Johannesevangeliums* (J. Frey - U. Schnelle [eds.]), Tübinga (Mohr Siebeck) 2004, págs. 285-286: Que el Verbo es Dios, significa que participa de la misma naturaleza divina de Dios Padre. Entonces la expresión πρὸς τὸν θεόν (= pros ton Theón [= “junto a Dios Padre”, con artículo en griego, pero que no se traduce el artículo al español]) no puede significar ni referirse a la misma persona del Verbo, sino necesariamente solo a la del Padre (cf. 1,1b.2 y 14d). El evangelista distingue, por tanto, en 1,1-2 entre la persona del Padre y la del Verbo: dos personas divinas distintas que poseen la misma naturaleza; dos personas distintas en *una sola* naturaleza *común*, como afirma el concilio calcedonense.

³ Acerca de la inteligibilidad del Logos o Verbo y de las relación entre Logos y Sabiduría cf. F. Siegert, *ibid.* (cf. nota 1), págs. 277-280.

⁴ Cf. San Gregorio de Nisa, Homilía 15, donde afirma que “ninguna persona por poca inteligencia que posea negará que el Espíritu Santo se llame ‘gloria’” (= δόξαν).

⁵ Cf. F. Siegert, *ibid.* (cf. nota 1), págs. 277-293, aquí esp. 288.290.

las págs. 7-255, que hacen más de la mitad de libro, se estudian extensamente en sendos capítulos los autores que acabamos de mencionar⁶. También habría que citar el *Fausto* de Goethe, que afirma del Logos joánico: “Es lo que mantiene unido al mundo en lo más íntimo de su ser”⁷. Además del libro que acabamos de mencionar, se ha publicado en la última década *Der Johannesprolog*, que consta de una serie de artículos en los que diversos autores alemanes estudian el prólogo de San Juan desde varios puntos de vista y desde su importancia en la historia de la teología y filosofía (1,1-18)⁸. Una cuestión importante que ya estudió Harnack es la que se refiere a la función que desempeña el prólogo de San Juan con relación a todo el EvJn, y nosotros podríamos añadir a las cartas joánicas, sobre todo, 1-2 Jn. Los autores de los últimos años han dado una explicación convincente de la íntima relación del prólogo con el corpus del EvJn, sobre todo, con relación a la cristología joánica. En primer lugar, quisiera citar el libro de Hans Weder sobre el prólogo de San Juan⁹. Me parece, por tanto, muy acertada la opinión de M. Theobald, según la cual el prólogo del EvJn se añadió al final, cuando el evangelista había terminado su EvJn:

⁶ Cf. M. Enders / R. Kühn, “*Im Anfang war der Logos ...*”, Friburgo Br. (Herder) 2011, págs. 7-255.

⁷ La cita en alemán dice así “... was die Welt im innersten zusammenhält”, y está tomada del artículo de Jörg Frey, “Between Tora and Stoa. How could Readers Have Understood the Johannine Logos?”, en: Jan van der Watt, Culpepper und Udo Schnelle (eds.), *The Prologue of the Gospel of John. Literary, Theological and Philosophical Contexts. Papers Read at the Colloquium Joanneum 2013* (WUNT 2), Tübinga: Mohr - Siebeck, 186-231, aquí 200.

⁸ Cf. Günter Kruck (ed.), *Johannesprolog*, (cf. nota 1), que tuvo su origen en un seminario en Francfort junto al Meno en 2007, donde se contienen los siguientes artículos sobre el prólogo de san Juan: J. Zumstein, “Der Prolog, Schwelle zum vierten Evangelium” (49-75); J. Beutler, “Der Johannes-Prolog - Ouverture des Johannesevangeliums” (77-106); A. Wucherpfnig, “Gnostische Lektüre des Johannesprologs am Beispiel Herakleons” (107-130); L. Hell, “Wort vom Wort. Augustinus, Thomas von Aquin und Calvin als Leser des Johannesprologs” (131-153). En el libro dedicado a la *Wirkungsgeschichte* del prólogo de San Juan de los autores M. Enders / R. Kühn, “*Im Anfang war der Logos ...*”, hay dos interesantes artículos de R. Kühn dedicados a la fenomenología del filósofo y fenomenólogo francés Michel Henry: “Der Johannesprolog in der Phänomenologie”, (259-305), especialmente: “Lebensphänomenologie und transzendente Geburt” (287-305). Este último artículo es casi idéntico al que R. Kühn publicara con ligeras variantes, más bien formales, dos años antes en: *Gregorianum* 90 (2009) 274-296. Una de sus últimas obras es *Incarnation. Une philosophie de la chaire*, Éditions du Seuil, octubre 200. Está traducida al español: Michel Henry, *Encarnación*, Salamanca (Sígueme) 2001, 345 págs.

⁹ Hans Weder, *Ursprung im Unvordenklichen* (= “Origen en lo impensable”), Eine theologische Auslegung des Johannesprologs, Neukirchen (Neukirchener [BThSt 70]) 2008, 125: La vinculación del himno (Jn 1,1-18) con el EvJn (1,19ss.) tiene lugar en 1,18c, que pudo ser sugerida por “la comparación entre la Ley y la Gracia y la orientación sapiencial del himno (1,17; cf. 1,14.16), que subyace al prólogo; por otra, por las inserciones relativas a Juan el Bautista (cf. 1,6-8.15.19ss.), que según la tradición cristiana están al principio del ministerio de Jesús; cf., además, J. Beutler, “Der Johannes-Prolog - Ouverture des Johannesevangeliums”, en: *Der Johannesprolog* (G. Kruck ed.) (cf. nota 1), 77-106, esp. 99-101); J. Beutler, *Das Johannesevangelium*, Friburgo Br. (Herder) 2013, 81-82.

“... el prólogo —(no el Himno que subyace al prólogo: aclaración de MR)— no pertenece al principio de la historia de la tradición joánica, sino a su final”; “... el comienzo actual del evangelio se debe a la redacción”, “pues no es la noción del Logos la que constituye la estructura del EvJn sino la de *Hijo del hombre*, que ha bajado del cielo y sube allá para ser glorificado, y es el *Hijo* por excelencia”; “... el autor del prólogo acentúa la unidad del Logos y su relación con Dios Padre (1,1-2) y con las creaturas (1,3; 1,14ab); la unidad personal con ambas partes es insoluble, pues de lo contrario el Verbo (1,1-5.14) o Jesucristo (1,17b) no podría ser el Salvador de los hombres”. Visto retrospectivamente, el prólogo de San Juan es el fundamento de la exposición / explicación (ἐξήγησις [= exēgēsis]) evangélica, o sea, del EvJn¹⁰.

En los últimos años han continuado apareciendo en el mundo exegético alemán comentarios sobre el EvJn —siempre inagotable e incombustible desde el punto de vista exegético-teológico—, en los que se ha prestado especial atención al prólogo (1,1-18). El interés y el afán por indagar quién es “Jesús de Nazaret” (Jn 1,45), según el EvJn, no cesan. No solo en el prólogo sino también en el primer capítulo del EvJn 1,19-51 encontramos una colección de títulos cristológicos sublimes, de soberanía divina, aplicados con gran profusión a Jesús que nos revelan la importancia excelsa de Jesús de Nazaret. M. Theobald ve, por tanto, en el resto del primer capítulo del EvJn (v. 19-51) intentos del redactor por hacer una introducción más amplia al EvJn, que llegaría a Jn 2,11¹¹.

Aunque por razones de espacio nos ocupemos principalmente del prólogo de San Juan, será necesario de vez en cuando echar algún vistazo a todo el EvJn. Sumamente importante para comprender la finalidad del EvJn son los últimos versículos con que el evangelista concluye y cierra el EvJn. El evangelista finaliza su EvJn proclamando a Jesús (de Nazaret) en la confesión final de fe “como el Cristo, el Hijo de Dios”: “... para que creáis que Jesús es el Cristo, el Hijo de Dios, y para que, creyendo, tengáis vida en su nombre” (20,31). Al final del EvJn constituyen

¹⁰ M. Theobald, *Die Fleischwerdung des Logos*. Studien zum Verhältnis des Johannesprologs zum Corpus des Evangeliums und zu 1 Joh, Münster (Aschendorff) 1988, 489. 491-492. En mi amplio artículo “Apostolicidad y ministerio en el evangelio según Juan y las cartas de Juan”: *Sal.* 71 (2009) 239-292, esp. 242-244, comprobé las diversas opiniones de los estudiosos del corpus joánico (EvJn, 1-3 Jn) entorno a su composición literaria. Si es verdad que en la época de la antigua *Quellenkritik*, p. ej., R. Bultmann admitía muchos autores y redactores para el EvJn y la 1Jn, en las últimas décadas se han reducido mucho los supuestos autores y redactores del EvJn: cf., por una parte, las opiniones de E. Ruchstuhl - P. Dschulnigg; P. Pokorny - U. Heckel; por otra, autores de renombre como H.-J. Klauck y J. Frey afirman que “desde el punto de vista lingüístico-estilístico el parentesco entre la 1Jn y el EvJn es “mayor que entre el evangelio de Lucas y los Hch. Por su parte, M. Hengel, *Johanneische Frage*, Tübinga (Mohr-Siebeck: WUNT 67) 1993, 123 destaca la homogeneidad y semejanza de estilo y lenguaje en el corpus joánico.

¹¹ M. Theobald, *ibid.*, 438-461.

estos dos títulos un resumen de la alta cristología del EvJn en los que quedan incluidos los demás anteriormente mencionados (Verbo, Hijo del hombre), ya que en la conclusión final se supone se contengan las ideas más importantes del EvJn enunciadas anteriormente¹². Por lo que respecta al título “el Cristo”, no debería traducirse en este lugar “el Mesías” (así la *Sagrada Biblia* de la CEE), como al principio del EvJn, donde se menciona a Andrés, recién convertido en discípulo de Jesús, que, a su vez, gana a su hermano Simón como discípulo de Jesús (1,41). El contexto del texto que acabamos de mencionar era judío, y el título “Cristo” o “Mesías” estaba puesto en boca de judíos cuya mesianología era la tradicional judía, acomodándose incluso el Bautista al modo de hablar de sus interlocutores judíos; y así Jesús o el evangelista hacen hablar a la samaritana como si fuera judía (4,25.29), que esperaría como los judíos un Hijo de David (*cf.* 7,41-42) o como dice el salmo apócrifo de Salomón (= PsSal 17,21-46) un rey mesiánico, ungido por Dios, liberador del pueblo de Israel (*cf.* Jn 1,20.25; 3,28; 7,26.27.31.41-42; 10,24; 12,34). Hay, sin embargo, cuatro menciones del título “el Cristo”, que son confesiones netamente cristianas, como la puesta en boca de Marta (11,27) o la confesión cristiana ya mencionada del final del EvJn (20,31) o la proclamación que se encuentra al final del prólogo: “... la gracia y la verdad se han hecho realidad por medio de Jesucristo” (1,17b) y la autoproclamación de Jesús en la oración sacerdotal: “... que conozcan ... a tu enviado, Jesucristo”. En estas cuatro confesiones adquiere el título “el Cristo” (11,27; 20,31) o “Jesucristo” (1,17b; 17,3b), sea por su unión con el título “el Hijo de Dios” (11,27; 20,31) o con “Jesús por quien se han hecho realidad “la gracia y la verdad” o por ser “el enviado del Padre” (1,17b; 17,3b), connotaciones que elevan el título “el Cristo” a su máximo significado cristológico: las expectativas mesiánicas del pueblo de Israel quedan ya desde el principio del EvJn (1,1-5.8-18) superadas completamente. Los dos títulos “El Cristo” y “El Hijo de Dios” constituyen, pues, una unidad cristológica, ya que —para el lector o lectora verdaderamente creyente— ambos están unidos en la persona divina del Verbo encarnado —pues el Verbo carece de persona humana según fe católica y la sana teología; sea esto dicho contra los frecuentes errores cristológicos que se repiten hoy en día inconscientemente—; los títulos “Cristo” e “Hijo de Dios” son inseparables de la persona divina del Verbo encarnado.

¹² El capítulo 21,1-25 fue publicado muy probablemente junto con los capítulos 1-20 por los discípulos del evangelista Juan, del cual dan testimonio; por lo menos, los últimos versículos de Jn 21,24-25 no pudieron ser redactados por el mismo evangelista pues ya había muerto y había terminado su obra con los versículos 20,30-31. Que el material del capítulo 21,1-23 proceda del mismo evangelista, si bien con retoques de los discípulos que lo añadieron a la obra del evangelista, es muy probable. Para más información y argumentos, *cf.* Miguel Rodríguez Ruiz, *Der Missionsgedanke des Johannesevangeliums. Ein Beitrag zur johanneischen Soteriologie und Ekklesiologie*, Würzburg (Echter: FzB 55) 1987, 278-279.

Esto, sin embargo, no libra al discípulo o la discípula de Cristo de tener que afrontar valientemente ya en el mismo prólogo el desafío cristológico de que Jesús en cuanto “el Verbo “es Dios” (1,1c). Tal tentación la superan gracias a que su fe está inspirada o iluminada y elevada o ayudada por la gracia divina, que los ayuda a descubrir y confesar que Jesús de Nazaret no es solo el Mesías o Cristo esperado por los judíos (1,41-42.45.49-51), sino, más aún, “el Cristo” o “Jesucristo”, “el Hijo de Dios” (Jn 20,31), el Verbo encarnado (1-2.14), que recibe títulos divinos inconcebibles para el no creyente como el de “Verbo” (en griego ὁ Λόγος [el Logos]), de quien se predica nada menos que el título “Dios”: “Y Dios era el Verbo” (1,1; cf. 20,28). Se le añaden a Jesús al final del prólogo o el himno los títulos el “Unigénito del Padre” (1,14), el “Dios unigénito” (1,18 [= lectura más probable; menos probable es “Hijo unigénito”]). En el resto del capítulo primero aparecen una serie de títulos soberanos, supremos e insuperables como, “Cordero de Dios que quita el pecado del mundo” (1,29.36), “El Hijo del hombre” (1,51), que sustituirá a lo largo del EvJn al título “Verbo encarnado”, que aparece solo dos veces en el prólogo del EvJn (1,1.14). Cf., sin embargo, las dos cartas joánicas (1 Jn 4,2; 2 Jn 7), donde se formula con otras palabras la misma verdad de la Encarnación en perfecta concordancia con Jn 1,1-2.14. Conviene invocar de nuevo en este lugar la opinión de M. Theobald acerca de la labor del redactor o redactores (cf. 21,24c “sabemos” [= οἴδαμεν: óidamen]) del prólogo (1,1-18) y del resto del capítulo primero (1,19-51) en colaboración con el Presbítero antidoceta de las cartas joánicas (2 Jn 1[7; cf. 1 Jn 4,2]; 3 Jn 1)¹³. Estas observaciones tienen importancia para subrayar el significado genuinamente católico y ortodoxo de la Cristología del prólogo y del EvJn en general. Estos títulos del prólogo de San Juan expresan y subrayan la realidad verdadera de Jesús de Nazaret: “Verdadero Dios y verdadero hombre”, conforme al concilio de Calcedonia.

1.2. LA FENOMENOLOGÍA DE MICHEL HENRY Y SU APLICACIÓN AL PRÓLOGO DE SAN JUAN Y AL EVJN EN GENERAL

El fenomenólogo francés M. Henry (1922-2002) se ha ocupado en su vida filosófica de la interpretación fenomenológica del EvJn y su prólogo¹⁴. La finalidad

¹³ M. Theobald, *ibid.* (cf. nota 10), 489.491-492.

¹⁴ Rolf Kühn, asiduo y comprometido seguidor suyo es traductor de su obra francesa *Incarnation* al alemán, y propagador de su fenomenología trascendental radical y de su aplicación al EvJn en el mundo alemán. La versión española de Michel Henry, *Encarnación. Una filosofía de la carne*, Salamanca (Sígueme) 2001, 345 págs., es traducción de su obra francesa *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris (Éditions du Seuil), 2000, págs., y ha estado dirigida por el filósofo español Miguel García-Baró, quien se ha preocupado de dar a conocer en España el pensamiento del filósofo francés, como Rolf Kühn lo hace en Alemania.

de la fenomenología consiste en observar cómo aparece y se muestra el fenómeno, el acontecimiento; el fenomenólogo no especula sobre lo que está debajo del fenómeno, sino que se fija en la manera peculiar de manifestarse el evento o fenómeno. Este descubrimiento no es nuevo para los exegetas educados en el método histórico crítico, que examinan el texto sagrado con ojo avizor o escudriñador. Lo que distingue la fenomenología de M. Henry de la de sus antecesores es que no se para ni queda paralizado en el mostrarse o aparecer de los fenómenos mundanos; por eso habla de fenomenología “trascendental radical”. Esta significa para Michel Henry, por una parte, la superación de todo lo humano, intramundano o visible en el acontecimiento o “evento”, que queda de la parte de acá del mundo, en el aspecto meramente visible o mundano del fenómeno o evento mundano, lo cual comporta condenarse al fracaso total. M. Henry para quien Jesús de Nazaret en cuanto Cristo es la Verdad de la vida por excelencia, que se opone radicalmente a la “verdad del mundo” —que aquí escribo con minúscula—, a sus leyes y a su lógica. Para ascender a la Verdad de Cristo hay que partir de la vida personal e íntima, y dejando atrás lo mundano o visible y la falsa ciencia, lanzándose con toda la fuerza para alcanzar a Cristo, como diría San Pablo (Flp 3,13b-14). Este texto paulino podría expresar adecuadamente la fenomenología de M. Henry. Ciertamente para M. Henry el punto de partida es concretamente la “carne” personal de Cristo, pero también la mía y la del prójimo (Mt 25,34-46; 1 Jn 3,16-18). Porque somos de “carne”, sufrimos, sentimos, como sufrió Cristo, y somos personas con un mundo interior afectivo, como lo son también nuestros prójimos. Ese sentir y sufrir es para M. Henry su “cogito” en alusión al “cogito” de Descartes, y, por lo menos tan seguro, y tal vez más. M. Henry critica en Descartes su dependencia de Galileo Galilei, quien introdujo, según M. Henry, el reduccionismo en la filosofía y la ciencia moderna. En cambio, afirma M. Henry, no se puede desechar el sentimiento, sufrimiento, la carne. Al sentir y sufrir experimentamos que existimos, o tal vez mejor aún, que vivimos. Si la vida puramente personal e interior carecía de importancia para la filosofía griega, y, mucho más, a partir de Galileo Galilei y Descartes, para la filosofía moderna, incluido M. Heidegger, no fue así en el Cristianismo, donde la vida es fundamental, pues de lo contrario no habría más que la muerte. El pensador Maine de Biran (1766-1824), al principio partidario del *cogito* de Descartes, supo reaccionar y liberarse de su reduccionismo, planteándose la pregunta decisiva: “¿Existe una apercepción inmediata interna?”. M. Henry partió de las intuiciones de este compatriota suyo para fundamentar su teoría¹⁵. La fenomenología radical cristiana de M. Henry encuentra su lugar ideal de aplicación en el prólogo de San Juan, porque aquí M. Henry encuentra el artículo clave de su fenomenología, que es la Encarnación (Jn 1,14), el título cristológico

¹⁵ Michel Henry, *Filosofía y fenomenología del Cuerpo*, Salamanca (Sígueme) 2007, 21.

“el Verbo” y su “archi-inteligibilidad” (1,1-2), fundamento de toda inteligibilidad en general (1,3), y el concepto “vida” (1,4), que es fundamental en la fenomenología. Desde la fenomenología se plantea M. Henry el concepto radical de vida que tiene su realización en Jesús de Nazaret en cuanto Cristo. M. Henry ha criticado severamente a los fenomenólogos anteriores (de Edmund Husserl a Merleau-Ponty, pasando por Martin Heidegger), porque no han logrado trascender radicalmente lo mundano ni llegar a la fuente pura, eterna y divina, lo que es solo posible por la fe en Cristo. M. Henry ha tratado de ir más allá de la mundanidad visible, sin quedarse atrapado y aprisionado en los fenómenos mundanos. Aquí es el tiempo de criticar a M. Henry. El que quiera llegar a la verdad tendrá que disponer, además, de otras fuentes o lugares y criterios, para llegar al mensaje del texto que examina, pues con solo un fenómeno o una aparición podría equivocarse. Esto es evidente para un católico que se guía por la fe de la Iglesia. El error de M. Henry fue que rechazó para su cristología la definición del concilio de Calcedonia: la unión de la naturaleza divina del Verbo con la naturaleza humana asumida por él mismo en su persona. En consecuencia, se queda M. Henry en el monofisitismo, lo cual le resulta más agradable para sus tendencias místicas o pseudomísticas, sin preocuparse del magisterio de la Iglesia, al ejemplo del Maestro Eckhart. Y esto significa que M. Henry no toma seriamente la “carne” de Cristo y del prójimo. Es lo que reprocha San Juan a algunos cristianos en su primera carta: “Pero si uno tiene bienes del mundo y, viendo a su hermano en necesidad, le cierra sus entrañas, ¿cómo va a estar en el amor de Dios?” (1 Jn 3,17).

Otro error de M. Henry, —y su discípulo alemán R. Kühn— consiste en que rechazan el concepto de “ser” de la metafísica clásica y aceptan solo, en cambio, el concepto de “vida”, del que se ocupa principalmente la fenomenología. Ciertamente tienen los conceptos “vida” (= ζωή [dsōé]) así como el de “carne” (= σάρξ [sarx]) en el NT (Nuevo Testamento) una importancia soteriológica y salvífica importantísima, de la que carecen los contextos filosóficos profanos. La carga explosiva, dicho sea en sentido figurado, o las implicaciones salvíficas del término joánico “carne” [σάρξ: sarx]) se hace evidente, es verdad, al relacionarlo con la afirmación de Juan Bautista señalando a Jesús: “Este es el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (Jn 1,29 [*cf.*, además, Is 52,13-53,12]; Jn 19,34-36; *cf.*, también, Jn 6,51-56). Sin embargo, es desacertado excluir absolutamente el concepto metafísico de “ser”, porque si es verdad que en algunos casos el concepto de “ser” tiene un significado exiguo, pobre y escaso, no es así cuando se aplica a Dios¹⁶.

El adjetivo “radical” no tiene nada que ver con violencia, sino más bien con “raíz”, “origen primordial”, fontanal puro, y significa para M. Henry y su discípulo

¹⁶ *Cf.* Aristóteles, *Metafísica*, edición trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid (Gredos) 1982, libro IV; 150-215.

Rolf Kühn el origen más puro y cercano a la fuente misma de la Vida divina y Verdad en donde no hay distancia alguna entre la Fuente divina y su Primer-Viviente, o sea, el Logos o el Verbo, como le llama Henry “Primer-Viviente, fundamento de la inteligibilidad misma creada, lo que supone la absoluta separación y apartamiento del mundo y todo lo mundano. Esto se da en Cristo en cuanto es el Unigénito del Padre, y en los creyentes en cuanto que son engendrados por la Gracia divina y la Fe en Cristo.

Hay, sin embargo, algunos otros puntos con los que tampoco estoy de acuerdo con Henry y Kühn: que hablen de las relaciones interpersonales de las tres personas divinas, como si tratasen de describirlas por dentro con toda precisión, lo cual suena a semirracionalismo; en segundo lugar, que no mencionen la regeneración del cristiano por medio del Bautismo (*cf.* Rom 6,1-14), sino solo por la fe, que no parece ser la auténtica fe cristiana, sino la protestante de Kierkegaard o Maestro Eckhart, hablando solo de ser generados o engendrados los creyentes por la fe —¿de qué fe se trata?— como “hijos de Dios” y sin hablar del Espíritu Santo (*Cf.*, sin embargo, Jn 3,3-10).

1.3. LA DIVINIDAD DEL VERBO, SU PREEXISTENCIA Y EL ACOPLAMIENTO DE LA ESTRUCTURA DE LOS SIETE TEXTOS DE “PREEXISTENCIA DE JESÚS” A LA ESTRUCTURA GENERAL DEL EVANGELIO DE SAN JUAN SEGÚN F. KUNATH

Friederike Kunath, exegeta luterana, ha estudiado en una excelente tesis doctoral las afirmaciones sobre la preexistencia de Jesús en el EvJn, aunque no esté exenta de algún que otro error¹⁷. Para ello ha escogido seis lugares del EvJn en los que se encuentra cada vez una afirmación sobre la preexistencia de Jesús dentro de un contexto relacional de preexistencia, y en los que se dan los rasgos estructurales del motivo de la preexistencia. Kunath al hablar de textos “relacionales” de preexistencia se refiere a los seis pasajes de 1,15.30; 6,62; 8,58; 17,5d.24i, excluyendo como no relacional el pasaje de Jn 1,1-2, porque la afirmación de preexistencia al principio del prólogo carece, a su parecer, del contexto relacional de los otros seis pasajes que califica de relacionales. Los seis textos relacionales de preexistencia de Jesús forman un grupo que consta de elementos particulares estructurados análogamente y relacionados entre sí¹⁸. La falta de concreción personal del Logos en 1,1-2, rayando en el mito, opinión a la que se inclina su mentor J. Frey, con la que simpatiza F. Kunath, es la razón por la que esta considera el pasaje de Jn 1,1-2 como texto o afirmación

¹⁷ *Cf.* Friederike Kunath, *Die Präexistenz Jesu im Johannes-Evangelium*, Berlin / Boston (Walter de Gruyter) 2016, 421 págs., espec. 47-363.

¹⁸ *Cf. ibid.*, 313.

no relacional de preexistencia. A mi parecer, en cambio, los oyentes o lectores / lectoras de la comunidad joánica sabían muy bien que el Verbo o el Logos era una persona divina verdadera en el principio junto al Padre, creador de poder infinito, pleno de vida infinita y por antonomasia luz iluminadora de los hombres (1,1-5). Y ese grupo de creyentes ortodoxos era la parte más importante de la iglesia joánica —que no cayó en la herejía doceta, de que hablan las cartas joánicas 1-2 Jn—, cuya cristología del Verbo o Logos estaba más influida por la doctrina de la sabiduría del AT (= Antiguo Testamento) que por otras doctrinas filosófico-religiosas paganas del entorno. F. Kunath se pregunta “en qué forma y en qué contextos habría hablado la comunidad joánica de la preexistencia de Jesús”. Su respuesta es que “el estilo narrativo-recordativo del evangelio no se puede identificar sin más con la vida litúrgica y devocional de aquellos que vivían con este texto”, como parece opinar Hurtado¹⁹. Sin embargo, tengo por cierto que en la comunidad joánica se dió culto o se veneró públicamente a Jesucristo, el Verbo encarnado: los restos del himno que subyace al prólogo de San Juan (1-5.9-12ab.14.16) lo indican; igualmente exclamaciones como “Este es el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (1,29.34.36.49; 6,48-58.68; 7,37-39; 9,35-38; 11,25-27; 13,13; 14,6-11.20-24; 15,1-17; 17,3; 19,14.34-37; 20,28); en estos lugares del EvJn podrían resonar ecos del culto divino y plegaria de la iglesia joánica²⁰. Desconocemos cuáles fueron los orígenes de la herejía que negaba la encarnación de Jesucristo (1 Jn 4,2; 2 Jn 7), herejía que fue rechazada por la mayoría de la comunidad²¹.

La definición de F. Kunath de los pasajes de “preexistencia de Jesús” en el EvJn es la siguiente: *El objeto de estudio conceptualizado como “preexistencia de Jesús” consta de siete frases del evangelio de Juan que presentan una estructura semántico-sintáctica*

¹⁹ Cf. *ibid.*, 370. Cf. próxima nota 20.

²⁰ Cf. R. Schnackeburg, *Das Johannesevangelium*, I, Friburgo Br. (Herder) 1965, 321-328, aquí 327: “El cuarto evangelista puede haber tomado sugerencias del lenguaje cultual (de la iglesia joánica) que a su estilo ha sabido hacerlas fecundas para su cristología”. F. Kunath, *ibid.*, 370, se muestra crítica con Larry W. Hurtado, *Lord Jesus Christ*, (Grand Rapids, Mich. [Eerdmans] 2010, 81-109, y previene contra “rápidas conclusiones como que en el culto divino y plegaria de la comunidad joánica se hayan usado afirmaciones de preexistencia” de Jesús, si bien se podría sospechar en Jn 17, donde se advierte cierta relación con la oración de la comunidad, ya que Jesús habla extrañamente de sí en tercera persona como Hijo de Dios e incluso se denomina a sí mismo “Jesucristo”, pero en general no niega la exegesis luterana absolutamente que en el EvJn se encuentren ecos y resonancias de himnos y confesiones que se empleaban en el culto divino y la plegaria de la iglesia joánica. F. Kunath parece acercarse a la opinión de R. Schnackeburg.

²¹ Cf. F. Kunath, *ibid.*, 332-341. No estoy muy seguro por qué el pasaje de preexistencia en Jn 1,1-2 carece, según Kunath, de la característica relacional de preexistente. ¿Es tal vez porque el Logos en esos versículos tiene una existencia muy pobre y exigua, rayando en el mito, mientras que en los otros seis pasajes los personajes son reales: Jesucristo, Juan Bautista (1,15.30), discípulos incrédulos que abandonan a Jesús (6,62), los judíos que intentan apedrearle (8,58-59), en la Oración sacerdotal Jesús se dirige al Padre? (17,5d.24i).

común (y homogénea). Empleando un lexema temporal (con prefijo) “pre”²² se construye una afirmación sobre la existencia de Jesús o se puede significar también su existencia por medio de un contenido verbal. Estas frases pueden por tanto simplificarse con una frase como “Jesús existió antes (de)”²³. La tesis doctoral de F. Kunath consta de seis capítulos que mencionamos a continuación, que están precedidos al principio de uno en que se resume la historia de la investigación acerca de la preexistencia de Jesús en el EvJn (1-45). Este primer capítulo se refiere a “los comienzos de la Cristología”, primero en el NT, que con San Pablo y, sobre todo, San Juan alcanza su punto culminante; luego brevemente se refiere Kunath a la Cristología del apologeta Justino y, en tercer lugar a las definiciones dogmáticas de los primeros concilios: Nicea (325: “... Jesucristo, ... verdadero Dios de Dios verdadero, engendrado, no creado, de la misma sustancia o naturaleza del Padre [en griego: *homousion*]); el Niceno-Constantinopolitano subraya la preexistencia (381: “... engendrado del Padre antes de todos los siglos”); el Concilio de Calcedonia destaca la *unión de la naturaleza divina y humana en la persona del Verbo encarnado*, pues una persona humana no existe en Cristo, el Verbo encarnado (451: Nuestro Señor Jesucristo ... “según su divinidad fue engendrado del Padre antes de todos los siglos, en los últimos días según la humanidad engendrado por nosotros y por nuestra salvación de la Virgen María, la Madre de Dios”). El que un autor o autora protestante incluya las definiciones de los concilios de los cinco primeros siglos es de alabar; no contradice la doctrina protestante, porque no hace otra cosa que seguir a Lutero, que admitió la tradición *quinquesaecularis* (= de los cinco primeros siglos) de la Iglesia. Por lo que se refiere a los exegetas modernos hay un grupo notable que aceptan la divinidad y preexistencia del Verbo encarnado, y no las entienden míticamente sino realmente, si se exceptúa a R. Bultmann, que considera al Logos y su preexistencia como mitos; en cambio, R. Schnackenburg, católico, le contradice decididamente; otros autores que admiten la divinidad de Jesucristo y su preexistencia son Hamilton-Kelly; J. Frey; William Loader; Udo Schnelle, W. Thüsing. Estos están de acuerdo en admitir la doctrina de la divinidad y de la preexistencia del Verbo encarnado, aunque en algunos puntos introduzcan aspectos particulares, tratando de perfilar sus respectivas opiniones²⁴.

En el último capítulo, al final de la tesis, que lleva por título “El Logos y el “principio” (313-363), la autora trata retrospectivamente de conciliar la estructura que forman las afirmaciones de los lugares de “preexistencia de Jesús” con la estructura

²² Prefijo derivado del latino *prae*, que significa “antes” y expresa anterioridad en el tiempo o en el espacio: cf. M. Moliner.

²³ Cf. *ibid.*, 41-42. Hay que advertir que la expresión “siete” frases no está en contradicción con los “seis” lugares o pasajes en que se menciona la preexistencia. Se dice “siete frases” porque se ha añadido ahora la peculiar afirmación del principio del prólogo (Jn 1,1-2), que desempeña un papel muy importante dentro de las frases de preexistencia, aunque F. Kunath no la considere relacional.

²⁴ Cf. F. Kunath, *ibid.*, 1-40.

general del EvJn. En este último capítulo relaciona los versículos de Jn 1,1-2 con los seis pasajes relacionales en que se menciona la “preexistencia de Jesús”, pero comenzando regresivamente desde atrás a partir de las dos últimas menciones de Jn 17,5d.24i hasta llegar al principio del prólogo de San Juan (1,1-2). Los capítulos que estudian los pasajes sobre la “preexistencia de Jesús” en el centro de la tesis doctoral son los siguientes: “El testimonio de Juan sobre la preexistencia del Logos encarnado” (1,15 [47-107]); “El testimonio de Juan sobre la preexistencia de Jesús” (1,30 [109-177]); “La alusión de Jesús a su retorno al lugar de su preexistencia” (6,62 [179-239]); “La afirmación de Jesús de que él es anterior a Abrahán” (8,58 [241-277]); “Las alusiones de Jesús a su existencia antes de que el mundo existiera” (17,5d.24i [279-311]).

Las seis afirmaciones de Juan el Bautista sobre la preexistencia de Jesús (1,15.30) y de Jesús mismo sobre su propia preexistencia (6,62; 8,58; 17,5d.24i) se caracterizan por ir acompañadas de un cierto “trastorno” teológico-narrativo de los seis textos elegidos al no ser correspondidas las expectativas de los interlocutores humanos de Jesús o de los lectores o lectoras del EvJn. El “trastorno” teológico narrativo proviene de la difícil o imposible compaginación de la “eternidad-temporalidad”, de que participa Jesucristo, que el no creyente es incapaz de armonizar (6,62; 8,58), o está ocasionado por el Bautista o el evangelista, que “altera” los tiempos o niveles de la narración por motivos teológico-narrativos para despertar el interés de los oyentes o lectores/ lectoras (1,15.30), o por Jesús mismo en la Oración sacerdotal en su tensa situación de esperar “ser glorificado por el Padre con la gloria que tenía junto a ti antes que el mundo existiese” (17,5d), o pidiendo que sus discípulos un día “contemplan mi gloria, la que me diste, porque me amabas, antes de la fundación del mundo (17,24i). Ciertamente los discípulos (sobre todo, el DA [= Discípulo Amado] Jn 13,23-25; 19,35; 20,2-8; 21,7.24] o el autor del EvJn [21,24]), comprenderán profundamente después de Pascua la persona de Cristo y el significado cristológico de sus palabras²⁵.

Las afirmaciones del prólogo sobre la “preexistencia de Jesús”, en cuanto el Verbo preexistente junto al Padre en el Principio (1,1-2), como creador (1,3.10), vida (1,4; 11,25; 14,6) y luz de los hombres (1,4-5.7-9; 3,19-21; 8,12; 9,5; 12,35-36.46), en cuanto Verbo encarnado e Hijo unigénito del Padre (1,14), el Preexistente (15), Jesucristo por quien nos han llegado la gracia y la verdad (1,17) y Dios Unigénito, que está en el seno del Padre y es su Revelador (1,18) y los títulos que aparecen a partir de Jn 1,19, especialmente (Jesús) como Preexistente (1,30) junto con el del Hijo del hombre (1,51), que reemplazará al título de Verbo encarnado en el corpus del EvJn, señalan y marcan el camino de Jesús en la tierra desde su encarnación hasta su muerte (19,30). En cambio, Jesús en cuanto Verbo encarnado (1,14) y el Enviado

²⁵ F. Kunath, *ibid.*, 313-314.

del Padre subrayan el camino de Jesús desde el cielo a la tierra (comparar 1,1-2.14) o en dirección inversa, el camino de la tierra al cielo al morir en la cruz (3,14; 6,62; 8,28; 12,32.34; 17,5d.24i). Por su parte, las afirmaciones sobre la “preexistencia del Verbo” (1,1-4) destacan la divinidad y trascendencia de Jesucristo, quien con su Encarnación (1,1-2.14) trascendió el espacio y ahora en movimiento de retorno, como aparece en la Oración sacerdotal, trasciende el tiempo (comparar 17,5d.24i y 1,1-2).

Resumiendo, la estructura del “camino” del Hijo enviado viene dada con los verbos que significan “enviar” (ἀποστέλλω [apostél-lo: “envío”]: 3,17.34; 5,38; 6,29.57; 7,29; 8,42; 10,36; 11,42; 17,3.8.18.21.23.25; 20,21; con πέμπω [ὁ πέμψας] “el que me ha enviado”: 4,34; 5,23.24.30.37; 6,38.39.44; 7,16.18.28.33; 8,16.18.26.29; 9,4; 12,44.45.49; 13,16.20; 14,24.26; 15,21.26; 16,5.7; 20,21), lo que implica que Jesús es el Hijo de Dios, que ha venido a cumplir la voluntad salvífica del Padre. La estructura del Hijo del hombre (Jn 1,51; 3,13.14; 5,26.27; 6,27.53.62; 8,28; 9,35; 12,23.34; 13,31) reemplaza la del Verbo o del Logos encarnado e implica también la divinidad de Jesús. La “preexistencia de Jesús” se expresa explícitamente en las siete frases de “preexistencia de Jesús”; implícitamente se contiene en las numerosas frases formuladas con los verbos que indican “enviar”. De las frases formuladas con el título “El Hijo del hombre” la frase de “preexistencia de Jesús” solo aparece en 6,62. Esto implica que el título “Hijo del hombre”, que reemplaza al del Verbo encarnado, expresa la realidad de la humanidad de Jesús o su encarnación; la expresión “Hijo del hombre” excluye toda connotación de supuesto “ingenuo docetismo”, que achacó E. Käsemann al cuarto evangelista²⁶.

2. COMENTARIO EXEGÉTICO DEL PRÓLOGO DE SAN JUAN (1,1-18)

2.1. EXPOSICIÓN DE LA ESTRUCTURA DEL PRÓLOGO DE SAN JUAN DESDE UN PUNTO DE VISTA SINCRÓNICO

Muchos especialistas del EvJn —aunque no todos— son de la opinión de que al prólogo de San Juan subyace un himno cristológico antiguo, que tratan de reconstruir según sus puntos de vista: en la atribución de algunos versículos al pretendido

²⁶ Cf. F. Moloney, *The Johannine Son of Man* (BSRel 14) Rom 1976, ²1978: la tesis doctoral de F. Moloney refuta la hipótesis del “ingenuo docetismo” del EvJn según E. Käsemann. Sobre la cuestión de si la herejía que surgió en una parte de la iglesia joánica era doceta o no, cf. Jean-Daniel Dubois, “Le docétisme des christologies gnostiques revisité”, *NTS* 63 (2017) 279-304, espec. 303-304.

himno coinciden a veces la mayoría de los exegetas, mientras que en otros el acuerdo es escaso. Soy partidario de que bajo el prólogo del EvJn subyace un himno; pero de esta cuestión trataremos en otro artículo, puesto que en este artículo es evidentemente inoportuno incluirlo por la longitud excesiva que supondría. Hoy día exige la metodología, que se distinga entre nivel sincrónico y diacrónico, dando al comienzo preferencia al sincrónico. Visto el texto del prólogo sincrónicamente aparece como una unidad, y difícilmente se encuentran aporías o dificultades insolubles. El prólogo de San Juan se divide en dos grandes partes: en la primera se habla del Verbo “no encarnado” (= ἄσαρκος [= ásarkos]), “que carece de naturaleza humana”²⁷, y comprende los vs. 1,1-13; la segunda parte, que trata del Verbo “encarnado” (= ἐνσαρκος [= énsarkos]) abarca los últimos versículos del prólogo (v. 14-18). Aunque esta división es clara y no cabe duda alguna en ella, podemos subdividir esta primera parte en dos: *a)* 1,1-5 y *b)* 1,6-13. O sea, concretamente el prólogo de San Juan queda subdividido en tres partes: *a)* en la primera parte (1,1-5) el Verbo “no encarnado” es el protagonista, del cual se destaca su preexistencia antes de todos los siglos junto al Padre (*ad intra*: hacia adentro de la divinidad) (v. 1-2) y (*ad extra*) se subraya la creación del mundo (v. 3), su actividad conservadora e iluminadora en favor de los hombres (v. 4) y la reacción negativa de las tinieblas a su acción iluminadora (v. 5). Desde el punto de vista exegético-teológico los motivos de 1,1-5 son semejantes a los del relato del Génesis (“principio”, “palabra”, “crear”, “luz” y “tiniebla”) y al tema de la sabiduría del AT.

b) En la segunda parte, aparece de repente Juan el Bautista, el testigo del Verbo, al principio del párrafo, pasando el Verbo aparentemente por poco tiempo a segundo término (6-8), para volver a ejercer su protagonismo iluminador y decisivo para todo hombre, para el mundo y el pueblo judío, aunque hayan fracasado muchos (9-11); pero no todo ha sido fracaso, porque algunos le recibieron, y creyeron en él, a los que dió el poder de ser hijos de Dios (12-13). También los motivos de estos versículos se asemejan a los de la Sabiduría del AT (“luz”, “creación del mundo por el Verbo o Sabiduría”, “venida a los suyos que no le reciben”; el poder de ser hijos de Dios”, por una “nueva generación” [v. 12-13]). En este párrafo la presencia y preexistencia iluminadora del Verbo en el mundo (v. 9) y su actividad creadora salvadora en la historia del AT (v. 10-11) se asemeja a la de Cristo en el desierto, de la que habla San Pablo (1 Cor 10,1-6). Pero el Verbo en esta segunda parte no es aún el Verbo encarnado, sino el *ásarkos* que prefigura el Verbo encarnado, del que se habla a continuación. *c)* En la tercera parte (1,14-18) el prólogo alcanza su punto culminante: la encarnación del Verbo, que se convierte, por así

²⁷ Cf. *Diccionario griego español* III, Madrid (CSIC) 1991, 549.

decir, en verdadero ciudadano o hermano nuestro (1,14b) e irradia su “gloria como la del Unigénito del Padre” (1,14cde). Juan Bautista, que fue presentado a los oyentes o lectores o lectoras en 1,6-8, aparece en 1,15 como si no estuviera aún bien colocado en el tiempo y espacio de la historia salvífica concreta, —a diferencia de 1,30—, proclamando la Preexistencia del Verbo encarnado (v. 15). En este momento parece como si la comunidad creyente del Verbo encarnado juntase su voz a la de Juan (cf. 1,14bcde.16.17) para pregonar que ha visto la gloria del Unigénito del Padre, lleno de *gracia y verdad* (v. 14cde), la *gracia y la verdad* (que) nos han llegado *por medio de Jesucristo* (17b). También aquí resuenan motivos de la misericordia de Yahvé en el AT, pero sobre todo en Éx 34,6 (cf. Sal 25,10; 40,11; 85,11). El prólogo concluye y se cierra con la rotunda afirmación que “nadie excepto el *Dios Unigénito*, que *está en el seno del Padre*, ha visto a Dios” (1,18ab), a la vez que se alcanza el nivel del principio: “En el principio existía el Verbo y *el Verbo estaba junto a Dios* y el *Verbo era Dios*”. Este estaba en el principio junto a Dios (1,1-2). Con la última afirmación “... aquel (el Verbo) es *quien lo ha dado a conocer*” comienza la revelación de Cristo que narra el EvJn.

