

# FORTVNATAE

Universidad de La Laguna

24

2013



FORTVNATAE

# FORTVNATAE

Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas

## DIRECTOR

Juan Barreto Betancort (Universidad de La Laguna)

## CONSEJO DE REDACCIÓN

José Juan Batista Rodríguez (Universidad de La Laguna), José Antonio González Marrero (Universidad de La Laguna), José Antonio Izquierdo Izquierdo (Universidad de Valladolid), Antonio María Martín Rodríguez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), María José Martínez Benavides (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), Germán Santana Henríquez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

## SECRETARÍA

M.<sup>a</sup> Pilar Lojendio Quintero (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

I.S.S.N.: 1131-6810  
Depósito Legal: S-555-1991

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

# FORTVNATAE

24

2013

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2013

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  
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 pueden remitirse al equipo de dirección:

Dr. D. Juan Barreto Betancort - Dra. D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Pilar Lojendio Quintero  
[fortunat@ull.es](mailto:fortunat@ull.es)  
Facultad de Filología  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)  
Fax: +34-922-317611

La revista *Fortunatae*, que se edita una vez 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 septiembre de cada año. Los originales no excederán de las 25 páginas mecanografiadas a una sola cara y a doble espacio. Asimismo, las reseñas deberán tener como máximo un total de 5 páginas. Los artículos deberán ir acompañados de un resumen y título en inglés y en castellano, de no más de 10 líneas, y de unas palabras clave en ambos idiomas, no superior a 5. Los trabajos, indicando el nombre del autor, se presentarán en disquete (Word o Word Perfect para PC o Mac —nunca en formato pdf—, con fuentes griegas Graeca —preferiblemente— o SuperGreek) y en dos copias impresas en papel para la evaluación correspondiente.

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 éstas las comillas inglesas (" "). 3) Las citas que sobrepasen las cinco líneas irán en párrafo sangrado y aparte. 4) Las llamadas a notas a 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 *corpus* 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 sólo se cite el autor, año y página, *v.g.*: (Autor, año: página). Para las citas se tendrá en cuenta lo siguiente: a) Los libros: LUQUE MORENO, J. (1994): *El dístico 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, venta de ejemplares, etc., debe dirigirse a:

*Fortunatae*  
Servicio de Publicaciones  
e-mail: [sypubl@ull.es](mailto:sypubl@ull.es)  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
Campus Central  
38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

## SUMARIO/CONTENTS

Venus en la poesía de Rafael Alberti. Referencias culturales e imágenes creativas / Venus in Rafael Alberti's Poetry. Cultural References and Creative Images <i>Jesús Bermúdez Ramiro</i> .....	7
La historia del pueblo peonio (XII a.C.-VI a.C.): Recogida y análisis de las fuentes literarias clásicas / The History of the Paionian People (12 <sup>th</sup> - 5 <sup>th</sup> c. B.C.): Gathering and Analysis of Literary Classical Sources <i>Ricard Blanco López</i> .....	23
Cualquier cosa menos huérfanos. El moderno pensamiento fundacional de/sobre Canarias / Anything but Orphans. The Modern Foundational Thought about Canary Islands <i>Roberto Gil Hernández</i> .....	37
Una tragedia por desafío: <i>Térée et Philomele</i> (1773) de Antoine Renou / A Tragedy Born of a Challenge: <i>Térée et Philomele</i> (1773) by Antoine Renou <i>Antonio María Martín Rodríguez</i> .....	61
Epigrafía paleocristiana de la antigua Císamo / Paleochristian Epigraphy from Ancient Kissamos <i>Ángel Martínez Fernández</i> .....	83
La <i>contaminatio</i> de hipotextos clásicos en el poema "A Aristo" de Alberto Lista / <i>Contaminatio</i> of Classical Hypotexts in Alberto Lista's Poem "To Aristo" <i>Mónica María Martínez Sariego</i> .....	103
La polisemia de <i>χρεία</i> y su aplicación en Galeno / The Polysemy of <i>χρεία</i> and its Application to Galen <i>Luis Miguel Pino Campos</i> .....	117
Apropiaciones de la latinidad 'decadente' en el siglo XIX: el caso de <i>À rebours</i> de J. K. Huysmans / Appropriations from "Decadent" Latinity in the 19 <sup>th</sup> : The Case of <i>À rebours</i> by J. K. Huysmans <i>Mariano Sverdlhoff</i> .....	141
RECENSIONES/REVIEWS	
Al-Qazwīnī, <i>Libro de las plantas. Sección primera: de árboles y arbustos</i> ( <i>al-Qazwīnī</i> , s. XIII), estudio preliminar, traducción, notas e índi-	



ces de Ingrid Bejarano Escanilla y Ana María Cabo González / preliminary study, translation, notes and indices by Ingrid Bejarano Escanilla and Ana María Cabo González, <b>María ARCAS CAMPOY</b> .....	155
Mónica María Martínez Sariago, <i>El paisaje en las Crónicas de la conquista de Canarias. Del tópico literario a la irrupción de la realidad</i> , <b>Juan Antonio GÓMEZ LUQUE</b> .....	157
Guido Bastianini, Walter Lapini, Mauro Tulli (eds.), <i>Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova</i> , <b>Luis Miguel PINO CAMPOS</b> .....	159
Esquilo, <i>Persas. Siete contra Tebas. Suplicantes. Prometeo encadenado</i> , edición de Josep A. Clúa Serena y Rubén J. Montañés Gómez / edition by Josep A. Clúa Serena and Rubén J. Montañés Gómez, <b>Luis Miguel PINO CAMPOS</b> .....	161
Francisco García Jurado, Ramiro González Delgado y Marta González González (eds.), <i>La Historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)</i> , <b>Luis Miguel PINO CAMPOS</b> .....	163
Marcos Martínez Hernández, <i>Cartas eróticas griegas. Antología</i> , selección, introducción, notas e índices / selection, introduction, notes and indices, <b>Luis Miguel PINO CAMPOS</b> .....	165
Germán Santana Henríquez (ed.), <i>La cultura del viaje</i> , <b>Luis Miguel PINO CAMPOS</b> .....	167
Pedro de Valencia, <i>Epistolario</i> , estudio preliminar, edición, traducción, notas e índices de Javier Fuente Fernández y Juan Francisco Domínguez Domínguez / preliminary study, translation, notes and indices by Javier Fuente Fernández and Juan Francisco Domínguez Domínguez, <b>Luis Miguel PINO CAMPOS</b> .....	169
Jenofonte, <i>Anábasis</i> , introducción, traducción y notas de Óscar Martínez García / introduction, translation and notes by Óscar Martínez García, <b>Ramón TORNÉ TEIXIDÓ</b> .....	171



# VENUS EN LA POESÍA DE RAFAEL ALBERTI. REFERENCIAS CULTURALES E IMÁGENES CREATIVAS

Jesús Bermúdez Ramiro

Universitat Jaume I

[bermudez@fil.uji.es](mailto:bermudez@fil.uji.es)

## RESUMEN

La figura de Venus es el personaje del mundo greco-latino más nombrado en la poesía de Rafael Alberti. A la hora de analizar su presencia hemos distinguido dos planos: el referencial y el imaginativo. En el plano referencial incluimos todos aquellos datos que Alberti tomó del exterior dejándonos constancia de ellos en su poesía. En el plano imaginativo, el más fértil, distinguimos las diferentes transformaciones e interpretaciones de Venus que tienen lugar en su mente, dando como resultado un mundo de imágenes de una gran variedad y dinamismo. Las hemos denominado: imágenes de suplantación, identificación, simbolización, del artificio y lo grotesco, del desenfado y la ironía, e imágenes surrealistas.

**PALABRAS CLAVE:** Venus, plano referencial, plano imaginativo, transformaciones e interpretaciones.

## ABSTRACT

«Venus in Rafael Alberti's Poetry. Cultural References and Creative Images». In Rafael Alberti's poetry the figure of Venus is the character from the Greek-Latin world to which more references are made. In the analysis of this figure we have distinguished two planes: the referential plane and the imaginative plane. In the referential plane we have included all the facts Alberti took from the outside world. While in the imaginative plane, the most fertile one, we have pointed out the different transformations and interpretations of Venus which take place in the poet's mind, having as a result an imagery of great variety and dynamism. We have referred to them as supplanting, identification and symbolization imagery; artifice and grotesque imagery; and finally irony and surrealistic imagery.

**KEY WORDS:** Venus, Referential Plane, Imaginative Plane, Transformations and Interpretations.

La figura de Venus ocupa un lugar relevante en la poesía de Rafael Alberti. Aparece en numerosas ocasiones y es el personaje del mundo greco-latino más nombrado. El especial atractivo que le causó esta diosa procede de su primera etapa como pintor y sus visitas al Casón del Buen Retiro y al Museo del Prado: «Me bañé de Adonis y de Venus juntamente / y del líquido rostro de Narciso en la fuente» (II, 276), nos dice en estos versos de su poemario *A la pintura*. A la hora de analizar





su presencia vamos a partir de una primera y sencilla distinción entre el mundo exterior, de donde le vienen al poeta los datos de esta figura mitológica, y su mundo interior, a saber, las diferentes transformaciones e interpretaciones que tienen lugar en su imaginación. A partir de aquí y en consonancia con ambos mundos cabe señalar dos planos en su manifestación: un plano referencial y otro imaginativo.

## 1. PLANO REFERENCIAL

Incluimos en este plano todas aquellas referencias o datos que Alberti tomó del exterior dejándonos constancia de ellos en su poesía. Y en esta línea, el primer posible contacto o uno de los primeros contactos que el poeta debió tener con esta diosa de la antigüedad fue a través de una Venus de escayola, que servía de modelo en el Casón cuando era un adolescente de 15 años<sup>1</sup>. Así nos lo indica en su poema nº 2 de su poemario *A la pintura*<sup>2</sup>, a la que nombra tanto por su nombre griego Afrodita, como latino Venus. Pero la fuente principal como ha quedado ya señalada por críticos y estudiosos, la que sirvió al poeta para hacerse una idea de esta diosa, fue la procedente de sus visitas al Museo del Prado como el propio Alberti confiesa (1977: 101-102), atraído por su primera vocación de pintor. Debíó contemplar con gran interés y detenimiento la figura de esta diosa, inmortalizada por tantos pintores de todos los tiempos, fundamentalmente por los del Renacimiento y el Barroco. De ello nos da muestras en sus poemas dedicados a Rafael (II, 299), a Tiziano (II, 300-301), a Rubens (II, 319), y a Velázquez (II; 339). Ángel Crespo ha llamado la atención sobre la predilección de Alberti por el arte figurativo, con especial preferencia sobre los pintores que se expresan mediante la representación de figuras humanas, amante de la forma y el orden, sujeto a normas, siguiendo con ello una concepción pitagórica (1975: 275-295). Tal predilección es lo que hizo que se hiciera una idea muy precisa de esta diosa de la antigüedad, siendo a sus ojos el ideal de belleza femenina, al que dedica un soneto bajo el título de «Al desnudo» (II, 352).

Su constatación va desde una simple mención, con frecuencia junto con otros personajes mitológicos, como muestra el poema dedicado a Rafael en clara referencia a la inmortalidad del pintor a través de su representación:

De rodillas las Gracias te llevan, te llevaron.  
Tu alma no yace. Ondea  
serenamente y pura  
en la sonrisa que dejaron

<sup>1</sup> Cf. *La arboleda perdida*, donde da cuenta de este hecho, p. 100.

<sup>2</sup> Los textos poéticos los citaremos por *Rafael Alberti, Obras completas, Tomo I, Poesía 1920-1938; Tomo II, Poesía 1939-19673 y Tomo III, Poesía 1964-1988*, edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Madrid, 1988.