2.2. COMENTARIO EXEGÉTICO - TEOLÓGICO: LA CRISTOLOGÍA DEL VERBO EN EL PRÓLOGO (1,1-18)

2.2.1. El Verbo en su relación personal hacia dentro (“ad intra”) con el Padre (1,1-2); el Verbo y su actividad creadora “hacia afuera” (“ad extra” [1,3]); como venero insondable de Vida e inteligibilidad o Luz de los hombres (1,4) y su relación con la tiniebla (1,5)

2.2.1.1. Relación del Verbo con Dios Padre (1,1-2)

La primera frase del prólogo de San Juan: “En el principio existía el Verbo” (1,1a) contiene una referencia clara, *intencionada* a Gén 1,1, que resulta más evidente, si se compara el texto joánico con la versión griega de Gén 1,1 de los Setenta [= LXX]), pero mucho mayores que las coincidencias son las diferencias entre el prólogo de San Juan y los primeros versículos del Génesis²⁸. Efectivamente, el que la expresión joánica “en el principio” (ἐν ἀρχῇ [= en arjê]) se parezca a la de Gén 1,1, y esté colocada como la de Gén 1,1 al comienzo del EvJn 1,1 así como el que la actividad creadora del “Logos” joánico por medio del cual fueron creadas todas las cosas se asemeje a la palabra creadora del Gén 1,1, son razones suficientes y convincentes

²⁸ Cf. E. Haenchen, *Johannesevangelium. Ein Kommentar*, Tübinga (Mohr- Siebeck) 1980, 115.



de que el autor joánico se inspiró en Gén 1,1-3. Pero el evangelista no quiere solo dar una interpretación profundizada de Gén 1, 1, según la cual Dios ha creado el mundo por su “palabra”, —de lo que hablará más tarde en 1,3—, sino que aspira a elevarse al “principio absoluto” (= ἐν ἀρχῇ [= en arjé]), anterior a la creación, no nombrando en primer lugar a Dios sino al Logos o al Verbo. Es en efecto extraño que el evangelista del EvJn o el autor del himno joánico no comience nombrando a Dios (Padre) y la creación, como en Gén 1,1 griego LXX; “En el principio creó Dios el cielo y la tierra”, sino al Verbo: “En el principio existía el Verbo” (Jn 1,1a). El Verbo es ensalzado tan en alto que parece escandaloso. Tolerable se hace, sin embargo, esa afirmación por las puntualizaciones siguientes del evangelista: “Y el Verbo estaba junto a Dios y el Verbo era Dios” (Jn 1,1bc)²⁹. Ya el judaísmo advirtió que la palabra de Dios es indefectiblemente eficaz, o sea, que hace lo que significa, y que Dios ha creado el mundo por medio de su palabra: “Dijo Dios ...” (Gén 1,3.6.9, etc.). Sin embargo, en el prólogo no se habla de la “palabra de Dios” (= ὁ λόγος τοῦ θεοῦ [ho lógos tu zeú]), como en Ap 19,13, sino simplemente del “Verbo” (= ὁ Λόγος). El evangelista tiende de verdad a una cristología más elevada que la del Apocalipsis. El artículo delante de la palabra “Verbo” indica que los oyentes o lectores o lectoras del EvJn sabían que el título “el Verbo” se refería a “Jesucristo” (1,17). Las connotaciones filosófico-religiosas del título “el Logos o el Verbo” son difíciles de deducir³⁰. La frase con que comienza el prólogo: “En el principio existía el Verbo” (Jn 1,1a) hace pensar en especulaciones judías acerca de la Sabiduría, que, sin embargo, no hablan de la “palabra de Dios”, sino de la Sabiduría (Prov 8,22-23; Eclo 24,9). En esas especulaciones sapienciales anticotestamentarias no se habla nunca del “Logos o el Verbo”³¹. Es impresionante que el judaísmo haya comprendido que la palabra de Dios proviene de la inmaterialidad divina, es decir, de su altísimo entendimiento divino, por lo cual emplea la expresión “Sabiduría” (Σοφία [= Soffia]). La especulación sobre la Sabiduría de la Biblia hebrea fue continuada por el judaísmo helenista, especialmente por Filón de Alejandría (que nació hacia la mitad del siglo I d.C.), quien ciertamente ya habla del “Logos” casi medio siglo antes del EvJn. En el fondo los conceptos “palabra”, “Sabiduría” y “Logos” son afines. Puesto que Jesús no fue mujer sino hombre, el evangelista eligió el título “Logos”³².

²⁹ Cf. *ibid.*, 116.

³⁰ R. Schnackenburg I, “Die Herkunft und Eigenart des joh. Logos-Begriffs”, 257-269. F. Kunath, *ibid.*, 335-340, ha actualizado el material filosófico-religioso de la palabra “Logos” a base del artículo de J. Frey, “Between Tora and Stoa, How Could Readers Have Understood the Johannine Logos?”, en: Jan van der Watt, R. Alan Culpepper und Udo Schnelle (eds.), *The Prologue of Gospel of John. Literary, Theological and Philosophical Contexts; Papers Read at the Colloquium Ioanneum 2013* (WUNT), Tubinga (Mohr Siebeck), 186-231. A mi parecer, no ha conseguido cambiar la situación.

³¹ Cf. Claudia Sticher, “Frau Weisheit hat ihr Haus gebaut. Alttestamentliche Anknüpfungspunkte der johanneischen Logos-Christologie”, en: *Johannesprolog* (cf. nota 1), 27-47, espec. 31-32.40-46.

³² Cf. C. Sticher, *ibid.*, 46-47.

Del Verbo, que es siempre sujeto en Gén 1,1, se hacen tres afirmaciones: en primer lugar, que existía “en el principio”, “antes de la creación del mundo”; en segundo lugar, que es una persona “absoluta”, es decir, que no depende de nada creado, “exenta de toda relación creada, no solo del mundo sino de todo ser que no sea Dios mismo”, p. ej., del demonio, “del príncipe del Mundo”, del que se habla en el EvJn (1,5; 1,70; 8,44; 12,31; 13,2; 14,30; 16,11); en tercer lugar, se afirma del Verbo que es “eterno”, fuera del tiempo, antes de la creación del mundo. En el AT no se predicaban esos atributos de la Sabiduría, que es creada, pues son propios y exclusivos del Verbo joánico increado como el Padre. La forma verbal “existía” (= ἦν [ēn]) califica la existencia del Verbo de duradera y permanente y, al mismo tiempo, implica el pasado, desde el punto de vista del evangelista, que mira desde su presente a la preexistencia del Verbo. La segunda aseveración: “Y el Verbo estaba *junto a Dios*” (= πρὸς τὸν θεόν [pros ton zeón]) (v. 1b) expresa la unión personal entre el Verbo y Dios (Padre). Dios no es un Dios solitario sino intrínsecamente sociable y comunicable. Si en Jn 1,1a se ha afirmado la existencia del Verbo, anterior a todo ser creado y al mundo, ahora en el 1,1b se destaca su relación personal respecto al Padre, naturalmente anteriormente a la creación. Es equivocado imaginarse a Dios Padre como si fuese anterior al Verbo o al Hijo, o al Verbo como posterior en el tiempo: ni el Hijo o el Verbo es posterior al Padre ni el Padre es anterior al Verbo; podríamos decir que el Padre es tan joven como el Verbo y el Verbo como el Padre o el Espíritu Santo a pesar de que existen una eternidad: ninguna de las tres personas divinas es a este respecto anterior o posterior a la otra, porque “en el principio”, antes de la creación, no existía el tiempo, sino la eternidad. En este v. 1,1b se afirma claramente la diferencia de las personas divinas. Para Filón de Alejandría las palabras griegas “Dios sin artículo (= θεός [= zeós]) en sentido predicativo, y “el ‘único Dios’ verdadero de la fe monoteísta judía *con artículo ó θεός*” no son idénticos (cf. Filón, *De somniis* I, 229-230). Estas son las palabras del sabio judío: “El Logos se llama solo θεός” (predicativamente: “dios”), “pero no ó θεός” (= “el único Dios” según la fe monoteísta judía), “porque “el Logos” no es “dios” en sentido propio, aunque se predique de él que es “dios” (= θεός)”. El evangelista, como Filón, no dice que el Logos sea “*el* Dios”, —lo que para un judío ortodoxo monoteísta sería engañoso, falaz e incluso blasfemo—, pues “al Logos o al Verbo” no le designan los judíos helenistas nunca con la expresión griega ó θεός (= “*el* Dios”), como hemos oído decir a Filón, ya que significaría convertir al “Logos o al Verbo” en “el Dios único” de los judíos. Esta expresión, en cambio, la reservan el evangelista y los cristianos a Dios Padre, la primera persona de la Sma. Trinidad. Los judíos como Filón la refieren monoteísticamente al “único Dios”. Si Filón, en cambio, designa al “Logos” con la palabra θεός (= “Dios” [sin artículo]), lo entiende referido al “Logos” *impropiamente*; el evangelista y los cristianos, en cambio, lo entienden en sentido *propio*: El Verbo es propia y realmente Dios como el Padre. Los autores inspirados y todos los cristianos no confunden las personas, y cada una de las personas es verdaderamente “Dios”, como lo es también el Espíritu Santo. Ni rebajan de categoría divina al Verbo: ambas personas, incluida la del Espíritu Santo, son igualmente divinas o simplemente “Dios”. El Padre es Dios, el Verbo es Dios y el Espíritu Santo es también “Dios”, pero no son propiamente tres dioses sino *tres personas en un solo “Dios” o en una sola esencia divina*. De hecho,

tanto para el evangelista, autor del prólogo, como para el autor del himno que subyace al prólogo, la expresión griega ὁ θεός (= “el Dios”) es “Dios Padre”, la primera persona divina de la Sma. Trinidad, a quien el evangelista llama *el único Dios verdadero*” (cf. Jn 17,3b: τὸν μόνον ἀληθινὸν θεόν), y lo menciona junto al Hijo (= “el Verbo encarnado”): “... y a tu enviado, Jesucristo” (17,3c), que es en 1,18a “Dios Unigénito” (lectura que prefiere Nestle-Aland) o “Hijo Unigénito” (lectura menos probable), que expresa también la condición divina del Verbo o Jesucristo. Hasta aquí estamos de acuerdo con E. Haenchen, pero no así con su concepto “subordinacionista” del Verbo joánico, aunque, a renglón seguido, dice E. Haenchen que el autor joánico solo insinúa el subordinacionismo, interpretando incorrectamente a Jn 14,28: “... porque el Padre es mayor que yo”. E. Haenchen rebaja, a renglón seguido, el subordinacionismo de la cristología joánica en Jn 1,1, porque, según E. Haenchen, el evangelista quiere subrayar en Jn 1,1 más la comunidad o unión de las personas del Dios Padre y del Verbo que su separación o independencia³³.

No es seguro si la preposición griega πρὸς (= pros) significa en este lugar “junto a” (o sea: “en donde” [dativo locativo]) o si expresa un aspecto direccional de la persona del Verbo respecto a Dios Padre en el sentido de estar orientado “hacia Él”³⁴. El Logos o el Verbo no reemplaza a la persona de Dios Padre, sino que vive en unión personal con el Padre y vive de esa relación personal comunitaria, como se afirma en el último versículo del prólogo (1,18b) y en otros lugares del EvJn (4,34). El final del v. 1c “Y el Verbo era Dios” subraya aún más la importancia de la compenetración interpersonal y unión de las personas divinas antes de ser creado el mundo: El Logos era de la esencia de Dios Padre. La primera afirmación del prólogo atribuyó al Logos o al Verbo lo máximo que se puede pensar, o sea, la existencia en el principio antes de la creación (1,1c); al final del versículo afirmando que el Verbo era Dios 1,1c aclara y recalca esa misma dignidad divina, mientras que la afirmación intermedia sobre la relación personal del Logos con Dios Padre (1,1b) pone de relieve la relación del Logos orientada hacia Dios Padre, relación que es la vida por antonomasia. La concatenación quiástica de las tres frases de Jn 1,1abc en la forma aba’ desaconseja la opinión de E. Haenchen sobre la cristología subordinacionista, y elimina los resabios subordinacionistas. En efecto, la concatenación de Jn 1,1abc,

³³ Cf. E. Haenchen, *ibid.*, 116.

³⁴ La mayoría de los exegetas opina que la preposición griega en cursiva πρὸς τὸν θεόν (= “junto a” Dios) ha perdido en el griego del NT o Koiné el significado dinámico del griego clásico; sin embargo, hoy día hay autores que con buenos argumentos sostienen la connotación dinámica de la preposición griega: cf. Hans Weder, *Ursprung im Unvordenklichen* (BThSt 70), Neukirchen-Vluyn (Neukirchener) 2008, 32 y nota 12, que afirma que “el Logos estaba orientado siempre hacia Dios (Padre); su orientación y cercanía a Dios Padre es la relación de vida por excelencia”; J. Beutler, *Das Johannesevangelium*, (cf. nota 9) 83: “El Logos ...desde toda la eternidad orientado al Padre (esto expresa la preposición griega πρὸς)”, siguiendo a Ignace de la Potterie.

según la cual el Logos aparece en relación con Dios Padre induce a desistir de una cristología subordinacionista hacia la que se inclina E. Haenchen, según el cual “una segunda esencia divina independiente debe aparecer junto al supremo Dios”³⁵. Si el evangelista hubiera profesado una cristología subordinacionista, quien elige sus palabras con tanto esmero, no hubiera debido escribir θεός, sino θεϊός (= zeios [= divino]). Es decir, no se afirma en Jn 1,1 que Dios y el Verbo sean idénticos, como, en dirección opuesta a E. Haenchen, sostiene R. Bultmann³⁶, quien con su desmitologización niega la diferencia *personal* entre Dios Padre y el Logos, pero tampoco que Dios Padre y el Verbo sean dos personas relativamente independientes, como defiende E. Haenchen. Aunque R. Bultmann rechace la definición del Concilio calcedonense: “dos naturalezas distintas unidas en la persona divina” del Verbo, que es “verdadero Dios y verdadero hombre, hay que reconocer, sin embargo, que Bultmann ha observado correctamente que Dios Padre desde toda la eternidad se ha expresado o agotado completamente en el Logos, su Palabra, y que no existe Dios Padre sin su Logos, pero el exegeta de Marburgo no ha advertido la distinta personalidad propia de las correspondientes personas divinas. Como ya hemos dicho, Haenchen y Bultmann van en direcciones opuestas: Mientras Bultmann subraya la identidad de Dios y el Logos, Haenchen, en cambio, acentúa la diferencia entre Dios y el Logos, y parece tender hacia la subordinación del Logos bajo el Dios supremo, “en el que el creyente puede ver al Padre precisamente porque el Hijo no quiso hablar sus propias palabras, ni realizar sus propias obras, ni quiso hacer su propia voluntad, sino solo (es) su palabra, su obra y la voluntad del Padre”. M. Theobald quiere clarificar en qué medida E. Haenchen es subordinacionista”, si es que lo es. Tal vez es que E. Haenchen no ha explicado suficientemente que el Logos es solo θεός *en cuanto* vive del *único* y supremo Dios (ὁ θεός)³⁷.

El v. 2 confirma las afirmaciones anteriores sobre el Verbo. Es interesante que se vuelvan a tomar las expresiones “en el principio” y “junto a Dios”, pero no aparecen más ni la palabra “Dios”, ni el título “el Logos”. Este no se repite en este segundo

³⁵ Michael Theobald, *Im Anfang war das Wort*. Textlinguistische Studie zum Johannesprolog (SBS 106), Stuttgart 1983, 43-44.45.

³⁶ R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, Gotinga (KEK II [Vandenhoeck -Ruprecht] 181964) 17: “El Logos es por tanto equiparado con Dios”. Udo Schnelle, *Das Evangelium nach Johannes*, Leipzig (ThHK [Evangelische Verlagsanstalt]) 1998, 31, contradice la opinión de Bultmann: “El Logos no es simplemente idéntico con Dios”.

³⁷ Cf. E. Haenchen, *Das Johannesevangelium* (edit. U. Busse), Tubinga 1980, 117-119; Michael Theobald, *Im Anfang war das Wort* (cf. nota 35) 42-47. Habría que pedir a Theobald que explicase qué entiende por “vivir del único y supremo Dios” y que se preguntase en qué medida las categorías filosóficas y teológicas que suenan a modernas están de acuerdo con las de los primeros concilios de la Iglesia, especialmente los de Nicea, Niceno-Constantinopolitano y Calcedonia. Los exegetas tendrían que preguntarse, qué filosofía y teología están detrás de su trabajo exegético. Esta pregunta me ha venido a la mente al estudiar la tesis de Friederike Kunath, *Die Präexistenz Jesu*, anteriormente citada, y que, a pesar de ser luterana, ha repasado los concilios mencionados.

versículo; volverá a aparecer por segunda y última vez en 1,14. Logos queda sustituido por el pronombre demostrativo “este” (= οὗτος [utos]). La repetición recalca que el anteriormente mencionado Logos que pertenecía a la esencia del único Dios existía en el principio junto a Dios. Estructuralmente se observa una referencia a 1,18: “A Dios nadie le ha visto, el Unigénito, que (es) Dios, que está en el seno del Padre, es quien lo ha dado a conocer”.

2.2.1.2. Relación del Logos o Verbo respecto a la creación (v. 3)

El v. 3 contiene afirmaciones que se refieren a la creación del mundo por medio del Verbo: “Por medio de él se hizo todo, sin él no se hizo nada de cuanto se ha hecho”. Todo (= πάντα [neutro plural]) sin artículo no significa solamente en general todas las cosas, sino más aún, todas y cada una en particular y en concreto; es decir, nada de lo que existe, ha existido o existirá, se escapa, se ha escapado o se escapará indemne del poder creador del Verbo. A esta afirmación corresponde la última frase del versículo “nada de cuanto se hizo” (= οὐδὲ ἓν ὃ γέγονεν [= trad. literal: “ni siquiera una sola cosa que ha venido a la existencia y permanece en ella]), y sirve para recalcar la omnipotencia creadora del Verbo. Es una cuestión en la que no se ha llegado a un total acuerdo si el v. 3c pertenece al v. 4 o al v. 3ab. Me inclino por la opinión de los que opinan, a mi parecer, con mejor argumento exegético-teológico que el v. 3c ha de juntarse por razones exegético-teológicas a los vs. 3ab³⁸. Esta correspondencia entre el principio (v. 3a: “por medio de él se hizo todo) y el final (v. 3c: “ni siquiera una sola cosa que se ha hecho”) es un argumento más para unir v. 3c con los vs. 3ab. En el himno cristiano de Col 1,16 encontramos afirmaciones sobre la creación: “Porque en él fueron creadas *todas las cosas*: celestes y terrestres, visibles e invisibles, Tronos y Dominaciones, Principados y Potestades; *todo fue creado por él y para él*”. Tanto el autor del prólogo de San Juan como el del himno de Col 1,15-17 quieren decir que no hay nada que quede fuera del poder de Dios. También “el príncipe de este mundo” le está sometido (12,31; 14,30; 16,11), y no está fuera del poder omnipotente del Verbo.

¿Cómo hay que interpretar la mediación del Verbo en la creación? La explicación más convincente es la siguiente: Puesto que el Verbo es Dios por esencia, el Verbo ha actuado en la creación como *concausa* eficiente personal con Dios Padre. Ahora bien, por ser la creación del mundo obra conjunta de toda la Sma. Trinidad, operan las tres personas juntas al mismo nivel y rango, aunque la acción y el efecto se atribuyan especialmente a una, como aquí al Verbo, por ser esta la persona que

³⁸ Por razones exegético-teológicas es preferible juntar v. 3c a 3ab, y no a v. 4ab: cf. R. Schnackenburg I, 216-217.

se encarnará y será mediadora entre el mundo y las demás personas divinas. Dado que los vs. 1,1-3 muestran influjo del AT (*cf.* espec. Gén 1,1ss.), se ha de entender la expresión “por medio de él” (δι’ αὐτοῦ) no solo como causa ejemplar sino principalmente como causa eficiente personal. El Verbo en cuanto persona y como Dios de esencia igual a la del Padre (*cf.* v. 1) interviene activamente y actúa inmediatamente en la creación.

Así como las afirmaciones de los vs. 1-2 acerca del Verbo sirven para fundamentar la exclusividad de su revelación (*cf.* v. 18), asimismo las afirmaciones sobre la creación en el v. 3 expresan que la palabra del Verbo alcanza inevitablemente a cada hombre, porque toda la creación, incluido el género humano, debe al Verbo su origen y su ser.

2.2.1.3 .La relación del Verbo con respecto al mundo de los hombres (v. 4-5)

Si en el v. 3 el objeto de la actividad creadora del Verbo consistía en otorgar a toda la creación en general la existencia, ahora en el v. 4 la finalidad de su actividad es regalar a su parte más importante, es decir, al mundo de los hombres, la vida y la revelación divina. El v. 4 reza así: “En él había *vida* (= ζωή [= dsōē]) y la vida era la luz de los hombres”. En primer lugar, en el v. 4a “vida” carece de artículo, porque se refiere a la vida divina por excelencia del Verbo (*ad intra* [= hacia adentro]), que ya habíamos sospechado en la relación personal del Verbo hacia el Padre (*cf.* v. 1b “... y el Verbo estaba junto al Padre”). Esta vida divina se caracteriza por su originalidad y plenitud, que se semeja a un manantial inagotable de agua pura. En ese sentido dice Jesús: “Como el Padre tiene vida en sí, así también le ha dado al Hijo tener la vida en sí” (5,26). Esta vida divina se refiere primeramente al Verbo, en el cual tiene su origen la fuerza infinita de la que brota la vida. En la segunda parte del v. 4b se escribe *la vida* (con artículo) y se refiere a la vida del Verbo “que se irradia hacia fuera para convertirse en “la luz de los hombres”. La “vida” otorgada por el Verbo, que deviene en “la luz de los hombres, no significa simplemente “el ser” o “cualquier clase de vida”. Se trata en primer lugar de la vida intelectual, que solo el hombre puede recibir a diferencia de los demás seres faltos de razón, y de modo especialísimo de la vida sobrenatural. La razón de por qué el Verbo o el Jesús histórico tiene en sí esa vida divina o fuerza que da la vida, es, por una parte, porque el “Verbo era Dios” y “en el principio estaba junto al Padre” (v. 1-2), y, por otra, porque es el creador (v. 3). Esta fuerza del Verbo que crea vida abarca no solo la vida religiosa-espiritual conforme a la naturaleza del hombre sino también la vida sobrenatural que excede la vida natural, que hace a los hombres hijos de Dios (*cf.* 1,12-13).

La vida que se encuentra en el Verbo en toda su pureza original como en un manantial inagotable y en toda su plenitud es definida como la luz de los hombres. Esas dos palabras relacionadas entre sí “vida y luz” apuntan respectivamente en dos sentidos o direcciones distintas a pesar de su estrecha trabazón: “vida” a la que se refiere aquí por primera vez el prólogo es la causa primordial, fundamento de toda vida, mientras que “luz” significa para el hombre el aspecto iluminador y orientador de la fuerza vital divina. Luz y vida son conceptos e imágenes para expresar la revelación

y la salvación anunciadas por el evangelista que han tomado forma concreta en el Verbo encarnado. Estos dos conceptos “vida” y “luz” aparecen frecuentemente en el AT, sobre todo, en los salmos y en la literatura religiosa, no bíblica³⁹. Lo propio y específico que distingue el pensamiento cristiano de aquel del AT y del religioso no bíblico consiste en que esa realidad por excelencia “luz-vida” ha tomado forma concreta en Jesucristo (1,14.16-17). No carece de interés la cuestión cuánto tiempo duró la actividad reveladora e iluminadora del Verbo respecto al mundo de los hombres antes de su caída⁴⁰. Ciertamente no se puede limitar a la época del paraíso, ya que ni en el prólogo, ni en el EvJn se menciona el paraíso. La forma verbal “era” (= ἦν [én]) expresa de por sí duración indefinida, que naturalmente puede ser limitada por adverbios de tiempo. Pero el plan de Dios con motivo de la creación era que los hombres por la actividad del Verbo se convirtiesen en hijos de Dios.

El v. 4 se refiere en primera línea aun a la revelación del Verbo antes de su encarnación, o sea, al Verbo ἄσαρκος (= ásarkos [no encarnado]). Lo que debía ser el Verbo para el intacto género humano, pero quedó sin realizarse por el pecado original, se convertirá en la realidad gracias a Jesucristo (cf. v. 14.16-17): El Verbo se ha convertido en luz y vida de los hombres: “Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no camina en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida” (8,12). Que luz y vida son pensamientos muy importantes del EvJn se ve en el hecho de que no solo al principio del EvJn se cita un dicho de la luz sino que el cap. 9 comienza con otro dicho de Jesús sobre la luz que tiene carácter simbólico y programático: “Mientras estoy en el mundo, soy la luz del mundo” (9,5). A continuación tiene lugar la curación del ciego de nacimiento y recibe la fe (v. 38). En el relato de la resurrección de Lázaro se presenta Jesús como el donador de la vida: “Yo soy la resurrección y la vida; el que crea en mí, vivirá...” (11,25).

Aparecía en Jn 1,4 el mundo aún intacto, ahora nos encontramos en primer plano en el v. 5 con el mundo que se ha alejado de Dios, que recibe el nombre de tiniebla (= σκοτία [skotía]). Hasta ahora predominaban los imperfectos (seis referidos al Verbo), además, dos aoristos referidos también al evento de la creación y un perfecto al resultado de esta. Pero de pronto aparece un presente φαίνει (= fáinei [brilla]): “Y la luz brilla en la tiniebla, y la tiniebla no la recibió” (1,5). La forma del presente de indicativo “brilla” se refiere a la revelación de Jesús, que dura desde antes de su encarnación hasta el tiempo en que escribe el evangelista el EvJn y su comunidad anuncia el evangelio de Jesús. El sentido de la segunda parte de 1,5b, que la nueva versión de la CEE traduce “Y la tiniebla no lo *recibió*” (κατέλαβεν) es más probable: a) el término σκοτία (= skotía [tiniebla]) no alude aquí al mundo de las fuerzas

³⁹ Cf. R. Bultmann, *Johannesevangelium*, 22-26; R. Schnackenburg 1, 219-220.

⁴⁰ No es necesario advertir que ni el prólogo, ni el EvJn hablan de los ángeles, sino solo de la “vida como luz de los hombres”.

cósmicas del caos primordial mítico, con el que armonizaría bien el motivo de que la luz no fue subyugada por las fuerzas del abismo sino que se refiere al mundo de los hombres; b) el significado de “no recibí” (= οὐ κατέλαβεν [= u katélaben]) es semánticamente semejante a “no conocí” (οὐκ ἔγνων [uk egnō] v. 10) y “no recibieron” (οὐ παρέλαβον [= u parélabon] v. 11) en el sentido de comprender⁴¹. La mayoría de los padres griegos, siguiendo a Orígenes, y también bastantes exegetas modernos, sobre todo de habla inglesa, traducen: “Y la tiniebla no oprimió, venció, subyugó la luz”⁴². El mundo se ha constituido en mundo por su rechazo de Jesús, el revelador del Padre; su repulsa de Jesucristo, el enviado del Padre, convierte la falta de fe y la incredulidad en grave pecado: “Si yo no hubiera venido y no les hubiera hablado, no tendrían pecado, pero ahora no tienen disculpa para su pecado. El rechazo del Revelador, enviado del Padre, tiene graves consecuencias para el mundo. Pero la luz a pesar de la oposición seguirá adelante. En la primera carta de Juan dice el autor: “Pues la tiniebla pasa, y la luz brilla ya” (1 Jn 2,8). Brilla en la comunión joánica; la fuerza misionera del mensaje de Jesús continúa ofreciendo al mundo con su predicación y testimonio la revelación divina. En los escritos de Qumrán se habla mucho de “luz” y “tiniebla”, pero la comunidad no se atreve a entablar relación con el mundo porque le falta el empuje misionero⁴³. A partir del v. 5 las afirmaciones del prólogo comienzan a referirse al Jesús histórico o *encarnado* (= ἐνσαρκος [énsarkos]). Es decir, aunque el Verbo no se haya encarnado aún, el evangelista le presenta ya actuando como encarnado, aunque la encarnación se menciona por primera vez en 1,14. En el himno prejoánico, los vs. 9-11 se referían probablemente al Verbo *no encarnado*.

2.2.2. El testimonio de Juan el Bautista que anuncia a Jesucristo (v. 6-8)

A Juan el Bautista no se le llama en el EvJn Bautista, como en los Sinopt (Mt 3,1, 11,11.12; 14,2.8; 16,14; 17,13; Mc 6,25; 8,28; Lc 7,20.33; 9,19), pero sí se menciona su actividad bautista, que proviene de la tradición sinóptica (Jn 1,25-26. 28.31.33) o de otras fuentes (cf. 3,23.25-26 y 4,1; 10,40), si bien carece de importancia. Su misión consiste en dar testimonio a favor de Jesús como revelador y de su misión divina: Juan “vino como testigo, para dar testimonio de la luz, para que todos creyeran por medio de él. No era él la luz, sino el que daba testimonio de la luz” (v. 7-8). Dar testimonio tiende sin excepción a promover la fe; la fe sin testimonio o no es verdadera fe o es una fe insuficiente e imperfecta: “Esto dijeron sus padres por miedo a los judíos, que habían ordenado ya expulsar de la sinagoga a todo el

⁴¹ R. Schnackenburg, *Das Johannesevangelium* I, 222-223, sigue esta opinión; también así, aceptando los argumentos de Schnackenburg, M.Theobald, *Im Anfang war das Wort*, 50-51.

⁴² Cf. Bauer-Aland, *Wb*, 839. H. Weder, *Ursprung im Unwordenklichen*, 51-52 se muestra indeciso, no se decide por ninguna de las dos opiniones.

⁴³ Cf. R. Schnackenburg I, 222-226.

que lo confesase como Mesías ... ” (cf. 9,22-23); “Incluso muchos de los principales creyeron en él, pero, a causa de los fariseos, no le confesaban públicamente para no ser expulsados de la sinagoga, pues prefirieron la gloria de los hombres a la gloria de Dios” (12,42-43). La verdadera, perfecta fe exige el testimonio (1,34; 6,66-69). El Espíritu Santo llevará a los discípulos a la confesión valiente (15,26-27; 16,7-9). A su vez el testimonio de fe suscitará en los destinatarios la fe” (3,11). El testimonio de Juan tendía a que todos viniesen a la fe por su medio. Parece extraño que la misión de Juan consistiese en que “todos” (= πάντες [pantes]) vinieran a la fe por medio de él. Aquí hay que distinguir: según la tradición sinóptica es Juan el Bautista el único de sus coetáneos que reconoció a Jesús de Nazaret como el Mesías e Hijo de Dios. Como el último profeta del AT debía mover a todos los judíos a la fe en Jesucristo como Mesías e Hijo de Dios. Pero el “todos” (= πάντες [pantes]) excede y supera la situación histórica de Juan el Bautista, pues el horizonte de su testimonio histórico no se limita a la nación judía, sino que se extiende al mundo entero y a todas las generaciones futuras. En realidad, el testimonio de Juan según el EvJn no es su testimonio histórico de entonces sino el testimonio del anuncio de la fe joánica: en la revelación de Jesús y de la Iglesia se expresa su misión divina y la exigencia universal de que todos los hombres crean en él. En el v. 7c se advierte la intención del evangelista de subordinar Juan Bautista al revelador Jesús de Nazaret o al Verbo encarnado. La polémica entre los discípulos de Juan que le tenían por superior a Jesús y a la Iglesia cristiana aparece ya en este lugar. Numerosos lugares del EvJn se refieren a este conflicto (1,6-8.15.19-36; 3,22-30; 4,1; 5,33-36; 10,40-42). Sin embargo, a pesar de ese conflicto, la Iglesia primitiva reconoció a Juan como testigo auténtico de Jesús.

2.2.3. El rechazo del Verbo encarnado por el mundo y acogido por los creyentes (v. 9-13)

2.2.3.1. Jesucristo, el revelador del Padre, que ha aparecido en la historia humana, es la verdadera luz que ilumina a todo hombre (v. 9)

El v. 9 repite las afirmaciones anteriores sobre el Verbo (v. 4-8), precisando que este era “la” (luz) “verdadera” (= τὸ ἀληθινόν [to alēzinón]) y subrayando la perspectiva histórica: “viniendo al mundo” (= ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον [erjómemon eis ton kosmon]). El adjetivo “verdadero” expresa una connotación negativa respecto a falsos dioses y falsas revelaciones, rechazándolos; incluso rechaza una falsa interpretación de la figura del Bautista. En cambio, la expresión “la luz verdadera” tiene un significado positivo como la luz “incomparable, cuya eficacia iluminadora proviene de su divinidad (cf. 1,1c), que puede y tiene que manifestarse en cada persona que quiere alcanzar su fin”⁴⁴. Tanto la probable adición del evangelista “viniendo

⁴⁴ Cf. R. Schnackenburg, I, 230.

al mundo” (v. 9c), que se refiere al Verbo, no a toda persona que viene al mundo, así como las afirmaciones anteriores sobre el Bautista se refieren al incomparable poder iluminador del Verbo encarnado. Lo que se refería en el himno prejoánico (v. 9ab) al Verbo “no encarnado” (= ἄσαρκος), lo refiere el evangelista al Verbo encarnado (= ἔνσαρκος). La frase participial “viniendo al mundo” tiene un sentido adverbial-modal: “Era la luz verdadera que con su venida al mundo ilumina a cada hombre”. La actividad del Verbo encarnado consiste en “iluminar” (= φωτίζειν [fōt-idsein: viene de luz]) a cada hombre. “Iluminar” era una actividad propia Verbo “no encarnado” (= ἄσαρκος) en el himno prejoánico, y sigue siendo ejercida por el Verbo encarnado (3,19-21; 8,12; 9,5; 12,35-36.46). Esta misión tanto del Verbo no encarnado como del encarnado consiste en irradiar el amor divino, no solo natural o racional sino, sobre todo, sobrenatural que excede la naturaleza humana.

2.2.3.2. *El rechazo del Verbo hecho hombre por los hombres pertenecientes al mundo (v. 10-11)*

El κόσμος (= kosmos) o mundo de los hombres no es idéntico con el universo, sino, más bien, con “el mundo que han formado o constituido los hombres”, que en general se puede calificar de antropológico-cristológico y soteriológico. En el prólogo joánico como en el EvJn aparece el mundo en primer lugar como sometido al pecado, al que se le ofrece la salvación (1,5a.9.10a), pero luego como una magnitud cerrada a la revelación histórica de Jesús (1,5b.10c). En v. 10a es presentado el mundo más bien como el espacio habitable de los hombres; en v. 10c significa el mundo de los hombres cerrado a la luz; en v. 10b debería tratarse de una añadidura del evangelista. Esta conexión de la encarnación (v. 9c: “viniendo al mundo”); 10a: “... estaba en el mundo” con la afirmación de la creación (v. 10b: “... el mundo se hizo por medio de él”) quiere expresar que la venida del revelador por excelencia de la historia humana al mundo no está en oposición a la esencia del mundo sino que el origen del mundo depende del Verbo. En el v. 11 se dice que el Verbo vino a su propia casa. Por consiguiente es una evidente contradicción y contrasentido que el mundo *no haya reconocido* (= οὐκ ἔγνω [uk egnō] la Sabiduría) a su creador. Jesucristo, el revelador del Padre en la historia, tenía derecho a que el mundo creyera por su dependencia de él como su creador (1,3), pero el mundo le negó la fe (v. 10c). El mundo *no lo conoció* (= οὐκ ἔγνω [uk egnō]) no significa un mero conocer racional, “sino una aceptación dócil de la enseñanza divina ... y un seguimiento práctico de las instrucciones que le son dadas por medio de la Sabiduría, la Torá o el Verbo”⁴⁵.

⁴⁵ R. Schnackenburg, I, 233.

“Vino a su casa, pero los suyos no le recibieron (1,11). El evangelista se refiere a la venida histórica del Verbo encarnado, que es idéntica con el pensamiento expresado en el v. 14. La expresión εἰς τὰ ἴδια puede referirse, según el evangelista en el presente contexto, al pueblo judío de entonces que rechazó a Jesús, el revelador de Dios, como también a todo el mundo, es decir, al mundo de los hombres. En este punto varían las opiniones de los exegetas. La opinión de que εἰς τὰ ἴδια (= su propia casa) o bien οἱ ἴδιοι (= los suyos) puede significar el pueblo judío elegido corresponde al parecer del evangelista de que la llamada del Bautista se dirigía al pueblo de Dios: “... para que sea manifestado a Israel, para esto vine yo bautizando con agua” (1,31; cf. en cambio, la finalidad *universal*: “... para que todos (= ΠΑΝΤΕΣ [pantes]) creyeran por medio de él” (1,7c). La revelación de Jesús en su vida terrena se dirige exclusivamente al pueblo judío, que, sin embargo, le rechazó: “Habiendo hecho tantos signos delante de ellos no creyeron en él” (12,37). Sin lugar a dudas, se mantiene en el EvJn, aunque muy relativizada, la historia salvífica del pueblo de Dios, muy subrayada, en cambio, en el AT y el judaísmo. La orientación histórico-salvífica del EvJn, aunque muy reducida, tenía por objeto que los miembros del pueblo judío aceptasen las profecías de la Sagrada Escritura (5,39), de Moisés (5,46) y de los profetas (1,23; cf. también 12,40), y creyeran en Jesús, la revelación de Dios Padre. El título “Israel” (1,31.49; 3,10; 12,13), o bien, “israelita” (1,47) son ciertamente títulos honoríficos, pero solo en cuanto uno está dispuesto a creer en Jesús, tienen importancia. La oferta salvífica de la revelación histórica de Jesús al pueblo judío tuvo primacía sobre los samaritanos (4,4-42) y los gentiles (7,35; 10,16, 11,52; 12,20-25), pero esos antiguos privilegios religiosos no tienen ya ninguna importancia respecto a la fe en Jesús (2,19-21; 4,20-21). Esta interpretación y aplicación de las expresiones εἰς τὰ ἴδια (= a su casa) y οἱ ἴδιοι (= los suyos) al pueblo elegido atina mejor con la intención del evangelista en el prólogo de san Juan, si bien la polémica anti-judía no se destaca aquí mucho⁴⁶.

2.2.3.3. La acogida del Verbo por los suyos (v. 12-13)

Es extraño que después de la categórica afirmación de que “los suyos no lo recibieron” (v. 11b) se diga que “a cuantos lo recibieron, les dio el poder de ser hijos de Dios, a los que creen en su nombre” (v. 12). Tales aparentes contradicciones se encuentran con frecuencia en el EvJn: por una parte, se considera la impenitencia

⁴⁶ R. Schnackenburg, I, 236, no quisiera comprometerse con esa interpretación y considerar probable la opinión de que las expresiones εἰς τὰ ἴδια (= a su casa) y οἱ ἴδιοι (= los suyos) se refieren en dimensión universal al mundo de los hombres. Muy probable es que esas expresiones en el himno prejoánico aludían no al pueblo de Dios, sino a todo el mundo de los hombres, cuyo creador era el Verbo. Esa interpretación coincide con el motivo de la literatura de la Sabiduría. (Eclo 24,6-8).

de los incrédulos judíos como definitiva e irreversible; por otra, Jesús habla de nuevo a los obstinados e incrédulos judíos para que se conviertan y crean en él (cf. 8,23.24a con 8,24b; 8,25.26a con v. 8,26b.28; 12,37-41 con v. 42.44-50, etc.). Al evangelista le gustan las antítesis que expresan algo verdadero y fundamental como que Jesús no encontró en el judaísmo la fe esperada, pero no omite que hubo personas incluso procedentes de los círculos dirigentes del pueblo escogido por Dios que creyeron en él (cf. 12,42-43; 19,38-39).

El v. 12 muestra en su lenguaje colorido joánico: las expresiones “recibir a alguien” (= λαμβάνειν τινά [lambánein tiná]) y “creer en alguien” (= πιστεύειν εἰς τινά [pistéuein eis tiná]) son consideradas características joánicas⁴⁷. La expresión “lo recibieron” equivale a “creer en su nombre”. La acogida del Verbo, el enviado de Dios, encuentra precisamente en la Iglesia joánica la respuesta esperada de la fe verdadera. La terminología cristiano-joánica indica que el v. 12, como ya antes los vs. 9-11, se refieren a la acogida del Verbo encarnado. La fe cristiana es la condición para ser hijos de Dios adoptivos, el regalo por excelencia del Verbo encarnado (cf. la estructura del v. 12: [a] “recibir”; [b] “poder de ser hijos de Dios”; [a] “fe”). Una señal de que es cristiana la expresión “(los) hijos de Dios” (cf. 11,52) (= τὰ τέκνα τοῦ θεοῦ [ta tékna tu zeú]) es que no se encuentra ni en la Biblia griega (= LXX), ni en la literatura judía. Ciertamente se encuentra el significado de “hijos de Dios” en lugares en que no aparece toda la expresión, sino solo “hijos” (= τέκνα) (Dt 32,5; Is 30,1; 57,4; 63,8; Jer 3,19; Sab 16,21), pero incluso en esos lugares se les reprocha a los israelitas sus malas obras, a excepción de Sab 16,21, o en su contexto (Jer 3,19-20). La expresión υἱοὶ τοῦ θεοῦ (= [uió] tu zeú] “hijos de Dios”, pero nótese que es griega) aparece bastante frecuentemente en la Biblia griega (Dt 14,1; Sab 2,18; 5,5; 18,13) sin contar las formas “mis hijos”, “tus hijos, sus hijos en relación con Dios, pero, en cambio, se observa una fuerte reserva en el empleo de la palabra griega τέκνα (“hijos” [tékna]) para expresar la relación filial de Israel con respecto a Dios en el AT y la literatura judía: los judíos no son llamados en la Biblia griega τέκνα τοῦ θεοῦ (tékna tu zeú [“hijos de Dios” con esta expresión griega]). En el NT es distinto: en San Pablo y en los escritos joánicos se encuentra la expresión τέκνα θεοῦ (Jn 1,12; 1 Jn 3,1-2; Rom 8,16; Flp 2,15) o τέκνα τοῦ θεοῦ (Jn 11,52; 1 Jn 3,10; 5,2; Rom 8,21; 9,8) para referirse a la relación de filiación divina adoptiva de los cristianos con Dios Padre. En San Pablo, además, los cristianos son llamados también υἱοί (= uió] θεοῦ (Rom 8,14.19; 9,26; Gál 3,26), locución que expresa la misma relación de filiación adoptiva que τέκνα; en el EvJn y las cartas joánicas se reserva solamente a Jesús el título υἱός τοῦ θεοῦ; los cristianos, en cambio, son calificados de “hijos de Dios” en sentido adoptivo con la expresión griega τέκνα τοῦ θεοῦ, pero no con la de υἱοί

⁴⁷ E. Ruckstuhl, *Die literarische Einheit des Johannesevangeliums*, Friburgo Suiza 1951, 204 (núm. 23.24).

(= υιόι) θεοῦ como en San Pablo, como se acaba de indicar⁴⁸. En el prólogo se otorga a los creyentes la filiación divina adoptiva (= τέκνα θεοῦ) por el Verbo encarnado (v. 12-13); en Jn 3,3.5.7-8 les es conferido el engendramiento o la generación divina o filiación divina por el Espíritu y el Bautismo. De este modo se evita, por una parte, la deificación mística o individualista de las religiones no cristianas, y, por otra, se realza sublime y divinamente la dignidad de los discípulos de Jesús en relación con Dios por medio del Espíritu (3,3.5.7-8) o el Verbo encarnado (1.12-13) y el Bautismo (3,3-9). El sintagma nominal (τὰ) τέκνα τοῦ θεοῦ expresa asimismo la idea del nuevo o verdadero pueblo de Dios, cuyos miembros convertidos en hijos de Dios y herederos del reino de Dios por el Espíritu y el Bautismo (3.3.5) forman la Iglesia, en concreto, la iglesia o comunidad joánica.

El v. 13, unido algo sueltamente al v. 12, intenta aclarar posteriormente el acontecimiento de la filiación divina de los hijos de Dios, “que no *han nacido* (= ἐγεννήθησαν [eguenézēsan]: lit.: *fueron engendrados*) de sangre, ni de deseo de carne, ni de deseo de varón, sino que han nacido de Dios”. Intentar sacar un argumento para el nacimiento virginal de Jesús del v. 13 es exegéticamente abusar del texto de 1,13⁴⁹, pues no solo se excluiría al padre terreno (v. 13c: “... ni de deseo de varón”), sino también a la madre (v. 13a: “... que no han nacido de sangre”). Por eso algunos exegetas no quisieran referir la afirmación del v. 13 ni a los creyentes en general, ni al Verbo encarnado, sino al Verbo “no encarnado” (ἄσαρκος)⁵⁰. En verdad en el v. 13 no se trata del nacimiento virginal de Jesús, ni de la generación del Verbo por Dios Padre, sino de la *generación de los creyentes por Dios* (= τέκνα τοῦ θεοῦ). Ese tema se trata más ampliamente en Jn 3,3-9. En 1,12-13 se atribuye al Verbo el que los creyentes reciban por medio del Bautismo la filiación adoptiva o el don de poder ser “hijos de Dios” (= τέκνα τοῦ θεοῦ), aunque las tres personas de la Sma. Trinidad en realidad obran juntas, como cuando actúan *ad extra*, o sea, fuera de las relaciones subsistentes que constituyen las personas divinas.

2.2.4. La encarnación del Verbo y la confesión de fe de los creyentes (v. 14)

El que se retome el título del Verbo (= Λόγος) indica que con el v. 14 se produce un corte o una cesura en el prólogo de San Juan, y que comienza una nueva

⁴⁸ A.P.J. Arowele, *Diaspora-Concept in the New Testament* (Inaugural Dissertation), Würzburgo 1976, 461-462; M.E. Boring, “The Influence of Christian Prophecy on the Johannine Portrayal of the Paraclete and Jesus”: *NTS* 25 (1979), 120.

⁴⁹ Desde el punto de vista crítico-textual esta lectura está débilmente atestiguada, pues no se encuentra en ningún manuscrito griego importante.

⁵⁰ Cf. P. Hofrichter, *Im Anfang war der Johannesprolog*, Ratisbona 1986, 45-54.

sección. Se puede decir que el prólogo consta de dos partes (1-13; 14-18), y no de tres (1-5; 6-13; 14-18), como insinuaría mi división. Me he inclinado anteriormente por la división tripartita, porque la parte segunda (6-13), según mi división, no se refiere pura y nítidamente a la primera del Verbo ἄσαρκος, donde solo se habla del Verbo no encarnado (1-5), sino que está orientada a la tercera (14-18), que se refiere al Verbo ἐνσάρκος; la segunda parte, apunta al Verbo encarnado, aunque aún no se haya mencionado explícitamente la encarnación del Verbo (cf. 1,14a).

El v. 14 se compone de tres afirmaciones, que están unidas por la conjunción “y” (καὶ). La primera conjunción “y”, al principio del v. 14a, equivale a “y verdaderamente”, “efectivamente”. Aquí se destaca la realidad de la encarnación del Verbo encarnado del que se viene hablando desde el v. 6-8. Con el v. 14 comienzan, además, una forma comunitaria de confesión en el “estilo-*nosotros*”.

La primera afirmación reza: “Verdaderamente el Verbo se hizo carne” (Καὶ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο). La nueva información es el predicado: “se hizo *carne*” (= σὰρξ ἐγένετο). La palabra “carne” en relación con la existencia humana de Cristo aparece en la confesión de Rom 8,3: Dios “envió a su propio Hijo en semejanza de carne de pecado y en orden al pecado, condenó el pecado en la carne”. La palabra σὰρξ (= sarx) significa aquí como en el AT lo terreno, lo caduco que caracteriza la existencia humana que se diferencia de la esencia divina y que es todo lo contrario de la “carne” σὰρξ. La forma verbal ἐγένετο (= llegó a ser, se hizo) significa que una cosa o persona cambia su cualidad o atributo, entra en un nuevo estado o condición, que se convierte en algo que no era antes⁵¹. En los libros de la Antigüedad se lee que los dioses se aparecían como hombres, pero no se dice que aparecieran en carne y menos que se hayan hecho o se hicieran carne. En las primitivas confesiones de fe se afirma, en cambio, que Dios envió a su propio Hijo en semejanza de carne de pecado” (Rom 8,3) o que él (Jesucristo) “fue manifestado en la carne” (1 Tim 3,16b). Pero la comparación de estos pasajes paulinos con el v. 1,14a: “Y el Verbo se hizo carne” hace resaltar el realismo de esta afirmación del prólogo joánico: El Verbo que estaba junto a Dios y era de la esencia del único Dios y estaba lleno de la vida de Dios, entró en la esfera de lo terreno-humano, de la materia de lo efímero, percedero, haciéndose carne⁵². No se puede hablar, por tanto, de la encarnación del Verbo como de una epifanía o manifestación del Verbo en sentido mitológico, sino de una encarnación verdaderamente real. La afirmación del acontecimiento: “el Verbo se hizo carne u hombre” se puede transformar lógicamente como una afirmación que expresa la identidad esencial del Verbo: “El Verbo es ahora carne u hombre”. Respecto a la afirmación del acontecimiento de la encarnación del Verbo, el evangelista está solo interesado

⁵¹ Cf. W. Bauer, Wb 316.

⁵² Cf. R. Schnackenburg I, 241.

en el “que”, no en el “cómo” se realizó la encarnación. El relato lucano de la anunciación (Lc 1,34) así como nuestro credo niceno-constantinopolitano están especialmente interesados en el cómo del nacimiento de Jesucristo: “Et homo factus est ex Maria Virgine ...”. Por consiguiente, la afirmación “el Verbo se hizo hombre” (= καὶ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο) no debería ser interpretada tan exageradamente que se busque en ella un fuerte acento antignóstico, como pretende R. Bultmann, o una expresión mitológica, como E. Käsemann, según el cual la encarnación no representa más que lo mínimo indispensable para realizar su misión, mostrándose semejante a los hombres entre los que vivió por poco tiempo⁵³.

La considerada por R. Bultmann y por otros —p. ej. G. Richter— como orientación antignóstica o antidoceta no se tiene hoy por muchos exegetas como muy probable: en primer lugar, la palabra “carne” (= σὰρξ) aparece en confesiones de fe primitivas (Rom 8,3) sin connotaciones antignósticas; en segundo lugar, se podría decir que a la obra del evangelista le falta una intención polémica contra la gnosis y el docetismo; en tercer lugar, es sumamente dudoso que existiera la gnosis reconstruida por R. Bultmann o la “nueva gnosis” de G. Richter en el tiempo del EvJn. El gnosticismo con sus sistemas gnósticos, que nos han transmitido los padres de la Iglesia, es bastante posterior al EvJn, tal vez, por lo menos, 40 años más tarde. Creíamos que podíamos darnos satisfechos con lo que sabemos sobre el docetismo, y tener una cierta certeza de que ha influído sobre los escritos más recientes del NT, pero nuevos estudios parecen disuadirnos de semejante optimismo⁵⁴.

Si se examinan a fondo las afirmaciones cristológicas del evangelista sobre la encarnación en el prólogo y en todo el EvJn es evidente que el evangelista siente interés por recalcar que Jesús de Nazaret es el Verbo encarnado, y que está obligado a hablar de la encarnación porque sabe que esta fundamenta la experiencia salvífica de los creyentes, que depende del Verbo encarnado, o sea, de la “carne” que él asumiera. Aquí conviene recordar lo que dijera el arriba mencionado M. Henry sobre la “carne” en sentido bíblico. En el himno prejoánico, por el contrario, no se ponía el acento sobre la revelación del Verbo encarnado sino sobre la entrega del Verbo encarnado a la muerte por sus fieles. En el himno prejoánico se ponía probablemente un acento especial sobre el Verbo encarnado que se había entregado a la muerte, mientras que el evangelista contempla al Verbo hecho hombre como la revelación

⁵³ Cf. E. Käsemann, *Jesu letzter Wille*, 35: contra la opinión de E. Käsemann habla la construcción lingüística de 1,14a; W.Bauer Wb 316; K. Berger, “Zu ‘Das Wort ward Fleisch’, Joh 1,14a”: *NT* 16 (1974) 160-165: el intento de traducir γίνεσθαι en el sentido de *aparecer* no ha tenido suerte. La cristología de los logia del Hijo del hombre no favorece la supuesta cristología doceta del EvJn: F.J. Moloney SDB, *The Johannine Son of Man*, Roma 1976; para otros rasgos antidocetistas en EvJn cf. G. Richter, *Studien zum Johannesevangelium*, Ratisbona 1977.

⁵⁴ Cf. J.-D. Dubois, “Le docétisme des christologies gnostiques revisité”: *NTS* 63 (2017) 279-304, espec. 303-304.

de Dios en la realidad histórica. En todo el EvJn no se encuentra tan fuertemente subrayado el carácter sacrificial de la muerte de Jesús como en el himno prejoánico (cf. los vs. 10-11.14.16, que muy probablemente, por lo menos, en buena parte pertenecían al himno primitivo). En 1,14 se menciona explícitamente la σάρξ (= [sarx] carne), que hace posible la entrega sacrificial, a la cual se alude al principio (1,29b) y al final (19,14.34.36) del EvJn, tema fundamental que como un gran arco abarca el EvJn del principio al fin⁵⁵. Sin entrega de la “carne” no sería posible la muerte sacrificial y la participación de los creyentes en ella (cf. Jn 6,51-56).

La segunda afirmación “y habitó entre nosotros” (1,14b) prolonga el acontecimiento de la encarnación por un lapso de tiempo; el tiempo de *habitar en tienda* (= σκηνώσε [skēnōse; lit.: “acampó”]) es limitado. Según el evangelista termina ese tiempo con el fin de las apariciones del Resucitado (20,19-29). Ese tiempo era el tiempo de los testigos oculares, al que ahora mira el evangelista retrospectivamente, y pertenece al pasado (cf. el aoristo [= indefinido]: σκηνώσε). El verbo σκηνοῦν (= acampar) ha sido escogido deliberadamente para aludir a la peregrinación del pueblo de Dios con el arca de la alianza por el desierto, que como el arca acampaba en tiendas —San Pablo habla de la “piedra que acompañaba» a los israelitas por el desierto, que era Cristo: cf. 1 Cor 10,4 con Jn 6,9-11—. Las promesas que se contienen en estas representaciones no solo del arca de la alianza acampando en el desierto sino también en otros modos de presencia de Yahvé en el AT como en el templo, la Sabiduría (Eclo 24,8) o la Torá, se han cumplido ahora en Cristo⁵⁶.

La confesión de la Iglesia: “... habitó entre nosotros y hemos visto su gloria” (14bc), se considera unida a la de los testigos oculares (cf. 20,29: palabras del Resucitado a Tomás respecto a los futuros cristianos que no lo han visto, pero que creen o creerán igualmente). Esta confesión de la Iglesia, muchos de cuyos miembros no habían visto al Resucitado, pertenecía al himno prejoánico⁵⁷.

En la tercera afirmación principal (1,14c) proclama la Iglesia su experiencia cristológica de Jesús exaltado y glorificado (cf. Jn 8,28bc y 19,37): “... *hemos contemplado* (= aoristo, equivalente a indefinido español) su gloria” (= ἐθεασάμεθα [: ezeasámeza = vimos / contemplamos] τὴν δόξαν αὐτοῦ [tēn dóxan autú: su gloria]).

La palabra “gloria” (= δόξαν [dóxan]) significa en relación con Dios la revelación de su esencia, como en Ex 34,6: “Señor, Señor, Dios compasivo y misericordioso ... rico en clemencia y lealtad”. Las teofanías del AT tienen por objeto revelar *su gracia y lealtad*. Estas dos palabras corresponden a la *gracia y verdad* (= χάρις

⁵⁵ En el EvJn podemos descubrir otros grandes arcos que abarcan el EvJn de un extremo al otro, como el arco cristológico de los títulos de Jesús en el prólogo y capítulo primero (1,1-18.19-51) y en el último (20,31), el arco de las afirmaciones de preexistencia (1-2.15.30; 6,62; 8,58; 17,5.24) y el mariológico (2,1-5 y 19,25-27).

⁵⁶ Cf. M. Theobald, *Im Anfang war das Wort*, 56-60.

⁵⁷ Cf. M. Theobald, *ibid.*, 56-57.

καὶ ἀλήθεια [jaris - alezía]) del prólogo de San Juan. Por medio de la encarnación del Verbo, el Unigénito del Padre, se han manifestado y hecho realidades experienciales sobrenaturales la *gracia y la verdad* que tienen su origen en Dios Padre, cuyo mediador es Jesucristo (v. 14e.17b). Pero “gloria” que se ha revelado como gracia y verdad es en sentido estrictamente trinitario el Espíritu Santo, como sabe todo exegeta o teólogo. La Iglesia supera, pues, absolutamente a Moisés, pues Moisés propiamente no ha visto a Dios: “Mi rostro no lo puedes ver, porque no puede verlo nadie y quedar con vida” (Ex 33,20.23); “A Dios nadie lo ha visto jamás” (Jn 1,18). Jesús revela en su ministerio público su gloria divina por medio de sus signos milagrosos junto con sus palabras reveladoras. Estas interpretan el significado cristológico de aquellos. Jesús le promete a Natanael y los discípulos: “Has de ver cosas mayores”. Y le añadió: En verdad, en verdad os digo: veréis el cielo abierto y a los ángeles de Dios subir y bajar sobre el Hijo del hombre” (Jn 1,50-51). Esta promesa alude a las futuras autorrevelaciones de Jesús por medio de sus milagros-signos y discursos de revelación, que se narran en el corpus del EvJn (Jn 2,1-17,26). Con el milagro de Jesús en Caná de Galilea comienza a realizarse la promesa de Jesús, y los discípulos responden a su revelación: “Así manifestó Jesús su gloria y sus discípulos creyeron en él” (2,11cd).

La revelación de la gloria de Dios Padre tiene lugar solo en la persona de Jesús, que no es humana, sino divina, por medio de sus milagros-signos y sus palabras o discursos. Esta revelación de la gloria de Dios Padre por Jesús se denomina joánicamente “verdad cristológica revelada” (= ἀλήθεια). No debe separarse de su persona divina, de la realidad concreta, terrena de Jesús de Nazaret y de sus hechos milagrosos o milagros-signos, que se llaman en el EvJn *sēméia* (plural neutro griego de *sēméion* [signo]) joánicos. R. Bultmann interpreta solo existencialísticamente la revelación de Jesús de Nazaret, es decir, como una “realidad reveladora divina” después de haberla desmitologizado la persona de Jesús así como su actividad milagrosa. Lo que queda de la desmitologización de la revelación divina queda sin concretizar, ni es tangible. La filosofía existencialista reemplaza a la fe verdadera o sobrenatural.

Ciertamente no es la verdad revelada joánica ningún concepto puramente intelectual, exclusivamente racional, sino una realidad divina revelada y revelante, que está esencialmente unida a su persona divina. Con palabras más precisas: la revelación o verdad joánica se identifica con la persona del Verbo encarnado y con su obra terrena salvadora que culmina en su muerte en la cruz, que el evangelista llama “su exaltación” (3,14; 8,28; 12,32.34) y “glorificación” (Jn 7,39; 11,4; 12,16.23.28; 13,31; 17,1.5). Jesús de Nazaret es para el evangelista, según Bultmann, solo un hombre, aunque el evangelista no haya procedido siempre —como insiste el exegeta de Marburgo— con suficiente consecuencia y radicalidad. Bultmann sí que pretende proceder con radical consecuencia. Lo único divino que queda de Jesús y en lo que nadie puede comparársele, dice Bultmann, es que es el único que habla la Palabra de Dios, como ningún hombre lo haya hecho, pero entiéndase correctamente, es decir, existencialmente —como Bultmann pretende—. Su discípulo E. Käsemann contradujo al maestro. Si Bultmann propugnó una teología de la cruz (*theologia crucis*), defiende E. Käsemann la teología de la gloria (*theologia gloriae*). Según Käsemann, la afirmación “la Palabra o el Logos se hizo carne” está a la sombra,



por así decir, de la otra afirmación “Hemos contemplado su gloria”⁵⁸. Así puede afirmar, siguiendo la teología liberal, que el Jesús del EvJn es “el Hijo de Dios caminando por el mundo de los hombres” y su vida terrena “es el espacio en que irrumpe la gloria del cielo”⁵⁹. “Sin un mínimo de esplendor milagroso que le caracterice como creador no es posible la revelación de Dios en la tierra; los milagros no son, por tanto, superfluos y concesiones a la debilidad humana, como pretendía Bultmann”⁶⁰.

Desde el punto de vista puramente exegético no podemos decidarnos unilateralmente, ni por la interpretación de Bultmann, ni por la de Käsemann. Con Bultmann hay que aceptar seriamente la afirmación “el Logos se hizo carne”, pero también hay que tomar seriamente la experiencia de la autorrevelación divina del Logos hecho hombre⁶¹. El defecto de ambas respuestas es que son equívocas: En Bultmann no se da una verdadera encarnación, porque el Logos preexistente es un mito y para E. Käsemann también. Además, los supuestos histórico-religiosos en que se basaban las opiniones de ambos exegetas y teólogos protestantes acerca de la gnosis, gnosticismo y el docetismo, a que ya hemos aludido, se consideran hoy día anticuados o están superados; son controvertidos o rechazados: el gnosticismo descrito por los padres de la Iglesia con sus desarrollados sistemas aparece casi medio siglo más tarde que el EvJn y los escritos joánicos; tampoco es creíble que cuando se escribió el EvJn existiera la gnosis descrita por Bultmann, y ni siquiera la “nueva gnosis” de sus “nietos espirituales” a raíz de la publicación de los textos gnóstico-coptos de Nag-Hammadi (L. Schottroff; G. Richter; Langbrandtner; J. Becker). También en torno al docetismo hay recientes estudios, como se dijo anteriormente. Por otra parte, el AT, especialmente, con sus tradiciones sapienciales, y el Judaísmo con las judías del segundo templo así como los estudios targúmicos, que hoy día han alcanzado más importancia de la que tenían en tiempo de R. Bultmann y E. Käsemann, han de ser tenidos en cuenta, cosa que no pudieron hacer estos grandes exegetas.

2.2.5. El segundo testimonio de Juan el Bautista a favor del Verbo preexistente, encarnado (v. 15)

El segundo testimonio del Bautista intercalado entre los vs. 14 y 16 causa una impresión brusca e inesperada: *cf.* el estilo “nosotros” (v. 14) —“yo” (v. 15)— nosotros (v. 16). La ilación de las ideas entre el v. 14 y el v. 16 queda interrumpida por el v. 15. Este versículo es la prueba más clara de que el prólogo de San Juan no es

⁵⁸ Cf. E. Käsemann, *Jesu letzter Wille*, 28.

⁵⁹ Cf. *ibid.*, 35.

⁶⁰ Cf. *ibid.*, 51-52.61.

⁶¹ Cf. M. Theobald, *ibid.*, 54-55.

de una pieza. Aunque el arte del evangelista es aquí algo desigual, sin embargo, cuadra bien con el contexto. Por una parte se subraya la preexistencia eterna del Verbo encarnado antes de la creación del mundo. Así se corrobora que la comunidad cristiana, a la que pertenecen los testigos oculares de la actividad reveladora de Jesús y de los receptores de sus apariciones pascuales (20,19-29) así como las generaciones cristianas posteriores (20,29b), han experimentado y contemplado verdaderamente su gloria. Por otra, se recalca que la revelación divina se ha realizado real y verdaderamente en Jesucristo. La inserción de un testigo histórico, como es el Bautista, sirve para confirmar que “el Verbo se hizo carne” u hombre: Jesús de Nazaret es el Verbo encarnado, el revelador de la historia.

A parte de ese significado positivo contiene el v. 15 connotaciones polémicas contra los discípulos, que hacían la competencia a la comunidad joánica. Es decir, tenían a su maestro, Juan el Bautista, por superior a Jesús, porque Jesús apareció en público después del Bautista. Por esta razón, se realza la primacía de Jesús, o sea, su preexistencia, según el contexto del prólogo. Juan Bautista se convierte en el portavoz de la Iglesia joánica, quien aconseja a sus discípulos que sigan a Jesús (*cf.* 1,35-37; 3,26-30). Sin embargo, al Bautista no se le convierte en discípulo de Jesús o en miembro de la Iglesia porque continúa su actividad bautista con su grupo.

Desde el punto de vista de la tradición, hay que indicar con respecto al dicho del v. 15cd procedente de la tradición sinóptica (“el que viene detrás de mí, se ha puesto delante de mí, porque existía antes que yo”) que el Bautista, o en realidad el evangelista, trae una cita propia como si ya la hubiera pronunciado antes, pero que, en realidad, aún no fue pronunciada en el EvJn, sino que tendrá lugar más tarde (1.30). El evangelista supone en sus lectores o lectoras u oyentes un cierto conocimiento de la tradición sinóptica.

2.2.6. Continuación de la confesión de la comunidad respecto a su participación en la historia de la salvación (v. 16)

Según el contexto actual parece como si fuera el Bautista, que representa a todos los creyentes, el que recitase el v. 16. Sin embargo, según el EvJn, no pertenece a la comunidad cristiana o la Iglesia; por tanto es inadmisibles poner en sus labios la frase siguiente: “Pues de su plenitud todos hemos recibido ...”. Los que la recitan son “todos cristianos” (= ἡμεῖς πάντες [ēmeis pantes: = todos nosotros]). Mientras que en el v. 14a-e los que atestiguaban y profesaban su fe eran los testigos oculares, sin excluir a los futuros creyentes, en el v. 16 se expresa la experiencia común de todos los creyentes respecto al evento de la salvación (*cf.* 17,20-21: estos dos versículos serían una añadidura inspirada de un glosista de la comunidad joánica, distinto del evangelista o su redactor, dentro aún de la época apostólica, que quería incluir a las generaciones cristianas futuras, que no habían conocido a Jesús, dentro de la oración de Jesús, el Hijo, enviado por el Padre [Jn 17,3-4.8-9.18.21e.23d.25e]). El evangelista mismo distingue también entre testigos oculares y cristianos posteriores, que han creído sin haber visto (20,29).

La palabra πλήρωμα (= plenitud [plērōma]) hace suyo el pensamiento de πλήρης (= lleno [plērēs]) del v. 14. La palabra πλήρωμα se encuentra con frecuencia en los sistemas gnósticos; aquí en el prólogo no se refiere al ámbito del Logos, que incluiría todos los “eones” o mundos y emanaciones según el gnosticismo de los sistemas de mediados del siglo II d. C. En el v. 16 se refiere la abundancia salvífica de Jesús “a la riqueza de vida que el Verbo recibe y posee del Padre (cf. 5,26) y de la que hace partícipes a los suyos (10,10)”⁶². La expresión χάρις ἀντι χάριτος (= jaris anti jaritos [gracia tras gracia]) no se refiere, como pensaba Orígenes, a las dos gracias, a la del NT que sustituye a la del AT. La mencionada expresión tiene, más bien, fuerza dinámica, o sea, significa el continuo e incesante crecer de la vida divina de los o en los creyentes: “gracia y siempre más gracia, y de nuevo más gracia”, podríamos traducir. Esa experiencia de la revelación siempre en crecimiento alcanza su punto culminante en la perfecta fe pascual: “En aquel día conoceréis vosotros que yo estoy en mi Padre, y vosotros en mí y yo en vosotros” (14,20). El Espíritu de la Verdad *guiará* a la Iglesia *en el camino* (= ὁδηγήσει [odēguēsei]) de *la verdad plena* (= τῆ ἀληθείᾳ πᾶσῃ [tē alēzēia]: Jn 16,13b)⁶³. Pero esa revelación de la verdad plena aguarda la revelación plena y totalmente desvelada en la comunidad y comunión con Cristo, que no cesará jamás (Jn 17,24).

2.2.7. *Contraposición entre Moisés y Jesucristo respecto a su respectiva mediación religiosa (v. 17)*

Como en los vs. 6-8.15, vuelven a aparecer al final del prólogo (v. 17-18) los dos personajes más importantes, cuyo papel define brevemente el evangelista en el v. 17. Los vs. 17-18 pertenecen claramente al evangelista. Para comprender y resolver bien la cuestión, conviene entender la importancia que tienen para el evangelista en el EvJn los diversos personajes del AT (Moisés, Abrahán, Isaías) y las instituciones del AT y del Judaísmo (el templo, la Ley o Torá, la circuncisión, el pueblo de Dios). El evangelista no tiene interés alguno en desvalorizar la ley mosaica, la circuncisión, etc. Desde el punto de vista histórico-salvífico son irrelevantes, indiferentes. Estas instituciones judías no son malas en sí, pero carecen de toda importancia salvífica. Lo único importante es la fe en Jesucristo. Estas instituciones anticotestamentarias y judías (templo, Ley, etc), ritos, como los de los capítulos 7,37-39; 8,12, los ritos del agua y la luz en la fiesta de las tiendas o los sucesos del pasado del AT (maná

⁶² Cf. R. Schnackenburg I, 251.

⁶³ El adjetivo griego πᾶσῃ (= pasē) significa toda la verdad en general y en su totalidad y en todas sus partes concretas, o sea, donde haya algo de verdad auténtica, allí alcanzará su colmo y perfección.

en el desierto: cf. Jn 6,31-33) pueden servir de puntos de partida o contacto para los discursos de revelación de Jesús. Con respecto a los personajes del AT, como Moisés e Isaías, es inapreciable su significado profético, pues profetizaron sobre Jesús (5,46; 12,38-41). Como se relativiza la figura del Bautista y la de Moisés, así también es relativizada y subordinada la figura de Abrahán (8,33-41.51-57) a la persona del Verbo encarnado. “Antes de que Abrahán existiera, yo soy” (8,58). Si Moisés es el mediador de la Ley, infinitamente mucho más importante es “Jesucristo, por medio del cual nos han llegado la gracia y la verdad” (v. 17).

2.2.8. *Jesucristo es el Dios unigénito y el exclusivo y único Revelador, que ha visto al Padre y nos lo ha dado a conocer (v. 18)*

Para los rabinos del tiempo del evangelista era un dogma incontrovertible que ningún hombre puede ver a Dios: Dios es para el hombre inaccesible y del que no puede disponer. Un eco de esta fe judía encontramos en algunos pasajes del EvJn: “Nadie ha subido al cielo sino el que bajó del cielo, el Hijo del hombre (3,13); “Nunca habéis escuchado su voz, ni visto su rostro” (5,37); “No es que alguien haya visto al Padre” (6,46). En el tiempo del evangelista del EvJn había, sin embargo, tendencias e intentos místicos en ciertos círculos judíos que aspiraban a una unión inmediata con Dios mismo; se afirmaba incluso que Moisés había visto a Dios inmediatamente. El evangelista con la afirmación de que “nadie ha visto a Dios” (v. 18a) rechaza tales pretensiones místicas. Para el evangelista es indiscutible que solo Jesucristo ha visto al Padre porque tiene su principio en Dios (6,46). Esto no se debe a éxtasis o ascensión mística, sino a que él viene del cielo (cf. 1,1-2; 3,13). Jesucristo, Dios unigénito⁶⁴, permanece o permanecía en unión y comunidad personal con el Padre: “... que está (o estaba) en seno del Padre” (1,18b). En la última cena el DA (= Discípulo Amado) “está reclinado ... en el seno de Jesús” (13,23), expresión muy semejante a la del prólogo (1,18b). Con ambas locuciones se expresa la unión personal del Verbo con Dios Padre, como la del DA con Jesús. Así como el Verbo es la Palabra (= Logos) del Padre, a su vez es el DA, el autor del EvJn, el intérprete de Jesús para la comunidad o Iglesia joánica por medio de su evangelio (cf. 21,24). Jesucristo es el exegeta o intérprete de Dios Padre por excelencia, porque estaba o está junto al Padre (1,1bc y 1,18) y nos *ha dado a conocer* (= ἐξηγήσατο [exēgēsato: la palabra *exégesis* tiene que ver con “explicar” y “dar a conocer”]) su revelación o sus palabras divinas.

⁶⁴ La *lectio varians* “Dios unigénito” (= μονογενὴς θεός) es la preferida en el texto de Nestle -Aland por tener a su favor los testigos más antiguos: P⁶⁶ Ⓝ* B C* L.

3. CONCLUSIÓN

Nos hemos reducido a estudiar sincrónicamente la cristología del prólogo de San Juan. Si hubiéramos intentado recomponer diacrónicamente el himno que subyace al prólogo de san Juan, el artículo se hubiera alargado mucho más, porque la reconstrucción del himno es insegura y más abundante en hipótesis y hubiera que haber refutado bastantes reconstrucciones del himno poco fiables. Quede eso para otra ocasión.

He intentado principalmente aprovechar los últimos trabajos sobre el EvJn de exegetas de habla alemana, pero también me ha llevado tiempo el estudio de algunos libros del filósofo francés Michel Henry, que aplica al EvJn una fenomenología “radical”, es decir, rechaza la fenomenología anterior desde Edmundo Husserl a Merleau-Ponty, pasando por Martin Heidegger, porque se han quedado encerrados en el mundo y sus categorías intramundanas. Pues aquí se plantea la cuestión de qué hermenéutica necesitamos para interpretar más profundamente el EvJn. Para M. Henry es Cristo o la fe en Cristo adonde tienen que llegar los fenomenólogos: *C'est moi la vérité*, es el título de uno de los últimos libros de M. Henry. Esto es de alabar, aunque hemos indicado algunos serios errores teológicos en la interpretación de M. Henry. El prólogo de San Juan contiene una tan rica y alta cristología que se puede considerar una cima maravillosa del EvJn. El prólogo comienza proclamando que el Verbo preexistente, que estaba junto a Dios Padre, era (y es) Dios (v. 1-2), el creador de todo lo que existe (v. 3), la Vida misma que nos concede por medio de los sacramentos y sus palabras o discursos, y que deviene en luz de los hombres y brilla en la tiniebla (v. 4-5); la Luz verdadera iluminadora, que experimenta rechazo y acogida, y a los que le acogen les da el poder de ser hijos de Dios (v. 9-12). Es el Verbo encarnado, el Unigénito del Padre, lleno de gracia y verdad, de que participan todos los cristianos (v. 14.16). Es el verbo preexistente, cuyo pregonero por excelencia es Juan (v. 15). Si Moisés fue el gran el Legislador del AT, Jesucristo es infinitamente mucho más: el único e insuperable Mediador de la gracia y verdad entre Dios y los hombres (v. 17). El Verbo preexistente, que estaba junto al Padre (v. 1-2), es Jesucristo, el Dios Unigénito, que está en el seno del Padre, y como el Verbo encarnado se convierte en su exegeta o intérprete para los hombres (v. 18).

ELEMENTOS CLÁSICOS EN *LAS NOCHES DEL BUEN RETIRO* DE PÍO BAROJA

Francisco Salas Salgado

Universidad de La laguna

frsalas@ull.es

*TIBI, ISABELLA!, CATVILLO DVCE,
OPVSCVLVM NOVVM LEPIDVM (VT SPERO) DONO*

RESUMEN

La novela *Las noches del Buen Retiro* de Pío Baroja guarda una relación intrínseca con el tópico de la fugacidad de la vida. Pero además contiene toda una serie de elementos que tienen que ver con el mundo y la cultura clásica. En este trabajo intentamos destacarlos.

PALABRAS CLAVE: Tradición clásica, Generación del 98, Pío Baroja.

ABSTRACT

«Classical Elements in *Las Noches del Buen Retiro* by Pío Baroja». The novel *Las noches del Buen Retiro* written by Pío Baroja has an intrinsic relation with the topic of the fugacity of the life. But it also contains many parts that have to do with the world and the classical culture. In this paper we try to highlight them.

KEY WORDS: Classical Tradition, Generation of '98, Pío Baroja.

1. Determinadas obras que, por su título o por la época en que fueron escritas, parecen presagiar de antemano que nada tienen que ver con determinadas parcelas de estudio, luego suscitan sorpresas inesperadas. Ocurrió esto cuando revisaba algunos tomos de autores que fueron lectura de obligado cumplimiento en la época ya lejana de los estudios secundarios —posteriormente se convertirían algunos de ellos en dilectos—. Una de estas obras, releída casi de un tirón, fue *Las noches del Buen Retiro* de Pío Baroja, uno de los escritores, como es sabido, que se incluye en la denominada «Generación del 98».

Cierta formación (ya quizás deformación) profesional hizo que este nuevo acercamiento lo hiciera con un nuevo enfoque: lo que en épocas pasadas resultaba ser un hecho sin excesiva trascendencia o quizás resultara impertinente, ahora iba a centrar mi atención. Me refiero a ciertas partes de esta novela que tienen que ver con la pervivencia de la cultura clásica, esa especie de pilar (o lugar común) que de una forma u otra sustenta el armazón literario y cultural de países diversos y logra unificar las diferentes épocas.

2. Puestos a indagar desde esta perspectiva me puse a la búsqueda de referencias que sirvieran para dar soporte material a este trabajo. Evidentemente sobre Baroja se ha escrito mucho. Basta ojear las diversas historias de la literatura española para disponer de un arsenal de investigaciones al respecto con referencias diversas. Para las pretensiones de este trabajo considero suficientes los datos que se refieren en algunas de esas historias, que mayormente se repiten en todas. Así hay mención a su nacimiento, ocurrido en San Sebastián el 28 de diciembre de 1872, a su familia, a una infancia no dichosa con el desarraigo que produce ir de un lado a otro; pero muy poco, más bien nada, se dice de sus primeros estudios y de sus estudios secundarios, y algo, y no mucho, de sus estudios universitarios, de una carrera de Medicina que casi no ejerció. Tampoco en relación con la producción literaria de Baroja existe uniformidad, solo en algunas de estas se presta una atención particular a sus obras, clasificándolas y atendiendo al contenido y significación de las mismas¹, entre ellas la novela que aquí se va a tratar, aunque la información sobre la misma es escasa².

De igual forma son insuficientes las noticias que he podido reunir sobre la formación clásica de este autor, sobre el aprendizaje y la enseñanza de las lenguas clásicas, que sabemos seguía vigente³. La única mención (y tampoco es gran cosa) relacionada con su formación en estas materias la refiere Sebastián Juan Arbó (1963: 43) cuando nombra, junto al profesor de aritmética de Baroja en San Sebastián, Gregorio Pano, a un anónimo profesor de latín, menos dado a amonestar al joven Pío, como hacía el profesor de aritmética, quien por otro lado no tenía muy buena consideración de su alumno:

Al lado de don Gregorio estaba el profesor de latín. Éste, según él, no le riño nunca, pero le envió dos veces a la corrección. La corrección era —dice— un cuartucho con rejas a manera de calabozo, en donde en invierno se tiritaba de frío. Éste no era aficionado a anunciarle glorias futuras. Era peor: el que no salía por un lado, salía por el otro.

¹ Así Pedraza-Rodríguez (1987). He manejado, además, Domingo (1982), Shaw (1992) y Mainer (1980, 2012).

² Tengo que referirme de nuevo a Pedraza-Rodríguez (1987: 473), quien aporta, aunque solo sea en media página, datos del argumento de las *Noches del Buen Retiro*, precisando que el título de esta obra obedece a que en ella se describe el ambiente del Madrid de principios de siglo que conoció Baroja en sus años juveniles. Quizás esto se deba a la mayor fama que obtuvieron algunas de las obras de Baroja en detrimento de otras. En esto insiste Domingo (1982: 83), para quien la trilogía en la que está inscrita esta novela (*La juventud perdida*) junto con *Agonías de nuestro tiempo*, *La selva oscura* y *Los visionarios*, poco tiene que «pueda parangonarse con los grandes aciertos del novelista». Sin embargo Mainer (1980: 337) apunta que con *Las noches del Buen Retiro* Baroja superó la crisis creadora de *La selva oscura*, volviendo a la agri dulce bohemia finisecular.

³ Cf. García Jurado (2015).

Sin embargo, parece, como señala J. A. López Férez (1998: 442, n. 19), que Baroja fue buen lector de clásicos grecolatinos⁴. Quizás esto se debió a la formación que recibiera no solo en su lugar natal sino especialmente en Madrid, donde fue alumno del Instituto de San Isidro, centro en el que terminó el Bachillerato⁵.

Asimismo, por lo que he podido averiguar, son escasos los trabajos que atienden a la pervivencia clásica que existe en su obra. Solo he encontrado referencia a la mitología en el trabajo titulado «El laberinto de la sirenas», que se debe a M.^a Ángeles Durán (2010).