Venus, Apolo y Galatea  
por el cielo de tu pintura.

(II, 299)

hasta la reproducción por medio de la palabra de un cuadro, como el de Botticelli, donde se representa a esta diosa surgiendo del mar en una concha, impulsada por dos dioses alados Céfito y Cloris, entre una lluvia de flores, con una larga cabellera ondulada. La impresión debió ser una fuerte sacudida a juzgar por el poema nº 5 de su poemario *A la pintura*, dedicado a este pintor. Nos describe la visión emocional con la que se ha quedado impregnado al contemplar este cuadro. Está construido por una serie de versos de diferente número de sílabas, de 9, 7, 5 y 4, en un ritmo acelerado en el que no existe punto alguno, salvo el punto y final. «La Gracia que se vuela, / que se escapa en sonrisa» (II, 282) con que da comienzo el poema la identifica con Venus, a la que nombra de manera explícita en el último verso del poema con la expresión: «pálida Venus sin camisa», siguiendo la desmitificación propia del arte vanguardista. Su tono es meramente descriptivo, una especie de traducción del cuadro, o como diría Ricardo Gullón «según el asunto, así la expresión» (1975: 251)<sup>3</sup>. No le pasó tampoco inadvertido el cuadro de Tiziano, en el que representa también el nacimiento de Venus (Venus Anadiómena o Venus surgiendo del mar), pero de forma diferente a Botticelli. Se muestra a la diosa peinándose, mientras emerge ya adulta del mar con el agua hasta las rodillas. De esta visualización nos deja constancia<sup>4</sup> en su poema «Retorno del amor entre las ruinas ilustres», mediante estos versos:

(Afrodita en penumbra se sonríe,  
sintiendo el mar batirle entre los muslos) (II, 519)

En su poema «Menesteo. Fundador y adivino», inspirado en textos de Homero y Estrabón<sup>5</sup>, acompaña a este héroe troyano junto con Eros en su desembarco en las playas de Cádiz: «De tu mano, marítima y dichosa / Venus contigo descendió a las playas / ... Y Eros, / el volandero dios demente de las alas / pequeñas de paloma, / clavó el pecho del aire con sus flechas» (II, 662). Este poema se encuentra incluido en su poemario *Ora marítima*, cuyo título es calco de su homónimo de Avieno, donde según José María Balcells «nos sumerge en el mundo antiguo como ningún otro libro suyo» (2005: 27)<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Igualmente el cuadro de Giorgione «La Venus dormida», donde se ve a esta diosa tumbada y apoyada hombros y espalda en un manto rojo, como señala el propio poeta, en su poema nº 13 (II, 303), dentro de los dedicados a este color.

<sup>4</sup> O estos otros versos de su poema «Retornos del Amor ante las antiguas deidades»: «muslos dorados, vientre pensativo, / se baña en el concierto de la tarde» (II, 509) en referencia a Venus.

<sup>5</sup> Alberti era un apasionado de la historia y de la geografía, es decir, de aquellas ciencias que pudieran dar rienda suelta a su imaginación, en cambio, aquellas otras en las que la lógica era su fundamento, no las tenía mucha simpatía, como la trigonometría, las matemáticas y el latín.

<sup>6</sup> La presencia de Venus en este poemario, así como de otros personajes mitológicos, recuerda (a nuestro juicio), en su idea creativa básica, a la misma que la *Eneida* de Virgilio. Este poeta de la



No es de extrañar que este personaje mitológico llamara tanto la atención de Alberti por dos razones fundamentales: la primera, por su sensibilidad y apreciación de la belleza, y la segunda, por sentirse tan unido al mar, sobre todo, el que había contemplado en su infancia en la bahía de Cádiz. El mar será una de las imágenes más grabadas en la mente del poeta. La figura de Venus surgiendo de la espuma marina le acompañará en varios de sus poemas. Las expresiones con las que se dirige a esta diosa son muy semejantes: «hija de la espuma» (II, 178, 275, 873; III, 795); «Venus real de espumas» (II, 477); «Venus de la espuma» (II, 513); «Las Venus ascendiendo de la espuma marina» (III, 566). Una ampliación de las atribuciones maternas constatada por la tradición clásica<sup>7</sup> es la consideración de esta diosa por parte de Alberti como «madre del mar de los azules» (II, 286)<sup>8</sup>.

Desde la antigüedad Venus ha venido asociada con el amor y el sexo. Rafael Alberti sabe unir ambas ideas de forma magistral en su poema «Diálogo de Príapo y Venus» (II, 75-84), fundiéndolos en una sola pieza. Se trata de un largo poema de carácter erótico, de líneas voluptuosas, donde se funden a través del instinto sexual Príapo y Venus en un acto de amor. Se encuentra incluido en su poemario *Entre el clavel y la espada*, escrito en el exilio<sup>9</sup>.

La mente popular asoció el nombre de esta diosa con el sexo, y a partir de aquí llamó a la zona púbica de la mujer, el «monte de Venus». Alberti también se hace eco de este hecho cultural de carácter popular y lo incorpora a su poesía: «Cabellos / finos / cabellos / riiiizaadoos / y / desriiizaadoos / axilas / monte de Venus / mano a tientas invisible / Secreto» (II, 902). Incluso con el verso «monte de Venus» reproduce en forma de caligrama la V inicial del nombre de esta diosa y la figura de un monte<sup>10</sup>. De rasgos también eróticos es la presencia de Venus en el poema que dedica a Tiziano. Identifica a este pintor con un río que se esconde en «el monte de Venus»

---

antigüedad, como es muy sabido, relaciona el nacimiento de Roma con Eneas, héroe troyano, hijo de Venus. El mito y Roma se encuentran estrechamente interrelacionados. Rafael Alberti en *Ora marítima*, trata de mostrar igualmente el origen mítico y legendario de su tierra natal. Menesteo guerrero y navegante que luchó en Troya y arribó a Gades, fue el que fundó el puerto que lleva su nombre que, según el poeta, se trata del Puerto de Santa María.

<sup>7</sup> Cf., por ejemplo, Lucrecio, 1.2.

<sup>8</sup> Esta idea de la maternidad asociada al mar no es algo inusitado en este poeta. En otro poema, el mar es una inmensa madre a donde baja Picasso para hacerlo su vivienda y al que acuna una sirena: «Fue una sirena quien meció tu cuna» (III, 123), nos dice en su poema «Bajaste al mar».

<sup>9</sup> La naturaleza, como afirma Luis García Montero, «se convierte en uno de los referentes éticos del poeta, una apuesta por la reafirmación de la vida». Desde el plano humano, sigue apuntando este crítico, «el impulso erótico condensa esta fuerza interna de supervivencia y reafirmación... El hombre y la mujer responden a los impulsos de su carne, se identifican plenamente con ella» (1988: I, XCIII-XCIV).

<sup>10</sup> Otra mención del «monte de Venus» podemos ver en su poema 4, de carácter igualmente erótico, de su II poemario de *Canciones para Altair*: «¿Oh soñar con tus siempre apetecidas / altas colinas dulces y apretadas, / y con tus manos juntas resbaladas, / en el Monte de Venus escondidas!» (III, 684).

(II, 301), haciendo Príapo de pincel. De forma velada volvemos a ver este mismo hecho cultural en el poema nº 8 dedicado al color rojo bajo la expresión «en las pequeñas cumbres» donde Venus «pierde las batallas» (II, 302). Sólo en una ocasión hace mención de otra creación en este caso de carácter médico. A partir de esta asociación sexual se ha llamado a las enfermedades sexuales, enfermedades venéreas. «Venus, Venere, madre de las enfermedades más ocultas / a las que diste nombre» (III, 144), dice el poeta.

Tampoco le pasó inadvertido el hecho de que Venus diera nombre a un planeta celeste. De aquí surgen estos versos de tono un tanto irónico, de carácter vanguardista, donde los planetas-dioses representan a la banca:

El desarrollo bancario  
de Venus, Saturno y Marte  
me impone ser arte y parte  
del Trust Interplanetario (I, 643)<sup>11</sup>

Estos son los datos que le aportó el mundo exterior a Alberti: unos de carácter escultórico, como la Venus de escayola, otros pictóricos, como las Venus contempladas en el Museo del Prado, otros de carácter cultural y popular como Venus representante del amor y del sexo, o Venus dando nombre a las enfermedades de tipo sexual, o dando nombre a un planeta. Todos ellos pertenecen al dominio y acervo común cultural. El poeta los incorpora a su imaginación, los transforma y los trastoca. Veamos ahora lo que sucede en la imaginación del poeta.

## 2. PLANO IMAGINATIVO

Este plano es el más fecundo, como no podía ser de otra manera en un poeta con la imaginación tan desbordante como Alberti. En su mente la figura de Venus se ve sometida a diferentes procesos de transformación que contrastan con los datos de la tradición clásica. El resultado es un mundo de imágenes de una gran variedad y dinamismo<sup>12</sup>. En función de las ideas impulsoras y generadoras de las

---

<sup>11</sup> Otra muestra nos la ofrece su poema «Un tiempo claro para Italia», con estos versos: «que en los caballos de la luna llena, / rodadora de manzana, / baje Venus al mar llena de luna» (II, 389), donde la estrella y la diosa se funden en un solo personaje.

<sup>12</sup> Luis García Montero señala la importancia de la imagen en los poetas del 27 con estas palabras: «Los poetas de la vanguardia, incluidos los de la generación del 27, forman su estilo con el apogeo de la imagen, corazón de todo el poder sensorial, simbólico y comunicativo de la poesía, en un momento en que se rechazaba lo anecdótico para defender la estilización y la puesta en marcha de sugerencias esenciales. La imagen no cuenta historias, pero condensa y sugiere estados de ánimo» (1996: 135).



mismas distinguiremos entre: imágenes de suplantación, de identificación, simbolizaciones, imágenes del artificio y lo grotesco, imágenes del desenfado y la ironía, e imágenes surrealistas.

## 2.1. IMÁGENES DE SUPLANTACIÓN

Entendemos por tales ciertas desviaciones que lleva a cabo Alberti de Venus a partir de uno de los referentes tomados del mundo exterior. Se produce un desplazamiento de algún dato que toma Alberti del exterior y lo sustituye por uno nuevo. Dos ideas se hallan en el origen de su creación: desplazamiento + sustitución. Un buen ejemplo nos lo proporciona el verso en el que invoca a Venus como «¡Reina de las barajas!» (I, 322) de su poema «Guía estival del paraíso (Programa de festejos)», verso que con una pequeña variante, sin el tono de invocación, «Reina de baraja Venus» (I, 32), da comienzo un breve poema titulado «Agua» de su primera etapa antes de *Marinero en tierra*. Alberti en ambos casos está suplantando el juego de los dados al que tan aficionados eran los romanos por la baraja. A la mejor tirada la llamaban *Venus*, que consistía en sacar seis puntos en cada dado (normalmente eran dos dados), y a la peor la llamaban *Canis* que era, por el contrario, sacar un punto en cada dado. El poeta lo que hace es desplazar el término «dados» y sustituirlo por «barajas».

También se da el proceso en el que se desplaza otro personaje diferente y Venus es quien ocupa su lugar, como es el caso en que Venus suplanta a Dios, ocupando su lugar en el soneto «Del Papa Julio a Picasso»:

Pero en nombre de Venus te perdono  
y te empino, maestro, y te coronó  
con cien años y un día de indulgencias. (II, 135)

## 2.2. IMÁGENES IDENTIFICATIVAS O IDENTIFICACIONES

Bajo este rótulo denominamos un tipo de imágenes que se originan al identificar a Venus con objetos o seres de la vida real o ficticia. Mediante este procedimiento poético se potencian estos elementos adquiriendo características míticas. Una de sus primeras identificaciones se produce en su poemario *Cal y canto*<sup>13</sup>, en un poema muy conocido que lleva por título «Venus en ascensor». Alberti identifica a Venus con un maniquí hecho de madera y alambre que sube en un ascensor,

---

<sup>13</sup> En el mismo poema Apolo, aparece en “pantalones y sin corbata”, Orfeo saca «del cajón de la basura la concha de su lira», Ceres es una «embustera», Ganimedes «orina sobre Ícaro», etc. Estamos ante la desmitificación propia del arte vanguardista de esta época, en el que Alberti se encuentra inmerso (Argente, 1986: 33).



recorre siete pisos<sup>14</sup>, y al entrar por la mañana da los buenos días a la portera (primera estrofa), y al anochecer, cuando se marcha, le da las buenas noches (última estrofa), en una estructura circular. Con estas dos estrofas comienza y termina el poema:

Maniquí, Venus niña, de madera  
y de alambre. Ascensores.  
-Buenos días, portera. (La portera,  
con su escoba de flores)  
...  
Maniquí, Venus niña, de madera  
y de alambre. Ascensores.  
-Buenas noches, portera. (La portera,  
sin su escoba de flores)

De forma general identifica a Venus con todas las mujeres en su poema «I profumi di Venere» (III, 600). De manera concreta, Alberti identifica con Venus a aquellas señoras que visten de peletería, a las que invita a que le den un beso: «¡Dadme un beso, románticas señoras / ¡El último, en mi frente sin sombrero, / mis dignas Venus puras, protectoras» (I, 324). Venus en calidad de mujer hermosa, le lleva a identificar a esta diosa con una bañista: «Muchacha de las playas estelares / Venus, Venus durmiente» (II, 466) y con una muchacha de 15 años que el poeta ve igualmente en una playa. En su imaginación no es un personaje real, sino la misma Venus. Él no está viendo a una muchacha, sino a esta diosa. Su ensoñación imaginativa la describe con todo detalle en un poema escrito en prosa, al que tituló «Venus interrumpida» (II, 455)<sup>15</sup>. De forma acertada en esta línea apuntan estas palabras de Andrés Ortega: «Mediante la imagen de la bañista moderna saliendo del agua, en la imaginación del poeta surge la representación clásica, bien literaria o bien pictórica, de la diosa Venus recién nacida acercándose a la playa» (2012: 376). En su poema «Lo que yo hubiera amado» (II, 917) que tiene como protagonistas a Alejandro y Elena, identifica a ésta con Venus, guiado igualmente por su belleza. En un poema corto, de una gran delicadeza, incluido dentro de una serie de pequeños poemas, que llevan por título *El mirador de mira-al río*, se produce también la identificación de Venus con una mujer ahora desconocida. Intercambia dos figuras de Venus: la del cielo y la

---

<sup>14</sup> Alberti sentía una gran fascinación por todo lo que significaba progreso, como los ascensores, el cine, el automóvil o el aeroplano.

<sup>15</sup> Alberti, con gran disgusto, sale de su ensoñación cuando el padre llama a la muchacha a comer volviéndole a la realidad. El mismo mecanismo mental de ensoñación y realidad, lo podemos apreciar en el primer poema que aparece recogido junto con otros poemas en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (1942) (II, p. 37). Sus primeros versos son estos: «Me despierto. / París. / ¿Es que vivo, / es que he muerto? / ¿Es que definitivamente he muerto? / Mais non... / C'est la police». En su estado de confusión, Alberti piensa soñando que ha muerto, pero la presencia de la policía le devuelve a la realidad.

de la tierra, pasando las cualidades de una a la otra, y guiado por el denominador común de la belleza atribuida a una mujer. He aquí el poema:

Apareciste al filo de la tarde  
¿Venus del cielo o Venus de la tierra?  
Te toqué las mejillas...  
¿Eran de rosas de un jardín del cielo  
O de un jardín de estrellas de la tierra? (II, 889)

En fuerte contraste con la identificación de Venus con aquellas mujeres hermosas, punto común para tal igualdad, tenemos el polo opuesto, sin rubor alguno por parte del poeta. En el poema «Lo que yo hubiera sido» trata de una prostituta a la que entre otras lindezas le dedica los calificativos de vieja, espantosa, fea, arrugada, flaca. No obstante, le augura que va a ser Venus, con la que más adelante identifica: «Tú eres la diosa del amor, robusta» (II, 938), por obra del arte de la pintura en manos de Tiziano.

Alberti identifica con Venus prácticamente a todas las mujeres que contemplaba en los cuadros del Museo del Prado, llevaran o no el rótulo de Venus. «La Madre de Dios, Nuestra Señora», de Tiziano es a los ojos del poeta una «Afrodita de oro» (II, 301). El cuadro de Picasso, «Les demoiselles d'Avignon», son para Alberti unas «Venus podridas». Y es así como da comienzo el poema: «Venus podrida. La sublime / belleza eterna al panteón». Picasso pintó este cuadro ahora tan famoso, predecesor de lo que sería después el arte cubista, para representar a unas señoritas de un burdel con rostros angulosos. En sus primeros ensayos aparecen varias de estas damas rodeando a unos caballeros, después en su versión definitiva eliminó a los caballeros y dejó sólo a las damas, con lo que abrió la imaginación de aquellos que lo contemplan. Rafael Alberti, gran amigo del pintor, debió conocer bien esta historia, y ve en el cuadro, lo que en principio se propuso Picasso:

Pasmo. Al burdel nuevos clientes.  
El siglo entero en conmoción.  
Irrumpen ángulos en furia.  
Les demoiselles d'Avignon. (III, 111)

Aquellas mujeres que Picasso pintaba sin sujetarse a los cánones de belleza clásica, a las que el paso del tiempo había hecho ya cierta mella, son también a los ojos de Alberti unas Venus, lo que sucede simplemente es que Picasso, según el poeta, se ha ensañado con ellas:

Te ensañaste con Venus  
Has sido tanto tiempo demasiado hermosa.  
Hora es ya  
de que tus altas tetas se te caigan  
o queden reducidas a un círculo cualquiera,  
los célebres pezones a un punto o a la nada,  
las bellas nalgas y el perfecto culo  
a formas cambiables.



Fuera del ámbito museístico, llaman la atención otro tipo de identificaciones, ya que no se trata de mujeres, pero en la imaginación del poeta se presentan como tales. Identifica con Venus a la estación del otoño, que el poeta ve como una «Venus pálida» (III, 41). Esta estación debió ser muy significativa para Alberti, ya que la menciona en varias ocasiones. El punto de encuentro es simplemente la belleza. A Cádiz la ve como una joven hermosa que surge del mar, identificándola con Afrodita: «... Y así naciste, oh Cádiz, / blanca Afrodita en medio de las olas. / Levantadas las nieblas del Océano» (II, 655). El color blanco en forma de hilo, lo identifica con el ceñidor de Venus, prenda en la que Alberti había fijado sus ojos, a juzgar por las veces que lo nombra (II, 359). Una identificación velada se encuentra en su poema «Retornos de una isla dichosa», como muy bien ha sabido ver Antonio Colinas (1995: 119), donde identifica a Venus con la isla de Ibiza bajo estos versos:

...subes cuando al alba renaces sin rubores,  
feliz y enteramente desnuda de las olas. (II, 498)

### 2.3. SIMBOLIZACIONES

No pasó por alto a Rafael Alberti una de las acepciones que Venus tuvo en la antigüedad como diosa del amor, como ya hemos tenido ocasión de señalar. En su poemario *Retornos del amor*, calificado por Ricardo Gullón como «la crónica de una pasión» (1975: 260), la presencia de esta diosa se hace patente. Evoca diversos momentos de su relación amorosa con M<sup>a</sup> Teresa de León. Construye todo un poemario donde se mezcla la realidad con la magia imaginativa, trascendiendo lo personal y convirtiéndose en un mensaje universal. Se centrará en palabras de Concha Argente «en la figura de la mujer y su irradiación transformadora sobre su persona» (1986: 313). Alberti dejó escritos en esta obra los mejores versos de amor de toda su poesía. En un poema titulado «Retornos del amor en los balcones», aparece la figura de Venus, que encarna, en su base real a María Teresa de León, que acoge a su marinero, es decir, al propio Rafael Alberti, pero en el plano imaginativo y ficcional representa al Amor con mayúsculas. Su dimensión cósmica lo refleja Alberti en los cabellos<sup>16</sup> de esta diosa que desde el balcón van a enredarse en las redes y regresan impregnados de sal y alas de gaviota:

Ha pasado la siesta dulce de los azules  
que la ancha isla nos tendió en el sueño.  
Venus casi dormida aún, te asomas

<sup>16</sup> Los cabellos como elemento que envuelve al amante, dotándole de vida y sentido, lo podemos ver también en su poema «Retornos del amor recién aparecido»: «Sobre mí derramaste tus cabellos / y ascendí al sol y vi que eran la aurora / cubriendo un alto mar en primavera» (II, 505).



...  
 Tus cabellos tendidos vuelan de los balcones  
 a enredarse en la trama delgada de las redes,  
 ...  
 Luego, cuando al poniente retornan silenciosos,  
 blancos de sales y alas de gaviotas,  
 pongo en tu corazón desnudo mis oídos  
 y escucho el mar y aspiro el mar  
 que fluye de ti y me embarco hacia la abierta noche. (II, 507)

El poeta menciona una isla, se trata de Ibiza donde el poeta junto con su mujer se había retirado para dedicarse a escribir y apartarse así del ambiente un tanto agobiante de Madrid, marcado por la inestabilidad política, en el que Alberti se había involucrado de lleno. El poeta está recordando desde Argentina el amor vivido con su mujer, pero sobrepasa lo puramente referencial para llegar a ser en definitiva un canto al Amor.

De nuevo el poeta se traslada con el recuerdo a la isla de Ibiza en otro poema «Retornos del amor fugitivo en los montes». Se la representa en su imaginación como un lugar idílico «una isla de Teócrito» (II, 513), que le lleva a la antigüedad greco-latina<sup>17</sup>. El poema aparece claramente dividido en dos partes, como señala Enrique Ramos: «una primera paradisíaca, de Edad de Oro, de dominio de la diosa del Amor, Venus o Afrodita», y otra, «marcada por el dios de la guerra, por Marte, por hombres armados que obligan al amor a huir a los montes y refugiarse en una cueva» (2001: 76). Alberti convierte este hecho en poesía y le da una dimensión universal, le saca de su cotidianidad para darle un giro trascendental: la guerra, los opresores acaban con el Amor, el goce y la libertad, todo sucumbe ante este infierno.

En otro poema «Retornos del amor ante las antiguas deidades», Alberti trae una vez más la figura de Venus (II, 509), en calidad de representante del amor, de un amor libre con el que el poeta sueña, al igual que el que se produjo entre las antiguas diosas. Los protagonistas reales son los mismos, pero en el plano imaginativo se trata de un canto al Amor. De forma velada volvemos una vez más a ver a esta diosa como representante del amor en su poema «Retornos del amor en la noche triste», bajo estos versos:

¿Cómo decirte, amor, en esta noche  
 solitaria de Génova, escuchando  
 el corazón azul del oleaje,  
 que eres tú la que vienes por la espuma? (II, 514)

---

<sup>17</sup> Su base real es muy simple: Alberti se encuentra en Ibiza junto con su esposa disfrutando de la isla y de su amor, el alzamiento le cogió precisamente en estos momentos; el poeta y su esposa huyen a los montes y las tropas republicanas tuvieron que ir a liberarlos.