3. Así las cosas, conviene ya entrar ya en materia. *Las noches del Buen Retiro* fue una novela escrita en 1934. Pertenece a una de las nueve trilogías en que Baroja dividió su obra, la que intituló, «La juventud perdida», en la cual también se encuentran *El cura de Monleón* (1936) y *Locuras de carnaval* (1937).

Las noches tienen un personaje central, Jaime Thierry, que aparece en el capítulo XI, escritor formado en Francia y en Estados Unidos, que fue director de uno de los periódicos más críticos que se nombra en el relato, denominado «El Bufón». Thierry empieza causando sensación y no pocas antipatías en quienes veían en él una especie de lord Byron, un bohemio no tradicional sino revolucionario, dotado de un individualismo radical. Esta actitud inicial, arrogante, se difumina a lo largo de las páginas cuando el personaje poco a poco va cayendo en la miseria, enlazando una desgracia tras otra, hasta enfermar y morir a causa de la tuberculosis (detrás de todo esto se esconde la pesadumbre de no verse querido por la mujer que amaba).

Jaime Thierry tenía una cultura elevada para la época, pero era de carácter difícil, costumbres obsesivas y neuróticas. Estaba imbuido en las teorías de Nietzsche y destacaba por ser una persona hipercrítica (utilizaría el periódico para realizar una censura del ambiente en el que se mueve). En la novela mantiene varias relaciones sentimentales, sobre todo una turbulenta —la más comentada y la que le va a destrozar a la postre— con la condesa de Villacarrillo, cuya actitud más equilibrada y tranquila sirve de contrapunto al temperamento de Thierry.

⁴ Vuelve a insistir López Férez (2008: 183) sobre esto en otro trabajo, destacando la presencia de Aristófanes en algunas secuencias de las obras de Pío Baroja. Aquí también aparecen otros autores y obras griegas leídos por Baroja, entre ellos la *Odisea* de Homero y Eurípides.

⁵ Fue conocido como Colegio Imperial de Madrid o de los Reales Estudios de San Isidro. Fundado en 1566 por los jesuitas, se intentó convertirlo en Universidad en el siglo XVII aunque no obtuvo el fruto esperado por la enérgica oposición de las Universidades de Alcalá y Salamanca. En 1725 Felipe V funda dentro del Colegio un Real Seminario de Nobles. Datos generales sobre el mismo pueden verse en Simón Díaz (1992). Cf. sobre la enseñanza de las lenguas clásicas, aunque referido al siglo XVIII, Bartolomé Martínez (1995).

Sin embargo, esta novela va mucho más allá y se convierte en un retrato personal de la sociedad del momento, sociedad caracterizada por la bohemia y la apariencia, por personajes atormentados, contrapuestos y extravagantes, donde la diferencia entre ricos y pobres estaba muy marcada, y donde el nivel cultural distaba mucho de ser relevante. Un lugar destacado en la novela lo ocupan las tertulias, que se dedicaban sobre todo a favorecer la murmuración y la insidia. Y en medio de todo esto, al hilo del relato, aparecen referencias, no muchas, a la cultura del momento y en particular al mundo clásico.

4. Rasgo destacado de esta novela es que usa uno de los mecanismos recurrentes en la ficción narrativa, «el del manuscrito encontrado o dado al autor», quien desde ese momento deja de ser autor y adopta el papel de editor. Esto se refiere en el «Capítulo I». Esta novela le había sido entregada a él, que había sido «un poco médico, un poco industrial, un poco negociante y un poco periodista» y director literario de una casa editorial (Baroja, 1982: 5), por una señora que vestía de luto, y que le pidió que considerara la publicación de un relato de un amigo suyo y la realización de un prólogo, pues el verdadero autor (a quien sus amigos conocían por el nombre de Fantasio) no quería que apareciera su nombre.

A los pocos días vino a su despacho un hombre pálido, también de luto —el editor pensó que sería el tal Fantasio—, quien le traía dicho manuscrito. Tras su lectura, consideró interesante publicar esa novela, aunque vacilara al principio, insistiendo de nuevo en que «el autor de la obra no soy yo, sino el señor misterioso, llamado por amigos Fantasio, y que usaba melena y chalina flotante y azul» (Baroja, 1982: 8), diferentes ambos en sus ideas y aficiones.

Esta suerte de preámbulo da paso al relato, supuestamente de Fantasio (capítulos II-LXXV), en el que, como se dijo, aparecen retratados muchos personajes de la época, sus actitudes y una sociedad clasista y aparente.

Al frente del libro este «caballero romántico de la barba y de la melena, antiguo joven tenebroso», puso una dedicatoria (la titula «A una señora amiga») que ocupa el capítulo II, donde concreta el motivo principal que rige esta novela y nos hace percibir claramente la causa de su inclusión en la mencionada trilogía.

En efecto, se habla aquí de la nostalgia del tiempo que ha pasado, de la época de la juventud, alegre, festiva y activa:

El pasado no es mejor que el presente... pero se alumbra con una media luz crepuscular sugestiva, poética, distinta a la claridad cruda y agria del momento (Baroja, 1982: 9).

Ese pasado, donde ambos eran jóvenes, tenía un escenario que los unía: los Jardines del Buen Retiro. Y reitera:

Y ahora los dos somos viejos. ¡Qué pena! Yo, pase; ¡pero usted! El escenario y los actores desaparecieron. El jardín ya no existe. La mayoría de nuestros amigos

murieron. El tiempo ha volado como vuelan todos los tiempos. *Hora fugax. Fugit irreparabile tempus* (Baroja, 1982: 9)⁶.

Esta idea que guía la novela de principio a fin se ve acompañada de otras alusiones al mundo clásico, aunque habría que volver a insistir que no aparecen de forma continua. Veámoslas.

4.1. La enseñanza de las lenguas clásicas seguía su curso mal que bien. En la novela aparece algunos personajes que viven del latín (o mejor, malviven) pues aprovecharían sus conocimientos en la lengua del Lacio para ello. Era el caso de Emilio Aguilera, asiduo participante de una de las tertulias más nombradas entre la sociedad madrileña de entonces, la de Paco Lecea, quien simultaneaba su oficio de periodista con su empleo de profesor de latín y literatura en un colegio (Baroja, 1982: 22).

Parece que saber latín daba cierto empaque en esos momentos, ante determinadas concurrencias, aunque también no dejaba de tener cierta afectación. En el capítulo III en la descripción de ciertas damas que acudían a Los Jardines del Buen Retiro, todas sin maquillar, aparece la oportuna cita usada casi como elemento diferenciador de clases:

También entre las mujeres existía mayor variedad; casi ninguna se pintaba, o si lo hacía no era de una manera tan exagerada como en esta época. El maquillaje se consideraba sólo para las hetairas, para las horizontales, era la palabra del tiempo, y se miraba como algo chocante y de poca distinción.

La pintura desvergonzada y con mucha pasta de color sobre la piel de la cara y la depilación de las cejas ha dado a las mujeres de hoy un aire inexpresivo de muñecas y una falta absoluta de carácter. Princesas, manicuras, tanguistas y cocineras, todas parecen actualmente lo mismo, de la misma harina, *ejusdem farinae*, que decimos los latinistas (Baroja, 1982: 12).

La relevancia que daba soltar el latinajo de turno aparece también en otra parte de la novela, esta vez en boca de uno de los personajes que frecuentaban esas tertulias. El personaje en cuestión es Juan de Guevara, médico solterón, culto y de buena posición, quien en una de sus frecuentes pláticas describía tres clases de hombres de la siguiente manera: «el *Homo Sapiens*, raro; el *Homo Demens*, corriente, y el *Homo Domesticus* o *Vulgaris*, frecuentísimo» (Baroja, 1982: 22). Debía tener fama este Guevara de pasarlo todo al latín, como se puede comprobar cuando relata Baroja

⁶ Cf. Verg. *Georg.* 3, 284. La pérdida de la juventud tiene mucho que ver con lo que comenta luego sobre la fuente de Juvencio (*Fons Iuuentutis*) «que el marino español Ponce de León creyó encontrar en La Florida» (Baroja, 1982: 10).

las pretensiones a que aspiraba Fernanda Arias Mejía, una acomodada damisela que frecuentaba los Jardines, en sus relaciones de pareja (en este caso referidas a Carlos Hermida⁷, quien en busca de una sólida posición, la pretendía):

No aspiraba a un marido brillante; le veía a Carlos como a un joven de quien se puede sacar partido. Era para ella el tipo medio del hombre, del cual una mujer puede esperar una vida tranquila y relativamente feliz, el *homo domesticus*, como hubiera dicho el doctor Guevara (Baroja, 1982: 120).

El propio Jaime Thierry también emplea en una ocasión alguna expresión latina. Ocurre cuando conoce a Jacinto Palacio del Campos, asturiano que había estado en Cuba, en La Habana, y fue acusado de malversador. Su intención era crear un periódico (que se llamaría el «El Bufón») y propone a Thierry que lo dirija:

Bien —dijo don Jacinto—; pero, aunque sea así, haremos el periódico y usted lo dirigirá.

—Bueno, bueno. Estoy conforme.

—Además, amigo Thierry, le pagaré lo que usted me diga.

—No me opongo; ante estos argumentos *ad hominem* hay que ceder (Baroja, 1982: 168).

Pero no solo los que habían podido disfrutar de estudios superiores usaban el latín. Jaime Thierry estimaba mucho la memoria de su madre, supo que vivía en Madrid la hija de un capataz que había trabajado para la familia de su madre en

⁷ El ambiente cultural del momento ofrece personajes como este. Carlos Hermida, también periodista, era hijo de un empleado de la Sección de Fomento ya muerto, cuya madre doña Antonia se preocupó mucho para lograr el ascenso social de su hijo. Hermida había logrado terminar el bachiller, pero por falta de medios no había podido hacer una carrera. Mal estudiante en Bachillerato, no manifestaba afición a ciencia o arte, ni siquiera a hacer versos, solo le interesaba la política y tener cierta posición social. Su ascenso en el mundillo periodístico se lo debió a su madre y a su novia Matilde Leven, aficionada a la literatura y buena escritora de versos y cuentos, de cuyo ingenio y creatividad se benefició Carlos (resulta llamativo que ella no quería publicar nada con su nombre pues «de una mujer sabia y literata se ríe en España todo el mundo» [Baroja, 1982: 32]). Carlos Hermida solía frecuentar la tertulia de un café del comienzo de la calle de Alcalá, próximo a la Puerta del Sol, donde se reunían literatos, poetas, dramaturgos y dos o tres aprendices de novelistas. El conocimiento de estos de la literatura, de lo que hablaban siempre, se circunscribía a los autores de su época, sobre todo extranjeros, los autores de principios de siglo, pero los del XVI y XVII les eran desconocidos y «muy pocos sabían algo de literatura antigua» (Baroja, 1982: 45), si bien se debe referir a los clásicos castellanos, aunque tampoco habría que obviar a los grecolatinos. En contrapartida Jaime Thierry, un extranjero venido a España, sintió desde temprano, a pesar de sus ideas filosóficas, pasión por la literatura clásica española. Cuando se fue a vivir a las afueras, al hotelito que le habían encontrado, «se dedicaba por entonces a los autores castellanos clásicos y modernos y a tomar sus notas. Gonzalo de Berceo y el arcipreste de Hita eran sus escritores favoritos. Era también entusiasta de fray Luis de León, de San Juan de la Cruz, de la novela picaresca y de los dramas de Calderón» (Baroja, 1982: 58).

Burgos. Esto le llevó a conocer a la Silvestra y a su marido Beltrán. Beltrán era hijo del sacristán del pueblo y había comenzado a estudiar para cura, pero la falta de vocación se lo impidió. Sin embargo «todavía recordaba algunos latines, sobre todo macarrónicos y de aire pedantesco, pero más que los latines le gustaba el argot popular» (Baroja, 1982: 53).

4.2. Otras muestras de pervivencia de la cultura grecolatina existen en esta obra, que aparecen de forma esporádica en menciones puntuales. Puestos a hacer una clasificación de estas habría que referirse en un primer momento a referencias mitológicas e históricas, de figuras y personajes, que la tradición ha tipificado como símbolos de determinadas virtudes y vicios o de determinadas situaciones, y luego las realizadas sobre escritores de la Antigüedad.

4.2.1. Un primer ejemplo dentro del primer grupo lo tenemos en la expresión «espada de Damocles» usada por Baroja para referirse al hecho de que la gente pobre y sin pretensiones en los meses de verano no podía desplazarse a la costa cantábrica, lo que hacía que fueran mal mirados, «a la cual hoy parece írsele quitando la punta y filo» (Baroja, 1982: 11).

Curiosa es también la referencia a la diosa de la belleza que aparece en el capítulo IV. La diversidad de personajes de diferentes clases sociales que frecuentaban los Jardines del Buen Retiro le lleva a hablar de las cortesanas, que también habían, de «la Blanca, la Puri, la Tropical, la Nadadora, Lola la Valkiria», y la que llamaban «la Venus de la Necrópolis, sea porque tuviera citas en los cementerios o porque se la considerase a ella como sepulcral» (Baroja, 1982: 18).

Una figura mitológica es la aparece en los motes que la gente mundana y de perversa intención había dado a tres señoritas de clase acomodada que acompañaban a Fernanda Arias Mejía. Estos nombres por otro lado los tenían tres torpederos de la marina de guerra española, a saber Terror, Furor y Proserpina (los que andaban tras ellas para cazar su dote se les apodaba con el nombre de tres cañoneros o barcos de guerra: el Audaz, el Osado y el Temerario) (Baroja, 1982: 119). Otra referencia a la mitología se encuentra también en «dos estatuas de piedra, una de Flora y otra de Pomona» (Baroja, 1982: 55) que adornan la puerta del mal conservado hotel con un jardín cercado con sus tapias, adonde había ido a vivir Thierry.

Este uso de figuras mitológicas con una función referencial o sarcástica continúa en el relato de Baroja esta vez en la figura del Barquero de la Estigia, que aparece en uno de los diálogos que Jaime Thierry realiza en el primer número del periódico «El Bufón» del que era su director. Caronte conversa allí con un vendedor de petróleo, y se quejaba de la carestía del preciado líquido para el motor de su barca «y de que muchas almas de los muertos daban moneda falsa o no pagaban los billetes del trayecto por la laguna Estigia porque no tenían un cuarto» (Baroja, 1982: 176).

4.2.2. Por el contrario, los personajes históricos (o que tienen alguna relación con la historia) se usan en una función paradigmática. Lo encontramos por ejemplo en la mención a Lucrecia o Cornelia, que han pasado a la posteridad como modelo de

virtud⁸. Ciertamente, la desazón que empezó a tener Jaime Thierry tras romper con Josefina Cuéllar e iniciar la relación con Concha Villacarrillo, originada por los celos que aquella empezó a sentir ante los comentarios que se hacían de esta, debido al carácter alegre y dispuesto de la condesa, le lleva a reflexionar que hubiera preferido «que la considerasen como una mujer virtuosa, como una Lucrecia o la madre de los Gracos. Luego, ya comprendía la estupidez de esta pretensión» (Baroja, 1982: 129-30).

De otra parte está la figura de Creso que aparece en medio de una conversación donde se discute sobre la posibilidad o la necesidad de gastar la riqueza personal⁹. La discusión se establece en el entreacto de una de las funciones que ofrece el Teatro Real entre Alejandro Dobón y Eduardo Larraga, redactores del periódico «El Mundo»:

No todo el mundo puede gastar en duros, aunque lo tenga —aseguró Dobón.
 —Todo eso no son más que ilusiones —replicó Larraga—: el poder gastar no depende de la mentalidad, sino del dinero.
 —De las dos cosas. Hay personas que aunque fueran Cresos por su fortuna vivirían mezquinamente (Baroja, 1982: 146).

4.2.3. Los escritores clásicos también encuentran su acomodo en el relato barojiano. Aunque la mención de algunos de ellos debe ser tomada con cautela, porque no indica que se haya leído a los mismos, en Baroja parece que lo contrario.

Uno de los personajes que se quedaba en Madrid en la época de verano era el marqués de Quiñones, quien solía dejar a su familia en alguna playa del Norte para “irse de rositas” por la capital, frecuentando así los saloncillos de los teatros y los camerinos de las artistas. Al parecer el marqués tenía «un sosias», un cómico amigo suyo que lo imitaba en la manera de hablar y de vestir, y para quien el aristócrata eran un modelo a seguir. Y aquí surge la comparación. Dice Baroja:

Este cómico representaba los papeles de aristócrata en las comedias, sin duda por su parecido con el marqués, a quien se le consideraba un Petronio, un *arbiter elegantiarum* (Baroja, 1982: 80)¹⁰.

La crítica despiadada que se hacen entre sí estos personajes barojianos, incluso perteneciendo a la misma clase y grupo social, se refleja en muchos lugares. Jaime Thierry había sido invitado por un tal Alfredísimo (así es como se le denomina en la novela por su atildamiento y exquisitez, aunque se llamaba Alfredo de Mendoza,

⁸ Recordemos los retratos que nos ofrecen Livio, 1, 57-59 y Plutarco, *TG*, 1, 3-6, respectivamente.

⁹ Remito al relato de Heródoto, I, 29, y Plutarco, *Sol.* 27, 1-9; 28, 1-6.

¹⁰ Esta expresión se encuentra en Tácito (*ann.* 16, 18): *De C. Petronio pauca supra repetenda sunt. [...] Dein reuolutus ad uitia seu uitiorum imitatione inter paucos familiarium Neroni adsumptus est, elegantiae arbiter, dum nihil amoenum et molle adfluentia putat, nisi quod ei Petronius adprobauisset.*

era asiduo de tertulias y muy solicitado por las damas) a una cena que resultó realmente penosa. Las críticas, por ello, empezaron a surgir y el americano aprovecha para ensañarse con el carácter superfluo el español de entonces, sobre todo el de los débiles aristócratas, que prefiere gastar su dinero en convidar a tales individuos y no dispondría ni la cuarta parte de este «en convidar a Platón en compañía de Galileo y de Pasteur» (Baroja, 1982: 155)¹¹, con lo que queda patente la crítica a la desidia cultural de entonces.

En el primer número de «El Bufón» Thierry empezó una sección que tituló «Diálogos de los muertos del siglo XIX», firmando con el seudónimo de Menipo (quizás por vinculación con el cínico Menipo de Gádara debido al carácter crítico y satírico que caracterizaría al periódico). Uno de estos diálogos fue el de las cortesanas «a imitación de Luciano» (Baroja, 1982: 176). También aparecieron dos artículos muy celebrados de autor desconocido, «uno titulado “¡Viva todo el mundo!”», y el otro “La apokolokyntose”, imitado de Séneca, en donde un político convertido en calabaza vomitaba una cosa negra y fétida, que era su alma» (Baroja, 1982: 178).

Relacionado también con este periódico se encuentra una nueva mención de otro autor clásico. Los redactores del «El Bufón» acostumbraban terminar sus jornadas en una cervecería llamada «La Brasileña» (o en otros lugares y tugurios), donde simpatizaron con algunas de las camareras del local, chicas más o menos descarriadas, sacadas algunas de los burdeles. En una de esas ocasiones, una de ellas, la Magnolia, junto a un personaje al que decían Traganiños, invitó a Thierry y a otro redactor, Federico Golfín, a cenar en el baile del circo de Colón, quienes acudieron acompañados de dos de esas camareras. En ese lugar, además, «se habían dado cita todos los homosexuales de la corte». Después de bailar se fueron al ambigú, donde Magnolia les esperaba con cuatro pseudomujeres. Allí también estaba un ilustre articulista. La conversación que surge entre ellos, cuando quería la Magnolia presentarlos, y la alusión a un escritor griego paradigma de la homosexualidad es como sigue:

—Estos son los que hacen «El Sapo».

—Nosotros hacemos «El Sapo» y vosotras la carrera —contestó Golfín con ironía—. ¿A qué no sabéis vosotros en que os parecéis a Sócrates?

La Magnolia sí lo sabía. Se sentaron todos y pidieron la cena. La presidencia de la Patro y de la Antonia molestaba a los amigos de la Magnolia. Se dijeron una porción de brutalidades y de frases de doble sentido. Golfín estuvo cruel. Por muy cínicos que fueron, las palabras de Golfín tenían que molestarles.

¹¹ El escritor clásico como referencia necesaria para afianzar un aserto aparece también en el «Capítulo XXXIX», donde se narra la fiesta a la que fue invitado Thierry por un grupo de aristócratas en una finca de Torrelozanes. La fiesta se daba en honor a la hija de un marqués casada con un príncipe polaco. Thierry causó viva impresión entre los asistentes, especialmente al marqués, padre de la princesa, quien dijo de Thierry una frase lapidaria: «—El señor Thierry es un hombre correcto. Para él esto debía valer tanto como para Homero el llamar a uno de sus héroes el irreprochable» (Baroja, 1982: 152).

Al terminar la cena, éste gastó una broma a aquellos socráticos, a aquellos mariposos, como les llamaba él, broma que no les hizo ninguna gracia (Baroja, 1982: 184-185).

4.3. Por último es latente, o quizás deliberado, la presencia de determinados tópicos heredados de la Antigüedad que cierran esta novela. Parece en este sentido obedecer esta obra de Baroja a la estructura de la «Ringkomposition», pues era el tópico de la brevedad de la vida la que abría la misma y otros dos tópicos se asoman en los momentos finales, que son los más trágicos.

El enamoramiento de Thierry hacia la condesa y el desprecio de esta que observa en su joven amante un tono de locura motivado por los celos, por sus quejas y demandas, hace que Thierry se despreocupe de su salud física y enferme de tuberculosis. Gracias a Beltrán recibe las atenciones de un doctor joven, Montoya, quien frecuenta luego la casa del americano. Son momentos de reflexión donde en las situaciones más inesperadas aparecen estos tópicos.

Una repentina recuperación de Thierry le vuelve un tanto más cercano a las personas que desde el comienzo ha tenido al lado, las que conviven en su casa. Establece así cierto vínculo con Beltrán, a quien ayuda en las labores de carpintería. Beltrán le empieza a dar lecciones de guitarra. En una de sus conversaciones parecer estar presente el tema que se transmite en el verso virgiliano *labor omnia vincit* (*georg.* 1, 145):

—Lo que me ha perdido es el dinero —decía Thierry—. Si hubiese tenido que trabajar para vivir, habría vivido mejor.

Creo que el trabajo es lo único decente de la vida. Lo demás no vale nada (Baroja, 1982: 215-216).

También en medio de la enfermedad, el deseo irrefrenable de ver a su amada, le hace ir al pueblo donde Concha pasa sus días con su marido y sus hijas. La imagen de familia feliz que se le presenta y la charla con el marido de Villacarrillo le llevan a aceptar que su relación había acabado. Llegó a su casa medio moribundo, pilló una bronquitis, lo cual empeoraba su salud. Le visitaron sus amigos, iba incluso el administrador de Villacarrillo para lo que se ofreciera. Una fase transitoria febril le llevaba a delirar en muchas ocasiones. Una mañana en que estaba más despejado de la fiebre habló con Montoya sobre su muerte. La imagen de la fama, asociada al escritor, de la que tanto han hablado los clásicos (recordemos solo *Hor. carm.* 3, 30, 1-9) ocupa parte de la conversación que tiene con el médico aunque Thierry ya sabía que su fin estaba cerca:

Una mañana, que estaba más despejado de fiebre que de ordinario, tuvo una explicación con Montoya sobre su muerte.

—¿No le preocupa a usted, como escritor, la posteridad? —le preguntó el médico.

—¿La posteridad! ¿Qué me importa la posteridad? Eso no es nada.

—Pero, hombre, antes no pensaba usted así.

—Ha vivido un lo más intensamente posible. Se acabó la salud, se acabó el dinero, se fue la mujer. No vale la pena de vivir. Ha venido el punto final. Está bien (Baroja, 1982: 244).

5. Una vez más queda demostrada la presencia de elementos culturales grecolatinos en cualquier momento de la tradición literaria. Baroja no escapa a este supuesto, aunque la importancia de los mismos queda en un segundo plano ante la fuerza de un relato crudo y realista como el que nos ofrece esta novela. Evidentemente nos encontramos con elementos aislados que delatan la preparación clásica de su autor, y que muchas veces se introducen para dar empaque culto o como mecanismo diferenciador de clases.

Sería pretencioso concluir que Baroja asienta esta novela sobre los pilares de sendos tópicos literarios heredados de la Antigüedad que aparecen en la parte inicial y final de la misma, sin embargo no deja de sorprender que cierto eco de aquellos acompaña a esa profusión de personajes y a la disparidad de situaciones que se describen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAROJA, PÍO (1982): *Las noches del Buen Retiro*, Editorial Orbis, Barcelona.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B. (1995): «Educación y humanidades clásicas en el Colegio Imperial de Madrid durante el siglo XVII», *Bulletin hispanique* 97, 1: 109-155.
- DOMINGO, J. (1982): «La prosa narrativa hasta 1936», en J. M.^a Díez Borque (coord.), *Historia de la literatura española. Tomo IV, El siglo XX*, Taurus, Madrid, 2ª reimpr., pp. 71-121.
- DURÁN LÓPEZ, M. DE LOS Á. (2010): «El mito clásico en *La aldea perdida* de A. Palacio Valdés y en *El laberinto de las sirenas* de Pío Baroja», en J. A. López Férrez (ed.), *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*, vol. 1, Ediciones Clásica, Madrid, pp. 57-66.
- GARCÍA JURADO, F. (2015): «Reinventar la antigüedad: los estudios clásicos a partir del siglo XVIII», *Revista de Occidente* 410-411: 113-132.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1998): «Estudio sobre la influencia de la comedia griega en la literatura española», en J. A. López Férrez (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 387-457.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2008): «Aristófanes, *Lisístrato*», en P. Hualde Pascual - M. Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Akal, Madrid, pp. 145-184.
- MAINER, J. C. (1980): «Modernismo y 98», en F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española*, Crítica, Barcelona, pp. 332-338.
- MAINER, J. C. (2012): *Pío Baroja*, Taurus-Fundación Juan March, Madrid.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. - M. RODRÍGUEZ CÁCERES (1987): *Manual de literatura española. IX. Generación de fin de siglo: Prosistas*, Cénlit Ediciones, Navarra, pp. 393-510.
- SHAW, D. L. (1992): *Historia de la literatura española. El siglo XIX*, Ariel, Barcelona, 10ª ed., pp. 255-263.
- SIMÓN DÍAZ, J. (1992): *Historia del Colegio Imperial de Madrid: (del Estudio de la Villa al Instituto de San Isidro, años 1346-1955)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

«OH CLARO HONOR DEL LÍQUIDO ELEMENTO», DE LUIS DE GÓNGORA, Y LA TRADICIÓN TRADUCIDA

Andrés Sánchez Robayna

Universidad de La Laguna

asrobayn@ull.edu.es

*Para Bel, que también traducía
con nosotros, en memoria*

RESUMEN

Este artículo presenta algunos ejemplos de traducción de poemas, en cuanto creación literaria, como portadora de la tradición poética.

PALABRAS CLAVE: Góngora, traducción, tradición, *imitatio*, *emulatio*.

ABSTRACT

«“Oh claro honor del líquido elemento”, by Luis de Góngora, and the translated tradition». This paper shows some examples of translated poems, as literary creation, that carry the whole poetic tradition with them.

KEY WORDS: Góngora, translation, tradition, *imitatio*, *emulatio*.

He aquí, en primer lugar, el soneto gongorino, escrito en 1582:

Oh claro honor del líquido elemento,
dulce arroyuelo de corriente plata
cuya agua entre la hierba se dilata
con regalado son, con paso lento:

pues la por quien helar y arder me siento
(mientras en ti se mira) Amor retrata
de su rostro la nieve y la escarlata
en tu tranquilo y blando movimiento,

vete como te vas, no dejes floja
la undosa rienda al cristalino freno
con que gobiernas tu veloz corriente,

que no es bien que confusamente acoja
tanta belleza en su profundo seno
el gran señor del húmido tridente¹.

En otra ocasión me he ocupado de este soneto como poema traducido². El texto de origen es este soneto de Bernardo Tasso:

O puro, o dolce, o fiumicel d'argento,
più ricco assai ch'Ermo, Pattolo, o Tago,
che vai al tuo cammin lucente e vago
fra le sponde di gemme a passo lento;

o primo onor del liquido elemento,
conserva integra quella bella immago,
di cui non pur quest'occhi infermi appago,
ma pasco di dol'esca il mio tormento.

Qualora in te si specchia, e ne le chiare
e lucid'onde tue, si lava il volto
colei ch'arder potrebbe orsi e serpenti;

ferma il tuo corso; e tutto in te raccolto
condensa i liquor tuoi caldi ed ardenti
per non portar tanta ricchezza al mare³.

Traducción *sui generis*, ciertamente —vista con la perspectiva de hoy—, pero poseedora de todas las peculiaridades que esa modalidad literaria presentaba a fines del siglo XVI, es decir, con libertades o particulares licencias respecto a lo que podemos llamar —siempre desde el punto de vista actual— texto «original» o «de partida».

Las cosas, por supuesto, eran percibidas de manera muy distinta en los tiempos de Góngora. Este, como todos los autores de los siglos XVI y XVII, no hacía tales distinciones en el plano de la escritura poética, puesto que, según el principio de la *imitatio auctoris*, toda escritura podía generar, en mayor o menor grado, una nueva escritura, un nuevo «original». En otras palabras: todo texto podía —y hasta debía— apoyarse de un modo u otro en un texto anterior o, para ser más exactos, en textos anteriores, según la doctrina de la imitación compuesta o «mixta», que Petrarca había difundido para toda la poesía de la época basándose en la conocida imagen de la abeja que liba en flores múltiples para elaborar su propio néctar, una imagen que —haciendo honor a su significado— había sido ya propuesta previa-

¹ Luis de Góngora, *Obras completas*, I, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000, p. 22.

² Véase mi artículo «Poesía y traducción: un soneto de Góngora», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 777 (marzo 2015), pp. 129-135. Puede consultarse en línea.

³ Bernardo Tasso, *Rime*, II, ed. Domenico Chiodo, Turín, Edizioni Res, 1995, p. 73.

mente por Horacio y Lucrecio, y cuya más remota referencia se halla tal vez en Aristófanes.

En el principio de la *imitatio* —apunta Carmen Codoñer en un sugestivo artículo— «se percibe una gradación que va de la simple inspiración en un “motivo” existente en el original, a la adopción del poema, con traducción parcial del mismo, como punto de apoyo al libre poetizar»⁴. Aquí es donde interviene la modalidad de la *emulatio*, un paso más allá de la imitación, que reanima o reaviva el «original» y que representa, por tanto, una relación distinta y singular con el modelo. No hay ya una pasividad repetitiva, centrada en la simple reproducción, sino un gesto de libertad creadora que, sin perder de vista nunca el modelo mismo, trata de superarlo, de rebasarlo.

Resulta innecesario, sin duda, subrayar que es esto lo que explica la intrincada trama textual que constituye la literatura de Occidente, desde los mismos clásicos griegos y latinos hasta los poetas, prosistas y dramaturgos del siglo XVIII, con cumbres como Cervantes y Shakespeare, inexplicables sin esta doctrina que aseguraba la continuidad o la perennidad de una cultura a través tanto de las diferentes emulaciones creadoras (dentro de la propia lengua o partiendo de otra) como de las influencias recíprocas de sus literaturas. En el centro mismo de esa trama parece estar planteada siempre la invitación a descubrir en todo texto, como parte inseparable de su sentido, los textos que lo alimentan en mayor o menor medida, hasta llegar a los trasfondos compartidos por distintas literaturas.

El soneto de Góngora «Oh claro honor del líquido elemento» traduce un poema en lengua italiana de Bernardo Tasso, «O puro, o dolce, o fiumicel d'argento», pero este poema se inspiraba a su vez, en cuanto al motivo del agua como espejo —según subraya oportunamente Georges Güntert⁵—, en otro poema escrito en la misma lengua por Lorenzo de' Medici (1449-1492):

Chiare acque, io sento il vostro mormorio
che sol della donna mia il nome dice:
credo, poi ch'Amor fe'vi sì felice,
che fussi specchio al suo bel viso e pio.

⁴ Carmen Codoñer, «Fray Luis: “interpretación”, traducción poética e *imitatio*», *Criticón*, 61 (1994), p. 34.

⁵ «Simili riflessi di immagini femminili nelle acque sono frequenti già nell'opera [de] Bernardo Tasso, in componimenti quali “Chiare fontane” e “O puro, o dolce, fiumicel d'argento”. Esiste invero un precedente ancora più lontano nel sonetto “Chiare acque” di Lorenzo de' Medici, il quale oppone la fugacità del riflesso nell'acqua, che non può ritenere l'immagine dell'amata, alla più costante memoria dell'amante»; Georges Güntert, «Sete di simmetria: i poeti del primo Seicento di fronte alla varietà del mondo», en M. Burkhardt, A. Plattner, A. Schorderet, *Parallelismen: Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Ehren von Peter Fröhlicher*, Tübingen, 2009, p. 100.

La bella imagin sua da voi partio,
perché vostra natura vel disdice;
solo il bel nome a voi ricordar lice,
né vuole Amor che lo senta altri ch'io.

Quanto più fûro o fortunati o saggi
che voi, chiare acque, gli occhi miei, quel giorno
che fûro prima specchio al suo bel volto,

servando sempre in loro i santi raggi.
Né veggon altro poi mirando intorno,
né gliel ceta ombra, né dal sol gli è tolto⁶.

Es evidente pues que, sabiéndolo o no, Góngora estaba traduciendo también a Lorenzo de' Medici en cuanto a la imagen central del agua como espejo (aunque los paralelismos no vayan mucho más allá), si por «traducir» entendemos algo más que un estricto vertido de palabras de una lengua a otra, concepción «libre» que era precisamente la que sostenían Góngora y los poetas de su tiempo; estaba —dicho sea con otros términos— trasladando de manera indirecta las imágenes y los valores de una tradición poética, a los que de ese modo daba continuidad. Y lo hacía no mediante la repetición mecánica de esas imágenes y valores literarios, sino con poderosos instrumentos creadores, tratando de competir con su modelo y rebasarlo.

En los estudios gongorinos, por desgracia, no han sido tenidas en cuenta hasta hoy sino muy escasamente las traducciones realizadas en su tiempo de la obra del poeta cordobés, traducciones a las que aquí deseamos conceder la atención que merecen, en la medida en que subrayan tanto la importancia de esa obra en la poesía europea de la época (y también en la América hispana, claro está) como su recepción y su influjo en los sistemas literarios continentales. Muy poco conocida, por ejemplo, es la traducción del soneto que nos ocupa, realizada por Sir Richard Fanshawe (1608-1666), poeta y diplomático que llegó a ser embajador en Madrid, donde murió, y que tradujo igualmente *Il pastor Fido* de Guarini (*The Faithfull Shepherd*, 1647), algunas obras de Horacio (*Selected Parts of Horace, Prince of Lyricks*, 1652) y el gran poema de Camoens (*The Lusiads*, 1655). Este es el fruto de su esfuerzo:

A RIVER

Thou clearer honour of the Christall Mayne,
Sweet Rivulet, compos'd of liquid plate,
Whose waters glide through this enamell'd plaine
With sound harmonious, with stately gate;

⁶ Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di Attilio Simioni, vol. I, Bari, Editori Laterza, 1914, p. 72.

Since *shee* is standing on thy happy brimme
Who both enflamed and congeales my blood,
Whilst Love with admirable skill doth limme
Her portraict on thy smooth and quiet flood;

Move on thus Gently still, and doe not slacke
The waving reynes unto the foaming bit
With which thou now art pleased to pull backe
Thy headstrong Current: For it is not fit

Neptune with all the treasures he doth hold
Should so much beauty in his Armes infold⁷.

Como puede verse, Fanshawe no fue tan lejos con don Luis como este con Tasso. Su traducción, fuertemente apegada al modelo (aunque muy meritosa, por otra parte, como ejercicio de adaptación), se preocupó ante todo por naturalizar en lengua inglesa el poema, sustituyendo el soneto italiano (dos cuartetos y dos tercetos, ABBA-ABBA-CDE-CDE) por el isabelino (tres serventesios y un pareado, ABAB-CDCD-EFEF-GG), como hizo con otros sonetos del poeta cordobés («Con diferencia tal, con gracia tanta», «Pálida restituye a su elemento», «En el cristal de tu divina mano», etc.⁸) y traducirlo casi literalmente, si bien esa literalidad suponía deshacer el artificioso hipérbaton del segundo cuarteto, modificar alguna metáfora («líquido elemento» pasa a ser «Christall Mayne», aunque «líquido» es trasladado al segundo verso: «liquid plate») y sacrificar una sugerente perífrasis alusiva por una mención directa del dios Neptuno. Por lo demás, Fanshawe sale airoso de la empresa y consigue una versión hábil de un poema cuyo modelo italiano no es seguro que conociera.

Esta es la cuestión que aquí nos interesa. En relación con las fuentes del texto, tanto si el traductor es consciente de ellas como si no, todo poema, lo mismo si se traslada de manera muy cercana a la letra que si se pretende superar el texto de origen, traduce una tradición. Fanshawe no conoció tal vez el poema de Tasso, y menos aún quizá el de Lorenzo de' Medici, pero, en la medida en que el poema

⁷ *Oro español. Traducciones inglesas de poesía española de los siglos dieciséis y diecisiete*, ed. bilingüe y selección de Glyn Purslove, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, p. 135. Véase mi comentario sobre este libro, «Oro español»: más sobre literatura comparada y traducción literaria», en *Boletín del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna*, 17 (otoño de 2015), p. 1, en el que apunto algunas cuestiones aquí desarrolladas.

⁸ El caso de «La dulce boca que a gustar convida» («That lovelie mouth, which doth to taste invite»), inspirado, como es sabido, en otro de Torquato Tasso («Quel labbro che le rose han colorito»), plantea la misma situación que «O claro honor del líquido elemento», es decir: Fanshawe traducía también al poeta italiano.

que traduce absorbe esos otros textos, su traducción los incluye. La doctrina de la *imitatio* es fuertemente solidaria de la idea de tradición como traslación o traducción de valores literarios. En otras palabras: una de las maneras que la tradición tiene de perpetuarse, de plasmar sus valores, es justamente a través esa variedad de la imitación que representa la *æmulatio* a través del «libre poetizar» de la traducción. No siempre, sin embargo, se podía estar a la altura de esa tradición, sobre todo en los casos de extrema dificultad: Fanshawe se atrevió igualmente a traducir cinco fragmentos de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (rematadas con un resignado «Imperfect»), así como con un fragmento de las *Soledades*, proyecto que hubo de abandonar no sin dejar anotado, finalmente, «—*difficiles valete nugae*».

Lo dicho no sería válido únicamente para los días de Góngora y de Fanshawe, sino también para épocas posteriores, aunque en estas cobra un sentido distinto, porque la *imitatio* dejó de operar como doctrina y como práctica literaria de obligado cumplimiento a partir de finales del siglo XVIII con la aparición de la poética romántica. Aparecen, a partir del Romanticismo, formas diferentes de dar continuidad a la tradición mediante la traducción, especialmente a través del trabajo realizado por poetas traductores, para quienes traducir es otra manera de crear, de «recrear» o reescribir el texto de partida y darle una nueva vida en la lengua de llegada. Los ejemplos —de Hölderlin a Eliot, de Baudelaire a Ungaretti— resultan incontables.

En 1948 publicaba Giuseppe Ungaretti un volumen de traducciones titulado *Da Góngora e da Mallarmé*, en el que recogía sus versiones de veinte sonetos gongorinos, además de dos estrofas del *Polifemo*. El autor de *L'allegria* había empezado a traducir al poeta cordobés en 1932. El volumen de 1948 era en cierto modo la culminación de un esfuerzo tendente a explicitar tanto algunas raíces de su propia poética como el papel central de Mallarmé en el interior de la modernidad y su enlace con el espíritu barroco. Ungaretti nunca abandonó del todo la clave «hermética» en la que leyó siempre al poeta cordobés, nunca desplazó —escribe José Pascual Buxó— «el sustrato de una primera lectura simbolista y metafísica de la poesía gongorina»⁹.

Era otro modo de entender, y de reelaborar para su tiempo, la tradición recibida; era, para decirlo con otras palabras, su personal lectura de esa tradición. De ahí que la traducción fuera para Ungaretti un instrumento idóneo no solo para «recrear» obras que le importaban especialmente desde el punto de vista de la poética del «hermetismo» italiano, sino también una operación crítica.

Aunque de distinta manera, la traducción como portadora de tradición se cumple no menos en la versión de Giuseppe Ungaretti que en la de Sir Richard Fanshawe (como, antes, en la del propio Góngora respecto a Bernardo Tasso):

⁹ José Pascual Buxó, *Ungaretti y Góngora. Ensayo de literatura comparada*, México, UNAM, 1978, p. 14.

Chiaro onore del liquido elemento,
D'una corrente argentea rivo dolce
La cui acqua si dilata e va tra l'erba
Con un festoso suono e il passo lento,

Poiché a Lei per cui fuoco provo e gelo
(Mentre si mira in te), ritratta Amore
La neve e lo scarlatto del sembante,
Nel blando tuo tranquillo movimento

Va cauto, ottieni che l'ondosa briglia
Con cui governi rapide correnti
Al cristallino freno non s'allenti.

Dell'umido tridente il gran signore
Bene non è che accolga in confusione
Tanta bellezza nel suo seno fondo¹⁰.