## 2.4. IMÁGENES DEL ARTIFICIO Y LO GROTESCO

La figura de Venus hace acto de presencia en un tipo de imágenes que lleva a cabo el poeta teniendo como objetivo primordial su continente, quedando prácticamente vacías de contenido. Los ingredientes con los que construye el poeta este tipo de imágenes son: artificio vacío de contenido + desmitificación llevándolo al absurdo, a lo grotesco y a la burla. Este tipo de imágenes se encuentran en su poemario *Cal y canto*. A partir de la idea de belleza fundamentada en la forma tomada de Góngora, Alberti crea un tipo de imágenes cercanas, en palabras de Ricardo Senabre, «al ultraísmo» (1977: 38) de tono un tanto burlesco y absurdas. Es el nuevo estilo de Alberti, un estilo calificado por Luis Felipe Vivanco «de burla poética por la palabra» (1975: 185). La única muestra de este tipo de imágenes donde está presente la figura de Venus impregnada de «feria» y de «verbena» (Salinas, 1968: 166)<sup>18</sup> se encuentra en los siguientes versos:

[...] Por los lagos  
de Venus, remadora, a los castillos  
del Pim-Pam-Pum de los tres Reyes Magos. (I, 322)

## 2.5. IMÁGENES DEL DESENFADO Y LA IRONÍA

Los elementos que constituyen este tipo de imágenes son: humanización + desmitificación + ironía. Se produce una humanización, pero se atribuye a Venus elementos y funciones un tanto llamativas, bajo una base irónica plenamente consciente que provoca en el lector una leve sonrisa, al producirse en su mente un contraste entre el elemento mitológico y lo que aporta el poeta, producto de su imaginación. El resultado es una imagen un tanto verosímil y de una factura creativa nueva. Estas imágenes difieren de las del artificio y lo grotesco en que el poeta no se focaliza solo en la forma y por la forma, sino en el sentido que tiene la presencia de Venus. Así la diosa gana en verosimilitud a diferencia de las imágenes anteriores en que se representaba como un personaje festivo un tanto absurdo.

Una muestra nos la proporciona su poema «Diario de la luna», donde encontramos estos versos: «Me pintaré los labios, me empolvaré de harina. / Será Sirio el padrino y Venus la madrina» (II, 421). Lo llamativo, pero que no llega a resultar del todo absurdo, es que Venus sea la madrina y Sirio el padrino, pero no es absurda

---

<sup>18</sup> Solita Salinas pone de manifiesto el nuevo paraíso ahora de Alberti situado en el cielo, sustituyéndole por el del huerto submarino. «Hay en este nuevo vergel —señala— una atmósfera de alegre fiesta». Significativo es en este sentido su poema «Guía estival del paraíso» de donde son los versos mencionados (1968: 166).

del todo, ya que estamos ante una escena de la vida corriente fácilmente comprensible y es posible mentalmente sustituir a Venus por un personaje real para que la frase tenga cierto sentido.

## 2.6. IMÁGENES SURREALISTAS

Venus hace acto de presencia en la poesía de Alberti en expresiones que, en un primer momento, parecen absurdas, desconcertantes y carentes de sentido, y sólo lo adquieren dentro de un significado más general y después de cierto análisis. A fin de evitar confusiones con las imágenes del apartado anterior, veamos, en un primer momento, la diferencia. En el poema nº 9 de su poemario *Vida bilingüe de un Español en Francia*, aparece la figura de Venus: «Y Venus compromete / a los marineros / pero para dormir se va con el grumete» (II, 61). La sonrisa con que recibimos estos versos procede del contraste entre la imagen cultural que tenemos de esta diosa y lo que dice el poeta. Estamos aquí ante una imagen del desenfado y la ironía, comprendemos lo que dice el poeta, basta sólo, como venimos indicando, con sustituir a Venus por cualquier nombre femenino para que estos versos cobren sentido, algo que inconscientemente realizamos de algún modo, porque en caso contrario no lo comprenderíamos. En cambio, en este otro ejemplo, tomado de su poema «Muerte y juicio» perteneciente a su poemario *Sobre los ángeles*, aparece la figura de Venus en estos versos que tienen como referente material a un niño fallecido que representa la pérdida de la infancia del poeta: «Desnudo, sin los billetes de inocencia fugados en sus / bolsillos, / derribada en tu corazón y sola su primera silla, / no creíste ni en Venus que nacía en el compás abierto / de tus brazos / ni en la escala de plumas que tiende el sueño de Jacob / al de Julio Verne» (I, 434). En este segundo caso, la dificultad para entender lo que dice el poeta resulta a todas luces evidente. Deja traslucir cierto sentido pero a gran distancia de la imagen antes expuesta. Menciona un compás, Venus, la escala de Jacob y Julio Verne, todo ello remite a la edad tan temprana a la que falleció este niño representando en último término la pérdida de las ilusiones forjadas en esta etapa, la «muerte de la inocencia infantil», como señala George W. Connell: «La mitología, la ciencia y la religión resultaban ya aburridas —según este crítico— como tema de estudio en el aula, pero ahora el poco misterio que aún poseían se desvanece para siempre» (1975: 163)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Un precedente de esta imagen la podemos ver en *Cal y canto*, en los siguientes versos: «(Los carteros no creen en las sirenas / ni en el vals de las olas, sí en la muerte)» (I, 372). La vida, representada por las sirenas y el vals de las olas, deja de tener sentido para el poeta. Todo el ritmo vital que lo impulsaba a permanecer en pie con entusiasmo y entrega ha dejado de latir para convertirse en un sinsentido y la única realidad creíble es la muerte. O como apuntan estas palabras de Ricardo Senabre «La muerte es lo único cierto en un mundo en que lo natural se ha mecanizado y no hay lugar para la ilusión ni los sentimientos» (1977: 30).

La imagen surrealista, ilógica y aparentemente absurda, puede afectar a todo un poema. Un buen ejemplo lo proporciona su soneto «Piernas por alto viento», del que copiamos sus dos cuartetos, donde aparece la figura de Venus:

Piernas por alto viento y la su tía  
cuando el caballo recorrió el espejo  
desafío a pincel cabrón y viejo  
y bigotes que un pelo a Venus fía

Se desemboza el gallo y su manía  
de ojo fauno que almeja higo cangrejo  
desprende tinta y mano y su manejo  
pipa que ni una enana ardiendo enfría.

(III, 141)

Como ha puesto de manifiesto Luis Caparrós el referente externo sobre el que se inspira Alberti para escribir este poema son ciertas pinturas de Picasso. Lo más probable, según este crítico, es que se trate de aquellos grabados de tema erótico de tonos negros y blancos, que el pintor expuso en 1968. Alberti trata de representar este mundo mediante la palabra, y para ello trastoca la sintaxis y la semántica, no emplea signos de puntuación, para dar esa sensación de abigarramiento, creando composiciones surrealistas que tratan de ser fieles a la pintura de Picasso (1981: 20-21). Venus viene a representar, a nuestro juicio, a todas esas mujeres desnudas que aparecen en estos grabados picassianos. En la imaginación del poeta se mezcla la belleza con el erotismo, propiedades asignadas a esta diosa de la antigüedad. No es extraño que el poeta una vez más haya asociado a esta diosa con estas figuras de Picasso.

En ocasiones dentro de un mismo poema se producen una acumulación de imágenes en un alarde también de ensoñación surrealista, donde nada parece tener lógica, ni sentido alguno. Un ejemplo ilustrativo nos lo ofrece el poema «Picasso Antibes la joie de vivre», igualmente de su poemario *Los ocho nombres de Picasso*. Alberti expresa la paz y alegría que transmite Picasso y para ello construye todo un símbolo a base de imágenes un tanto surrealistas, en las que hace su aparición la figura de Venus, lo mismo que la de otros personajes mitológicos, como Ulises, los centauros y las sirenas. Es posible que tratando de imitar al pintor, el poeta traiga a colación nombres también de este campo en un cuadro verdaderamente onírico:

Las sepias, las murenas, los erizos, los pulpos  
prenden a los centauros con cadenas de algas.  
Los limones emergen de la espuma.  
Venus dormida asciende hasta el mercado.  
Compra queso de cabra, aceite, pan y vino.

Los veleros de Ulises organizan  
los domingos regatas de colores.  
Las sirenas se escapan del museo  
y van a emborracharse a las tabernas.

(III, 124)

La segunda estrofa en la que evoca a Ulises y a las sirenas, bien podría estar pensando el poeta en el cuadro que pintó Picasso por estas fechas, y que lleva por título-



lo, precisamente «Ulises y las sirenas», como muy acertadamente señaló también Luis Caparrós (1981: 14). Muy a propósito vienen estas palabras de Kurt Spang acerca del prólogo que había escrito Alberti para la obra literaria de Picasso *El entierro del Conde de Orgaz*: «Alberti trata de imitar el estilo caótico, prolijo y paradójico de Picasso e incluye trozos de su obra» (1973: 149).

Prácticamente todo el poema es un símbolo, construido a base de imágenes, en las que se encuentran personajes mitológicos, como Venus. Representan no su contenido literal, sino que nos llevan a un significado más profundo, que ya hemos señalado: a la paz, a la tranquilidad, al gozo y a la alegría que emana de Picasso, y que todos deseamos. Las evidencias que aporta el poeta de este significado, se encuentran en el título del poema, y, sobre todo, en su estrofa final, que a modo de conclusión cierra el poema<sup>20</sup>:

Cantad, danzad. Alterna un viento antiguo  
las bocinas rugientes con las flautas.  
Bajo los arcoiris se ilumina  
el rostro de la paz por un instante.  
Es la alegría de vivir, es esa  
dichosa edad que sólo conocemos  
y anhelamos por ti.

(III, 124)

### 3. CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio hemos tratado de mostrar los diferentes modos y maneras en las que se manifiesta la presencia de Venus en la poesía de Alberti con el objetivo de llegar a una mejor percepción y comprensión de la misma. Hemos tratado de poner un orden a esta especie de selva con la que en un primer momento podemos llegar a percibir sus diferentes manifestaciones. Para ello hemos establecido dos planos: uno referencial y otro imaginativo, siendo conscientes que ambos planos se interfieren y no es posible una delimitación tan precisa que solo tiene cabida a nivel racional, pero es precisamente moviéndonos en este nivel como hemos pretendido acercarnos a la presencia de esta figura mitológica que tan familiar le resultaba a Rafael Alberti. Hemos recorrido un camino que ha ido desde lo más evidente a lo más simbólico, siendo sus extremos los elementos referenciales y las imágenes surrealistas.