Ungaretti mantiene hipérbatos, correlaciones y quiasmos (o los compensa, como en el caso del hipérbaton del segundo verso, que no existe en el texto gongorino, o el del último terceto, que parece hacerse eco de la violencia sintáctica de la segunda estrofa de partida), y al mismo tiempo se permite procedimientos inesperados, como mantener algunas rimas (*elemento-lento-movimento*), prescindir de otras (*plata-dilata-retrata-escarlata*, etc.) o crear alguna nueva (*correnti-alenti*).

Lo que aquí nos interesa, sin embargo, no es tanto examinar la técnica o el método de traducción seguido por Ungaretti (trabajo ya realizado en parte por Buxó en su citado libro, aunque no aborda este soneto) cuanto hacer notar que su versión italiana de «Oh claro honor del líquido elemento» supone igualmente una traducción de la tradición contenida en el poema gongorino. En la versión ungarettiana, continúa la imagen central (la del agua como espejo), pero pocas huellas léxicas y sintácticas quedan ya del soneto de Lorenzo de' Medici (apenas algún sustantivo, *acqua*, o adjetivo, *chiaro*) ni del soneto de Tasso: aunque algunas expresiones permanecen (*onore del liquido elemento*, *passo lento*), así como algunos adjetivos (*dolce*, *chiare-chiaro*) y algún giro, modificado (*tanta ricchezza-tanta bellezza*), el poema «regresa» a la lengua italiana enteramente transformado, «recreado» como ha sido previamente por Góngora. Al traducir, Ungaretti, de hecho, reescribe una reescritura¹¹.

¹⁰ Giuseppe Ungaretti, *Da Góngora e da Mallarmé*, Milán, Mondadori, 1948, p. 29.

¹¹ La de Ungaretti no es la única traducción italiana del soneto. Véase la excelente versión de Giulia Poggi: «Chiaro onore del liquido elemento, / dolce ruscello che fuggi argentato, / che in mezzo all'erba l'acqua tua diffondi / con suono delicato e passo lento, // poiché colei per cui son fuoco e ghiaccio

Los valores de la lengua poética de Góngora habían sido redescubiertos por Ungaretti después de que la lírica europea conociera la fuerte impronta del simbolismo. «En la agudeza, Góngora había introducido un ímpetu emotivo tal que la hizo aparecer también a los poetas europeos del segundo cuarto del Novecientos como un recurso lírico novísimo»¹², confiesa Ungaretti en su ensayo de 1951 «Góngora a la luz de hoy». Nada más coherente por parte de Ungaretti que recrear o reescribir en italiano ese «impulso emotivo» de la agudeza barroca tal y como era practicada por Góngora y reintroducirla en la lengua de llegada.

La traducción actuaba, en este contexto, como la recuperación para el presente de una obra capaz de intervenir en el proceso evolutivo de la lírica europea postsimbolista. La poesía de Góngora como una fuerza revitalizadora fue, pues, un elemento importante en ese proyecto de renovación. Esto nos lleva a ver en la traducción literaria algo más que el sentido que atribuimos normalmente a esa práctica, esto es, un traslado o trasposición más o menos afortunada de unas formas y contenidos determinados. «La traducción —escribe Marina Guglielmi— produce un efecto extraordinario: el rejuvenecimiento, la renovación, la revitalización y el renacimiento de las literaturas»¹³. Hay en la traducción, en algunos casos, una renovación de la tradición recibida, una propuesta de reactivar valores literarios concretos que pueden dinamizar el presente y abrirlo a nuevas posibilidades creadoras. La conclusión de Guglielmi no puede ser, en este sentido, más explícita: hoy «se reconoce [...] la función cultural que desempeña la traducción, entendida como proceso, como acto dinámico que conlleva una serie de consecuencias y que supera definitivamente la perspectiva que la veía simplemente como un producto, el resultado del paso (de un texto) desde una lengua de partida a una lengua de llegada»¹⁴.

La traducción representa, pues, un modo privilegiado de encarar la tradición, de asegurar su continuidad y, en algunos casos, de darle un nuevo sentido. Al traducir, ya Góngora, en su época, hizo ambas cosas: afianzar el italianismo, de una parte, y renovarlo, de otro. El soneto de Góngora «Oh claro honor del líquido elemento» imitaba libremente —traducía, en el sentido de la época— el soneto de

/ —mentre si mira in te— ritrae Amore, / e del suo volto scarlatta e candore / nel tuo tranquillo e blando movimento, // vai così como vai; non allentare / l'oncosa briglia al cristallino freno / che regge la tua indómита corrente, // ché non è bene che confusa accolga / tanta bellezza nel suo fondo seno / il gran Sire dall'umido tridente.» (Luis de Góngora, *Sonetti*, a cura di Giulia Poggi, Roma, Salerno Editrice, 1997, p. 155.)

¹² «... nella argutezza, il Góngora aveva compresso un impeto emotivo di grado tale da farla apparire anche a poeti europei del secondo quarto del Novecento mezzo lirico nuovissimo» («Góngora al lume d'oggi», en G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milán, Mondadori, 1974, p. 530).

¹³ Marina Guglielmi, «La traducción literaria», en Armando Gnisci, ed., *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 316.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 292.

Bernardo Tasso «O puro, o dolce, o fiumicel d'argento...». Pero el soneto de Bernardo Tasso estaba inspirado a su vez —en parte, pero en su imagen central— en otro soneto de Lorenzo de' Medici, «Chiar' acque i sento il vostro mormorio...». Cuando Richard Fanshawe, en el siglo XVII, y Giuseppe Ungaretti, en el XX, traducen el soneto gongorino, están —cada uno a su manera—traduciendo la tradición, es decir, están haciendo en sus lenguas respectivas ese encaramiento del legado literario recibido, adoptando una postura frente a él a través de la traducción. Góngora no había hecho algo distinto: cuando traducía a Tasso, no solo estaba traduciendo a este sino que también estaba asumiendo —y «trasladando»— toda una tradición poética. Cada uno de esos poemas, cuando nosotros los leemos, no hace sino situarnos frontalmente ante la tradición traducida.



ELEMENTOS MÍTICOS GRECOLATINOS EN *ESTELAS Y OTROS POEMAS* DE MANUEL VERDUGO

Germán Santana Henríquez - Sara Lázaro García

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

german.santanahenriquez@ulpgc.es - sara.garcia102@alu.ulpgc.es

RESUMEN

En el presente trabajo pasamos revista a los elementos míticos grecolatinos presentes en la obra *Estelas y otros poemas* del poeta filipino-canario Manuel Verdugo Bartlett, un autor parnasiano cuya producción registra un fuerte influjo de la cultura de Grecia y Roma, especialmente en sus momentos más decadentes.

PALABRAS CLAVE: Tradición Clásica, Mitología grecorromana, *Estelas y otros poemas*, Manuel Verdugo.

ABSTRACT

«Mythical Greco-Roman elements in *Estelas and other poems* by Manuel Verdugo». In the present work we review the mythical Greco-Roman elements present in the work *Estelas and other poems* of the Philippine-Canary poet Manuel Verdugo Bartlett, a Parnassian author whose production registers a strong influence of the culture of Greece and Rome, especially in its moments more Decadent.

KEY WORDS: Classical Tradition, Greek-Roman Mythology, *Estelas y otros poemas*, Manuel Verdugo.

Para el presente trabajo, nos centraremos en la obra *Estelas y otros poemas* de Manuel Verdugo, con estudio introductorio de Lázaro Santana, perteneciente a la Biblioteca Básica Canaria (1989). El mundo clásico presente en autores canarios se ha abordado hasta la fecha solo esporádicamente. Por ello, nos entusiasma presentar este trabajo como una muestra de las relaciones existentes entre la cultura clásica y la literatura canaria, para reflejar la presencia de la tradición clásica y elementos míticos grecolatinos en la obra del autor canario Manuel Verdugo Barlett. La antología de Lázaro Santana presenta una selección de la obra poética de Manuel Verdugo que se nutre principalmente de su obra más lograda, *Estelas*, que se ofrece en su integridad. Un poemario donde Verdugo muestra ampliamente su predilección por recrear figuras y ambientes clásicos, griegos y romanos. De las obras poéticas de Verdugo: *Hojas*, *Huellas en el páramo* y *Burbujas*, Santana incluye una breve selección.

Del primero se han salvado los poemas que aparecen anunciar el tono y los temas de *Estelas*, y del segundo, aquellos que intentan prolongarlos. [...] *Burbujas* es un libro de ingenio más que de poesía. Aun así, y casi como curiosidad humorística, se han seleccionado varios de sus epigramas. [...] Verdugo fue siempre un poeta adicto al uso de la ironía y la sátira (1989: 21).

Resulta atrayente señalar que Lázaro Santana en su prólogo detecta una característica en la poesía de Verdugo que, a su entender, no ha sido mencionada por los críticos que se han ocupado de la obra poética de Manuel Verdugo y que él define como “la condición uranista de Verdugo”. Sostiene que ya en su primer libro, *Hojas*¹, “aparece tímidamente” ese carácter uranista y señala los poemas “A Urania” y “Champagne” (1989: 16) como ejemplos que dejan entrever esa condición; aunque será en *Estelas*,

donde la condición uranista de Verdugo se muestra más ampliamente [...] Verdugo anima en sus versos a algunos notorios homosexuales de la época (Antinoos, Helio-gábalo) produciendo un poema de carácter reflexivo o narrativo en tercera persona, pero situándose él mismo muy próximo a la acción —de la que es cómplice evidentemente— (1989: 17).

Santana encuentra ciertas coincidencias entre la poesía de Verdugo y la de Cavafis, y un precedente de la de Luis Cernuda; esta opinión se basa en el común gusto de los tres por el mundo clásico decadente, su unánime recurrencia a la “extranjera de la belleza” y la actitud negativa frente al matrimonio (1989: 18-19).

Quizás no es arriesgado ver en esa disposición amorosa de Verdugo su posterior retraimiento de la poesía. El no poder expresar de una manera abierta y sincera sus sentimientos acaso produjo en él una voluntaria —o involuntaria— sequedad creadora (1989: 20).

María Rosa Alonso, en su monumental estudio de la obra poética de Manuel Verdugo², diferencia varios aspectos a los que hace referencia el autor en su obra *Estelas* a la que ella llama “el libro de la plenitud” y que “tiene la unidad y el rango de una biografía o, si se quiere, de una autobiografía”. M. Rosa hace una clasificación que nos parece relevante e interesante para agrupar a grandes rasgos *Estelas* y que enumeramos a continuación (2009: 50):

¹ Manuel Verdugo Barlett (1905), *Hojas*, Madrid.

² María Rosa Alonso (2009): *Manuel Verdugo y su obra poética*, Islas Canarias, editado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

- 1) *Actitud ante la vida*. Serán las composiciones que afectan a la manera personal y subjetiva que tiene Verdugo de entender la vida, de vivirla y de enquistarse en la misma.
- 2) *El pasado*. Composiciones en que Verdugo se sitúa ante el tiempo y valora su dimensión de pasado, herencia del alma romántica.
- 3) *El amor*. Sus experiencias amorosas; qué es para él el amor, cómo lo ha sentido y ha vivido.
- 4) *La fe y el destino*. Versos que aluden a los hondos problemas de la fe y el destino, sentidos y dramatizados en primera persona.
- 5) *Las ideas estéticas*. Composiciones referidas a su concepción estética.
- 6) *Visiones y paisajes*. Poemas relacionados con sus visiones del mundo y paisajes de la naturaleza.
- 7) *Los temas clásicos*. Grupo que contiene las composiciones que nos dan sus preferencias por el tema clásico y que comprenden tres apartados: a) los mitos, b) asuntos griegos y c) asuntos romanos.
- 8) *La estampa, el retrato, la meditación y la ironía*. Las *estampas* vienen a ser algo similar a lo que en pintura se llama cuadros de género. Añadiremos a este mismo grupo las composiciones que llamamos *retratos* (porque son verdaderamente retratos individuales); las que suponen una meditación del poeta y las que destacan como nota de relieve la ironía.
- 9) *Las semblanzas y las poesías de circunstancias*. Las *semblanzas* poéticas agrupan composiciones que afectan a su impresión de los hombres célebres.

1. MANUEL VERDUGO. VIDA Y OBRA

Manuel Verdugo destacó durante las primeras décadas del siglo pasado, especialmente, en poesía con su obra *Estelas*. Su nombre figura en las principales *Antologías*, *Historias* y otras monografías de literatura canaria, como por ejemplo, las conocidas selecciones de S. Padrón Acosta³, D. Pérez Minik⁴, J. Quintana⁵, A. Sánchez Robayna⁶, A. Valbuena Prat⁷ y las de Joaquín Artilles e Ignacio Quintana⁸. Pero, será M. Rosa Alonso quien le dedique un amplio estudio en el que analiza con pormenor su obra poética⁹. Sin embargo, “un poeta como Manuel Verdugo, la mayor parte de

³ *Cien sonetos de autores canarios*, Santa Cruz de Tenerife, 1950.

⁴ *Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1952.

⁵ *96 poetas de las Islas Canarias*, Bilbao, comunicación literaria de autores, 1970.

⁶ *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

⁷ *Historia de la poesía canaria*, tomo I, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1937.

⁸ *Historia de la literatura canaria*, Las Palmas, 1978; J. Artilles, *Historia de la literatura canaria*, Las Palmas, 1979.

⁹ María Rosa Alonso, *Manuel Verdugo y su obra poética*, 2009, Islas Canarias, editado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

cuya obra, muy celebrada en su tiempo, resulta hoy sorprendentemente endeble” dice por su parte A. Sánchez Robayna (1983: 29).

La obra de Manuel Verdugo ha sido, en líneas generales, muy elogiada. Ejemplo de la grandeza de la poesía de Verdugo se encuentra en los testimonios de nuestros críticos. Así, S. Padrón nos dice

es obra de maravilloso poeta, de hombre de vasta cultura. Es una obra original acusada, producto de cerebro creador [...]. Lo mejor de la obra poética de Verdugo está en su libro *Estelas*, que coloca a Verdugo entre los mejores poetas españoles contemporáneos. (1966: 318-319).

Considerado por Pérez Minik “figura sobresaliente de la poesía de las islas” (2004: 146); también José Quintana en su obra *96 poetas de las Islas Canarias (siglo XX)* considera que “los dos más grandes poetas isleños que fundamentaron la poesía en Canarias” son Manuel Verdugo y Tomás Morales. Por otra parte, Valbuena Prat define a Verdugo como “un poderoso arquitecto de versos e ideas” (1937: 108). A la poesía de Verdugo se la ha calificado de culta, reflexiva, elegante, ingeniosa y brillante. Su maestría en la forma, su acierto en la expresión, la hondura de pensamiento y la belleza de forma y contenido fueron precisamente las cualidades que destacó Manuel Machado en 1946, en una reseña de sus poemas. M. Martínez Hernández, en un estudio dedicado a nuestro autor, nos recopila elogiosos epítetos que le dedicaron grandes personalidades poéticas de su época como “*gran poeta* (J. Benavente), *maestro poeta* (A. Machado), *altísimo poeta* (T. Morales), etc.” (2001: 237). Hoy, por el contrario, no perdura la misma valoración sobre su obra.

Desde el punto de vista de su personalidad, en cambio, los elogios no han sido tan elocuentes. Se le ha caracterizado como una persona áspera y arisca, retraída y solitaria, un hombre agresivo, “dotado de un espíritu crítico de grandes vuelos, que no dejaba pasar nada” dice L. Álvarez Cruz. Este talante hipercrítico le llevó a sostener en más de una ocasión polémicas literarias. Famosas fueron, entre otras, las sostenidas con Salvador Rueda y con Agustín Espinosa, que habían sido comandados por Antonio Valbuena, a su llegada a la Universidad de La Laguna, en 1926, formándose incluso dos grupos oponentes en cuestiones literario-artísticas con los nombres de “valbuenistas” y “verduguistas”. Pero, por otra parte, también se ha resaltado su tremenda humanidad, cualidad de gran valor para él con la que introduce su libro *Estelas*: “A un artista sólo se le puede exigir que el fondo de sus obras sea esencialmente humano” (1989: 43).

A pesar de su polémica con alguno de los representantes del modernismo, el propio poeta se confiesa modernista, y así nos lo cuenta en la entrevista que le realizó Luis Alejandro¹⁰:

¹⁰ Cf. Luis Alejandro, “Un artífice del verso: Manuel Verdugo, parnasiano y satírico”, en *La Tarde*, página 5, el día 16 de septiembre de 1946, Tenerife.

Yo rindo culto absoluto a la forma. La forma pura. Es insustituible. Siento verdadera adoración por la forma. Aunque algunos no lo crean [...] Soy un parnasiano convencido. Existen poetas que lo consideran algo anticuado. Yo me enorgullezco de ello (Verdugo, 1946).

M. Rosa Alonso lo define como “un caso curioso de autodidactismo estético, su firme postura literaria ante la escuela modernista y ante todo lo que signifique creación poética a base de la alteración de la forma” (2009: 23). Pero la filóloga tinerfeña nos deja claro en su obra *En unas líneas* que “Verdugo puede ser considerado como un tardío epígono parnasiano; pero nótese que hay en sus temas clásicos, no aquella serenidad despersonalizada de los parnasianos, sino evocación sentimental melancólica, muy modernista y finisecular” (2010: 69) y nos deja como ejemplo su poema titulado *El mito de las Hespérides* (1945: 18). Verdugo, que ha trabajado muy bien la forma poética, confiesa que no hay nada más complejo que la personalidad literaria de un poeta y que esta llega con la línea estética trabajada con el curso de los años. Además, critica a quienes creen tener esa *personalidad literaria* de la que habla sin habérsela trabajado¹¹.

Desde el punto de vista estético, a Manuel Verdugo se le ha caracterizado como un típico ejemplo de autodidactismo de fin de siglo, levemente romántico, de elegante melancolía y tedio finisecular, que se mueve dentro de los cánones del Parnasianismo, el Modernismo y la Generación del 98, los tres grandes movimientos literarios de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX. De ahí que la nómina de las personas que contribuyeron a su formación, o con las que mantuvo alguna amistad, sea realmente impresionante: Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce, Gabriel y Galán, Bartrina, E. Funes, Mario de Cavia, A. Nervo, J. Dicenta, Villaespesa, J. Benavente, Valle-Inclán, Santos Chocano, Tomás Morales, los hermanos Machado y R. Darío, entre otros. M. Rosa Alonso lo sintetiza de la siguiente manera:

En, efecto, de excelente cultura y formación europea, viajero en su juventud, prendado de Italia, admirador de Hugo, Baudelaire y Verlaine, era el menos provinciano de todos y poco o nada sensiblero. Elegante y sobrio en la expresión, de buen oído rítmico, heredó de Bécquer una fina melancolía, que el positivismo irónico de Campoamor y de Bartrina le hizo diluir en pinceladas encubiertas por una impasibilidad de mármol más o menos frío, aprendida con los parnasianos y adobada con precauciones por el condimento modernista (2009: 130-131).

¹¹ “Tal personalidad está constituida por infinidad de influencias de otros poetas a los cuales un alma sensitiva no puede sustraerse. Esas causas externas, a la larga, llegarán a cristalizar, y forman el molde de donde surge el extraño *yo*, heterogéneo e indivisible. El afán prematuro de singularizarse, el vanidoso y huero deseo de originalidad, ha convertido a muchas lirás en grotescos guitarrillos destemplados [...] Muchos de los que padecen la ridícula manía de ser inconfundible, concluyen por conseguirlo a fuerza desafinar.” (Verdugo, 1915: 12).

Uno de los aspectos que más llama la atención es el de su vasta preparación cultural. Dominaba varios idiomas¹², era competente en varias disciplinas de su época¹³ y tenía un gran conocimiento de la cultura greco-latina de la que está impregnada su obra, considerado “un ejemplo importante de contribución de la cultura y civilización clásica” (2001: 253). Esta cultura eminentemente europea fue adquirida durante sus viajes por Europa y se hace evidente por la relación de algunos autores extranjeros expresamente citados a lo largo de su producción: O. Wilde, V. Hugo, Zola, Baudelaire, P. Hervieu, Goethe, Th. Mann, Pico de la Mirandola, D’Annunzio, Rossetti, Marinetti, etc. No debemos olvidar que Verdugo fue también pintor y llegó a realizar alguna exposición.

Como dice M. Rosa Alonso con ocasión de su muerte:

Era el poeta europeo pasado por el inefable París impresionista de fin de siglo [...] Gran señor del viejo cosmopolitismo modernista hizo juventud en Europa y en Madrid con finas gentes de letras. En sus maneras y en su léxico tenía el cuño del hombre de estilo europeo (2008: 69).

Su cosmopolitismo es lo que lo distingue sobre todo de sus otros colegas de la denominada “Escuela poética regional” lagunera. De hecho Valbuena Prat, lo clasifica como “uno de los representantes más típicos del cosmopolitismo” (1937: 107).

Manuel Verdugo Barlett nació el 31 de diciembre de 1877 en Manila (Filipinas)¹⁴, ciudad en la que estaba destinado su padre como general de artillería¹⁵, siendo el cuarto de siete hermanos. En 1880 pasó a Madrid con los suyos por haber sido destinado su padre a la capital de España. A los seis años perdió a su madre¹⁶ (1883) y en diciembre de ese año regresa con la familia a Manila, donde había sido destinado su padre de nuevo. En aquella ciudad permaneció el futuro poeta hasta 1892, que torna a Madrid por nuevo traslado de don Federico, su padre; Manuel Verdugo tenía catorce años. A los dieciséis (1894), ingresa en la Academia de Artillería en Segovia de la que sale a los veintinueve años con el grado de primer teniente. Durante

¹² “Llegando a publicar en la prensa local traducciones de Baudelaire, J. Lemaitre, P. Bourget, [...] etc. entre otros” (2001: 242).

¹³ “Podía pasar horas enteras disertando entre astronomía y teosofismo” (2001: 242).

¹⁴ Sin embargo, lo consideramos un autor canario siguiendo la caracterización sobre *literatura canaria* de María Rosa Alonso: “la que en las islas se cultiva ya por los escritores en ella nacidos, ya por los que en ellas han vivido buena parte de su vida” (1991: 196) y según Sebastián Padrón “por haber plasmado la mayor parte de su obra en Tenerife, por ser descendiente de una familia de rancio abolengo isleño, incluimos a Manuel Verdugo Barlett como uno de los poetas canarios más influyentes de su época.” (Padrón, 1999: 318).

¹⁵ Don Federico Verdugo y Massieu, natural de Tenerife.

¹⁶ Julia Ignacia Bartlett de Tarrius, hija del Cónsul de Gran Bretaña en las Islas Canarias, Mr. Richard Bartlett.

los escasos cuatro años que desempeñó la carrera militar, estuvo destinado en Santa Cruz de Tenerife, luego en Mahón, de nuevo en Santa Cruz y por último en Las Palmas de Gran Canaria. Con veinticuatro años pierde a su padre (1901). En 1903 envía desde Las Palmas algunas composiciones poéticas a la revista de Santa Cruz de Tenerife *Arte y Letras*. Ese año se retira de la vida militar y se marcha de las Islas, de las que está fuera unos cinco años. Es la época de sus viajes. A continuación, dejamos la respuesta de Manuel Verdugo a la pregunta que le hizo Luis Alejandro¹⁷ cuando le pregunta por qué razón se retiró de la vida militar:

Ya le indiqué que no sentía un gran amor por la profesión. Esto aparte, existían otros motivos de índole espiritual. Durante los años que estuve destinado en Madrid, después de mi salida de la Academia, entablé amistad con escritores y poetas y alternaba constantemente con ellos.

—Y entonces brotó, salió a la superficie el manantial poético que estaba soterrado en su alma.

—Exactamente, mis inquietudes de la adolescencia, aquella cosa vaga e imprecisa que me impedía desear ninguna profesión o carrera con ímpetu y afán, quedó concretada en una eclosión, explosión o erupción de versos (Verdugo, 1946).

Uno de los aspectos que más llama la atención es el de su vasta preparación cultural adquirida en ese tiempo, de 1903 a 1909. Viaja por Madrid, Portugal, Barcelona, París, Pompeya, Nápoles, Sicilia, Roma, Suiza, Bélgica, etc., los centros neurálgicos de la época, en los que se impregnó de cultura humanística. En Portugal vive una temporada con su gran amigo Villaespesa. En 1906 se traslada a Italia donde vive casi un año, especialmente en Nápoles. Al siguiente año (1908), llega a Tenerife para fijar su residencia en La Laguna. Manuel Verdugo tenía entonces treinta años. Estos viajes por Europa consolidarán esa nota de cosmopolitismo que caracteriza su poesía.

Cuatro fueron los poemarios que Verdugo publicó en vida: *Hojas*, publicado en Madrid en 1905; *Estelas*, publicado también en Madrid por la editorial Renacimiento en 1922; *Burbujas*, publicado en La Laguna en 1931; y *Huellas en el páramo*, publicado por el Instituto de Estudios Canarios en La Laguna en 1945. De sus incursiones en la prosa tenemos: *Autobiografía*, de 1922; y *Fragmentos del diario de un viaje*, publicado en Santa Cruz de Tenerife en 1928 por la editorial Hespérides. Posteriormente, apareció una antología de *Páginas de Manuel Verdugo*, Santa Cruz de Tenerife, 1928. Fruto de su labor como dramaturgo son las obras: *Lo que estaba escrito*, estrenada en el Teatro Leal de La Laguna en 1919; *Las fronteras del mal* y *Jugando, diálogo de relámpago*, ambas publicadas en la revista *Castalia* en 1917. Falleció en San Cristóbal de La Laguna en 1951.

¹⁷ Cf. Luis Alejandro, “Un artífice del verso: Manuel Verdugo, parnasiano y satírico”, en periódico *La Tarde*, página 3, el día 13 de septiembre de 1946, Tenerife.

2. ELEMENTOS MÍTICOS GRECOLATINOS

2.1. BACO

El primer elemento mítico que encontramos en la edición de Lázaro Santana es el dios romano Baco, “llamado también por los griegos Dioniso e identificado en Roma con el antiguo dios itálico *Liber Pater* y, siendo en esencia en la época clásica, el dios de la viña, del vino y del delirio místico” (Grimal, 1979: 140). Esta divinidad aparece en el poema titulado “Champagne” perteneciente al primer libro de Verdugo, *Hojas*. En general, el poema nos cuenta como el “pensamiento loco” del autor crea un “campo ideal de las quimeras”, como el *champagne* le inspira y le hace ver imágenes, un “desfile fantástico” que provocan en él “sensaciones nuevas” y cómo la embriaguez le llega a hacer ver al mismo dios Baco. Se trata de uno de los poemas en los que Lázaro Santana ve reflejado ese carácter uranista de la poesía de Verdugo, quien muestra en este poema que se siente atraído por un muchacho de “clásica belleza”. Acerca de este poema, dice Lázaro Santana: “Tanto la advertencia enigmática como la invocación fervorosa traslucen un tono de complicidad; [...] lo que le permite advertir a un dios de un *mancebo desnudo*” (1989: 16). Valbuena Prat afirma de esta composición que es “una anacreóntica de tipo fin de siglo, una bacanal de áureas llamas” (1937: 106). Por su parte, María Rosa Alonso, también coincide diciendo: “está en la línea de esas escasas pero excelentes composiciones dinámicas del autor, en las que el soplo dionisíaco del vendaval que agita los pámpanos enciende con licor el numen del poeta” (2009: 42). En definitiva, interpretamos que se trata de un poema de crítica hacia los convencionalismos sociales que le hacen sentirse triste porque no ve lugar para él en la sociedad; al mismo tiempo siente que de alguna manera no encaja y recurre al *champagne* (alcohol) para dejar vagar su “pensamiento loco” con el que se siente cómodo y alivia sus penas. Finaliza la composición con un “himno audaz” provocado por la embriaguez del alcohol que le lleva hacia una atmósfera mitológica con la que queda maravillado:

Yo levanto mi **copa**
y se la brindo llena
a un **mancebo desnudo**,
de **clásica belleza**,
que me tiende los brazos, sonrientes,
entre el vapor de la luminosa niebla.
¡Es el divino **Baco**
que ha dejado el Olimpo por la tierra! (pp. 26-27)

Por otro lado, destacamos que tres de las características temáticas del Modernismo son la búsqueda de un mundo exótico como evasión de la sociedad actual, el erotismo como liberación y paz, y la utilización de mitos clásicos como fuente de inspiración; características que se sincretizan en este poema y que seguiremos viendo en otros posteriores.

2.2. URANIA

“A Urania” es el título de otra de las composiciones de su primer libro, *Hojas*, que mejor expresa el fondo general de su poesía: la disconformidad con el mundo en que vive y su dolor ante la cruel realidad con la que no logra sentirse cómodo e identificado. Urania, la famosa “musa de la astronomía y astrología, se la representa con las facciones de una joven hermosa que porta una corona de estrellas, un manto azul cuajado de estrellas y, esparcidos a sus pies, algunos elementos matemáticos” (Howatson, 2005: 868). Urania es elegida para crear una extraordinaria metáfora entre el cielo, como si fuera la tierra, y las luces de las estrellas, como las mentiras y falsos estereotipos de la sociedad que no coinciden con el interior del autor y le hacen sentirse incómodo e indignado con la falsedad que le rodea. Esta es otra de las composiciones que Lázaro Santana destacó, junto con “Champagne”, donde aparece tímidamente ese carácter uranista. Aunque Santana no realizó un análisis de por qué llegó a estas conclusiones con estos poemas, creemos que podría ser por versos que hacen que “Verdugo parezca un iniciado en ese *alfabeto incomprensible*” (1989: 17) referido a su homosexualidad, que le hace sentir diferente al estar mal vista por la sociedad, recibiendo burlas y ataques. El desajuste que se da entre su sentir interior y los parámetros de la vida y la sociedad de su tiempo, tiene como consecuencia un conflicto interior dentro de sí, una lucha y resignación a lo que sucede para mantener una *falsa calma* con la sociedad. Verdugo nos muestra con este sincero poema que vive con indignación y resignación en una sociedad en la que los ciudadanos, muchas veces, tienen que mentir acerca de sí mismos para poder encajar sin ser discriminados. Recordemos que Verdugo procedía de linaje militar donde la visibilidad de homosexuales era prácticamente nula. Esta represión consigo mismo le hace sentirse angustiado, enfadado y desafiante a la vez. Hace un estupefante uso de las metáforas para crear una crítica mágica a través del celeste misterio del don de Urania:

Como también el **cielo nos engaña**,
detesto el resplandor de las estrellas
y las noches azules y apacibles;
quiero noches sin astros, noches negras,
en que copie fielmente el firmamento
este fondo que llevo de tinieblas.
Es peligroso para ciertas almas
el contemplar esa brillante esfera
en donde un ser eterno, omnipotente,
con regueros de luz marcó sus huellas
y con un **alfabeto incomprensible**
el secreto escribió de la existencia.
Tengo miedo a mirar ese infinito.
¡Cuántas **mentidas luces** centellan
atrayendo la mente del incauto,
que en sus bellos cambiantes se recrea! (p. 33-35)

2.3. APOLO

La presencia de la deidad de Apolo es reiterada en varias composiciones. La primera, la encontramos en el poema titulado “El alma y el cuerpo”. Apolo “es el más polifacético de todos los dioses: fue considerado como el dios de la luz, de la música, de la poesía, de las bellas artes, de las cosechas, de las armas, de las purificaciones en general. [...] Bello joven de formas atléticas acompañado por el arco, la lira, el trípode y coronado con hojas de laurel” (Grimal, 1979: 36-37). Verdugo proclamará a la escultura de Apolo, “Apolo de mármol”, como norma de las artes, de inspiración masculina, vigorosa y fuerte. Esta visión totalizadora del hombre parece corresponderse con el dios. En general, el poema versa continuamente acerca de una disputa entre el *alma* y el *cuerpo*, y la queja que alza el *cuerpo físico carnal* a pesar de ser perecedero, frente al *alma* que es eterna.

Un Apolo de mármol, frágil forma,
en su triunfante desnudez prefiero
a la visión inmensa de los mares
y al piélago infinito del desierto...
¿Por qué desdeñas la hermosura humana?
¡Maldigo tu desprecio!
Es para el alma la carnal belleza
lo que bella palabra al pensamiento;
si tanto amas a Dios, alma del mundo,
tienes que amar también al Universo;
¡y en la tierra se apoya la rodilla
para postrarse y adorar al cielo! (pp. 48-49)

Otro de los poemas en que se deja ver al dios es el titulado “El laurel de Apolo”. Recuérdese que este hijo de Zeus y Leto, “no limitó sus amores a las mujeres; también amó a los muchachos. Los más célebres son los héroes Jacinto y Cipariso” (Grimal, 1979: 36). Así, en este poema confluyen la presencia de Cipariso, joven amado entre otros por Apolo, y la de Dafne. En el mito de Cipariso, por accidente, “el joven mata a su eterno compañero, un ciervo sagrado. Desesperado, el joven quiso morir y pidió al cielo la gracia de que dejase que sus lágrimas fluyeran eternamente dando así lugar al ciprés, el árbol de la tristeza” (Grimal, 1979: 106). Por otro lado, es muy conocida la leyenda de Apolo y Dafne, “amó a la ninfa Dafne, pero la ninfa no correspondió sus deseos y huyó a las montañas. Cuando estaba a punto de ser alcanzada dirigió una plegaria a su padre, Peneo, suplicándole que la metamorfosease para permitirle escapar. Su padre consintió en ello y la transformó en laurel, árbol consagrado a Apolo” (Grimal, 1979: 36). Para Sebastián Padrón, es una “magnífica poesía de forma y de fondo, donde late un hondo sentimiento de nostalgia, que destruye por sí solo el tópico de la supuesta frialdad de la obra de este magnífico poeta” (1966: 321). María Rosa Alonso interpreta que “Apolo, en su santuario en ruinas, le sirve de pretexto a Verdugo para una nostálgica evocación a la amada vida, pasada y muerta, del paganismo. Véase cómo, en un paisaje de mármoles y columnas rotas entre las ortigas, el poeta, si bien siente el paso de los siglos, no actúa reflexivamente para hacer una consideración a lo Rodrigo Caro acerca de la brevedad de la vida, sino que la emoción de las ruinas le sirve, una vez más, para expresar su amor

por la belleza antigua, prestigiada por el morbo melancólico del pasado” (2009: 84). Se trata de un poema que rebosa un intenso y bien asimilado parnasianismo. Simpatiza lo bello con la antigüedad clásica. Recordemos que lo que impulsa a un parnasiano a emplear con frecuencia los temas clásicos no es simplemente un deseo de huida, sino, más bien, el deseo de crear un mundo de hermosas imágenes y musicalidad que sirva de compensación al materialismo y falsedad de los tiempos modernos, tema constante en la poesía de Verdugo.

Son **bellas** aún las **ruinas**
del santuario de **Apolo**
entre salvajes yedras escondidas;
y la **estatua** del dios sereno y fuerte [...]
¡Qué propicio al ensueño
este grato rincón!... Aquí suspira,
en el silencio de las **cosas muertas**, [...]
¡La tristeza de Cíparis!
¡La tristeza de Clícia!...
Mientras inmóvil, con inquietos ojos,
veo el arca vacía, [...]
me parece que siento
la marcha silenciosa de la vida,
el paso de los siglos
y el crepitar de la invisible pira
donde la humana gloria
en humo se convierte en ceniza. [...]
El vecino **laurel** llena de sombras
su blanca frente lisa,
el rictus altanero de sus labios
sus ojos sin pupilas...
El laurel es la gloria, es el triunfo;
¡pero también es **Dafne fugitiva!**
Y yo soñé con ella...
¡Soñé con ella un día! (pp. 83-84)

Otra de las composiciones en las que aparece esta divinidad es en la titu-
lada “Rubén Darío”. Versos que Verdugo le dedica con gran admiración y maravi-
lla al máximo representante del modernismo literario en lengua española. Quizás,
la intención de Verdugo fue la de crear cierto paralelismo entre este y el dios Apolo,
símbolo de inspiración profética y artística, patrón de la música y la poesía donde
su lira se convirtió en su atributo común. Resalta una de las características de este
dios llamándolo Apolo Musageta; y es que Apolo era jefe de las musas al igual que
Rubén Darío era líder entre los modernistas. Interpretamos que la intención de
Verdugo es la de elogiar al nicaragüense.

Ya descansa el espíritu del errante poeta,
el de faz imparable; pero siempre agitado
por sublime delirio, el delirio sagrado
y tal vez doloroso de **Apolo Musageta** (p. 155)



2.4. AFRODITA / VENUS

Las referencias a la diosa griega Afrodita son constantes en la obra de nuestro autor. Esta diosa de la belleza, el amor, el deseo, la lujuria, el sexo y la reproducción es recordada, sobre todo, por uno de los momentos más bochornosos en su vida amorosa y que Pierre Grimal nos relata de la siguiente manera:

Afrodita es la diosa del amor, identificada en Roma con la antigua divinidad itálica Venus. [...] Afrodita casó con Hefesto, pero amaba a Ares, el dios de la guerra. [...] De madrugada, los dos amantes fueron sorprendidos por el Sol, que fue a contar la aventura a Hefesto. [...] Una noche en que los dos amantes se hallaban en el lecho de Afrodita, Hefesto cerró una red sobre ellos y llamó a todos los dioses del Olimpo. [...] La diosa también amó a Anquises. [...] Las iras y maldiciones de Afrodita fueron famosas (1979: 12).

Verdugo constantemente se siente un pagano que se recrea en el pasado, sentimiento que le acompañará durante toda su vida. Así, su amor es también pagano, lo que le hace soñar con el mundo de los dioses y profanar recintos cristianos como este, titulado “Solo í”. Para Juana Rosa Suárez Robaina, este poema “parece debatirse en su doble condición de creyente y pagano” (1992: 14). Sin embargo, nos deja un detalle palpable; Verdugo se siente angustiado con la religión cristiana, porque en ella se siente reprimido y no llega a encontrar esa liberación que sí encuentra en la religión griega, con la que se siente más identificado, más cómodo. Una de las temáticas usuales en el Modernismo es el sincretismo religioso como el que nos encontramos: cristianismo y paganismo. Esta adoración hacia ambas religiones por parte del poeta la comentaremos con más detalle en el poema “Vértices luminosos”. También, podemos ver la constante preferencia de Verdugo por las estatuas¹⁸ “estatua de Afrodita”; la presencia de estatuas, esculturas, figuras, etc., son persistentes a lo largo de su obra. Por otra parte, María Rosa Alonso, observa en este poema que “el trato con los objetos del paisaje le sirve de piedra de toque y referencia a la evocación antigua. Tan sensibilizado está para el paisaje neoclásico, que en la catedral gótica y en medio de Castilla se advierte la incomodidad del europeo y romano a destiempo” (2009: 79).

Hay un Cristo de agónica mirada, [...]
Y lloro por mí mismo... Yo profano
con los anhelos de un amor pagano
la santidad de la mansión bendita:

¹⁸ En este sentido puede consultarse el artículo de G. Santana Henríquez, “Agalmatofilia y otras excentricidades amorosas-sexuales de la Grecia Antigua”, en V. Escudero, N. Gómez, A. Narro (eds.), *Omnia vincit Amor. Amor i erotisme a les literatures clàssiques i la sua recepció*, Amsterdam, 2015, pp. 221-236.