Resulta evidente que lo más sencillo de captar son los datos referenciales, como el que Venus es la diosa de la belleza, del amor, la surgida de la espuma marina,

---

<sup>20</sup> Para Alberti hay espacios o personas que le producen cierta paz y felicidad, como es el caso de Picasso o de su ciudad natal. Véase ahora estos versos referidos a esta última: «llamando siempre a Cádiz a todo lo dichoso, / lo luminoso que me aconteciera» (II, 647).

al igual que se le asocia con el sexo. Pero esta facilidad de lectura se complica en el momento en que esta figura mitológica entra en la imaginación de Alberti y la transforma, la desvía de su concepto clásico. Este mundo imaginativo no se presenta en su manifestación de manera uniforme sino variable y dinámico, como la propia personalidad del poeta, rica y de una gran vitalidad. Dentro de este mundo es posible establecer límites muy definidos en su forma de presentarse, que permiten adentrarnos en la imaginación del poeta y ver así su forma de proceder. El resultado son toda una serie de imágenes en las que la figura de Venus se encuentra presente. Las hemos denominado: imágenes de suplantación, el poeta desplaza un referente propio de la tradición clásica atribuido a Venus y lo sustituye por otro de su imaginación, o, incluso, opera de forma inversa, un personaje como es Dios es desplazado y sustituido por Venus; identificaciones, imágenes de un gran fecundidad, identifica objetos, personas de la vida real o ficticias con Venus, e, incluso, equipara la estación del otoño o Cádiz con esta diosa; imágenes del artificio y lo grotesco, con base en lo burlesco, la desmitificación es llevada a su mayor grado, de las que Venus forma parte; imágenes del desenfado y la ironía, no carentes de cierto sentido ya que es posible sustituir de forma consciente o inconsciente mentalmente a esta diosa por cualquier nombre femenino, sin dejarla caer en el absurdo; y finalmente Venus es un elemento más en la conformación de imágenes surrealistas, en apariencia absurdas e ilógicas, pero que tras un análisis se prestan a una interpretación.

RECIBIDO: septiembre 2012; ACEPTADO: enero 2013.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, R. (1977): *La arboleda perdida*, Seix Barral, Barcelona.
- (1988): *Rafael Alberti. Obras completas. Tomo I: Poesía 1920-1938. Tomo II: Poesía 1939-1963; Tomo III: Poesía 1964-1988*, edición, introducción, bibliografía y notas de LUIS GARCÍA MONTERO, Aguilar, Madrid.
- ARGENTE DEL CASTILLO, C. (1986): *Rafael Alberti. Poesía del destierro*, Universidad de Granada.
- BALCELLS, J. M.<sup>a</sup> (2005): «El viaje mítico en *Ora marítima*, de Rafael Alberti», *Estudios humanísticos. Filología* 25: 25-42.
- CAPARRÓS ESPERANTE, L. (1981): «Los Picasso de Rafael Alberti», *Boletín del Departamento de Literatura Española*, Universidad de Valladolid, pp. 7-22.
- COLINAS, A. (1995): *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, Tusquets, Barcelona.
- CONNEL, G. W. (1975): «Los elementos autobiográficos en *Sobre los ángeles*», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid, pp. 155-169.
- CRESPO, A. (1975): «Realismo y pitagorismo en el libro de Alberti *A la pintura*», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid, pp. 275-295.
- GARCÍA MONTERO, L. (1996): *La palabra de Ícaro. Estudios literarios sobre García Lorca y Alberti*, Universidad de Granada.
- GULLÓN, R. (1975): «Alegrías y sombras de Rafael Alberti», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid: pp. 241-264.



- ORTEGA GARRIDO, A. (2012): *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*, Editorial Iberoamericana, Madrid.
- RAMOS JURADO, E. (2001): *Cuatro estudios sobre traducción clásica en la literatura española. Lope, Blasco, Alberti y M<sup>a</sup> Teresa de León, y la novela histórica*, Universidad de Cádiz.
- SALINAS DE MARICHAL, S. (1968): *El mundo poético de Rafael Alberti*, Gredos, Madrid.
- SENABRE, R. (1977): *La poesía de Rafael Alberti*, Universidad de Salamanca.
- SPANG, K. (1973): *Inquietud y nostalgia. La poesía de Rafael Alberti*, Universidad de Navarra.
- VIVANCO, L. F. (1975): «Rafael Alberti en su palabra acelerada y vestida de luces», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid, pp.181-204.



# LA HISTORIA DEL PUEBLO PEONIO (XII A.C.-VI A.C.): RECOGIDA Y ANÁLISIS DE LAS FUENTES LITERARIAS CLÁSICAS

Ricard Blanco López\*  
Instituto de Taradell (Barcelona)  
[asteropeu@yahoo.es](mailto:asteropeu@yahoo.es)

## RESUMEN

El presente estudio pretende ser una recogida y análisis de las fuentes literarias clásicas que se refieren a los inicios de la historia del pueblo peonio. Este estudio muestra la posibilidad de que los peonios se expansionaran y dominaran los territorios vecinos hasta la ciudad de Perinto.

PALABRAS CLAVE: Pueblo peonio, historia, fuentes literarias clásicas.

## ABSTRACT

«The History of the Paionian People (12<sup>th</sup> - 6<sup>th</sup> c. B.C.): Gathering and Analysis of Literary Classical Sources». The present study is a gathering and analysis of the literary classical sources that deal with the beginning of history of the Paionian people. This study also tries to prove the possibility that the Paionians expanded and ruled over the nearby territories as far as Perinthus.

KEY WORDS: Paionian People, History, Literary Classical Sources.

## 1. INTRODUCCIÓN

El interés sobre el pueblo peonio, que habitaba entre las cuencas de los ríos Axios y Estrimón, comenzó a finales del siglo XIX con una recopilación de las monedas peonias (Muret, 1881 y 1882). Con los años, ha ido creciendo su interés por su Historia y su relación con los grandes pueblos de la época: tracios, macedonios, griegos y romanos. Partiendo de las fuentes literarias clásicas, fuente principal para estudiar la historia de este pueblo de la antigüedad, pensamos que era conveniente hacer un estudio sobre los inicios de la historia de este pueblo. Los acontecimientos históricos que recogen las fuentes literarias clásicas sobre los inicios de la historia de los peonios son dos: el primero sería la participación de los peonios en la célebre guerra de Troya, al lado de los troyanos; y el segundo acontecimiento situado cronológicamente durante el siglo VI a.C., sería la posibilidad que los peonios se expansionaran y tuvieran cierto dominio sobre los territorios vecinos y llegaran hasta la ciudad de Perinto.





## 2. RECOGIDA Y ANÁLISIS DE LAS FUENTES LITERARIAS CLÁSICAS SOBRE LOS INICIOS DE LA HISTORIA DE LOS PEONIOS.

<1> Αὐτὰρ Πυραΐχμης ἄγε Παίονας ἀγκυλοτόξους,  
τηλόθεν ἐξ Ἀμυδῶνος, ἀπ' Ἀξιοῦ εὐρὸν ῥέοντος,  
Ἄξιοῦ, οὗ κάλλιστον ὕδωρ ἐπικίδναται αἶαν.

Homero, *Iliada*, II, 848-850, OCT.

<1>Pirecmes<sup>1</sup>, dirigía a los peonios, de arcos curvados,  
llegados desde la lejana Amidón, de la ribera del gran Axios  
que con sus aguas cristalinas se extendía por la tierra.

C. La *Iliada* narra cincuenta y un días del décimo año de la famosa guerra de Troya, cuatro de los cuales fueron de lucha, donde el tema central es la célebre cólera del Périda Aquiles y sus repercusiones en la batalla. En el canto segundo destaca el catálogo de las tropas panhelénicas y la de los troyanos y aliados. Homero es el primer autor clásico que cita el nombre Παίονας para referirse a este pueblo, y con esta mención los peonios entraron en la Historia, no solamente porque el poeta épico griego Homero los mencionó, sino también porque acudieron en ayuda de los troyanos en la célebre guerra de Troya como aliados, es decir, Homero los cita dentro del catálogo de las fuerzas troyanas (Blanco López, 2002: 51-53). En este pasaje Homero, recoge también que el nombre del jefe del primer contingente peonio llegado a Troya que se llamaba Pirecmes, y dirigía a los peonios de arcos curvados. Estos peonios, como recoge el pasaje, llegaron desde la ciudad de Amidón<sup>2</sup>, situada en la ribera del río Axios<sup>3</sup>.

<2>Τὸν δ' ἡμίβετ' ἔπειτα Δόλων, Εὐμήδεος υἱός·  
τοιγὰρ ἐγὼ καὶ ταῦτα μάλ' ἀτρεκέως καταλέξω.  
πρὸς μὲν ἀλὸς Κᾶρες καὶ Παίονες ἀγκυλότοξοι  
καὶ Λέλεγες καὶ Καύκωνες διοί τε Πελασγοί,

Homero, *Iliada*, X, 426-429, OCT.

---

\* Profesor de Latín, Griego y Cultura Clásica de Instituto y además fue Profesor Asociado de Lingüística Indoeuropea (Filología Clásica) de la Universidad Autónoma de Barcelona durante los años 2005-2007.

<sup>1</sup> Es curioso la muerte de Pirecmes, jefe del primer contingente peonio: en un pasaje de la obra de Dictis, Pirecmes es muerto por Diomedes, héroe etolio hijo de Tideo y de Dépile (una de las hijas de Adrasto), hiriéndolo de muerte en la frente con su lanza. Sin embargo, Homero nos relata que Pirecmes fue muerto por Patroclo, y no por una herida en la frente sino en el hombro derecho.

<sup>2</sup> Estrabón, *Geografía*, VII, frag 20, 20d, 23, 23a, CUF (Budé).

<sup>3</sup> En la actualidad se denomina río Vardar.

<2> Entonces, Dolón, hijo de Eumedas, le respondió: «Pues, bien, yo te responderé con toda precisión. Al otro lado del mar están los carios, los peonios de arcos curvados, los léleges, los caucones y los divinos pelasgos.

C. La escena de este pasaje resume muy bien el canto X, donde se narra las reuniones que hacen tanto los aqueos como los troyanos. Y en estas reuniones se acuerda el envío de espías por ambos bandos, poco tiempo después Odiseo y Diomedes, mientras exploraban el campo enemigo, se encuentran con el espía troyano, llamado Dolón, hijo de Eumedes y lo apresan. Este pasaje recoge el interrogatorio que le hacen al guerrero troyano, Dolón, antes de morir, donde informa de la llegada de más aliados troyanos, entre los cuales están los peonios, de arcos curvados.

<3> εἴμ' ἐκ Παιονίης ἐριβώλου, τηλόθ' εἰούσης,  
Παίονας ἄνδρας ἄγων δολιχεγχείας· ἦδε δέ μοι νῦν  
ἥως ἐνδεκάτη, ὅτε Ἴλιον εἰλήλουθα.

Homero, *Iliada*, XXI, 154-156, OCT.

<3> Soy de la fértil Peonia, tierra muy lejana;  
dirijo a los peonios que combaten con largas lanzas, y hace ya  
once días que llegué a Ilión.

C. Con estos versos, el poeta griego Homero inicia el combate (cf. Blanco López, 2002: 51-52) entre el jefe del segundo contingente de peonios dirigido por Asteropeo y el Pélida Aquiles. Este combate entre ambos es significativo dada la duración que le dedica el poeta épico Homero, tras el de Aquiles y Héctor. Después de matar al guerrero peonio Asteropeo, Aquiles fue al encuentro del resto de peonios<sup>4</sup>, y hubiera matado a muchos más, si no hubiera sido por la ira del río Escamandro, que paró sus matanzas y le reprochó sus acciones (cf. Blanco López, 2002: 52-53).

<4> Γαληψός· Πόλις Θράικης καὶ Παίωνων. Ἑκαταῖος Εὐρώπῃ.

Hecateo de Mileto, *Periegesis*, 152a, FGH.

<4> -s. Galepso: ciudad de Tracia y Peonia. Hecateo, descripción de Europa.

C. En este pasaje Hecateo de Mileto (VI-V a.C.) recoge la posibilidad de que la ciudad de Galepso fuera peonia y tracia. Parece ser, que esta ciudad era una ciudad fortificada en una colina, en la costa, al sureste, y aproximadamente distaba de la

---

<sup>4</sup> (Licomedes) acertó a Apisaón Hipásida, pastor de pueblos, en el hígado, bajo el diafragma, y al instante dobló las rodillas. Él había llegado de la fértil Peonia, y era, después de Asteropeo, el que más destacaba en la lucha. Homero, *Iliada*, XVII, 348-351, OCT.

ciudad de Anfípolis, unos 17 km. Por la situación geográfica en que se ubicaba, la ciudad de Galepso a lo largo de la Historia, ha pertenecido a los tracios, griegos, macedonios, y posiblemente también a los peonios. El historiador griego Tucídides recoge en un pasaje de su obra que Galepso fue fundada por colonos llegados desde la isla de Tasos<sup>5</sup>.

<5> τοὶ σὺν πολέμῳ κτησάμ[ενοι  
 χθόνα πολύδωρον, ὄλ[βον  
 ἐγκατέθηκαν πέραν ἸΑ[θήω] Παιόνων  
 αἰχματᾶν [λαοὺς ἐλάσαντε]ς  
 ζαθέας τροφοῦ· ἀλλὰ [βαρεῖα μὲν  
 ἐπέπεσε μοῖρα· τλάντ[ω]ν  
 δ' ἔπειτα θεοὶ συνετέλεσσα[ν].  
 ὁ δὲ καλόν τι πονή[σ]αις  
 εὐαγορίαισι φλέγει·  
 κείνοις δ' ὑπέρτατον ἦλθε φέγγος  
 ἄντα δ[υ]σμενέων Μελαμ-  
 φύλλου προπάροιθεν.  
 ἰῆ ἰὲ Παιάν, ἰῆ ἰέ· Παιάν  
 δὲ μήποτε λείποι.

Píndaro, *Peanes*, II, *epod.* 59-72, BT-BCG.

<5> Ellos con la guerra lograron  
 una tierra en dádivas rica, y una bendición  
 añadieron, cuando allende del Atos expulsaron  
 las tropas de los peonios armados de lanzas,  
 lejos de nuestra divina nutricia. Mas un grave destino  
 cayó sobre ellos. Pero aguantaron,  
 y luego los dioses otorgaron feliz resultado.  
 Quien con esfuerzo realizó algo noble,  
 resplandece en palabras de loanza.  
 A ellos llegó una luz altísima  
 contra sus enemigos, delante  
 del monte Filanfilo.  
 ¡Gritad, salud Paián, salud! ¡Paián  
 jamás nos abandone!  
 ¡Ié Paián, Ié Paián!

C. El poeta griego Píndaro (VI-V a.C.) recoge en un fragmento de su obra, el episodio del ataque de los peonios a la ciudad de Abdera.

<sup>5</sup> Tucídides, *Historia Guerra del Peloponeso*, IV, 107, OCT.

<6> Οἱ δὲ ἐν τῇ Εὐρώπῃ τῶν Περσέων καταλειφθέντες ὑπὸ Δαρείου, τῶν ὁ Μεγάβαζος ἦρχε, πρώτους μὲν Περινηθίους Ἑλλησποντίων οὐ βουλομένους ὑπηκόους εἶναι Δαρείου κατεστρέψαντο, περιεφθέντας πρότερον καὶ ὑπὸ Παιόνων τρηχέως.

Heródoto, *Historia*, v, 1, CUF-BCG.

<6> Entretanto, los persas que, por orden de Darío, se habían quedado en Europa, al mando de Megabazo, a los primeros habitantes del Helesponto a quienes sometieron fue a los perintios, que no querían ser súbditos de Darío y que ya en cierta ocasión habían sido severamente derrotados por los peonios.

C. El historiador griego Heródoto (v a.C.) nos explica que los peonios que habitaban en la zona del río Estrimón, a causa de una orden de un oráculo de su dios les había ordenado marchar contra los perintios y atacarlos, si estos últimos, cuando se hallaran acampados frente a ellos, los desafiaban pronunciando su nombre, es decir, peonios. Los peonios llegaron allí y acamparon frente a ellos en las afueras de la ciudad de Perinto, justo entonces respondiendo a un desafío que les hicieron, tuvo lugar un triple duelo: el enfrentamiento sería entre un hombre de cada bando, también entre un caballo de cada bando, y entre un perro de cada bando<sup>6</sup>. Los perintios ganaron dos de los tres duelos, y cuando los perintios empezaron a celebrar la victoria cantando el himno o canto de Peán<sup>7</sup>, los peonios, acordándose de lo que les dijo el oráculo de su dios, pensaron que los estaban nombrando con la palabra «Peán» atacaron a los perintios y se hicieron con la victoria.

<7> Λέγονται (οἱ Παίονες) δὲ καὶ πολλὴν πάλαι τῆς Μακεδονίας κατασχεῖν καὶ μέχρι Προποντίδος προελθεῖν καὶ Πέρινον πολιορκῆσαι. (Eust. *Hom.* 359, 43-44).

Estrabón, *Geografía*, vii, fr. 41a, CUF-BCG.

<7> Se dice que los peonios ocupaban en otro tiempo buena parte de Macedonia y que llegaron hasta la Propóntide, sitiando Perinto.

Y a continuación, en otro pasaje amplía la información:

<8> Ὅτι καὶ πάλαι καὶ νῦν οἱ Παίονες φαίνονται πολλὴν τῆς νῦν Μακεδονίας κατεσχηκότες, ὡς καὶ Πέρινον πολιορκῆσαι καὶ Κρηστωνίαν καὶ

<sup>6</sup> El pueblo peonio era muy célebre por la cría de sus caballos.

<sup>7</sup> El peán era un himno dedicado al Dios Apolo, con el cual se pedía una victoria o se celebraba. Pero en tiempos de Píndaro se celebraba también con ellos a héroes y hombres egregios. Letra, canto y danza se acompañaban de la lira, o de la flauta, a veces de ambos instrumentos.



Μυγδοῖδα πάσαν καὶ τὴν Ἀγριάνων μέχρι Παγγαίου ὑπ' αὐτοῖς γενέσθαι.

Estrabón, *Geografía*, VII, frag. 41, CUF-BCG.

<8> Es evidente que tanto en el pasado como ahora los peonios ocupaban la mayor parte de la actual Macedonia, hasta el punto que asediaron Perinto, y sometieron bajo su poder Crestonia, la totalidad de la Migdonia y el territorio de los agrianos hasta el Monte Pangeo.

C. Siglos más tarde, en época romana imperial, el geógrafo griego Estrabón (I a.C.-I d.C.), en su obra *Geografía* recoge diversos pasajes donde afirma que los peonios se expansionaron y dominaron la zona hasta la ciudad de Perinto.

<9> Priamus Alexandrum et Deiphobum in Paeoniam misit, ut milites legerent. ad concionem populum venire iubet, commonefacit filios, ut maiores natu minoribus imperarent, monstravit quas iniurias Graeci Troianis fecissent:

Dares Frigio, *Historia de la destrucción de Troya*, 8, BT-BCG.

<9> Príamo envió a Alejandro y Deífobo a Peonia para que reclutaran soldados. Manda que el pueblo acuda a una asamblea, amonesta a sus hijos para que los mayores en edad dieran órdenes a los menores, y expone qué afrentas habían cometido los griegos contra los troyanos;

C. El personaje de Dares frigio, aparece en la *Iliada* de Homero, y que sirvió seguramente como pseudónimo a un autor siglos después para escribir una obra en griego —no encontrada— sobre la guerra de Troya y sus antecedentes, vista desde el punto de vista troyano de la cual conservamos una traducción al latín escrita no antes del siglo V d.C.<sup>8</sup>. De esta obra<sup>9</sup>, destacamos este pasaje ya que recoge cómo el rey de Troya, Príamo, envía a sus hijos, —anteriormente en otro pasaje había enviado a Héctor a Peonia<sup>10</sup>—, Alejandro y Deífobo a Peonia para reclutar soldados en defensa de Troya.

<sup>8</sup> Howatson (1999: 205) dice: «Esta obra se le atribuyó posteriormente a Cornelio Nepote porque su prefacio era una carta falsificada que aparentemente había escrito Nepote a Salustio, en la que le explicaba cómo había descubierto el original en Atenas. Durante los siglos XV y XVI el poema alcanzó una gran popularidad por el tema que trata (la *Iliada* no habla sobre la caída de Troya), igual que ocurría con la obra de Dictis Cretense», *Diario de la guerra de Troya*.

<sup>9</sup> Dares Frigio, *Historia de la destrucción de Troya*, 9, 18, BT.

<sup>10</sup> Dares Frigio, *Historia de la destrucción de Troya*, 4, BT.



### 3. CONSIDERACIONES FINALES

A partir de la información recogida en las fuentes literarias clásicas del punto 2, se dará una visión histórica, siempre con reservas —debido a las pocas fuentes que se conservan—, de los inicios de la historia del pueblo peonio.

El primer acontecimiento histórico sería el enfrentamiento bélico que recogen las fuentes literarias clásicas de la guerra de Troya, donde los peonios participaron de forma muy activa. Las fuentes literarias clásicas que hablan de ese momento son la *Iliada* del poeta épico griego Homero (pasajes del 1 al 3); y de época romana<sup>11</sup>, la obra escrita en latín, *Historia de la destrucción de Troya* de Dares Frigio (pasaje 9). En este tiempo en el que sucedió la célebre guerra de Troya, los peonios habitaban en la zona central y meridional de la cuenca del río Axios. Los peonios emparentados con los troyanos se establecieron en esas tierras del otro lado del Helesponto gracias a una migración procedente de Troya (Blanco López, 2002: 50-51), de ahí su apoyo militar y humano a los troyanos contra los griegos. Véase mapa:

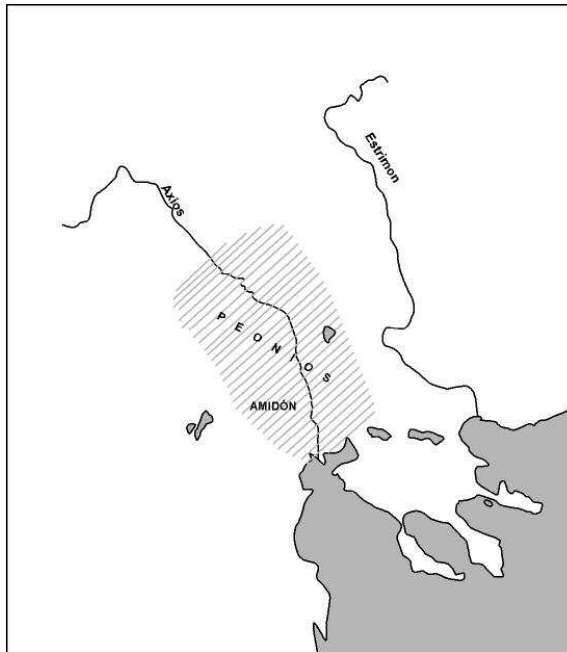


Figura 1: extensión del pueblo peonio según Homero.  
Mapa de Ricard Blanco.

<sup>11</sup> *La Iliada latina*, Dictis Cretense, *Diario de la Guerra de Troya*.

Una vez finalizada la guerra de Troya, y desaparecido este posible control de la zona ejercido por los troyanos que posiblemente llegaba hasta el río Axios habitado por los peonios, el pueblo peonio comenzaría un período de desarrollo interno y expansión por la zona.

El segundo acontecimiento histórico de la historia de los peonios se puede situar durante el siglo VI a.C. Basándonos en las fuentes literarias griegas de época clásica recogidas en el punto 2 —pasajes del 4 al 8—, se podría interpretar un posible dominio y expansión de los peonios por los territorios vecinos y la zona de la Propóntide.