¡Sueños con las riberas luminosas
donde en claros altares y entre rosas
besaba el sol la estatua de Afrodita! (p. 89)

La diosa del amor continúa apareciendo, ahora, bajo la denominación de Venus. Venus es considerada también “la diosa de los jardines” (1979: 12) y Verdugo la sitúa “En la terraza de un jardín desierto”. En la mayoría de ocasiones, nuestro autor dibuja a Venus en medio de descripciones paisajísticas como ocurre en “Ensueños líricos”. Composiciones como estas son las que hacen recordarnos la faceta artística de nuestro autor que se dedicó a la pintura impresionista. En el impresionismo, la fuente de inspiración proviene de los paisajes. Los pintores expresaban su arte a través de la naturaleza y el contacto de los objetos con la luz. Buscan centralizarse fundamentalmente en la luz y no en la forma, por eso, las formas se difuminan bajo el influjo que la luz les imprime a los objetos, como ocurre en este poema al describir a una Venus desdibujada por el brillo “luce Venus, su fulgor incierto”, o cuando describe la salida del sol en el cielo “sonrisa luminosa”. Para María Rosa Alonso “la visión de la luz tamizada, de paisaje impresionista, se advierte en un paisaje pictórico e irreal. [...] Visión estática del mar que parece muerto” (2009: 77):

En la terraza del **jardín** desierto,
contemplamos el mar: parece muerto,
como tu voluntad, como la mía.
Aún **luce Venus**, su **fulgor incierto**
Es de una plácida melancolía...
El cielo taciturno, por Oriente,
Inicia una **sonrisa luminosa**.
El Alba... (p. 149-150)

También, en “Prosopopeyas” aparece la diosa nombrada por su hijo Eros, fruto de “los amores con Ares” (1979: 11). El poema nos habla acerca de la relación amistad-amor, quizás, refiriéndose a la confusión que se puede crear con el amor de una amistad y el amor de un enamorado y las consecuencias angustiosas que puede tener el enamorarse de un amigo:

“¿Por qué en ciertos instantes dices que eres mi hermano,
y otras veces te obstinas en que soy tu mamá?”
Y el Amor respondióle, con la faz sonriente:
“Soy el hijo de **Venus**...; ¡demasiado lo sé!
Ni te quiero ni admiro... ¡Huye, pues, imprudente,
que si ves a mi madre, si la miras de frente,
con mis débiles brazos de niño te ahogaré!” (p. 160)

“Paisaje” es otra de las composiciones que describe la belleza paisajística del amanecer con estilo impresionista y que vuelve a desdibujar a una Venus reluciente situando a la diosa en el lugar para aportar belleza. María Rosa Alonso, nos cuenta que “los paisajes de Verdugo son muy realistas, muy poco objetivos y muchas veces son simbólicos. En este aspecto está más cerca de los modernistas. Le sugestionan casi siempre un paisaje, que ve y siente como pintor y artista impresionista” (2009: 76):



Tiñe el cielo un albor nácar y rosa
en que la agreste sierra delinea
sus monstruosos picachos. **Centellea**
Venus como una **joya esplendorosa**. (p. 170)

También, aparece en la composición que le dedica al ateniense Alcibíades, que lleva por título su nombre y, del que hablaremos posteriormente en el apartado 4.3. *Elementos de la tradición clásica grecolatina*, dotándolo de las cualidades de las diosas Venus y Minerva:

Alcibíades
Ama el estudio y el placer que enerva:
es un hijo de **Venus** engendrado
a la sombra del casco de Minerva. (p. 185)

Recordemos que Venus era una importante diosa romana relacionada principalmente con el amor, la belleza y la fertilidad, rasgos que el autor menciona sutilmente y haciendo alarde de su conocimiento e ingenio. En “Venus centellea” vuelve Verdugo a describirnos, casi con las mismas palabras que en el poema “Paisaje”, a una Venus reluciente, comparándola de nuevo con una joya:

El rostro de la monja... Su labio balbucea
una súplica estéril al cielo indiferente,
donde el **claro diamante de Venus centellea**. (p. 79)

2.5. PEGASO

En el poema “VIII En el reino de la poesía”, Verdugo nombra a *Pegaso*, en relación con la palabra griega que significa “*manantial*... [..] Pegaso es el caballo alado que al nacer vuela al Olimpo donde se pone al servicio de Zeus llevándole el rayo (Grimal, 1979: 413)”. Estos versos nos hablan del erigir de la poesía y de cómo él como poeta encuentra su iluminación en temas ignorados por la sociedad y en el mundo de la tradición clásica. La utilización del mito y, concretamente, de la mitología griega, constituye un elemento fecundante de la poesía parnasianista y modernista, dado que en ella descubrían verdades de validez universal, apropiadas para describir la situación presente en términos simbólicos.

Yo percibo en la sombra —sueño acaso—
ecos remotos de ignorada lira,
y el galope triunfante de **Pegaso**... (p. 57)

En relación al tema de la poesía, expondremos la extraordinaria opinión que tenía Verdugo, de cómo la concebía y sentía. Esta mágica descripción la relató en el prólogo del libro titulado *Alta Plática* de Francisco Izquierdo en 1915:

Una orientación rectilínea en un libro de versos implica cierta fría premeditación que es incompatible con la sinceridad artística. Yo miro la Poesía como un surtidor cristalino que se eleva recto hacia el cielo, cual si quiera besar los astros, y se queja

armoniosamente de su impotencia; pero que a veces se inclina hacia impulsos de opuestas ráfagas, y los irisados diamantes del divino surtidor se esparcen sobre la tierra y brillan sobre una flor; sobre una zarza, sobre una roca, sobre el mismo barro despreciable: doblemente despreciable si en él se ven las huellas de los hombres... (Verdugo, 1915: 14).

Otra referencia al fabuloso caballo la tenemos en el primer soneto de la serie “Buenos consejos”. María Rosa Alonso define perfectamente esta serie de poemas de la siguiente manera: “son el doctrinal del cínico, del *dandy* finisecular, del hombre del momento, frente al romántico; en el estilo sentencioso del catecismo del cínico va escondida una ironía muy típica de Verdugo en la que, so capa de un humor acre, se encubre la ortodoxia de un moralista frustrado” (2009: 53):

Siempre que tengas sed, bebe en tu vaso.
Recuerda que en las pendientes, caminante,
que es muy fácil trocar en Rocinante
—si le cortas las alas— a **Pegaso**. (p. 69)

2.6. ZEUS

Desde el punto de vista de sus ideas religiosas, el propio Verdugo no ha dejado una página de su autobiografía¹⁹ en la que resume brevemente su evolución espiritual:

De la pura y candorosa fe de mi adolescencia, pasé bruscamente a un materialismo estúpido, fruto de lecturas mal digeridas. Después, me refugié en una idea caótica de panteísmo. Más tarde la figura de Jesús me atraía como una estrella rutilante. [...] Después, harto de hacer carambolas teológicas con el pensamiento, me tendí a la sombra de Sócrates. Y así musité las palabras que dirigía a sus discípulos el amigo de Alcibíades (Verdugo, 1909).

La siguiente composición, “XVII vértices luminosos”, recoge de nuevo el sincretismo religioso característico del modernismo. Alienta a las deidades *Jehová*, *Zeo* y *Jesús* a que oriente a la humanidad inconsciente, porque para él la sociedad está “*marchita*” y necesita aprender de sus dioses. Sin embargo, las historias de estos dioses ya no son recordadas si quiera en sus lugares de origen: *el Gólgota*, *el Olimpo* y *el Sinái*, por lo que se hace remoto que la luz de sus hazañas no causen cambios en la concepción de la humanidad y, por consiguiente, de la vida. Interesante son las correlaciones divinas que hace en la siguiente composición:

¹⁹ Manuel Verdugo (1909): periódico *El Progreso: Diario Republicano* los días 21 y 22 de septiembre.

Jehová, Zeo, Jesús: Ígneo tridente,
 Magna constelación —triángulo inscrito
 en el cero que abarca lo infinito—:
 ¡Pon un crisma de luz en cada frente!
 La Humanidad bosteza indiferente,
 hallando el lirio de la fe marchito...
 Ni áurea leyenda ni sagrado mito
 surgen ya, como antaño, del Oriente...
 ¡Jehová, Zeo, Jesús! Voz angustiosa,
 ve a perderte con la noche silenciosa...
 ¡No hay un hueco en la tierra para ti!
 Bajo el cielo, sediento de plegarias,
 verguen sus cumbres mudas, solitarias
 el Gólgota, El Olimpo, el Sinaí... (p. 68)

2.7. PANDORA

Pandora es nombrada por Verdugo en dos ocasiones, la primera en el poema titulado “Buenos consejos III” que versa acerca del origen y mito de esta. Pandora fue la primera mujer,

fue creada por Hefesto y Atenea, con ayuda de todos los dioses y por mandato de Zeus como castigo para la raza humana. Cada uno le confirió una cualidad, y, así, recibió la belleza, la gracia, la habilidad manual, la persuasión, etc.; pero Hermes puso en su corazón la mentira y la falacia. Pandora fue el regalo que todos los dioses ofrecieron a los hombres, para su desgracia después de que Prometeo, yendo en contra de su voluntad, le otorgara el don del fuego a la humanidad. (Grimal, 1979: 405).

Pandora es mayormente conocida por su mito relacionado con la famosa y más conocida *caja de Pandora*. Después de Zeus mandarla a Epimeteo, hermano de Prometeo, quien se dejó seducir por su belleza y la hizo su mujer. Pandora, picada por la curiosidad de saber qué había en la vasija que le confirió Zeus, la abrió esparciéndose así todos los males por la humanidad. Solo la esperanza, que había quedado en el fondo, no pudo escapar.

El muy amado sexo femenino
 fue el origen fatal de nuestros males... [...]
 ¡Ninguno más feliz que el impudente
 que se duerme tranquilo y sonriente,
 reclinado en la caja de **Pandora!** (p. 71)

La otra alusión a la primera mujer, la encontramos en el soneto titulado “Dos bestias *pura sangre*” en el que dos mozos dormitan y se lamentan por el amor. Ambos definen e identifican el causante de su estado: para uno “el amor es un mito”, para el otro “el amor es imbécil”. Ambos sueñan:

Van los sueños del uno a su yegua *Pandora*;
 van los sueños del otro a la perra que adora,
 y ambos roncan tranquilos en el amplio salón (p. 142)

2.8. NARCISO Y ECO

El título del siguiente poema cuenta la historia del joven Narciso. “Era un joven muy hermoso de la mitología griega que rechazaba a todas las doncellas que se enamoraban de él, entre ellas estaba la ninfa Eco. Para castigar a Narciso por su engreimiento, Némesis, la diosa de la venganza, hizo que se enamorara de su propia imagen reflejada en una fuente. En una contemplación absorta, acabó arrojándose a las aguas” (Grimal, 1979: 370).

Narciso

En el jardín, **Narciso**, adolescente,
reposa, solo, en desnudez divina;
con gracioso abandono se reclina
sobre el borde musgoso de una fuente.
En el agua tranquila, transparente,
ve copiada su carne alabastrina,
y el insensato, estremecido, siente
que un anhelo imposible le domina.
En vano lleva el viento hasta su oído
el apagado, trémulo gemido
que lanza **Eco** al verse despreciada.
Él, desdenoso, corazón de roca,
al líquido cristal junta la boca
para besar su imagen reflejada. (p.75)

2.9. EROS

Verdugo utiliza a lo largo de su obra toda la gama de posibles nombres para el dios del amor: Eros, Cupido, Amor y Anteros. Destacaremos dos de los poemas en los que se cita y describe a nuestro dios con dos impresionantes sonetos, dedicados uno a “Amor” y otro a “Eros”, encontrándonos con los tópicos más representativos de este dios: cabello rubio y rizado, rostro juvenil, flechas, carcaj, alas, de pequeña estatura (típica imagen alejandrina), etc., y destacando la afirmación de Pierre Grimal “en vez de ser un dios omnipotente, es una fuerza perpetuamente insatisfecha e inquieta” (1979: 171). Ambos poemas constituyen dos de las composiciones más bellas de las dedicadas al dios del amor.

Amor

Definir el Amor... Será posible
cuando se pueda disecar un beso,
encerrar en un molde lo intangible
y de un suspiro conocer el peso.
Dejemos que el Amor, dulce o terrible,
sostenga el mundo entre sus alas preso.
¿Es hermoso, gentil, grande, invencible?
Definir es pensar, y amor... no es eso.

Hay fuerzas triunfadoras de la muerte,
emanadas de Dios, como Él, sin nombre,
y el Amor, entre todas, las más fuerte:
¡vórtice de atracción a lo divino,
que la infinita pequeñez del hombre
arrebata en su inmenso torbellino! (p. 76)

Eros

Busca un rayo de sol de primavera
en el rostro pueril de Eros dormido;
los rizos de su blonda cabellera
brillan con el fulgor de oro bruñido.
Es su boca purpúrea hechicera,
un diminuto corazón partido;
cada pestaña, flecha traicionera,
dardo de luz de su carcaj temido.
Hay en sus alas cortas y sutiles
el bello tornasol, inolvidable,
que tienen nuestros sueños juveniles,
y tibio soplo de sus labios mana,
que esparce un polen místico, impalpable,
como el secreto de la vida humana... (p. 165)

Esta imagen podría completarse con los poemas: “Junto a un alma inquieta” y “Prosopopeyas”. El primero versa sobre la herida causada por el “arquero infante” y el segundo define la idea de dios caracterizado como bello, gracioso, rubio, fresco y traidor, hijo de Venus en donde aborda la relación amistad-amor:

Junto a un alma inquieta
Sobre todos los vicios y virtudes,
sobre *todas* las cosas
se alza el **pequeño déspota** triunfante
cínico y bello deshojando rosas.
¡Ay de ti, si jinete en el pujante
potro de la ilusión, suelta la brida
corres en busca del **arquero infante**
para en el **pecho** recibir la **herida!**
El **rubio sagitario** es un vampiro
que tras herirte sorberá tu vida... [...]
Y si austero, degradando tu conciencia,
observas la existencia
con un hondo sentido religioso,
entonces... notarás la omnipresencia
del **Amor** hecho carne... ¡del Coloso! (pp. 80-81)

Prosopopeyas

La Amistad tiene cara de muy pocos amigos...
os lo juro; la he visto... y también vi al Amor
Éste es bello, gracioso, rubio como los trigos,
fresco como las rosas, dulce como los higos;

pero... muerto y un tanto vanidoso y traidor.
 La Amistad, que acechaba al Amor, con la mano
 le hizo señas, al verle y grito: “Ven acá:
 para mí eres un primo, sólo un primo... lejano.
 ¿Por qué en ciertos instantes dices que eres mi hermano,
 Y otras veces te obstinas en que soy tu mamá?”
 Y el Amor respondióle, con la faz sonriente:
 “Soy el hijo de Venus...; ¡demasiado lo sé!
 Ni te quiero ni admiro... ¡Huye, pues, imprudente,
 que si ves a mi madre, si la miras de frente,
 con mis débiles brazos de niño te ahogaré!” (p. 160)

M. Martínez, en su trabajo “Un modernista parnasiano en la literatura canaria: Manuel Verdugo”, dedicó un apartado a los aspectos relacionados con el amor en la obra de Verdugo, especialmente en lo que concierne a su visión de Eros, dios griego del amor, y del que tomaremos algunas de las citas de su pequeño catálogo dirigidas a nuestro personaje:

a) Para la cuestión de los dardos, flechas, carcaj, etc.:

Bécquer
 El poeta gigante
 del amor y el ensueño
 supo lo que es llorar arrodillado
 ante el león rampante de los celos,
 y lo que es implorar inútilmente
 al voluble flechero
 cuando se aleja irónico y altivo
 rotas las alas y el carcaj deshecho... (p. 128)

Anacreonte
 ¡Oh, poeta divino
 de los amores fáciles, de las danzas y el vino!
 ¿qué importaba que Eros te clavase algún dardo
 si el temible chiquillo, por curarte la herida,
 restañaba la sangre con sus dedos de nardo? ... (p. 174)

Rosa de trapo
 ¡Rompe, Cupido, la oxidada flecha,
 que deshojó una rosa contrahecha
 sobre el ara desnuda de tu altar! (p. 123)

b) Para la relación de Eros con el fuego, antorcha, etc.:

¿Reencarnación?
 Esa sombra implacable que te hiere,
 ¿es el bruno rapaz, el propio Anteros,
 el vengativo, el fuerte,
 y es la llama siniestra de su antorcha
 la que en su noche esplende?...



c) Para el tema de la ceguera de amor:

Desaliento
Pero tiene la Vida una faz tan cansada...
La Amistad hoy ha herido con su mano enguantada...
Hoy con sus ojos ciegos ha llorado el Amor... (p. 181)

d) Para la relación Amor-melancolía:

El veneno de la melancolía
Hoy se baña mi alma —que cobarde corría
Bordeando el torrente del humano dolor—
En el suave remanso de la melancolía,
Donde suele mirarse, pensativo, el Amor. (p.189)

e) Para el tema de las heridas del Amor:

Voces de antaño
—Socorredme: estoy herido!
—¿Por quién, paje seductor?
Señora, por un bandido
tan bello como atrevido;
luchamos y me ha vencido...
—Le conozco: es el Amor. (p. 190)

A Francisco González Díaz
El Amor quiso herirte; pero huyó presuroso
al ver que, con sarcasmos, eras tú quien le herías... (p. 106)

f) Para la relación Amor-beso:

En la penumbra
¿Qué dejó en su memoria yermo helado-,
el Amor al pasar? ... Furtiva huella:
¡Sólo un beso frenético robado
a una mujer apasionada y bella! (p. 176)

g) Amor, engendro, impuro:

A Mademoiselle P.
Cupidillo venal, engendro impuro,
¡con qué cínica gracia me has robado
y qué final hallaste, prematuro! (p. 169)

h) Amor voluble:

Las dos voces
—Parece en tu clepsidra cada gota
lágrima del Dolor...
—Y en la tuya... ¿qué habrá cuándo esté rota
Como un juguete del voluble Amor? (p. 161)

i) La relación Amor-Arte:

El poeta caudillo

—Dispuesto a sucumbir sin entregarte,
tremolas como lábaro fulgente,
impoluto ideal de Amor y Arte. (p. 58)

M. Martínez, después de confeccionar este pequeño catálogo de citas, concluye en que esta predilección de Verdugo por Eros se explicaría, en parte, por la condición homosexual de nuestro autor, “en detrimento de la de Afrodita-Venus, que se encuentra muchísimo menos en su obra” (1999: 52).

2.10. FILEMÓN Y BAUCIS

“Filemón y Baucis” es el título del siguiente poema. Fue el único matrimonio en la ciudad de Tiana (Capadocia) en dejar entrar en su casa a Zeus y a Hermes que, gracias a este gesto, fueron salvados de la inundación que provocó Zeus en la ciudad como venganza por la negativa del resto de habitantes de darle cobijo a él y a Hermes. Como deseo que pidió el matrimonio cuando Zeus les preguntó, desearon ser guardianes del nuevo templo, vivir la mayor cantidad de tiempo posible juntos y morir al mismo tiempo. Tras su muerte, Zeus los convirtió en árboles que se inclinaban uno hacia el otro frente al templo que en otro tiempo había sido su cabaña mientras ellos decían sus últimas palabras. A Filemón lo convirtió en roble; y a Baucis, en tilo. Con su típica y peculiar forma de burlarse, este es otro de los poemas en los que Verdugo muestra una actitud negativa frente al matrimonio. Retrata a Filemón haciendo memoria sobre cuánto tiempo lleva casado con Baucis, que apenas es un mes, y que con desánimo muestra que se la ha hecho muy largo; “ese aburrimiento feroz que Verdugo describe en el amor de unos jóvenes recién casados” (Lázaro Santana, 1989: 20).

Rompe el silencio el joven, y así dice
posando en ella su glacial mirada:
—Hace un mes nos casaron...
¿Un mes?... No, tres semanas.—
Y luego, bostezando levemente:—
¡Estas noches de invierno son muy largas!
Pero, ¿en qué piensas?, dime...
Te encuentro distraída... ¿Qué te pasa?
—¿En qué pienso? —respóndele la hermosa—.
En nuestra dicha... Ya lo ves; ¡en nada! (p. 94)

2.11. ANTEROS

Anteros aparece en el poema titulado “¿Reencarnación?” donde Verdugo imagina la figura de Anteros. En la mitología griega, Anteros es la personificación del amor correspondido y vengador del amor no correspondido. Era hijo de Ares y Afrodita, quienes lo dieron a su hermano Eros, que estaba solo, como compañero

de juegos. Originalmente Anteros se opuso a Cupido y luchó contra él, conflicto que también se concibe como la rivalidad existente entre dos amantes. Anteros castigaba a los que despreciaban y no correspondían al amor de otros. Se le suele representar como un hermoso joven de larga cabellera con alas de mariposas y algunas veces con flechas y un arco. Versa sobre un dios muy joven destinado a vivir entre la plebe.

Esa gracia pueril de su figura,
¿qué nube la ensombrece?
Como la de **Antinous**, es tu mirada,
trágicamente verde
como el *mignon* de **Adriano**, te sonrías
como risa doliente.
¿No concibes amor sin sacrificio?...
Esa sombra implacable que te hiere,
¿es el bruno rapaz, el propio **Anteros**,
el vengativo, el fuerte,
y es la llama siniestra de su antorcha
la que en su noche esplende?...
Con ansias de algo ignoto
tu espíritu pagano se estremece
cuando sueña a las sombras de mirtos
que en mi jardín florecen...
Eres un dios muy joven,
castigado a vivir entre la plebe,
y a cada amanecer lloras nostalgias
de siglos que vuelven.
Como la de **Antínouos** es tu mirada,
trágicamente verde,
y yo he llegado hasta su fondo negro...
¡Tu querida es la Muerte!
Sé que naciste demasiado tarde...
No importa... No te inquietes... (p. 139)

2.12. ÓNFALE Y HÉRCULES

En los ideales y temas propios de los movimientos literarios, modernismo y parnasianismo, que a su vez se encuentran en la obra de nuestro autor, hallamos un extraordinario entusiasmo por la belleza como un valor independiente. “La práctica del *arte por el arte*, en el sentido de que lo bello puede asimilarse sin identificarse con la verdad mediante un sentido estético totalmente independiente de nuestra valoración moral” (Marcos Martínez, 2001: 241). Por otra parte, volvemos a encontrarnos con el sincretismo religioso (cristianismo y religión griega) y con la presencia de la “escultura” relacionada con lo bello, que en esta ocasión hace referencia al cuerpo humano. En las dos primeras estrofas del soneto, titulado “Poder de la belleza”, nuestro autor nos cuenta que vemos la belleza de Dios reflejada a través del cuerpo carnal de las personas, ya que esa hermosura proviene de la mano creadora y moldeadora de Dios. De esta manera, concluimos que para Verdugo el Dios cristiano es bello

y portador de belleza y, que además, Verdugo es capaz de ver esta belleza desde la perspectiva de ambas religiones:

¡Dejó sus huellas en la arcilla impura
La omnipotente, la invisible **Mano!**
El que adora la física hermosura
es que vislumbra a **Dios** tras de los humano...
Yo admiro la carnal, **viva escultura,**
con ojos de **creyente** y de **pagano.** (p. 141)

En la tercera estrofa del soneto aparecen citados Ónfale y Heracles. Quizás, de esta reina de Lidia, Ónfale, el episodio más famoso sea el que tiene que ver con su relación con Hércules. “Heracles, a quien los latinos llamaban Hércules, es el héroe más célebre y popular de la mitología clásica” (Grimal, 1979: 239). Siendo Hércules obligado a venderse como esclavo y servir durante tres años a su amo, fue comprado por Ónfale. Según Pierre Grimal “los autores se muestran especialmente pródigos en detalles acerca de los amores del héroe y la reina. Se han complacido en representar a Hércules vestido, a la moda lidia, con largos ropajes femeninos, mientras sentado a los pies de Ónfale, aprendía a hilar” (1979: 255). En este poema, hallamos constantemente un extraordinario entusiasmo por la belleza como un valor independiente:

Nada resiste a una **mujer hermosa...**
Ante **Onfala**, con mano temblorosa,
Hércules hila, tras besarle el pie;

Nuestro poeta termina y culmina el poema citando a un personaje de la vida cotidiana, como es la famosa y bella cortesana Friné, a quien su belleza la salvó de la muerte. Friné fue acusada de impiedad, una falta imperdonable en la Antigua Grecia junto al atrevimiento de compararse con la misma Afrodita. A petición de Praxíteles, la defendió Hipérides, quien fue incapaz de convencer a los jueces de su inocencia. Como último recurso, el artista desnudó a Friné, argumentándoles que no se podía privar al mundo de tanta belleza. Con esta estrategia, consiguió la absolución unánime del tribunal. María Rosa Alonso interpreta la composición de la siguiente manera: “hacia la busca del ilusionado mundo de la belleza, el poeta imagina un periplo estético. La voz del hombre cuerdo que vive con los pies en el mundo real no puede entrar en diálogo con la inefable palabra del poeta” (2009: 74). En esencia, el poema termina presidiendo a la belleza como motivo extraordinario inapelable, sirviendo incluso como justificación para absolver a un culpable en un juicio como le ocurrió a la famosa hetera Friné:

y la propia Justicia, tan austera,
deja un monumento su actitud severa
para rendir la espada ante **Friné.** (p. 141)

Con la misma historia vuelve nuestro autor a citar a la bella Friné, excusando su belleza como liberadora y valiosa en el poema titulado “A los poetas”, característica

propia de un parnasiano. María Rosa Alonso manifiesta este alzamiento de la belleza del arte de la siguiente manera: “reino de la poesía para el que desea inspiración viril, robusta, sana que toda generación necesita. Acentúa su creencia parnasiana de que el mundo poético es un mundo aparte y la actitud poética una actitud de minoría. Su idea de la independencia del arte o doctrina del arte por el arte la refleja en este poema” (2009: 74-75). Como parnasiano, desarrollaba el culto y la preocupación por la belleza y al arte, buscando la trascendencia de su obra alejado de la realidad:

Brille tras el encaje de la estrofa
como desnuda espada el pensamiento;
mostradles la verdad a vuestros jueces
como **Friné**, sin velos (pp. 98-99)

Heracles vuelve a aparecer en “Las víctimas de Prometeo”. Menciona el momento en que el héroe griego divinizado, Heracles, libera a Prometeo al pasar por la región donde se encontraba encadenado (en el Cáucaso), “liberó a Prometeo, cuyo hígado devoraba un águila que luego se regeneraba al momento” (Grimal, 1979: 455). Se apiada de él y con una flecha atraviesa el águila liberando a Prometeo de su castigo por haber robado el fuego a los dioses y dárselo a los humanos. Así, pregunta el poeta:

aquel mito pagano
en que un ladrón, tras de escalar el cielo,
purga el delito infame de robaros,
tiene un final que abate la justicia
y que proclama al fuerte soberano:
¿por qué **Herakles** liberta a **Prometeo**
si aún vosotros estáis encadenados? ... (pp. 196-197)

2.13. PROMETEO

La siguiente composición titulada “La estatua”, declara como Verdugo se siente atraído por la estatua de Prometo. Hay que advertir en Verdugo, “su gran admiración por el paganismo y la civilización romana le hace preferir la estatuaria antigua sobre las restantes artes” (María Rosa Alonso, 2009: 75). Prometeo es el Titán amigo de los mortales, honrado principalmente por “robar el fuego de los dioses, darlo a los hombres para su uso y posteriormente ser castigado por Zeus por este motivo” (Grimal, 1979: 455); si engañó a Zeus, fue por amor a los hombres. En el siguiente fragmento se observa cómo Verdugo se identifica con Prometeo en su deseo de ayudar al hombre. También, menciona el castigo de Zeus: el buitre que le devora el hígado regenerándose constantemente para así incrementar el castigo. Mientras, Prometeo permanece encadenado y totalmente indefenso. El poema habla de principio a fin de la atracción romántica y sexual que siente Verdugo por alguien de su mismo sexo, aspirando en uno de sus ensueños a darle vida a la estatua de Prometeo, alabándola constantemente con adjetivos como: “desnudez gloriosa”, “divina belleza”, “labios adorables”, o “plástica maravilla”. El poeta se imagina besando a la estatua

con la que mantendría en secreto “aquel beso absurdo” que nadie nunca conocerá: “¡nadie podrá leer nuestro secreto / en tus ojos impávidos de piedra” (1989: 145).

Plástica maravilla;
sueño mío imposible: ¡si pudiera
darte un poco del **fuego** de mis venas! ...
He querido animar, cual **Prometeo**,
una **estatua** soberbia,
y es buitre que destroza mis entrañas
mi vesánico afán, **mi amor por ella**. (pp. 144-145)

La composición titulada “Las víctimas de Prometeo” parece continuar con el episodio anterior. Cita ahora al dios Himeneo, “Himeneo es el dios que preside el cortejo nupcial. [...] Las tradiciones sobre su origen son varias” (Grimal, 1979: 268). Sin embargo, “todas estas leyendas están de acuerdo en el dato de la belleza del joven, el cual fue amado por Apolo, o acaso por Támiris o Héspero” (Grimal, 1979: 269). Por tanto, no sorprende la presencia de Himeneo, quien era amado por divinidades de su mismo sexo, si tenemos en cuenta la condición uranista de nuestro autor. Los atributos habituales de este dios son la antorcha, una corona de flores y una flauta.

¿por qué Herakles liberta a Prometeo
Si aún vosotros estáis encadenados? ...
Pero no importa, vuestra excelsa lumbre
diviniza a la tierra y al espacio;
luce como la **antorcha** de **Himeneo**
en las miserias del amor humano;
pone destellos de estelar pureza
en oscuros contactos,
y se dilata en piélago radiante
con el choque fecundo de los astros. (p. 196-197)

Podría intuirse “la puntual referencia a las estatuas *hermosas y vencidas* como a una evocación de la superioridad y libertad del mundo antiguo” (Lázaro Santana, 1989: 19).

2.14. CARONTE

Este poema, titulado “Divagación”, nos advierte en sus dos primeras estrofas sobre el peligroso ansia de nuestro ser de querer descubrir el destino, advirtiéndonos que es mejor no anticiparnos porque podríamos descubrir realidades desagradables que impedirían hacernos disfrutar el presente. Este consejo los vemos patente en los versos siguientes: “¡Por deshojar la flor de mi destino / me sangran hoy las temblorosas manos!”. Las dos últimas estrofas nos aconsejan que es mejor ignorar nuestro destino hasta el día de nuestra muerte, momento que aprovecha Verdugo para introducir la figura de Caronte. “Caronte es un genio del mundo infernal. Su misión es pasar las almas, a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla opuesta del

río de los muertos; éstos, en pago, deben darle un óbolo” (Grimal, 1979: 89). Aquellos que no podían pagar tenían que vagar cien años por las riberas del Aqueronte, tiempo después del cual Caronte accedía a llevarlos sin cobrar. Verdugo se preguntará a las puertas mismas del misterio de nuestro destino:

¿Estáis próximos ya o estás lejanos,
términos luminosos del camino?
Columbro a veces un fulgor divino...
¡y es la llama que brota en los pantanos!
Marchar... siempre marchar... Nada sabremos,
hasta que oigamos con espanto un día
el **golpe rítmico de ocultos remos**,
y en la **bruma tenaz del horizonte**
aparezca por fin, lenta, sombría,
la **barca de Caronte**. (p. 148)

2.15. TÁNTALO

El siguiente poema titulado “La canción del eunuco”, no es más que la representación del mito de Tántalo en el que la tentación nunca tiene satisfacción. “Tántalo es célebre en la mitología sobre todo por el castigo que hubo de sufrir en los Infiernos. [...] Se le culpaba por haber revelado a los hombres los divinos secretos de los dioses” (Grimal, 1979: 491). Otras historias cuentan que había sido castigado por “sustraer néctar y ambrosía durante los banquetes de los dioses para dárselos a sus amigos mortales” (Grimal, 1979: 491). La inmoralidad de Tántalo no acaba ahí, “parece que Tántalo inmoló a su hijo para servirlo como plato a los dioses” (Grimal, 1979: 491). El castigo de este “consistía en un hambre y sed eternas: sumergido hasta el cuello, no podía beber porque el líquido retrocedía. Y una rama cargada de frutos pendía sobre su cabeza, pero si levantaba el brazo, la rama se ponía fuera de su alcance” (Grimal, 1979: 492).

El protagonista del siguiente poema es un eunuco. Un eunuco, en la historia antigua, era un hombre castrado destinado a la custodia de las mujeres de un amo. De esta manera, el varón no representaría una amenaza sexual. El poema nos habla de ese deseo sexual que siente el eunuco que no puede saciar y de la muerte de las doncellas que custodiaba que causaron una inmensa soledad en él. Su amargura por las pérdidas le hace escapar hacia algún lugar donde intenta encontrar consuelo, pero sin éxito y, desesperado, se empieza a lanzar preguntas acerca de por qué le ha ocurrido esto. El símil con el castigo de Tántalo es palpable: al igual que Tántalo no podía saciar la sed y el hambre a pesar de tener agua y bebida muy cerca, de la misma manera, el eunuco no podía saciar su apetito sexual a pesar de custodiar a las doncellas por estar castrado. Un poema más, ejemplo del amor imposible; tema con el que seguramente se sentía identificado nuestro autor.

—Padezco como **Tántalo**: con lúbricas delicias
Sus ojos me brindaban... Mis párpados cerré.
Sus labios me humillaron con cálidas caricias;
los míos se esquivan... Besar, ¿y para qué? (p. 166-167)

2.16. CRONOS

En el siguiente poema titulado “Tic... Tac...” del libro de Verdugo *Huellas en el páramo*, aparece el Titán Cronos. “Crono es el más joven de los hijos de Urano y de Gea. Fue el único entre todos sus hermanos en intentar ayudar a su madre a vengarse de su padre. [...] Por un juego de palabras, se ha considerado a veces a Crono el Tiempo personificado” (Grimal, 1979: 120-121). Este titán es reconocido por su horrible proeza de comerse a sus propios hijos: “le habían dicho que sería destronado por uno de sus hijos, iba devorando a éstos a medida que nacían” (Grimal, 1979: 121). Otra de las características de los parnasianos que podemos apreciar en este poema es que encontraban en las leyendas griegas sentimientos como el amor, el deseo de la fama o el tránsito fugaz de la juventud. Verdugo en este poema empieza a meditar acerca del devenir del tiempo, de la hora de la vejez y de la muerte, de los cambios que producen “los minutos, las horas, los días, las semanas...” Utiliza a Cronos en representación del tiempo a quien llama “vampiro de la Vida, / destructor de ilusiones y sembrador de canas”. El paso del tiempo es inevitable, tanto para el acontecimiento de situaciones provechosas como para el acontecimiento de situaciones maliciosas; el tiempo pasa por todos y por todo: “Consientes que madure toda fruta prohibida / y asesinas, en cambio, a las rosas tempranas”. Luego, con una actitud de sumisión se propone alejarse del tiempo, ve que se está haciendo viejo y aún no se hace a la idea: “Hoy rompí el calendario... y también el espejo / mis sienes ya platean... acaso llegue a viejo...”. Termina el poema expresando una discordancia temporal con la que no se identifica:

y si llegas a herirme, restañarán mi herida
los minutos, las horas, los días, las semanas...
Hoy rompí el calendario... y también el espejo,
Mis sienes ya platean... acaso llegue a viejo...
Diciembre agonizante, ¡otro año al abismo!
¿Diciembre, y en mi espíritu reina la primavera?
¿Por qué ha de preocuparme que un año nazca o muera?
¡Si todo cambia en torno, yo siempre soy el mismo! (p. 224)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, M^a R. (1977): “La literatura en Canarias (del siglo XVI al XIX)” en A. MILLARES (ed.), *Historia General de las Islas Canaria*, ediciones Edircsa, Las Palmas de Gran Canaria.
- (2008) *Todos los que fueron están*, Dirección General del Libro, Archivo y Bibliotecas del Gobierno de Canarias, Islas Canarias.
- (2009): *Manuel Verdugo y su obra poética*, editado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, Islas Canarias.
- (2010): *En unas líneas...*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias.
- ALZOLA, J. M. (1944): *Autobiografías*, Librería Hespérides, Santa Cruz de Tenerife.
- ÁLVAREZ CRUZ, L. (1949): *Ecos (poesía)*, Ex-Libris, Santa Cruz de Tenerife.

- BLÁZQUEZ, F. (2005): *Diccionario de mitología*, editorial Verbo Divino, Navarra.
- DARANAS, M. - SOLA, V. M. (1935): *Páginas de Manuel Verdugo*, Librería Hespérides, Santa Cruz de Tenerife.
- GARCÍA GUAL, C. (1999): *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid.
- GRIMAL, P. (1979): *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Madrid.
- HOWATSON, M. C.: *Diccionario abreviado de la literatura clásica*, Alianza, Madrid.
- IZQUIERDO, F. (1915): *Alta plástica*, Librería y tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M. (1996) [En línea]: *Cultura grecolatina y literatura canaria: el mundo clásico en Manuel Verdugo (II)*, Universidad de La Laguna (Tenerife), trabajo de investigación perteneciente a la documentación científica de la ULPGC, Acceda <<http://hdl.handle.net/10553/3919>> [Consulta: 30/01/2017].
- (1999): “Un modernista parnasiano en la literatura canaria: Manuel Verdugo” en G. SANTANA HENRÍQUEZ y E. PADORNO, (eds.), *Varia lección sobre el 98. El Modernismo en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de Arucas (Gran Canaria), Servicio de Publicaciones de la ULPGC, pp. 25-55.
- (2001): “Capítulo 8. Cultura grecolatina y literatura canaria. El mundo clásico en Manuel Verdugo Barlett” en *Ensayos de filología clásica*, Santa Cruz de Tenerife, Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, perteneciente a la colección “Estudios y Ensayos”.
- MARTINÓN, M. (2017): “Una obra teatral de Manuel Verdugo”, en G. SANTANA HENRÍQUEZ y L. M. PINO CAMPOS (eds.), *Παιδεία και ζήτησις. Homenaje a Marcos Martínez*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 561-570.
- PADRÓN ACOSTA, S. (1966): *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, Alianza, Madrid.
- PÉREZ MINIK, D. (2004): *Antología de la poesía canaria*, CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1983): *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*, editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife.
- SANTANA, L. (1989): *Manuel Verdugo. Estelas y otros poemas*, Viceconsejería de cultura y deportes, Gobierno de Canarias, edición número 21 perteneciente a la Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias.
- SANTANA HENRÍQUEZ, G. (2015): “Agalmatofilia y otras excentricidades amorosas-sexuales de la Grecia Antigua”, en V. ESCUDERO, N. GÓMEZ, A. NARRO (eds.), *Omnia vincit Amor. Amor i erotisme a les literatures clàssiques i la sua recepció*, Amsterdam, pp. 221-236.
- SUÁREZ ROBAINA, J. R. (1992) [En línea]: *El mito en “Estelas”, de Manuel Verdugo Barlett (1877-1951)*, artículo perteneciente a la documentación científica de la ULPGC, Acceda <<http://hdl.handle.net/10553/4365>> [Consulta: 30/01/2017].
- VALBUENA PRAT, A. (1937): *Hª de la poesía canaria. I*, Universidad de Barcelona, Seminario de Estudios Hispánicos, Barcelona.
- VERDUGO BARTLETT, M. (1905): *Hojas*, Madrid.
- (1909) [En línea]: artículo del periódico titulado *El Progreso: Diario Republicano*, días 21 y 22 de septiembre, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Gobierno de España <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1909&cidPublicacion=7295> [Consultado 30/01/2017]
- (1922): *Estelas*, editorial Renacimiento, Madrid.

- (1931): *Burbujas*, editorial Wangüemert, La Laguna (Tenerife).
- (1944): *Autobiografías*, Librería Hespérides, Santa Cruz de Tenerife.
- (1945): *Huellas en el páramo*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna (Tenerife).



ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ
ΣΤΟ ΙΠΠΟΤΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
TIRANT LO BLANCH (15^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ)*

Manuel Serrano
Πανεπιστήμια Κρακοβίας και Αλικάντε
msepinosa@telefonica.net

Στην Μαρία Ντούρου Ηλιοπούλου

RESUMEN

«Reminiscencias e influencias de Bizancio en el libro de caballerías *Tirant Lo Blanc*». El presente trabajo analiza las relaciones e influencias del mundo bizantino en la novela *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, compuesta apenas una década después de la caída de Constantinopla pero publicada en 1490. En la novela aparecen elementos históricos de la historia de Bizancio en su relación con Occidente, desde las andanzas de Roger de Flor y la Compañía catalana en ayuda de Bizancio a principios del s. XIV, hasta las relaciones entre Occidente y los últimos emperadores Paleólogos, todo ello trasladado a la figura novelesca de Tirant.

PALABRAS CLAVE: novela caballería, Bizancio, Corona de Aragón, historia medieval.

ABSTRACT

«Reminiscences and influences of Byzantium in the chivalries book *Tirant Lo Blanc*». This paper studies the connections and influences of the Byzantine world in the chivalries book *Tirant Lo Blanc* by Joanot Martorell, written almost a decade after the Fall of Constantinople, but published in 1490. In the novel, historical elements of Byzantium appear to show its connections to West Europe, such as the journey of Roger de Flor and the Catalan Company to help Byzantium in the early 14th century and the diplomatic relations between The West and the last Palaeologue Emperors, among others. All of that is shown into the literary character of Tirant.

KEY WORDS: chivalries book, Byzantium, Crown of Aragon, medieval History.

Το 1490 δημοσιεύεται στη Βαλένθια το ιπποτικό μυθιστόρημα «*Tirant lo Blanch*», του συγγραφέα Joanot Martorell. Παραμένει ακόμα στη μνήμη της Χριστιανοσύνης, και φυσικά στη μνήμη του συγγραφέα μας, ένα από τα πιο θλιβερά συμβάντα της προηγούμενης χιλιετίας: την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, πρωτεύουσας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας της Ανατολής, της πόλης που αποκαλούνταν «Νέα Ρώμη». Ο συγγραφέας μας είναι ενεργός ακριβώς εκείνη την εποχή. Συγκεκριμένα, στα χρόνια

της απώλειας της Κωνσταντινούπολης, ο Martorell βρίσκεται στην Νάπολη, το αρχηγείο του Αλφόνσου Ε' του Μεγαλόψυχου της Αραγονίας, ως συμμετέχων. Ο συγγραφέας είχε ταξιδέψει προηγουμένως σε πολλά άλλα βασίλεια της Ευρώπης εκείνης της εποχής, τα οποία μετατρέπει μετέπειτα σε σκηνές για το μεγάλο του έργο, αν και δεν ξέρουμε αν ταξίδεψε ή αν γνώριζε από πρώτο χέρι την πραγματικότητα της Ανατολής του 15^{ου} αιώνα, με την παρακμή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας¹.

Όπως και αν ήταν, η εξειδικευμένη επιστημονική λογοτεχνία θεωρεί γενικά πως ο συγγραφέας από τη Βαλένθια άρχισε να γράφει το έργο γύρω στο 1460 και το τελείωσε το 1464, καθώς ο θάνατός του χρονολογείται στο 1468².

ΣΚΗΝΙΚΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ TIRANT LO BLANCH

Αν και αναφέραμε ήδη προηγουμένως πως δεν υπάρχουν απόδειξεις ταξιδιών στο βιογραφικό του συγγραφέα, το βέβαιο είναι πως ένα σημαντικό μέρος του έργου του Tirant διαδραματίζεται σε εδάφη της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, όπου ξεχωρίζει η πρωτεύουσά της, η Κωνσταντινούπολη. Για αυτό ο Martorell στρέφεται στις ιστορικές πηγές, αλλά όχι μόνο του πρώτου μισού του 15^{ου} αιώνα, που ο συγγραφέας τις ζει από πρώτο χέρι, αλλά και άλλες παλαιότερες ιστορικές πηγές σχετικά με την ιστορία της Ελλάδας που χρησιμεύουν στο Βαλενθιανό συγγραφέα για να αναδημιουργήσει μια επική αύρα στον κεντρικό πρωταγωνιστή του³.

Η μεγάλη πλειοψηφία των μελετητών του έργου του Martorell δέχεται ότι ο Βαλενθιανός συγγραφέας βασίστηκε στις περιπλανήσεις άλλου ιστορικού προσώπου,

* Η μελέτη αυτή είναι το αποτέλεσμα μιας εκτεταμένης έρευνας που διεξάγεται υπό την Ερευνητική Ομάδα IVITRA (DIGICOTRACAM) με επικεφαλής έδρα το Πανεπιστήμιο του Αλικάντε Ισπανίας, και χρηματοδοτείται στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος Prometeo της Κοινότητας της Βαλένθια. Ο Tirant Lo Blanch είναι ένα αριστούργημα της βαλενθιανικής λογοτεχνίας της Αναγέννησης και είναι ένα από τα πιο σημαντικά κεφάλαια των ερευνών και μελετών αυτής της ερευνητικής ομάδας. Πρέπει να ευχαριστήσω ειδικά την καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών Μαρία Ντουρου-Ηλιοπούλου που μου έδωσε πολύτιμες πληροφορίες και αρκετό υλικό που χρησιμοποίησα για να εμπλουτίσω αυτή τη μελέτη σε σύγκριση με προηγούμενες μου εργασίες για το θέμα.

Ένα σημαντικό μέρος αυτού του έργου, με προσθήκες και βελτιώσεις, διαβάστηκε με την ευκαιρία του Διεθνούς Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών “Νεοελληνικά Ερωτήματα” που πραγματοποιήθηκε στο Πόζναν της Πολωνίας τον Μάιο του 2015.

¹ Η πιο ακριβής ιστορική πηγή είναι η περιήγηση του Pero Tafur της Κωνσταντινούπολης στα τέλη του 1430.

² Για τη βιογραφία, σύνθεση και συγγραφή του Tirant: Marinesco, 1979: 410-414. Riquer, 1990, 1992, συμφωνεί με τον Marinesco και υποστηρίζει το μόνο συγγραφικό έργο από τον Martorell. Επίσης, θα πρέπει να κοιτάξουμε d’Olwer, 1961: σ. 141-142.

³ Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η συμβουλή του Hauf, 2003: 327-357 που εξετάζει τη σχέση μεταξύ λογοτεχνικών κειμένων και ιστορικών γεγονότων της εποχής εκείνης.

που ήταν ενεργό και σε επαφή με την Βυζαντινή Αυτοκρατορία στις αρχές του 14^{ου} αιώνα, ενάμιση αιώνα πριν τη σύνθεση του *Tirant*. Πρόκειται για τον Roger de Lauria ο de Flor για τους Καταλανούς και Ισπανούς (Ρογήρας ο Ανθηρός τον ονομάζει ο Σταματιάδης στο 19^{οο} αιώνα)⁴, του οποίου τα κατορθώματα υπό τις εντολές των Αλμογαβάρων ή της Καταλανικής Εταιρείας είχαν περιγραφεί ήδη από παλιά⁵. Θα σημειώσουμε τους πιο σημαντικούς από την βυζαντινή πλευρά, Παχυμέρη⁶, Γρηγορά⁷ και Δούκα⁸, αλλά επίσης και τον Χαλκοικονδύλα⁹. Από την Καστεγιάνικη-Αραγονική πλευρά, τα διάσημα χρονικά των Muntaner¹⁰ και Moncada¹¹.

Η δευτερεύουσα λογοτεχνία σχετικά με το θέμα είναι πολύ εκτενής και έχει δημοσιευθεί σε διάφορες γλώσσες. Ο σκοπός μας εδώ είναι να πραγματοποιήσουμε μία σύντομη ιστορική περιλήψη επικεντρώνοντας σε δύο συγκεκριμένες εποχές: η πρώτη στην οποία σχηματίζεται η Μεγάλη Καταλανική Εταιρεία και οι σχέσεις και τα επακόλουθα τους με την Βυζαντινή Αυτοκρατορία, και η δεύτερη, η Άλωση της Κωνσταντινούπολης και η αντανάκλασή της στο έργο του Martorell.

⁴ Ο Riquer είναι ο πρώτος που θα επανεξετάσει την ομοιότητα μεταξύ του *Tirant* και του Ρογήρα του Ανθηρού. Ωστόσο, ο Marinesco είχε πάντα την άποψη ότι ήταν ο Τρανσυλβανός ιππότης στην υπηρεσία της Ουγγαρίας, J. Hunyadi. Βλ. Marinesco, 1979: 417 κ.ε.

⁵ Η βιβλιογραφία είναι προφανώς πολύ εκτεταμένη, αλλά πρέπει να ξεχωρίσω από όλα τη μεγάλη και θαυμάσια μελέτη του Μάρκος 2003, 23-78, κατά τη γνώμη μου, η καλύτερη περιγραφή του ιστορικού συμφραζομένου και των αντιξοοτήτων της καταλανικής παρουσίας σ' αυτή την εποχή στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Υπάρχουν πολλές αναφορές για τη μεγάλη μελέτη για την εποχή αυτή του Rubio i Lluch, που επανεκδόθηκε το 2001, και μας παρέχει μια πολύ πλήρη βιβλιογραφία του θέματος. Επίσης χρήσιμο είναι η μονογραφία για το θέμα που δημοσιεύθηκε το 1997 στο περιοδικό *L'Avenç*. Δεν είναι λιγότερο σημαντικές οι πολυάριθμες εργασίες αφιερωμένες σε αυτό το θέμα από τον καθηγητή Μορφακίδη, ο πρώτος που διερεύνησε συστηματικά το ζήτημα αυτό το θέμα: Morfakidis-Alcalde, 1983: τομ. II, σ. 183-190, Μορφακίδης, 1981, 1987 και 2002. Σχετικά με άλλες μεταγενέστερες πολιτικές επιπτώσεις της παρουσίας της Καταλονίας στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία: Bernal, 1998: 6-11. Μια πρώτη προσέγγιση στη σχέση μεταξύ του *Tirant* και του Βυζαντίου: Serrano 2011β: 57-61. Πρέπει επίσης να αναφέρονται ως κλασικά έργα για τη μελέτη του θέματος: Rubio i Lluch, 1886, 1947. Setton, 1948. (Ισπανική έκδοση, Βαριελώνη 1975). Marinesco, 1994.

Η ελληνική βιβλιογραφία για το θέμα αυτό δεν ήταν πολύ μεγάλη αν και στις τελευταίες δεκαετίες έχει αυξηθεί και ξεχωρίζουν ορισμένες μελέτες. Πρώτα απ' όλα αναφέρω το κλασικό έργο του Σταματιάδου, 1869, αναφερόμενο ήδη από τον Rubió. Τα τελευταία χρόνια έχουν ερευνηθεί το θέμα, η Ζαχαριάδου, 1980: 821-838 και 1997: 22-25, σχετικά με Καστιλιάνους, Καταλανούς και Τούρκους. Η μεγαλύτερη και πιο αξιόλογη ερευνητρια σχετικά με την καταλανική παρουσία στο Δουκάτο των Αθηνών και της Αχαΐας (και επίσης με άλλα στοιχεία σαν το εμπόριο με το νησί της Κρήτης, τότε αποικία των Ενετών) είναι η Ντούρου-Ηλιοπούλου που έχει αφιερώσει σημαντικές μελέτες για αυτό το θέμα: 1995, 1997, 2005, 2012α, 2012β και 2013. Βλ. επίσης Maltezou, 2003: 113-128. Πρόσφατα έχει δημοσιευτεί μία έκδοση του ελληνικού μέρους του Χρονικού του Muntaner. Κιορίδης, 2016.

⁶ Paquimeres, 1835.

⁷ Gregoras, 1973.

⁸ Bekker, 1834.

⁹ Calcocondilas, 1922-1927.

¹⁰ Muntaner 1558, 1860.

¹¹ Moncada, 1623.

Ο Ανδρόνικος ο Β' Παλαιολόγος, Αυτοκράτορας του Βυζαντίου στις αρχές του 14^{ου} αιώνα, έβλεπε με αυξανόμενη ανησυχία την επέκταση των Οθωμανών στο εσωτερικό της Ανατολίας, κυρίως μετά την ήττα στη μάχη του Βαφέως, κοντά στην Νικομήδεια (1302), και από την άλλη ήταν καχύποπτος με την μεγάλη αντιπαλότητα που δεχόταν από τη θάλασσα από την πλευρά των Ενετών¹² και των Γενουατών¹³ που είχαν κατακτήσει ήδη μια μεγάλη παρουσία στο ελληνικό βυζαντινό έδαφος, σαν επίπτωση της τέταρτης Σταυροφορίας και της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης, που συνέβησαν το 1204 και είχαν ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη της Λατινικής Αυτοκρατορίας της Κωνσταντινούπολης (1204-1261)¹⁴ και την κατάκτηση κάποιων νησιών του Αιγαίου, ξεχωρίζοντας την Κρήτη, από την πλευρά της Βενετίας. Εξαιτίας όλων αυτών, ο Ανδρόνικος ο Β' αποφάσισε να προσλάβει ένα στρατό μισθοφόρων, υπεύθυνος του οποίου ήταν ο Rogerius da Branduzio, περισσότερο γνωστός ως Ρογήρας ο Ανηθρός (Roger de Flor στην ισπανική παράδοση), με έναν ανάμεικτο στρατό, αποτελούμενο μεταξύ άλλων από Καταλανούς, Αραγονέζους και Βαλενθιανούς. Ένας από τους στρατιώτες ήταν ο Ramón Muntaner, ο οποίος θα μας αφήσει τα πιο αληθινά και σημαντικά χρονικά εκείνων των γεγονότων¹⁵.

Η Μεγάλη Καταλανική Εταιρεία ή των Αλμογαβάρων είχε μείνει ειρηνική την χρονιά του 1302 χωρίς δουλειά, μετά την σύναψη ειρήνης της Caltabellotta μεταξύ των βασιλέων της Αραγονίας και της Ανζού¹⁶. Ο Φρειδερίκος ο Ανδρόνικος είδε μια εξαιρετική ευκαιρία να απαλλαχθεί από ένα μεγάλο πρόβλημα και έτσι έστειλε αμέσως ένα πλήθος Αλμογαβάρων προς τα εδάφη του Αυτοκράτορα της Ανατολής. Από την άλλη μεριά, τα στρατεύματα του Αλμογαβαρικού στρατού σχεδόν υποχρεώνονταν να μεταναστεύσουν σε αυτά τα εδάφη καθώς δεν υπήρχαν επιχειρήσεις σε άλλες περιοχές της Λατινικής Αυτοκρατορίας. Έτσι λοιπόν, υπήρξε συνδυασμός συμφέροντος και ανάγκης και ο στόλος έφτασε στο Βυζάντιο το 1303 αφού πραγματοποίησε μία σύντομη στάση στην Πελοπόννησο.

Ο Αυτοκράτορας υποδέχτηκε τον Ρογήρα με ανοιχτές τις αγκάλες, τον φιλόξενησε στο παλάτι των Βλαχερνών και επιπλέον έγινε συγγενής μαζί του χάρη σε έναν γάμο που του έδωσε τον τίτλο του Μεγάλου Δούνα για τον ίδιο και έναν μισθό για τους στρατιώτες της εταιρείας του¹⁷. Η μεγαλοπρέπεια εκείνων των στιγμών αντανακλάται

¹² Δετοράκης, 1990: 163-197. Ντούρου-Ηλιοπούλου, 2012: 37-51.

¹³ Ντούρου-Ηλιοπούλου, 2012: 103-108.

¹⁴ Λαίου, 1972. Marcos, 2003: 50-52. Ντούρου-Ηλιοπούλου, 2005: 44-48. Ντούρου-Ηλιοπούλου, 2012: 81-88 και 117-127. Τα περισσότερα άρθρα για το θέμα αυτό της ερευνητριας: Ντούρου-Ηλιοπούλου, 2013β: 307-362, κεφ. XXIV-XXX.

¹⁵ Ο Muntaner έγραψε το περίφημο χρονικό του μεταξύ 1325-1332 και αποτελεί βασική πηγή για να ξέρουμε από πρώτο χέρι τα γεγονότα που μας απασχολούν. Ο Rubio ονόμασε τον Muntaner: “ο Καταλανός Ξενοφών”. Για αυτή τη λεπτομέρεια, Muntaner, 1558: κεφ. 99, σ. 845-847.

¹⁶ Ντούρου-Ηλιοπούλου, 2005: σ. 60, υποσημ. 5.

¹⁷ Όταν παντρεύτηκε την Μαρία της Βουλγαρίας, ανιψιά της αδελφής του αυτοκράτορα και του βασιλιά της Βουλγαρίας.

σε έναν πίνακα του 19^{ου} αιώνα που βρίσκεται στην Ισπανική Γερουσία, χάρη στον J. Moreno Carbonero¹⁸.

Οι στρατιωτικές περιπέτειες του Ρογήρα επειτάθηκαν σε ολόκληρο το ανατολικό μέτωπο, κατεκτημένο από την Οθωμανική Αυτοκρατορία που προκάλεσε πολλές ήττες στην Τουρκική κατά την διετία 1303-1304¹⁹, και το όνομά του άρχισε να αποκτά φήμες επικές και απειλιτικές για κάποιους από τους ευγενείς πρίγκιπες της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Όλο αυτό οδήγησε σε μία συνομιλία του ίδιου του αυτοκράτορα Μιχαήλ Θ' του Παλαιολόγου, ο οποίος διέταξε τη δολοφονία του που διαπράχθηκε από κάποιους Αλανούς μισθοφόρους στην Ανδριανούπολη όσο ο Ρογήρας μαζί με πολλούς από τους πιστούς του στην προαναφερθείσα πόλη εξαπατήθηκε με ένα συμπόσιο (Απρίλιος 1305)²⁰. Η προδοσία τούτη θύμωσε τους Αλμογάβαρες, οι οποίοι, χωρίς καμία πρόθεση να παραδοθούν, παρέμειναν στον βορρά της Ελλάδας, με υπεύθυνο τώρα τον Berenguer de Entença, ο οποίος κατείχε τον τίτλο του Μεγαδούκα, που προηγουμένως κατείχε ο Ρογήρας, και ξεκίνησαν μία σειρά εκδικητικών δράσεων στην περιοχή, που έχει μείνει στην ιστορία με το όνομα «Καταλανική Εκδίκηση», της οποίας ο μαύρος θρύλος έχει μείνει στη μνήμη της ελληνικής λαϊκής φαντασίας μέχρι τις μέρες μας²¹. Εκείνοι οι επιβίωσαντες της Καταλανικής Εταιρείας κατέστρεψαν ότι βρήκαν στο πέρασμά τους κατά τη διάρκεια δύο ετών, νικώντας συνεχώς τα βυζαντινά στρατεύματα με ξεχωριστή σημασία στο μέρος που ονομαζόταν Καλλιπολη, για να εκδικηθούν τον αισχρό θάνατο του αρχηγού τους. Σαν αποτέλεσμα αυτών των στρατιωτικών επιδρομών στα βυζαντινά εδάφη, οι Αλμογάβαρες ίδρυσαν το δουκάτο των Νέων Πατρών στην Θεσσαλία, στο οποίο αργότερα θα ενωνόταν η Αθήνα. Βρισκόταν στα χέρια του βασιλείου της Αραγονίας μέχρι τα τέλη του 14^{ου} αιώνα, με εξαίρεση κάποια εδάφη που κατακτήθηκαν από τη επονομαζόμενη «Εταιρεία των Ναβαρραίων»²², και η ανάμνησή του μένει ζωντανή μέχρι τις μέρες μας²³.

¹⁸ Ευχαριστώ θερμά τον τέως γερουσιαστή της επαρχίας Αλικάντε κύριο Julio de España που με φιλοξένησε και οδήγησε στη Γερουσία της Ισπανίας (Μαδρίτη) αρκετές φορές και χάρη σ' αυτόν μπόρεσα να κοιτάξω επί τόπου τον πίνακα. Ο πίνακας βρίσκεται στη Γερουσία στη Μαδρίτη και αντανακλά την θριαμβευτική είσοδο του Ρογήρα του Αθηρού, που φέρνει τα νέα διακηρυκτικά τους παραχωρημένα από τον αυτοκράτορα, μπροστά στο θρόνο του αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης του Ανδρόνικου του Β', ο οποίος σκύβει το κεφάλι γενναιοκάρδως σε μεγάλη προσκύνηση για το νέο του σύμμαχο και συγγενή και του γιου του του Μιχαήλ, ο οποίο αργότερα θα διατάξει τη δολοφονία του. Στο βάθος φαίνεται η Αγία Σοφία Βλ. Reyero 1998: 286-288.

¹⁹ Σταματιάδου, 1869: Γ', 41-55.

²⁰ Πραγματοποιήσαμε μια σύγκριση των ελληνικών ιστορικών πηγών της εποχής, του Παχυμέρη και του Γρηγορά που συνδέονται με το χρονικό του Muntaner.

²¹ Σταματιάδου, 1869: Α', 18-21.

²² Rubió i Lluch, 1886.

²³ Rubió i Lluch, 1888. Ayensa, 1997: 56-58.

Αυτά είναι περιληπτικά τα γεγονότα που μας κληροδότησαν οι πιο σημαντικές ιστορικές πηγές που συμβουλευτήκαμε για το πρώτο από τα ιστορικά θέματα στα οποία βασίζεται ο Βαλενθιανός συγγραφέας για τη σύνθεση του έργου του. Δεν είναι όμως οι μοναδικές, και όπως θα δούμε στην συνέχεια, ο Martorell περνάει από μία χρονολογική περίοδο, που συνήθως είναι σύγχρονη της δικής του ζωής, σε άλλη, ανάλογα με το λογοτεχνικό του συμφέρον προκειμένου να δημιουργήσει σιγά σιγά τη θρυλική φιγούρα του Tirant.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΤΙΡΑΝΤ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΙΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Ας δούμε τώρα ποια είναι η αντανάκλαση αυτών των ιστορικών γεγονότων στην λογοτεχνική φιγούρα του ήρωά μας, τον Tirant. Παρατηρούμε αμέσως πως είναι δυνατό να ανακαλύψουμε ομοιότητες με το ιστορικό πρόσωπο που έζησε ενάμιση αιώνα πριν τη σύνθεση του έργου τούτου²⁴. Ο περίπλους του Tirant τον πηγαινεί από την Αγγλία και τη Γαλλία, που τα είχε επισκεφθεί ο ίδιος ο συγγραφέας, μέχρι μέρη περισσότερο νότια. Αρχικά, στο βασίλειο της Σικελίας²⁵ –όπου ας θυμηθούμε ότι ο Ρογήρας είχε ξεκινήσει το στρατιωτικό του περίπλου όταν άρχισε να τελεί υπό τις εντολές του Φρειδερίκου του Β'–. Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα αποσπάσματα του έργου επικεντρώνεται στην πολιορκία της Ρόδου, όπου ο Tirant έφτασε για να αναμετρηθεί με τους Γενοβέζους που τότε είχαν συμμαχήσει με το σουλτάνο του Καΐρου²⁶.

Η επιρροή και τα συμφέροντα του Στέμματος της Αραγωνίας στο νησί είναι πολύ γνωστά εξαιτίας του «Τάγματος του Ξενώνα» και επιπλέον συμπίπτουν χρονικά με την άφιξη του Ρογήρα του Ανθηρού στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Και τα δύο γεγονότα χρονολογούνται στις πρώτες δεκαετίες του 14^{ου} αιώνα²⁷. Εκεί λαμβάνει χώρα στο μυθιστόρημα η πολιορκία και τελική νίκη κατά των Γενοβέζων που κατακτούν το φρούριο, σύμμαχοι με τον σουλτάνο του Καΐρου²⁸. Σε αυτήν την περίπτωση ο Βαλενθιανός συγγραφέας ανακατασκευάζει την αληθινή πολιορκία της Ρόδου, στην οποία ο στόλος των Μαμελούκων σώζεται από τις βουργουνδικές, καταλανικές και

²⁴ Παρακολούθησε τις θεωρίες, του Riquer μεταξύ άλλων. Βλέπετε τις υποσημειώσεις 2 και 3 της παρούσας μελέτης.

²⁵ Θα παραθέσω από τώρα όλες τις αναφορές του έργου από την κανονική έκδοση του Hauf, 2005. Εδώ, κεφ. 98-104 και 104-109.

²⁶ Hauf 2005, κεφ. 98-100, 104-109.

²⁷ Durán i Duelt, 2009, 97-112.

²⁸ Το νησί ανήκε στον Φρειδερίκου τον Β' σε φεουδαρχική την εποχή που ο Ρογήρας ήταν υπό τις διαταγές του. Βενετοί και Γενούτες την κατέλαβαν για λίγο χρόνο μέχρι που η Ρόδος ήρθε κάτω από την κηδεμονία των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη το 1306.

βαλενθιανές δυνάμεις²⁹ υπό τις εντολές του Βουργουνδού αρχηγού Geoffroy de Thoisy³⁰, άλλο ένα από τα ιστορικά πρόσωπα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να ορίσει τον ήρωά του. Έτσι ο Martorell τροφοδοτεί με την υπερβολή του στο μυθιστόρημά του την εχθρότητα που υπήρχε εκείνη την εποχή εναντίον των Γενοβέζων.

Μετά την μεγάλη επιτυχία της εκστρατείας στο νησί της Ρόδου³¹, ο ήρωάς μας ο Tirant συνεχίζει το ταξίδι του και περνά –όπως ήταν αναγκαστικό για οποιονδήποτε χριστιανό της εποχής– από την Ιερουσαλήμ. Ας θυμηθούμε πως ο Ρογήρος υπήρξε για ένα διάστημα Ιππότης του Ναού. Από εκεί συνεχίζει το ταξίδι του που τον οδηγεί στην Αλεξάνδρεια, την Τρίπολη και την Τυνησία, που πέφτουν τελικά στα χέρια του η μία μετά την άλλη. Έχοντας φτάσει μέχρι εκείνο το σημείο, τα κατορθώματα του Tirant τον κάνουν να ξεκινήσει το ταξίδι της επιστροφής ακολουθώντας την ίδια διαδρομή από την αντίθετη κατεύθυνση, με σκοπό να ξεκινήσει την μεγαλύτερη επιχείρηση για την οποία θα τον θυμούνται στους επόμενους αιώνες: τη σωτηρία της Κωνσταντινούπολης.

ΗΧΩ ΤΗΣ ΑΛΩΣΗΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ (1453) ΣΤΟ TIRANT LO BLANCH

Όταν ο Martorell γράφει το μεγάλο του έργο ολόκληρη η Χριστιανοσύνη είναι βυθισμένη σε μια μεγάλη θλίψη. Πριν λίγα χρόνια η Κωνσταντινούπολη, πρωτεύουσα πρώτα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και έπειτα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας της Ανατολής για περισσότερο από μία χιλιετία, με εξαίρεση την σύντομη περίοδο της λατινικής κυριαρχίας της Αυτοκρατορίας, έπεσε τελικά στα χέρια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας βάζοντας τέλος με αυτόν τον τρόπο στην ιστορία της χριστιανικής Πόλης, που ιδρύθηκε από τον Μέγα Κωνσταντίνο το 330 μ.Χ.

Στην τελευταία δεκαετία του 14^{ου} αιώνα η οθωμανική αυτοκρατορία αρχίζει να εξασκεί μία μεγάλη στρατιωτική πίεση και ξεκινούν οι διαδοχικές περιτειχίσεις της πρωτεύουσας του Βυζαντίου, που έμεινε πρακτικά απομονωμένη από εκείνη την στιγμή. Όμως, το επιτήδειο πολιτικό όραμα του Ιωάννου του Η' Παλαιολόγου κατά την διάρκεια εκείνων των ετών, που προωθούσε απελπισμένα μία συμμαχία με τις δυτικές δυνάμεις μετά την ενωτική σύνοδο της Φερράρα-Φλωρεντίας (1438-1439)³², όπου ο Αυτοκράτορας του Βυζαντίου συμφωνεί την ένωση με την καθολική εκκλησία,

²⁹ Δυνάμεις απεσταλμένες και πληρωμένες από τον Δούκα της Βουργουνδίας, του οποίου ο Βαλενθιανός συγγραφέας παραλείπει αναφορά στο έργο του, σε ένα απόσπασμα της σκοτεινής ερμηνείας. Πρέπει να θυμηθούμε ότι στο μυθιστόρημα ο Δούκας πέφτει θύμα από το σπαθί του ίδιου του Tirant.

³⁰ Φαίνεται ότι ο Martorell είχε άμεσες αναφορές κάποιων χριστιανών μαχητών που πολέμησαν στην περιοχή. Πρέπει να συμβουλευτούμε τον Ferrer, 1989 και προφανώς το χρονικό του Muntaner. Σε αυτό το πλαίσιο, Riquer, 1990, 1992. Marinesco, 1953-1954: 137-203, ειδικά σ. 139-156 και Marinesco, 1956: 287-305.

³¹ Η εκστρατεία της Ρόδου έγινε το 1444. Hauf, 2003: 345-354.

³² Marinesco, 1957: 1, 23-35. Marcos, 2003: 79-80.

καθώς και τυχαίοι ευνοϊκοί παράγοντες οφειλόμενοι στις εσωτερικές διαφωνίες των Οθωμανών και την εισβολή του μεγάλου Μογγόλου Ταμερλάνου από την Ανατολή, βοήθησαν ώστε η πρωτεύουσα του Βυζαντίου να αντέξει για περισσότερο από πενήντα ακόμα χρόνια του 15^{ου} αιώνα τις απόπειρες των Τούρκων. Διασώζονται από εκείνη την εποχή ιστορικά χρονικά που μας διηγούνται στρατιωτικά συμβάντα σχετικά με πολιορκίες Τούρκων στην πρωτεύουσα του Βυζαντίου. Ειδικότερα, πρέπει να τονίσουμε το χρονικό του Ιωάννη Κανανού³³. Όταν ο σήμερα πασιγνωστός ταξιδιώτης από την Φλωρεντία περνάει από την Κωνσταντινούπολη στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, η περιγραφή του για την Πόλη αντικατοπτρίζει σε όλη της την έκταση και με ξεκάθαρο τρόπο την παρακμή της πρωτεύουσας, και συνεπώς, της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας³⁴.

Ο Ιωάννης ο Η' πέθανε τον Οκτώβριο του 1448 και τον διαδέχθηκε στο θρόνο ο αδερφός του Κωνσταντίνος ο ΙΑ' Παλαιολόγος. Βέβαια, στην οθωμανική πλευρά, είχε ανέβει στην εξουσία το 1451 ο Μωάμεθ ο Β', γιος του Μουράτ του Α' που είχε αποτύχει στις προηγούμενες του απόπειρες. Την άνοιξη του 1453 άρχισε η καθοριστική επίθεση που διήρκεσε σχεδόν δύο μήνες. Η ανισότητα στον αριθμό των στρατιωτών ήταν ξεκάθαρα υπέρ των Τούρκων, των οποίων ο στρατός ήταν δέκα φορές μεγαλύτερος από το βυζαντινό στρατό. Ο Αυτοκράτορας του Βυζαντίου δεν έλαβε την αναμενόμενη βοήθεια από τις δυτικές δυνάμεις, κάτι που συνετέλεσε στη γενική απογοήτευση των Χριστιανών. Μόνο ο Γενοβέζος G. Giustiniani έφτιαξε στρατό για να βοηθήσει τον αυτοκράτορα του Βυζαντίου, αλλά η τύχη δεν ήταν με το μέρος τους. Στο τέλος του Μαΐου του 1453 ο Μωχάμεθ ο Β' πραγματοποίησε τη θριαμβευτική του είσοδο από την πόρτα της Ανδριανούπολης, παύοντας έτσι για πάντα τις χριστιανικές προσευχές στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας. Η τύχη των εντολοδόχων που υπερασπιζόνταν το υπόλοιπο της αυτοκρατορίας ήταν παρόμοια. Ο Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος, ο οποίος είχε τη μεγάλη ατυχία να είναι αυτός που θα έχανε την πρωτεύουσα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, πέθανε στην μάχη και αποκεφαλίστηκε³⁵, όσο και ο Giustiniani έπεσε θύμα των πληγών του πολέμου στο νησί της Χίου³⁶. Έσβησε με αυτόν τον τρόπο η ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και του Ελληνισμού³⁷ και ξεκινούσε ένας θρήνος που θα είχε μία τεράστια «ηχώ» στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, συμπεριλαμβανομένης και της ισπανικής, από την στιγμή της Άλωσης μέχρι και τις μέρες μας³⁸.

³³ Cuomo 2016, έκδοση αναφοράς του χρονικού του Κανανού. Έχω αφιερώσει ορισμένες μελέτες περί αυτού του θέματος. Serrano, 2007: I, 323-334. Serrano, 2011a: III, 145-151. Μια ισπανική μετάφραση του κειμένου με υποσημειώσεις, Serrano, 2013: 521-542.

³⁴ *Liber Insularum Archipelagi*, 1824: σ. 121 (κεφ. 65).

³⁵ Nicol, 1992. Legrand, 1874: 48, σ. 74-76.

³⁶ Roccatagliata, 1978: 386.

³⁷ Η βιβλιογραφία του θέματος είναι απολύτως ακατανόητη σε μια τέτοια συνοπτική εργασία. Ο αναγνώστης θα πρέπει να κοιτάξει τη γενική βιβλιογραφία στο τέλος της μελέτης μας.

³⁸ Ένα καλό παράδειγμα αποτελεί η μελέτη του Riquer, 1997. Ιδιαίτερα σημαντικό ήταν το είδος των «Θρήνων» μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης. Θα πρέπει μελετηθεί το θέμα αυτό στο García-Fernández (επιμ.), 2003. Η επίδραση στον τομέα των ισπανικών γραμμάτων στον Díaz-Mas, 2003: 317-349.

Ας προσπαθήσουμε να τοποθετήσουμε στο έργο *Tirant* τα ιστορικά στοιχεία που περιγράφησαν προηγουμένως. Δε χωράει αμφιβολία ότι ο Martorell είναι ενήμερος για τα τελευταία ιστορικά γεγονότα και παίζει με έντεχνο τρόπο εναλλάσσοντας τις εποχές σαν να επρόκειτο για μία ιστορία κινηματογραφική της οποίας η διήγηση γίνεται προς τα πίσω. Και έτσι, ο Ρογήρας ο Ανθηρός στο ρόλο του *Tirant* κάνει ένα άλμα ενάμιση αιώνα στο χρόνο και τώρα τον συναντάμε να βοηθά τα στρατεύματα του Βυζαντινού βασιλιά με την πρόθεση να ξανακατακτήσει την Κωνσταντινούπολη για τη Χριστιανοσύνη, όπως ο αληθινός Ρογήρας είχε κάμει ενάμιση αιώνα πριν, όταν ανέκτησε διάφορες ζώνες της ανατολής της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας για τον Ανδρόνικο τον Β'.

Αυτό το σενάριο καταλαμβάνει ένα κεντρικό ρόλο στην διήγηση και αποτελεί το καθοριστικό γεγονός στην ζωή του *Tirant*, γιατί εκεί θα ζήσει τις μεγαλύτερες του δόξες και θα φτάσει μέχρι το γάμο³⁹. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, δεν είναι ασήμαντο ότι ο Martorell τοποθετεί την δράση του μυθιστορηματός του στο 1450, δηλαδή, τρία χρόνια πριν από την Πτώση, σε μία εποχή τεταμένης ηρεμίας, πριν την καθοριστική πολιορκία και την πτώση της Πόλης.

Ο Βαλενθιανός συγγραφέας, όπως σε ολόκληρο το έργο του, συνεχίζει να παίζει με την λογοτεχνική τέχνη της ανάμειξης στοιχείων αληθινών με άλλα φανταστικά ή διαστρεβλώνει λίγο την πραγματικότητα, κάτι που εξυπηρετεί την δική του κριτική άποψη επί της κατάστασης. Ήδη από την αρχή ο Martorell μας παρουσιάζει τον αυτοκράτορα ως κάτοχο της Ελληνικής Αυτοκρατορίας:

Nός, Frederich, per la divinal gràcia emperador de l'Imperi Grech e de Constantinoble...⁴⁰

Όταν ανταποκρίνεται στην έκκληση βοήθειας του αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης, αμέσως ερωτεύεται την κόρη του αυτοκράτορα, την Καρμεσίνα, αλλά την ευγενή τη διεκδικούν δυστυχώς επίσης και ο καιρός φήμης δούκας της Μακεδονίας καθώς και ο δούκας του Πέρα⁴¹. Όταν η πριγκίπισσα Καρμεσίνα εμφανίζεται στην σκηνή είναι δεκατεσσάρων ετών, όπως η ξαδέρφη της Στεφανία. Με τον ίδιο τρόπο, όταν ο Ρογήρας, στις πρώτες του στρατιωτικές εκστρατείες, νικά τους Γενοβέζους και τους Τούρκους στην Μικρά Ασία και τους Σκύθες στην Μαύρη Θάλασσα, ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος ο Β' του δίνει το χέρι της ανηψιάς του Μαρίας, που έχει τότε την ίδια ηλικία με την φανταστική πριγκίπισσα του μυθιστορηματός μας.

³⁹ Hauf, 2005: 115-216; 414-487.

⁴⁰ Hauf, 2005: 115, 1-2.

⁴¹ Και οι δυο φανταστικοί χαρακτήρες αποτελούν, νομίζω, σε πολύ διαφορετικές καταστάσεις συγκρίσιμες με ιστορικά γεγονότα. Η Πέρα βρίσκεται απέναντι από την πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη, απέναντι από τον Χρυσόν Κέρας. Όσο για τον Δούκα της Μακεδονίας και την τόσο αρνητική περιγραφή κατά τη διάρκεια του έργου, μας θυμίζει πως η Καταλανική Εταιρεία -χωρίς τον Ρογήρα πια- άρχισε ακριβώς εκστρατείες εκδίχησης στα εδάφη της Μακεδονίας και Θράκης, ιστορικά πλαινές με την περιοχή της Κωνσταντινούπολης.

Ο μεγάλος εχθρός, ο Τούρκος εισβολέας, μαζί με το Σουλτάνο της Αιγύπτου, αντικατοπτρίζονται ήδη από την αρχή με μεγάλες δόσεις ρεαλισμού και σιληρότητας⁴². Και μαζί με αυτούς, δεν πρέπει να ξεχάσουμε αυτή την λεπτομέρεια, εμφανίζονται και πάλι οι Γενοβέζοι προδότες.

Διαπιστώνεται ότι ο Martorell γνωρίζει πολύ καλά την πρόσφατη ιστορία της Ευρώπης και αυτό του επιτρέπει να επεξεργαστεί μία ιστορία στην οποία παίζει με την ανθρωπωνυμία όπως επιθυμεί, σε κάποιες περιπτώσεις με εμφανή χαρά. Έτσι μετατρέπει τον Κωνσταντίνο τον Παλαιολόγο σε Frederich, το Σουλτάνο της Αιγύπτου σε Armini ή Baralinda, ανάλογα με το απόσπασμα, και την Ελληνίδα πριγκίπισσα σε Καρμεσίνα, χωρίς καμία σχέση με κάποια ελληνική ονομασία. Όσον αφορά τον αληθινό παράγοντα του τέλους της Αυτοκρατορίας, τον Τούρκο, που στο έργο του Martorell φαίνεται δευτερεύων σε σχέση με τον προηγούμενο, ο Βαλενθιανός συγγραφέας δεν μας προσφέρει στοιχεία για να τον συνδέσουμε άμεσα με κάποιον από τους δύο Τούρκους που πολιορκήσαν την πόλη της Κωνσταντινούπολης⁴³. Όμως μας προσθέτει ένα στοιχείο φανταστικό που έχει μία προφανή πολιτική απόκλιση: παρουσιάζει τη στρατιωτική ειστράτεια του Tirant ενάντια στον Τούρκο όχι σαν μια ανακατάληψη –κάτι που θα ήταν το πιο λογικό από ιστορικής απόψεως– αλλά σαν μια μάχη για να αποφευχθεί η άλωση της Κωνσταντινούπολης⁴⁴. Έτσι δε θέλει να αναμειχθεί σε ταραγμένα κοντινά πολιτικά νερά, και επιπλέον, του επιτρέπεται να αποφύγει την προαναφερθείσα γενική αίσθηση, ότι οι Βυζαντινοί είχαν μείνει ορφανοί από την δυτική βοήθεια την καθοριστική στιγμή.

Ο επίλογος του έργου συμβαίνει όταν ο ήρωάς μας μπαίνει με θριαμβευτικό τρόπο στην Κωνσταντινούπολη σέρνοντας έναν μεγάλο αριθμό αιχμαλώτων και καταφέρνοντας με αυτόν τον τρόπο τον διπλό σκοπό της συμφωνίας σε ένα πρόγραμμα που ήδη είχε ειφράσει με κατηγορηματικό τρόπο⁴⁵: να αποκτήσει το χέρι της αγαπημένης του Καρμεσίνας και σε αναγνώριση των κατορθωμάτων του να ονομαστεί Καίσαρ της Ελληνικής Αυτοκρατορίας⁴⁶, όπως και ο Ρογήρος ο Αθηρός, ενάμιση αιώνα πριν, μετά την μεγάλη του νίκη εναντίον ενός τουρκικού στρατού που ήταν τετραπλάσιος σε αριθμό από τα στρατεύματα των Αλμογαβάρων. Αποκτά το χέρι της κόρης του βασιλιά της Βουλγαρίας και ονομάζεται Μέγας Δούκας από το Βυζαντινό Αυτοκράτορα.

Με έντεχνο τρόπο ο Martorell φαντάζεται και αναδημιουργεί το Βαλενθιανό μας ήρωα σαν το μεγάλο θριαμβευτή καπετάνιο⁴⁷ –που αιώνες αργότερα θα απεικονιζόταν στο διάσημο πίνακα του Romero Carbonero στην Μαδρίτη, να λαμβάνει τιμές και τον υπέρμετρο έπαινο του βυζαντινού αυτοκράτορα– και τον παραλληλίζει με εκείνον

⁴² Hauf, 2005: 115, 5-6.

⁴³ Riquer, 1992: 126-133.

⁴⁴ Espadaler, 1995: 59-74.

⁴⁵ Hauf, 2005: κεφ. 161, σ. 700, υποσημ. 34.

⁴⁶ Hauf, 2005: 452-453.

⁴⁷ Hauf, 2005: 453, σ. 1453.

που λίγους αιώνες νωρίτερα είχε πράγματι ξεχωρίσει στις ανατολικές περιοχές του Χριστιανισμού υπό τις εντολές του καθολικού βασιλιά σε άμυνα των χριστιανών ενάντια στον άπιστο Τούρκο. Η Κωνσταντινούπολη χάθηκε στην πραγματικότητα, αλλά σίγουρα η λαϊκή φαντασία και η λογοτεχνική φιγούρα του Τίραντ θα αντιπροσώπευε τότε μία λογοτεχνική πρόταση –φορτωμένη με μεγάλο πολιτικό βάρος– για την ανάκτηση αυτού του μεγάλου κομματιού της ιστορίας της Χριστιανοσύνης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- AYENSA, E. (1997): “El record dels catalans en el folklore grec”, *L’Avenç [Els Catalans a Grècia]* 213: 56-58, Barcelona.
- BARBARO, N. (1856): *Giornale dell’ assedio di Constantinopoli*, E. CORNET (επιμ.), Tendler & Comp., Viena.
- BEKKER, I. (1834): *C.S.H.B.*, Druckerei Weber, Bonn.
- BERNAL, J. M. (1998): “Els catalans a Orient: la configuració d’ un mite nacional”, *L’Avenç* 221: 6-11.
- BUONDELMONTI, C. (1824): *Liber Insularum Archipelagi*, L. DE SINNER (επιμ.), Druckerei Gustav Reimer, Leipzig & Berlin.
- CALCOCONDILAS, L. (1922-1927): *Historiarum demonstrationes*, II vols., Jeno DARKÓ (επιμ.), Academia Litterarum Hungarica, Budapest.
- CUOMO, A. M. (ed.). (2016): *Ioannis Canani de Constantinopolitana obsidione relatio. A Critical Edition, with English Translation, Introduction, and Notes of John Kananos’ Account of the Siege of Constantinople in 1422*, Byzantinisches Archiv 30, De Gruyter, Boston/Berlin.
- ΔΕΤΟΡΑΚΗΣ, Θ. (1990): *Ιστορία της Κρήτης*, Ιράκλειο.
- DÍAZ-MAS, P. (2003): “El eco de la caída de Constantinopla en las literaturas hispánicas”, P. BÁDENAS - I, PÉREZ (επιμ.), *Constantinopla 1453. Mitos y realidades*, C.S.I.C., Madrid, 317-349.
- D’OLWER, L. N. (1961): “Tirant lo Blanc: examen de algunas cuestiones”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* xv: 141-142.
- (1974): *L’expansió de Catalunya en la Mediterrània oriental*, Proa, Barcelona.
- DOUROU-ELIOPOULOU, M. (1997): “El Ducat d’Atenes i el Principat d’Acaia (1311-1388)”, *L’Avenç [Els Catalans a Grècia]* 213: 52-55, Barcelona.
- [ΝΤΟΥΡΟΥ-ΗΛΙΟΠΥΛΟΥ, Μ.] (1995): “Η Καταλάνικη Παρουσία στην Κρήτη τον 14^ο αιώνα”, Ν. Ε. ΠΑΠΑΔΟΠΙΑΝΝΑΚΗΣ (επιμ.), *Πεπραγμένα Ζ’ Διεθνές Κρητολογικό Συνεδρίου*, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου, Ρέθυμνο, Β/2: 587-591.
- (1997): “Οι Δυτικοί στη Βενετοκρατούμενη Ρωμανία (Κρήτη, Μεθώνη, Κορώνη) από το 1261 ως το 1386. Γενική επισκόπηση”, *Θησαυρήματα* 27: 37-64.
- (2005): *Το Φράγκικο Πριγκιπάτο της Αχαΐας (1204-1432)*. Ιστορία, Οργάνωση, Κοινωνία, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη.
- (2012α): “Αραγωνίοι και Καταλανοί. Τα καταλανικά δουκάτα των Αθηνών και των Νέων Πατρών”, Μ. ΝΤΟΥΡΟΥ-ΗΛΙΟΠΥΛΟΥ (επιμ.), *Από τη Δυτική Ευρώπη στην Ανατολική Μεσόγειο. Οι σταυροφορικές ηγemonίες στη Ρωμανία (13ος-15ος αιώνες)*. Πολιτικές και θεσμικές πραγματικότητες, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου - Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 117-129.
- (2012β): “Οι Καταλανοί του Δουκάτου των Αθηνών και οι σχέσεις τους με τους Φράγκους τον 14^ο αιώνα”, ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΘΕΡΒΑΝΤΕΣ, *Η Καταλανο-αραγωνική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα, 7-22.
- (2013): *Οι Δυτικοί στη Ρωμανία (13ος-15ος ΑΙΩΝΑΣ)*. Μία Ερευνητική Προσέγγιση, Κοράλι, Αθήνα.