El pasaje 4, primero a estudiar de este segundo acontecimiento histórico, forma parte de la obra del autor griego Hecateo de Mileto (VI-V a.C.), donde se recoge que la ciudad de Galepso fuera tracia y peonia (von Jacoby, 1964-1969). A continuación el poeta Píndaro (VI-V a. C.) recoge en un fragmento de su obra el ataque de los peonios a la ciudad de Abdera.

Tiempo después, el historiador griego Heródoto (V a.C.) en el principio de su libro V de su obra *Historia*, que relata la invasión persa de Europa entrando por la región de la tracia, —y donde Megabazo, general de Darío, somete primeramente la ciudad de Perinto en la Propóntide y la costa egea de Tracia—, recoge también el episodio de la llegada y enfrentamiento de los peonios con la ciudad de Perinto, confirmando de este modo que no era la primera vez que la ciudad de Perinto era conquistada.

Carlos Schrader, en su buena traducción y notas de la *Historia* de Heródoto, dice al respecto sobre este episodio de la conquista de Perinto por los peonios<sup>12</sup>: «Como Perinto fue fundada por colonos samios a finales del siglo VII a.C. (la fecha de su fundación se sitúa entre 602-600 a.C., cf. Estrabón, VII, fr. 55; Pseudo-Escimmo [C. Müller, *Geographici Graeci Minores*, I, 225, París, 1885]; Plutarco, *Quaestiones graecae* 57, y G. Busolt, *Griechische Geschichte bis zur Schlacht bei Chaeroneia*, I, 2ª ed., Gotha, 1893, p. 40), el episodio que narra el historiador tendría lugar entre esa fecha (602-600 a.C.) y el año 513-512 a.C. Aparentemente, resulta extraño que los peonios del Estrimón atacaran una ciudad distante unos 400 Km. de sus tierras, y la explicación de que un oráculo lo hubiese ordenado resulta poco satisfactoria. Ph.-E. Legrand (Herodote, *Histories. Livre V*, París, 1946, pp. 15-16) ponía en tela de juicio la historicidad del ataque peonio contra Perinto, pensando en una equivocación por parte de Heródoto, —o de su fuente de información, perintia posiblemente—, al identificar a los atacantes con los peonios del Estrimón (en contra de esta interpretación, aunque sin aportar argumentos concluyentes, cf. B. Virgilio, *Commento storico al quinto libro delle 'Storie' di Erodoto*, Pisa, 1975, pp. 42-43). Con

<sup>12</sup> Heródoto, *Historia*, VI-VI, BCG, Madrid, 1981, p. 16, nota 5.

todo, es posible que el enfrentamiento entre peonios y perintios se sitúe en el marco de las correrías que cimerios y treres (un pueblo cimero o tracio) llevaron a cabo por Asia Menor, desde los tiempos del reinado de Asarhadón en Asiria (hacia 680-669 a.C.) y el de Aliates en Lidia (hacia 607-560 a.C.).»

El profesor francés Ph.-E. Legrand (Herodote, *Histoire*, v, CUF)<sup>13</sup> pone en duda el episodio del enfrentamiento entre peonios y perintios argumentando que sería una equivocación del autor griego, o de su fuente de información, es decir, los que atacaron la ciudad de Perinto no eran los peonios llegados desde el río Estrimón. Nos merece un gran respeto, la opinión del especialista francés Ph.-E. Legrand, pero pensamos que desconocía el resto de fuentes literarias clásicas que se muestran en este estudio y seguramente por este motivo no consideró posible el ataque de los peonios a la ciudad de Perinto.

Los especialistas W. W. How y J. Wells dicen al respecto en su comentario al libro v de Heródoto (1967): «Paionian tribes had once occupied the hill country from the Illyrian mountains to Rhodope, and valleys of the Axios and Strymon, though it is curious to find them as far east as Perinthus». Para los especialistas británicos, es curioso que los peonios hubieran llegado tan lejos, en dirección este, hasta la ciudad de Perinto.

La arqueóloga macedonia Eleonora Petrova recoge en su estudio de los peonios la información de los autores griegos Heródoto y Píndaro, refiriéndose al ataque de los peonios a la ciudades de Perinto y Abdera, pero no va más allá: «(Herodote) He mentions that the Paionians attacked Perintos on the Propontis in the middle of the 6th century BC and having conquered it, treated the citizens very brutally. A reference in Pindar concerning the attack on Abdera probably refers to the same period; in a Paean honouring the citizens of Abdera, he “praises those who repelled the Paionian bowmen far from Athos”» (1999a). Eleonora Petrova solo hace referencia a los acontecimientos recogidos en las fuentes literarias pero no saca conclusiones de estas referencias, seguramente porque le faltan más fuentes para poder considerar una posible expansión y dominio de los peonios por las zonas vecinas y la Propóntide.

Estamos de acuerdo con C. Schrader que el episodio bélico entre los peonios y perintios pudo haber ocurrido entre los años 602-600 y 513-512 a.C., año en el que los persas invaden la Tracia, fruto del enfrentamiento con los griegos. Aunque para C. Schrader le resulta extraño que los peonios atacaran una ciudad tan lejana de sus tierras, y relaciona este ataque de los peonios a la ciudad de Perinto en el marco de las correrías por Asia Menor que se produjeron entre los siglos VII-VI a.C, donde parece ser que los peonios también formarían parte con otros pueblos. «Con

---

<sup>13</sup> Herodote, *Histories*, livre v, Paris, 1946.



todo, es posible que el enfrentamiento entre peonios y perintios se sitúe en el marco de las correrías que cimerios y treres (un pueblo cimerio o tracio) llevaron a cabo por Asia Menor, desde los tiempos del reinado de Azarhaddón en Asiria (hacia 680-669 a.C.) y el de Aliates en Lidia (hacia 607-560 a.C.)»<sup>14</sup>.

En relación a la participación de los peonios en las correrías por Asia Menor sólo lo menciona el poeta griego Mimnermo (VII a.C.) en un posible verso atribuido a la obra de la Esmirneida. Pero esta idea, como recoge también C. Schrader, ya es apuntada anteriormente por F. Rodríguez Adrados en su obra (1956):

<10> Παίονας ἄνδρας ἄγων, ἵνα τε κλειτὸν γένος ἵππων.

Mimnermo, *Frag. 14 (14 D.)*, AM.

<10> Trayendo hombres de Peonia, donde hay una famosa raza de caballos.

F. Rodríguez Adrados, comenta lo siguiente sobre este verso de Mimnermo: «los peones eran un pueblo de Macedonia; seguramente acompañó a los treres y cimerios en sus correrías por Asia en el siglo VII a.C. Si este verso perteneció a la Esmirneida, no sabemos en qué contexto entraría: ¿se hablaría en ella de la derrota y muerte de Gíges por los cimerios?».

En cambio, B. Gentili y C. Prato, en su edición de *Poetae elegiaci*, ponen en relación algunos indicios literarios que pueden llevarnos a una explicación más literaria de este verso. Se puede tratar simplemente de una alusión literaria a la guerra de Troya basada en la obra de Homero que recogería Mimnermo en su obra. Esta interpretación se fundamenta con versos paralelos encontrados en la *Ilíada* de Homero, cuando describe el pueblo peonio este verso<sup>15</sup>.

Para concluir, todas estas fuentes recogidas y analizadas en este estudio —Homero, Píndaro, Heródoto, y sobre todo las fuentes literarias clásicas que hemos encontrado relacionadas con esta cuestión, el pasaje de Hecateo de Mileto (VI-V a.C.), donde recoge que la ciudad de Galepso, muy próxima a la ciudad de Abdera, fue peonia o la posibilidad de que fuera peonia, y por último, en época romana imperial, el geógrafo griego Estrabón (I a.C.-I d.C.), en el libro VII de su obra *Geografía* recoge diversos pasajes que hablan de la expansión y dominio de los peonios, en un tiempo pasado, sobre las zonas vecinas llegando hasta Perinto—, hacen presuponer que los peonios durante el siglo VI a.C., hubieran tenido un posible dominio sobre territorios que se extendían fuera de sus tierras originarias como eran Crestonia, Migdonia, las ciudades de Galepso, Abdera y llegando hasta la ciudad de Perinto. En referencia a la participación de los peonios en las correrías por Asia Menor, —información

<sup>14</sup> Véase nota 12.

<sup>15</sup> B. Gentili y C. Prato, *Poetae elegiaci, Mimnerm, Opera, fr. 15 (14 D.)*, BT.

sacada del posible verso atribuido a la obra Esmirneida del poeta Mimnermo— se puede recoger como un posible argumento más en relación a la diáspora de los peonios fuera de su territorio. Es cierto que la época donde se producen estas correrías por Asia Menor, concretamente en el reinado de Aliates en Lidia (607-560 a.C.) que acabaron por tomar la ciudad de Esmirna en torno al 600 a.C., coincide con la época de la posible expansión y dominio de los peonios (602-600-513-512 a.C.).

A partir de esta información dada por los autores clásicos se puede hacer un mapa de la zona, señalando esta posible expansión y dominio de los peonios hasta la ciudad de Perinto. Véase mapa:

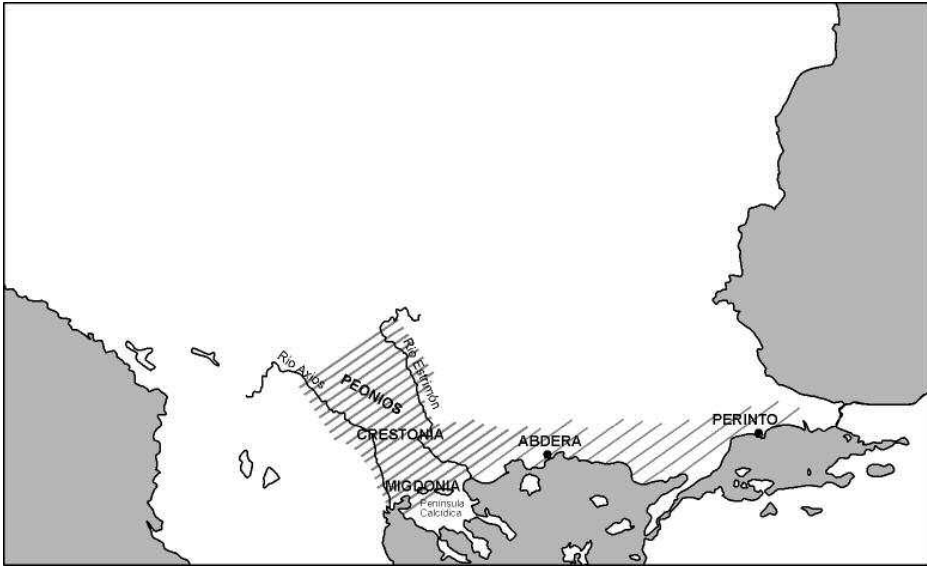


Figura 2: expansión de los peonios durante el siglo VI a.C. según las fuentes literarias. Mapa de Ricard Blanco.

Las fuentes literarias clásicas, la arqueología y la numismática corroboran el hecho de que el territorio de los peonios en el siglo V a.C. y siglos posteriores, ocupaba no solamente el asentamiento originario de la cuenca central y meridional del río Axios, sino también se extendía a toda la cuenca del río Estrimón, donde habitaban las diferentes tribus que formaban el pueblo peonio: Peonios o péones originarios, Agrianes, Leeos, Doberos, Peoples, Siriopeonios y Derrones. Esta expansión es un argumento más para defender que los peonios pudieron expansionarse más allá del río Estrimón —como recogen las fuentes literarias clásicas mencionadas en este estudio— y pudieron haber tenido un dominio de la zona hasta la ciudad de Perinto.