- DURÁN I DUELT, D. (2002): “Tension et équilibre dans les petites communautés d’Occidentaux à Constantinople: l’exemple des Catalans au XV^e siècle”, M. BALLARD, A. DUCELLIER (επιμ.), *Migrations et diasporas méditerranéennes (X^e-XVI^e siècles)*, Paris, 97-102.
- (2009): “Presencia Hispánica en Rodas. A propósito del Albergue de la Lengua Española”, *MRAMEGH* 19: 97-112.
- ESPADALER, A. M. (1995): “Piezas para construir *Tirant*”, J. PAREDES NÚÑEZ (επιμ.), *Estudios sobre el ‘Tirant lo Blanc’*, Universidad de Granada, 59-74.
- FERRER, F. (1989): *Romans de la armada del Soldá contra Rodas*, J. AUFERIL (επιμ.), Barcino, Barcelona.
- FERRER I MALLOL, M. (επιμ.) (2003): *Els catalans a la Mediterrània oriental a l’edat mitjana*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona.
- GIUNTA, F. (1959): *Aragonesi e Catalani nel Mediterraneo*, Palermo [t. 1, 159-192].
- GREGORAS, N. (1973): *Rhomiäische Geschichte*. J. L. VAN DIETEN (επιμ.), Anton Hiesermann Verlag, Stuttgart.
- HAUF, A. (2003): “Historia versus literatura: Apunts sobre Rodas, Grècia i l’Orient en textos catalans medievals”, FERRER I MALLOL, M. (επιμ.), *Els catalans a la Mediterrània oriental a l’edat mitjana*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 327-357.
- (επιμ.) (2005): *Tirant Lo Blanch*. Εκδ. Tirant lo Blanch, Valencia.
- ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΘΕΡΠΑΝΤΕΣ (2012): *Η Καταλανο-αραγωνική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα.
- JACOBY, D. (1996): “La «Compagnie Catalane» et l’état catalan de Grèce. Quelques aspects de leur histoire”, *Journal de Savants* 2.2: 78-103.
- (1997): “L’estat català a Grècia: Evolució interna”, *L’Avenç [Els Catalans a Grècia]* 213: 18-21.
- (2003): “L’état catalán en Grèce: société et institutions politiques”, FERRER I MALLOL, M. (επιμ.), *Els catalans a la Mediterrània oriental a l’edat mitjana*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 79-102.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, M. (1874): *Pedro Tafur, Andanças e viajes de Pedro Tafur por diversas partes del mundo avido (1435-1439)*, Imprenta M. Ginesta, Madrid.
- ΚΙΟΡΙΑΔΗΣ, Ι. (2016): *Ραμον Μουντανερ. Το ελληνικό τμήμα του Χρονοζώ. Ramon Muntaner. La secció grega de la Crònica*, με συνεργασία των Ε. FERRER, J. J. POMER & J. REDONDO, Ed. Rhemata.
- L’AVENÇ (1997): *L’Avenç. Revista de història i cultura*, αριθ. 213: *Els catalans a Grècia*, Barcelona.
- LAIU, A. (1972): *Constantinople and the Latins. The Foreign Policy of Andronicus II. 1282-1328*, Cambridge, Massachusetts.
- LEGRAND, E. (1874): *Recueil de chansons populaires grecques*, Collection de monuments pour servir à l’étude de la langue néo-hellénique, Maisonneuve & Coe, Paris [Nouvelle Série, 1, 48, 74-76].
- MALTEZOU, CH. (2003): “Attività catalana in Creta (XIV sec.)”, FERRER I MALLOL, M. (επιμ.), *Els catalans a la Mediterrània oriental a l’edat mitjana*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 113-128.
- MARCOS, E. (1996): *Die Byzantinisch-Katalanischen Beziehungen im 12. und 13. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Chronik Jakobs I. von Katalonien-Aragon*, Institut für Byzantinistik, Neugriechische Philologie und Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians Universität, Miscellanea Byzantina Monacensia 37.
- (1997): “La compañía Catalana i Bizanci”, *L’Avenç [Els Catalans a Grècia]* 213: 12-17.
- (2003): “Els catalans i l’Imperi bizantí”, FERRER I MALLOL, M. (επιμ.), *Els catalans a la Mediterrània oriental a l’edat mitjana*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 23-78.
- MARINESCO, C. (1953-1954): “Du Nouveau sur *Tirant Lo Blanch*”, *Estudis Romànics* IV: 137-203.
- (1956): “Nuevas notas sobre «Tirant Lo Blanch»”, *BRAH CXXXVIII*: 287-305 [= 1953-1954].

- (1957): “Deux Empereurs byzantins en Occident : Manuel II et Jean VIII Paléologue”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 101-1: 23-35.
- (1979): “Nouvelles recherches sur le *Tirant lo Blanc*”, *Estudis Universitaris Catalans* XIII: 410-414.
- (1994): *La politique orientale d'Alfonse V d'Aragon, roi de Naples (1416-1458)*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.
- MONCADA, F. DE (1623): *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, Espasa Calpe, Madrid.
- [ΜΟΝΚΑΔΑ, Φ. ΝΤΕ] (1984): *Εκστρατεία των Καταλωνών και Αραγονέζων κατά Τούρκων και Ελλήνων*, Ι. ΙΑΤΡΙΔΗ (επιμ.), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- MORFAKIDIS, M. (1981): “Los catalanes en Grecia en la obra de Nicéforo Gregorás”, *Cuadernos de Estudios Medievales* VI-VII: 155-178.
- (1987): “La presencia catalana en Grecia: relaciones entre griegos y catalanes según las fuentes”, *Erytheia* 8.2: 217-231.
- [ΜΟΡΦΑΚΙΔΗΣ, Μ.] (2002): “Οι Καταλώνοι στον ελληνικό νησιωτικό χώρο τον ΙΔ' αιώνα”, *Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Ρέθυμνο, 10-12 Μαΐου 2002*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- MORFAKIDIS, M. - ALCALDE, C. (1983): “La ‘Crónica de Galaxeidion’. Aportación a la bibliografía sobre la dominación catalana en Grecia, Unidad y pluralidad en el mundo antiguo”, *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, vol. II, 183-190.
- MUNTANER, R. (1558): *Chronica o descripció dels jets e hazanyes del inclyt Rey Don Jaume Primer, Rey d'Aragó, de Mallorques e de Valencia, Compte de Barcelona e de Muntpeller, e de molts de sos descendents*, Imprenta Viuda de Joan Mey Flandro, Valencia.
- [ΜΟΥΝΤΑΝΕ, Ρ.] (2014): *Η εκστρατεία των Καταλωνών στην Ανατολή* [Ν. ΠΡΑΤΣΙΝΗΣ: Μετάφραση, Πρόλογος, Εισαγωγή, Σχόλια], Στοχαστής, Αθήνα.
- NICOL D. M. (1992): *The Immortal Emperor. The Life and Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans*, Cambridge University Press.
- OSTASZ, W. (2007): “Kompania Katalońska a idea wskrzeszenia Cesartswa Łacińskiego i Krucjatowe Projekty lat 1302-1305”, *Studenckie Zeszyty Historyczne. Kola Naukowego Historyków Studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego* 11: 15-32.
- (2009): *Śródziemnomorska kariera Rogera de Flor do roku 1303* [Praca magisterska] Kraków.
- (2011): “Roger de Flor’s Campaign of 1304 in Western Anatolia: A Reinterpretation”, in *Between Constantines: Representations and Manifestations of an Empire*, Oxford Byzantine Society International Graduate Conference 2011 (University of Oxford, 4-5 March 2011).
- PAQUIMERES, J. (1835): *De Michaele et Andronico Palaeologis libri XIII*, I. BEKKER (επιμ.), v. 1-2, (s.e.) Bonn.
- PERTUSI, A. (ed.) (1976): *La Caduta di Costantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei*, Fondazione Lorenzo Valla, Verona.
- REYERO, C. (1998): *El Arte en el Senado*, Senado, Madrid [286-288].
- RIQUER, M. DE, (1990): *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Quaderns Crema, Valencia.
- (1992): *Tirant lo Blanch, novela de historia y ficción*, Sirmio, Barcelona.
- ROCCATAGLIATA, A. (1978): “Da Bisanzio a Chio nel 1453”, *Miscellanea di Storia italiana e mediterranea per Nino Lamboglia, Collana storica di Fonti e Studi* 23: 383-408, Istituto di paleografia e storia medievale, Università di Genova [σ. 386].
- RUBIÓ I LLUCH, A. (1886): *Los Navarros en Grecia y el Ducado catalán de Atenas en la época de su invasión*, Imprenta de Jaime Jepsús, Barcelona.

- (1888): *La expedición y dominación de los Catalanes en Oriente juzgadas por los griegos*, 12-13 febrero, Real Academia de las Buenas Letras, Barcelona.
- (1919): “Setge i conquesta de l’Acropolis d’Atenes per Rainer Acciajuoli (1387-1388)”, *Miscel·lànies Crexells*: 191-204, Barcelona.
- (1947 [2001]): *Diplomatari de l’Orient Català (1301-1409). Col·lecció de documents per a la història de l’expedició catalana a Orient i dels ducats d’Atenes i Neopatria*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona.
- RUNCIMAN, S. (1965): *The Fall of Constantinople, 1453*, Cambridge University Press.
- ΣΑΘΑΣ, Κ. (1865 [1914]): *Το χρονικό του Γαλαξειδίου*, Αθήνα.
- SCHLUMBERGER, G. L. (1902): *Expédition des “Almugavares” ou routiers Catalans en Orient de l’an 1302 à l’an 1311*, Plon, Paris.
- SERRANO, M. (2007): “Testimonios occidentales y griegos previos a la Caída: C. Buodelmonti y I. Kananós”, E. MOTOS - M. MORFAKIDIS (επιμ.), *Constantinopla. 550 años de su caída*, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada, t. I, 323-334.
- (2011α): “Continuidad e Innovación en Bizancio: La crónica de I. Kananós”, *Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, S.E.E.C., Madrid, vol. III, 145-151.
- (2011β): “Elements històrics de l’Imperi Bizantí en el *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell”, V. MARTINES (επιμ.), *Tirant Lo Blanch Poliglota (1511-2011). Cinc-cents anys de traduccions i estudis*, Marfil, Gandía, 57-61.
- (2013): “La crónica de Ioannis Kananós de un asedio contra Constantinopla (1422)”, F. GARCÍA, P. GONZÁLEZ, F. HERNÁNDEZ, O. OMATOS (επιμ.), *Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική. Homenaje a la profesora P. Stavrianopulu*, Logos Verlag, Berlin, 521-542.
- SETTON, K. M. (1948): *Catalan domination of Athens. 1311-1388*, Cambridge, Massachusetts.
- ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΟΥ, Ε. (1869): *Οι Κατάλοιποι εν τη Ανατολή*, Τυπογραφείο Κ. Αντωνιάδου, Αθήνα.
- TIRANT LO BLANCH POLIGLOTA (1511-2011). Cinc-cents anys de traduccions i estudis* (2011): V. MARTINES (επιμ.), Marfil, Gandía.
- ZACHARIADOU, E. (1980): “The Catalans of Athens and the Beginning of the Turkish Expansion in the Aegean Area”, *Studi medievali* [3rd ser.] 21.2: 821-838, Spoleto.
- (1997): “Catalans, Turcs i Venecians”, *L’Avenç [Els Catalans a Grècia]* 213: 22-25, Barcelona.
- ZAKYTHINOS, D. (1975): *Le Despotat Grec de Morée*, 2 vols., Variorum Reprints, London.

CARROS Y CABALLOS EN LA TRILOGÍA EURÍPIDEA DE MICHAEL CACOYANNIS

Alejandro Valverde García

IES Santísima Trinidad (Baeza)

allenvalgar@hotmail.com



RESUMEN

En el presente artículo se analiza un elemento visual recurrente en las tres películas que el director grecochipriota Michael Cacoyannis filmó basándose en las tragedias de Eurípides *Electra*, *Las troyanas* e *Ifigenia en Aulide*. Los carros que transportan a las heroínas de estas tres obras y los caballos sobre los que cabalgan los villanos se transforman en un poderoso símbolo del destino inexorable reservado a las mujeres y de la soberbia y prepotencia de los hombres. Empleando este recurso puramente cinematográfico, que el director asocia frecuentemente a los cantos corales femeninos, se subraya con gran efectividad la denuncia contra los abusos de poder que subyace en los textos originales.

PALABRAS CLAVE: Michael Cacoyannis, Eurípides, cine, tragedia griega.

ABSTRACT

«Chariots and horses at Michael Cacoyannis' Euripidean trilogy». In this article we analyse a recurrent visual element used at the Euripidean trilogy made by the Greek-Cypriot filmmaker Michael Cacoyannis based on the tragedies *Electra*, *The Trojan Women* and *Iphigenia at Aulis*. Chariots that carried women and horses rode by men become a powerful symbol of the women's inescapable fate and the men's pride and arrogance. By using this cinematographic resource, frequently associated by the director to women *stasima*, it's effectively emphasized the report against the abuse of authority hidden in the original texts.

KEY WORDS: Michael Cacoyannis, Euripides, cinema, Greek tragedy.

INTRODUCCIÓN: ¿A CABALLO O EN CARRO?

Afortunadamente, en los últimos años la filmografía sobre la trilogía trágica de Michael Cacoyannis se ha triplicado, señal de que este legado artístico sigue suscitando actualmente gran interés por su indiscutible relevancia para los estudios de la recepción de los textos clásicos en nuestra época moderna. A los primeros trabajos parciales de los profesores Marianne McDonald, Kenneth MacKinnon y Pantelis Michelakis se suman ahora dos tesis doctorales, las numerosas monografías de la profesora Anastasia Bakogianni y varios artículos publicados en revistas y libros colectivos de los que damos cuenta en las referencias bibliográficas finales.

Llegados a este punto podríamos pensar que ya está todo escrito sobre *Electra*, *Las troyanas* e *Ifigenia*, las tres películas que el director de origen chipriota realizó inspirándose en los inmortales versos de Eurípides. Ya sabemos que su encuentro con la antigua tragedia griega fue del todo casual, que el éxito internacional de la *Antígona* (1961) filmada por su amigo Yorgos Tsavelas le animó a acometer su propia relectura de la *Electra*, que compró un ejemplar de esta obra traducida al griego moderno pero por equivocación le dieron la de Eurípides y no la tradicional de Sófocles, que conoció a la actriz Irene Papas y que, teniéndola a ella en mente, escribió el guión de su película. Su brillante adaptación del texto clásico hizo que el propio Festival de Cannes se inventara una nueva categoría para premiar su trabajo, porque sin lugar a dudas con *Electra* Michael Cacoyannis había llegado a la cumbre de su carrera cinematográfica (Karalis, 2016: 86). Desde ese momento ya nunca abandonará las tragedias de Eurípides bien llevándolas a escena por todo el mundo o adaptándolas para el cine, como hace el año 1970 rodando en Atenas su versión de *Las troyanas* o en Grecia, tras la dictadura de los coroneles y el desastre de Chipre, con *Ifigenia*, dos ejemplos de deconstrucción del mito originario desde la perspectiva del naturalismo policromático (Karalis, 2016: 90).

Viendo estas tres películas como una unidad llama la atención la firme condena que subyace contra cualquier tipo de violencia, centrándose especialmente en el sufrimiento de las mujeres y de los niños en contraposición con el poder corrupto que sobre ellos ejercen los hombres (Bakogianni, 2015: 310). Es cierto que las heroínas trágicas de Eurípides siempre alcanzan la voz contra este tipo de opresión (McDonald - Winkler, 2001: 75) pero también es verdad que en sus versos el autor no condena la guerra de una forma tan clara como cabría esperar según nuestra mentalidad moderna.

La interpretación de las antiguas tragedias griegas como antibelicistas es más bien una relectura actual que nosotros hacemos (Bakogianni, 2017: 179) y que Cacoyannis se encarga de subrayar tanto con la adaptación del texto como con el uso magistral de la cámara, que, a modo de coro trágico, comenta la acción y lleva al espectador de la mano para que este se fije en detalles o expresiones de los actores que dan un nuevo sentido a los textos de Eurípides (Bakogianni, 2011: 186).

En este sentido, nuestro propósito es demostrar, a través de un análisis detallado de estos tres films, que Cacoyannis recurre a escenas inventadas usando caballos y carros para simbolizar esta oposición entre el abuso del poder de los caudillos griegos y el cruel destino que espera a las mujeres. Lógicamente, en los antiguos teatros griegos no había lugar para la incorporación de estos elementos dentro de la escena, como tampoco se mostraban ante el público los asesinatos y atrocidades que el mensajero se encargaba de explicar posteriormente. El director griego, sin embargo, haciendo uso de la libertad que le ofrece el lenguaje cinematográfico, se permite el lujo de reducir los diálogos y los cantos corales al mínimo a fin de que la imagen valga más que mil palabras, como nos demuestra con gran originalidad y maestría en los prólogos de las tres películas (De España, 2017: 119). Es verdad que, en la medida de lo posible, va a ser extremadamente fiel a los textos originales y que procurará no mostrar en pantalla las muertes de sus personajes, pero también es cierto que cargará las tintas en escenas de extrema violencia que no pertenecen a las obras de Eurípides. Con su inconfundible estilo, una singular combinación de elementos del cine más comercial de Hollywood con tintes del expresionismo alemán y del neorealismo italiano, Cacoyannis presentará al espectador una recreación de los antiguos mitos bajo un falso realismo en el que tienen también cabida el lirismo, la estilización y el simbolismo (Bakogianni, 2017: 163). Así, desde la óptica del hiperrealismo simbólico (Kralis 2016: 65), los carros y caballos que vemos en la pantalla cobran un significado especial. Cada vez que la tragedia se avecina, las mujeres serán conducidas en carros hacia su fatídico destino, mientras que los hombres, mostrando su superioridad, las acosarán cabalgando sobre sus corceles, chillando, golpeando y humillando.

CARROS DE DESHONRA Y DE LUJURIA

Electra (1962) arranca con un impresionante prólogo mudo filmado al estilo de Eisenstein en el que vemos al rey Agamenón que regresa de la guerra de Troya ante la aclamación de su pueblo. Supuestamente hace su entrada triunfal no montado sobre su caballo sino transportado por un carro que lo conduce hacia un triste destino, aunque el director no ha querido revelárselo claramente al espectador. Sobre los altos muros de Micenas lo observa su truculenta esposa Clitemnestra que ha preparado ya el ritual de su asesinato con la ayuda de su amante Egisto. Toda esta escena que Cacoyannis se inventa antes de dar comienzo propiamente a los primeros versos de la tragedia de Eurípides tiene la misión de poner al público en antecedentes del drama pero al mismo tiempo va perfilando cada uno de los personajes mostrándonos sus gestos y reacciones a través de planos medios, primeros planos y planos en detalle. De este modo vemos al gran caudillo despojarse de sus armas ofensivas para

ofrecérselas a sus queridos hijos, Electra y Orestes, mientras la mano de Clitemnestra lo arrastra hacia el interior del frío palacio. A continuación, ya en el ámbito privado, la cámara se detiene en su casco y su coraza depositados a los pies del baño que le ha preparado su mujer. Este proceso breve de vaciamiento coloca al héroe, desnudo e indefenso, en clara desventaja frente a sus asesinos, de forma que resulta innecesario representar en escena su muerte, sugerida ya desde el primer momento. Nos basta con contemplar los ojos de su hija, sus movimientos y su abatimiento final para entender cuál ha sido su final.

Para recalcar la humillación a la que Clitemnestra y Egisto someten a la princesa Electra el director introduce un nuevo carro que será el encargado de transportarla hacia su nuevo hogar, una destartalada choza en las afueras de la ciudad. Su futuro marido, un sencillo labrador de Micenas, acude al palacio para los esponsales y, al llegar, observa con sorpresa que en vez de esperarle una novia vestida de blanco los reyes le entregan a una mujer de luto, con la cabeza rasurada y un manto negro, señales inconfundibles del duelo que la joven lleva en su interior por la muerte de su padre y por su propia muerte en vida.



Los campesinos, desde la distancia, despiden con pañuelos a los nuevos esposos mientras estos se ponen de camino y entonan un himno triunfal inspirado en el segundo canto coral de la obra de Eurípides (vv. 726-736), en el que, con veladas alusiones políticas, se alude a otro famoso viaje, el de Apolo sobre su carro dorado (Chiasson, 2013: 209). Al igual que el dios restablece el orden de los elementos naturales así Electra podrá un día bailar, cantar y sonreír porque también a ella se le habrá hecho justicia. Sin embargo, este momento de solidaridad y de optimismo queda rápidamente ensombrecido por la irrupción de los guardias reales que, montados alti-

vamente sobre sus caballos, arremeten con toda violencia contra el pueblo sofocando de inmediato sus muestras de cariño hacia la hija del rey (Valverde, 2012: 160). En la intimidad, fuera del alcance de los oídos de sus enemigos, será su esposo, el labrador, el que continúe la canción hasta el final, simbolizando que, a pesar de los abusos de poder, el hombre tiene también la capacidad de hacer el bien en grado heroico, como pronto demostrará él mismo respetando su virginidad y apoyándola en todo momento.

El carro conduce a la pareja por parajes inhóspitos a través de un sendero pedregoso hasta detenerse delante de una pobre cabaña blanca en torno a la que van apareciendo unas mujeres vestidas de negro que constituirán el coro de la tragedia y que no se apartarán ya de la protagonista, arropándola, animándola y comentando sus desdichas. Ellas son las que, a petición de Electra, le muestran el camino hacia la tumba del rey Agamenón, en una nueva escena inventada por Cacoyannis que por un lado viene a llenar el vacío dejado por la supresión de los cantos corales originales y, por otro, sirve para poner de relieve la oposición entre la entereza y fidelidad de la heroína y la villanía de Egisto, el asesino de su padre. Para lograr su propósito el director hace que en el momento de mayor intensidad emotiva, cuando la joven hace sus ofrendas y dirige a su padre dulces palabras, aparezca repentinamente el rey usurpador montado a caballo y acompañado de algunos de los guardias del palacio (Bakogianni, 2017: 173). Nuevamente aquí los hombres, abusando de su situación privilegiada y de su fuerza bruta, atemorizan a las mujeres, las acosan rodeándolas con los caballos y, finalmente, descargan sobre Electra su ira, maniatándola para que Egisto la pueda abofetear con toda impunidad y termine pisoteando con desprecio las flores depositadas sobre la lápida de Agamenón. Cacoyannis transmite así al espectador una imagen mucho más positiva de la heroína por oposición al personaje del villano, representando un acto de extrema impiedad y cobardía (Bakogianni, 2011: 179).

El último carro que vemos en esta película es el que transporta a la altiva Clitemnestra hacia la casa del labrador. En esta escena, cargada de simbolismos y rodada bajo un cielo que se va cubriendo y ensombreciendo por momentos (Moschovakis, 1995: 32), hallamos el clímax trágico con el enfrentamiento verbal de la reina y de su hija. Este nuevo carro no es un pobre carromato destinado a la carga de animales, de aperos de labranza o de sacos de grano. Es el vehículo oficial empleado por la reina para sus encuentros furtivos y adúlteros con su amante ya antes del asesinato de Agamenón. Es un símbolo claro de la soberbia, del poder despótico, del uso desmedido de las riquezas y de los amores ilícitos de esta madre fálica que, en cierto sentido, ha sido capaz de castrar psicológicamente a sus propios hijos (Karalis, 2016: 89). Sobre él aparece pavoneándose Clitemnestra delante de Electra y del resto de campesinas (Chiasson, 2013: 212), acompañada por tres esclavas troyanas que siempre lleva consigo como justa compensación por el sacrificio de su hija primogénita, Ifigenia (Bakogianni, 2011: 186). Electra le presta su mano, poniéndose a la altura de las propias esclavas, para hacerle ver a su madre las penalidades y la humillación que tiene que soportar desde el día en que la casó con el labrador. Tras las duras palabras que ambas se intercambian tendrá lugar el último asesinato con el que Electra y Orestes piensan restablecer el orden moral sobre Micenas.



La reina entra lentamente dentro de la choza donde le espera una muerte segura de manos de sus propios hijos. Tampoco aquí Cacoyannis representa su final de forma abierta, pero la reacción de las mujeres del coro frente a la impasibilidad de las esclavas troyanas o la carrera desbocada de los caballos que tiran atropelladamente del carro de la reina son signos inconfundibles de que la venganza al fin se ha consumado (Mitiloudis, 2011: 76). A los gritos de las campesinas acude todo el pueblo, que se agolpa frente a la puerta de la casa esperando la confirmación de sus sospechas. Electra y Orestes, arrepentidos por el crimen cometido, emprenderán el camino hacia el exilio consumidos por el dolor de los remordimientos. No encuentran consuelo ni apoyo para este último viaje, que tendrán que realizar no a caballo ni sobre un carro sino a pie, tocando la misma tierra que sigue pidiendo venganza por la sangre derramada.

CARAVANA HACIA LA ESCLAVITUD

En la línea de su anterior película trágica, *Las troyanas* (1971) añade al aparente realismo con el que se muestra la narración fílmica un mayor grado de auste-

ridad, tanto en vestuario como en música y decorados, creando una atmósfera de cierto ascetismo (Valverde, 2015: 336). Las imágenes de violencia contra las mujeres y los niños que Cacoyannis introduce ahora son todavía de una crueldad mayor, como podemos comprobar ya desde el arranque del film, con un prólogo inventado en el que el director no solo renuncia a poner en escena a los dioses sino que deja claro, mediante una voz en off, que la responsabilidad de la guerra de Troya es solo de los hombres (García Romero, 1998: 201). En estos primeros minutos del largometraje se nos muestra, en imagen congelada, cómo los griegos meten a empujones en carros a las mujeres y las separan de sus hijos pequeños. Las tratan con gran violencia, conduciéndolas a golpes como si fueran animales (Bakogianni, 2015: 295). Paralelamente observamos a los caudillos griegos montados sobre sus caballos y llevándose a sus barcos el botín obtenido. A continuación vemos fugazmente cómo un carro conduce también a la bella Helena, a la que los soldados tratan de forma muy diferente al resto de las mujeres, quizás por temor o por respeto (Willis, 2005: 125). A través de unas breves escenas al público le ha quedado claro que la mujer de Menelao les ha servido de excusa perfecta a los aqueos para destruir la ciudad enemiga y para hacerse con su oro.

El hilo conductor que servirá de enlace entre los diferentes episodios que dan cuerpo a esta tragedia será el personaje del heraldo de los griegos, Taltibio, con sus idas y venidas al campamento donde tienen recluidas a las esclavas troyanas. Sus apariciones en escena, siempre galopando sobre su caballo, traerán a las mujeres noticias cada vez más dolorosas, empezando por el cruel destino que le espera a Casandra y siguiendo con la orden de que Astianacte debe ser arrojado desde lo alto de las murallas de la ciudad.



La secuencia del traslado de la profetisa Casandra, hija de la reina Hécuba, hasta las naves aqueas para servir de esclava en el lecho del rey Agamenón está filmada de forma muy impactante, utilizando recursos filmicos como el zoom en staccato, el giro de 180 grados o la cámara subjetiva, que no hacen sino transmitir al espectador la extrema desolación que la princesa está sufriendo en esos momentos (Valverde, 2015: 338). Cubierta de harapos hechos jirones, de los que trata de librarse como si fueran serpientes venenosas, Casandra es subida por Taltibio a la fuerza a un carro destartado, vehículo a todas luces indigno para un miembro de la familia real. Ella, que se había consagrado al dios Apolo, no da crédito a lo que los griegos piensan hacer con su vida, por eso, en medio de alucinaciones y premoniciones, entre espasmos y convulsiones, chillaba y se agarraba a las maderas del carro en un último intento de mostrar su desesperación, hasta que finalmente se desvanece y, con el giro de la cámara (Willis, 2005: 132), ya solo ve el camino polvoriento que queda tras de sí y un mundo al revés, recurso que ya había empleado Cacoyannis en la escena de la tumba de Agamenón en *Electra*, cuando la protagonista ha sido vejada y emite un grito desgarrador de impotencia. De este modo, el público ve en pantalla lo que las propias víctimas están observando, estableciéndose un fuerte lazo de empatía con los personajes femeninos (De Martino, 2009: 380).



También Andrómaca, la viuda del gran Héctor, es conducida con su pequeño hijo Astianacte hasta el grupo de troyanos después de haber visto degollada a su cuñada Polixena a los pies de la tumba de Aquiles, inmolada por los griegos como ofrenda a los dioses. En este caso el carro que los transporta es muy estilizado y contiene las armas del esposo muerto en combate, lo cual es una prueba evidente de que madre e hijo son considerados también parte de ese mismo botín. Cuando

Taltibio aparezca nuevamente para comunicarle que los griegos han decidido la muerte de su hijo también ella lanzará un grito ensordecedor, se echará polvo en la cabeza y correrá para intentar salvar a su pequeño (Bakogianni, 2017: 167), pero cuando comprende que nadie vendrá a socorrerla y ve que un soldado se lleva a Astianacte hacia lo alto de la ciudad, bajo un estado de shock vuelve a subir lentamente al carro sin resistirse, arrastrando con torpeza sus pies como una muerta viviente.

Las troyanas es, de las tres películas que constituyen la trilogía eurípidea de Cacoyannis, la que más cantidad de carros pone en escena. Grupos numerosos de mujeres son conducidas a los barcos en repetidas ocasiones, mientras que los soldados se encargan de descargar violentos golpes sobre ellas para que no se resistan a su inevitable destino. Así ocurre en la escena en la que los jinetes griegos acuden a sofocar la revuelta de un grupo de troyanas que quieren apedrear a Helena al ver cómo esta se baña con el agua que a ellas, muertas de sed, se les niega, una nueva adición del director (Valverde, 2015: 336) que ayuda a comprender mejor la angustia de estas mujeres y el odio que sienten hacia la desvergonzada esposa del rey Menelao (McDonald, 1983: 244). En este sentido, se puede afirmar que Cacoyannis se aprovecha de los recursos cinematográficos que tiene a su alcance para aumentar la tensión y el efecto catártico de la antigua tragedia griega, en la que jamás se mostraba abiertamente la violencia ante el público (Bakogianni, 2017: 174). Por otra parte, la forma de representar el personaje de Helena, desnuda tras las tablas de la choza donde está recluida, con un primer plano de sus ojos seductores y luego ataviada como una verdadera reina en contraste con las pobres troyanas y con la propia reina Hécuba pone de manifiesto su potencial erótico y su superioridad sobre el resto de los personajes (Winkler, 2017: 357). Curiosamente a ella no le espera ningún carro que la lleve hasta las naves aqueas sino que son los propios soldados los que le abren paso entre la multitud de esclavas y los que la conducen hasta el barco de Menelao.

En la parte final del film vemos a Taltibio que reaparece sobre su caballo para impedir el suicidio de la reina Hécuba y para asegurarse de que el último grupo de troyanas suba a sus respectivos barcos. En esta escena, como ocurría en *Electra*, las mujeres asumen su trágico destino y solemnemente avanzan por su propio pie perdiéndose entre la oscuridad de la noche y los restos humeantes de la ciudad.

CARROS DE FIESTA Y DE LUTO

En su última adaptación de los versos de Eurípides Michael Cacoyannis nos conduce hasta el origen del drama de la familia de Agamenón. Si en *Electra* asistíamos a su asesinato a la vuelta de la guerra de Troya y en *Las troyanas* comprobábamos el cruel castigo infligido a las mujeres de los vencidos ahora comprenderemos de dónde arranca tanta maldad y tanto deseo de venganza.

Al igual que los antiguos tragediógrafos griegos fueron reduciendo las intervenciones corales en beneficio de las partes dialogadas de los actores, en *Ifigenia* Cacoyannis reduce sensiblemente el papel del coro de las compañeras de la protagonista centrando su atención en la masa incontrolable del ejército aqueo, que estará omnipresente como elemento amenazador (McDonald, 1983: 144). Así, con una amplia

panorámica de las naves varadas en la playa y de los soldados consumidos por el tedio y la inactividad sustituye la descripción lírica de los versos 164-302 de la párodo de *Ifigenia en Áulide* (García Romero, 1998: 197). De igual forma el estásimo tercero (vv. 1036-1097) del texto original se verá reemplazado por los comentarios de las amigas de Ifigenia, mientras que el director inventará nuevos temas musicales para intensificar los momentos más emotivos, como ocurre con las dulces canciones que Clitemnestra entona para su hija mientras la acaricia o la abraza.

En el prólogo de este tercer film Cacoyannis presenta a Agamenón y a Menelao realizando una entrada solemne sobre sus caballos frente a la tropa que les hace pasillo a uno y otro lado (Bakogianni, 2015: 302). Ante el evidente descontento de las huestes el rey los anima a participar en una sangrienta cacería. De ese modo, un grupo de jinetes mata a flechazos los rebaños del colegio sacerdotal cometiendo la impiedad de acabar también con el ciervo sagrado que custodia el adivino Calcante. A través de los ojos del animal (como más adelante ocurrirá en la escena de la caza y captura de la inocente Ifigenia) el director nos permitirá ponernos nuevamente en el lugar de las propias víctimas del drama.

Si en *Las troyanas* era donde veíamos una mayor cantidad de carros, en *Ifigenia*, donde predomina el elemento masculino, serán los caballos los que estén en un primer plano, padeciendo la desidia y el calor de unos días interminables en los que no sopla el viento, conduciendo a los soldados en sus estériles escaramuzas y, sobre todo, portando al insidioso Odiseo, a quien también Cacoyannis da un papel mucho más relevante que en la tragedia de Eurípides.



En cuanto al recurso de los carros, en esta ocasión el director nos muestra una caravana que parte feliz de Micenas rumbo a Áulide cuando Clitemnestra recibe la falsa noticia de que su esposo Agamenón prepara en el campamento los esponsales de su hija primogénita, Ifigenia, con el valeroso Aquiles. Durante el camino, las compañeras de la joven van entonando un canto que evoca el amor y la primavera, mientras que esta sigue emocionada y a la vez inquieta ante la boda inminente. Pero estas tres carretas en el fondo vuelven a ser un símbolo del fatídico destino cuando se revelan las verdaderas intenciones del padre de la novia. En vez de boda habrá un cruento sacrificio. Ifigenia intentará escapar de la muerte pero entiende que, por encima de Agamenón, tiene mucho más poder la masa de soldados, manipulados por Odiseo y por Calcante, por lo que, finalmente, decide entregarse de forma voluntaria.

Esta tercera tragedia no termina, como veíamos en las dos películas anteriores, con la salida de los personajes hacia un destino incierto. Una vez que el sacrificio se ha consumado y con los vientos ya favorables, la tropa corre hacia los barcos ante la atenta mirada de Clitemnestra, la cual, subida al carro que la conducirá de vuelta a casa, piensa solamente en vengar este crimen cuando su esposo regrese de la guerra de Troya (García Romero, 1998: 200). Con el plano congelado del rostro de la reina que transmite al espectador una mezcla de odio e impotencia, Cacoyannis cierra una trilogía que había empezado con la imagen de Clitemnestra esperando ansiosa la llegada de su marido. Adaptando de forma admirable los versos de Eurípides y siendo fiel al espíritu del antiguo drama ático el director logra transmitirnos su propia relectura actualizada. Y al final el mensaje que permanece es su valiente y firme condena hacia cualquier tipo de violencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKOIANNI, A. (2009): «Voices of resistance: Michael Cacoyannis' *The Trojan Women* (1971)», *BICS* 52: 45-68.
- (2011): *Electra Ancient and Modern: Aspects of the Reception of the Tragic Heroine*, Institute of Classical Studies, London.
- (2015): «The anti-war spectacle: Denouncing war in Michael Cacoyannis' Euripidean Trilogy», en BAKOIANNI, A. - HOPE, V. M. (eds.), *War as Spectacle: Ancient and Modern Perspectives on the Display of Armed Conflict*, Bloomsbury, London, pp. 291-311.
- (2017): «Hollywood Meets Art-House Cinema: Michael Cacoyannis' "Hybrid" Euripidean Trilogy», en POMEROY, A. (ed.), *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen*, John Wiley & Sons, Malden, pp. 163-185.
- CHIASSON, C. (2013): «Re-politicizing Euripides: the power of the peasantry in Michael Cacoyannis' *Electra* (1962)», en BAKOIANNI, A. (ed.), *Dialogues with the past 1. Classical Reception, Theory and Practice*, Institute of Classical Studies, London, pp. 207-223.
- DE ESPAÑA, R. (2017): *De héroes y dioses. 50 películas sobre la antigüedad*, Editorial UOC, Barcelona.
- DE MARTINO, F. (2009): «La representación de la violencia trágica en el cine», en DE MARTINO, F. - MORENILLA, C. (eds.), *Legitimación e institucionalización política de la violencia. Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica*, Levante, Bari, pp. 375-386.

- GARCÍA ROMERO, F. (1998): «Adaptaciones cinematográficas de la tragedia griega: puesta en escena antigua y moderna», en GARCÍA NOVO, E. - RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (eds.), *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 193-203.
- KARALIS, V. (2016): *Realism in Greek Cinema*, I.B. Tauris, London-New York.
- MACKINNON, K. (1986): *Greek Tragedy into Film*, Croom Helm, London.
- MCDONALD, M. (1983): *Euripides in cinema: The heart made visible*, Centrum Philadelphia, Philadelphia.
- MCDONALD, M. - WINKLER, M. M. (2001): «Michael Cacoyannis and Irene Papas on Greek Tragedy», en WINKLER, M. M. (ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*, Oxford University Press, New York, pp. 72-89.
- MICHELAKIS, P. (2013): *Greek Tragedy on Screen*, Oxford University Press, Oxford.
- MITILOUDIS, K. (2011): *The Electra Myth in Euripides and Cacoyannis*, Thesis, University of Johannesburg.
- MOSCHOVAKIS, A. (1995): «Mijalis Kakoyannis: Apo tin izografia stin tragodia», en KOLONIAS, B. (ed.), *Mijalis Kakoyannis. 36 Thessaloniki Film Festival*, Kastaniotis, Athens, pp. 17-45.
- NIKOLOUTSOS, K. P. (2013): *Ancient Greek Women in Film*, Oxford University Press, Oxford.
- SIAFKOS, CH. (2009): *Mijalis Kakoyannis. Se proto plano*, Psychogios, Athens.
- VALVERDE GARCÍA, A. (2012): «Michael Cacoyannis: la sabiduría de la simplicidad», en SALVADOR VENTURA, F. (ed.), *Cine y autor*, Intramar Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, pp. 155-168.
- (2015): «Una tragedia griega contra los abusos de poder: *Las troyanas* (1971) de Michael Cacoyannis», en LAPEÑA MARCHENA, O. - PÉREZ MURILLO, M. D. (eds.), *El poder a través de la representación filmica*, Université Paris-Sud, Paris, pp. 325-341.
- WILLIS, A. T. (2005): *Euripides' Trojan Women: A 20th Century War play in performance*, Thesis, University of Oxford.
- WINKLER, M. M. (2017): *Classical Literature on Screen: Affinities of Imagination*, Cambridge University Press, New York.





 **Universidad**
de La Laguna