RECIBIDO: enero 2013; ACEPTADO: mayo 2013.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREVIATURAS DE LAS EDICIONES Y TRADUCCIONES DE LOS TEXTOS CLÁSICOS.

AM: Alma Mater.

BCG: Biblioteca Clásica Gredos.

BT: Bibliotheca Teubneriana.

CUF: Collection des Universités de France (Budé).

FGH: *Die Fragmente der Griechischen Historiker*.

OCT: Oxford Classical Texts.

### BIBLIOGRAFÍA

BLANCO LÓPEZ, Ricard (2002): «El poble peoni: parent dels troians», *Faventia* 24/1: 45-53.

— (2003): «Las tribus peonias: doberos, peoples y siriopeonios a través de las fuentes literarias clásicas y bizantinas», *Živa Antika (Antiquité Vivante)* 53: fasc 1-2, pp. 5-13.

— (2006): «Tribus peonias: Los agrianes en el contexto histórico y geográfico de la Antigüedad», *Živa Antika (Antiquité Vivante)* 56: fasc 1-2, pp. 5-17.

— (2007): «El Pueblo Peonio en la época romana: estudio de fuentes literarias clásicas», *Thracia* xvii: 151-158.

COTTE, Jérôme (2001): «Monnaies et Histoire des Péoniens», Cercle Numismatique de Nice, France.

GINDIN, Leonid A. (1999): *Troja, Thrakien und die Völker Altkleinasiens*, Innsbruck [pp. 233-236].

HAMMOND, N. G. L. (1972): *A history of Macedonia*, vol. 1, *historical geography and prehistory*, Clarendon Press, Oxford.

— (1986): *A history of Greece to 322 B.C.*, 3<sup>rd</sup> edition, Clarendon Press, Oxford.

— (1997): «The Frontiers of Philip II's Macedonia», *Živa Antika (Antiquité Vivante)* 47: fasc 1-2, pp. 43-50.

HEURGON, Jacques (1982): *Roma y el Mediterráneo Occidental hasta las guerras púnicas*, Labor, Barcelona.

HOW, W. W. & WELLS, J. (1967): *A commentary on Herodotus, I-II*, 7<sup>th</sup> ed., Oxford, Clarendon Press.

HOWATSON, M. C. (1999): *Diccionario abreviado de la Literatura Clásica*, Alianza Editorial, Madrid.

VON JACOBY, Felix (1964-1969): *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, E. J. Brill, Leiden.

JORDANOV, Kiril (2005): «Les Thraces et les Péoniens d'Europe – alliés des Troyens», *Orpheus* 15: 13-21.

KAZAROW, Gawril (1923): «Die ethnographische Stellung der Päonen», *Klio* 18: 20-26.

MALLORY, P. J. (1997): *À la recherche des Indo-Européens. Langue, archéologie, mythes*, Seuil, Paris, (trad. francesa).

MERKER, Irwin L. (1965): «The Ancient Kingdom of Paionia», *Balkan Studies* vi: 35-54.

MURET, E. (1881): «Monnaies inédites: Bastareus dynaste de Péonie», *Bulletin de Correspondance Hellénique* v: 329-330, Athènes-Paris.

— (1882): «Monnaies inédites: Nicarchos, dynaste inconnu», *Bulletin de Correspondance Hellénique* vi: 211, Athènes-Paris.

NICOLET, Claude (1984): *Roma y la conquista del mundo mediterráneo, 264-27 a. de J. C.*, 1-2, Labor, Barcelona.



- Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart, 1896 et ss.
- PETROVA, Eleonora (1997): «Bryges, Paeones and Ancient Macedonians – Mithical, Onomastic and Archaeological Relations and Differences», *Živa Antika (Antiquité Vivante)* 47: fasc 1-2, pp. 159-166.
- (1999a): *Paeonia*, Macedonian Civilization - Museum of Macedonia, Skopje.
- (1999b): *Paeonia (in the 2<sup>nd</sup> and the 1<sup>st</sup> millennia BC)*, Macedonian Civilization - Museum of Macedonia, Skopje.
- PHI [Recurso electrónico], CD-ROM #5.3: Packard Humanities Institute, Los Altos, California, cop. 1991.
- PROEVA, Nade (1997): *Les études sur les anciens Macédoniens*, Bibliotheca Historia Antiqua Macedonica, monographie 5, Skopje.
- AUCTORES DIVERSI (2003): *Pyraichmes*, vol. II, Kumanovo, Sofia - Macedonia - Belgrado.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1956): *Líricos Griegos, Elegíacos y Yambógrafos Arcaicos, Mimnermo, Frag. 14 (14 D.)*, Alma Mater, S.A., Barcelona.
- ROLDÁN HERVÁS, José Manuel (1999): *Historia de Roma, tomo 1: la República romana*, Cátedra, Madrid.
- SOKOLOVSKA, Viktorija (1990): «La tribu peónienne d'Agriens et leurs rapports avec Damastion», *Macedoniae Acta Archaeologica* 11: 9-34 (1987-1989), Skopje.
- Thesaurus Linguae Graecae* [Recurso electrónico], CD-ROM #E: Packard Humanities Institute, University of California, Irvine, cop. 1999.
- VÁZQUEZ HOYS, Ana María (1993): *Introducción a la Historia Antigua. El mundo griego. Tomo II*, UNED Ediciones, Madrid.
- VILLAR, Francisco (1991): *Los Indoeuropeos y los orígenes de Europa*, Gredos, Madrid.





# CUALQUIER COSA MENOS HUÉRFANOS. EL MODERNO PENSAMIENTO FUNDACIONAL DE/SOBRE CANARIAS

Roberto Gil Hernández

Universidad de La Laguna

[rgilhern@ull.es](mailto:rgilhern@ull.es)

## RESUMEN

En este breve ensayo trataré de determinar por qué una de las principales disquisiciones sobre el pasado más remoto de Canarias, se ha centrado en demostrar cierto grado de familiaridad entre dicho enclave y la antigua mitología que precedió a la expansión europea por el océano Atlántico. Haciendo acopio de los sincrónicos contenidos y variados contextos de producción de los más relevantes pensadores que hablaron sobre su prehistoria, trataré de dar forma a una corriente teórica que se ha dedicado a esclarecer a toda costa sus orígenes, y que por esta misma causa será denominada en estas páginas como su moderno pensamiento fundacional. A través del análisis de lo sostenido por sus más destacados autores, y tras un breve repaso por las antiguas fuentes que lo inspiraron, intentaré sostener alguna explicación sociológica acerca de tan hondo esfuerzo por desentrañar su linaje. En otras palabras, mi objetivo en este artículo será aproximarme a la añeja imagen que aún sobrevive del archipiélago mediante una fórmula muy poco convencional: indagando en los diferentes discursos que signaron el complicado ejercicio de escribir su historia.

PALABRAS CLAVE: Pensamiento fundacional, mitología, modernidad, colonialidad.

## ABSTRACT

«Anything but Orphans. The Modern Foundational Thought about Canary Islands». In this brief essay I will try to determine why one of the major disquisitions about the remote past of the Canary Islands has centered its attention on demonstrating a certain degree of familiarity between this enclave and the ancient mythology preceding the European expansion across the Atlantic Ocean. Gathering the synchronic contents and various production contexts of the most relevant thinkers who talked about its ancient history, I will try to shape a theoretical current which has been dedicated to clarifying its origins and so, for this reason, it will be referred to in the following pages as its modern founding thoughts. Throughout the analysis of the thoughts sustained by its most outstanding authors, and after a brief review of the ancient sources that inspired it, I will attempt to sustain a sociological explanation about such profound effort to unravel its lineage. In other words, my purpose in this article is to approach the stale image that still survives by means of an unconventional formula:



investigating the different discourses that marked the complicated exercise of writing its history.

KEY WORDS: Foundational Thought, Mitology, Modernity, Coloniality.

*La isla es, pues, lo menos firme, lo  
menos tierra de la Tierra.*

Dulce María Loynaz

*La imaginación es la facultad que  
descubre las relaciones entre las cosas.*

Octavio Paz

*Conocer así un objeto es dominarlo, tener autoridad  
sobre él, y autoridad significa, para «nosotros», negarle  
autonomía [...], porque lo conocemos, y, en cierto sentido,  
existe tal y como nosotros lo conocemos*

Edward Said

Manuel de Ossuna y Saviñón<sup>1</sup> defendería la existencia de una época original en la que data «el establecimiento histórico» de las “naciones prístinas”: los «tiempos fabulosos» (1844: 9). Se refería con ello a una etapa primigenia de la historia humana, que comprendería del diluvio universal a la fundación de Roma<sup>2</sup>. En ella habrían tenido lugar las fábulas y mitos más importantes, los relatos y epopeyas que originaron el “nacimiento” de las principales sociedades modernas<sup>3</sup>. Sin embargo, este añejo estadio, que encabezara su obra *Resumen de la jeografía física y política y de la historia natural y civil de las Islas Canarias* (1844), no podría conside-

---

<sup>1</sup> Manuel de Ossuna y Saviñón es uno de los más sólidos representantes de la ilustración en Canarias. Con un marcado acento liberal, cultivó —como muchos otros burgueses instruidos de la época— tanto las ciencias naturales como las humanidades. Al respecto de estas últimas será destacable su modesta pero asentada producción literaria, donde destacó por su vocación histórica, además del texto aquí citado, *Doña Beatriz de Bobadilla* (2009) y especialmente *La destrucción de las Monarquías de Tenerife* (1978).

<sup>2</sup> Tras el advenimiento de esta etapa, vendrían tres estadios más según lo suscrito por este mismo autor: los denominados como los *tiempos históricos*, que se extenderían paralelamente al desarrollo de las sociedades griegas y romanas, y que finalizarían con la división del este último imperio a partir de la muerte de Constantino; la *edad media*, que iría de ese primer desmembramiento a la organización embrionaria de los imperios coloniales modernos; y finalmente los *tiempos presentes*, referidos a las naciones que existen en el planeta «desde su última revolución política» (M. Ossuna y Saviñón, 1844: 9).

<sup>3</sup> La modernidad como proceso histórico, implicó un concienzudo juego de “reubicaciones”. En primer lugar de tipo filosófico, en que se gestaron las claves de su propia definición, pero

rarse como el resultado de un original calendario planteado por su parte. Su argumento, aunque llamativo, lucirá en sintonía con el ensamblaje de otros tantos almanaques ideados a lo largo y ancho de los extensos dominios de Occidente. Y todos ellos —pueden creerlo— fueron elaborados persiguiendo un mismo interés: tratar de establecer sus antiquísimas raíces.

En estos términos, el resultado de tal práctica no será otro que el alumbramiento de una serie de conjeturas de clara vocación prehistórica, sin duda fruto de las cavilaciones de un nutrido grupo de intelectuales “obsesionados” con sus orígenes. Unas conjeturas que, en base a su recurrencia temática e intereses compartidos, finalmente conformarán una vigorosa escuela teórica cuyo marcado acento etnocentrista no eximiría a sus integrantes de ocuparse del pasado de uno de los primigenios territorios en los que se asentó el solariego imperial europeo. En definitiva, el objetivo de este pautado ejercicio de imaginación pretérita será vincular también en un sentido cronológico las transmarinas coordenadas de dicho archipiélago con el proceso de expansión mundial de la hegemonía moderna.

Recurrir al monumental océano persiguiendo la idea de despejar los interrogantes que planteó la eternamente ambigua ubicación de las Islas, se volverá entonces una práctica hasta cierto punto rutinaria al interior de la historiografía inaugurada durante el siglo XV. Interrogar su pasado se convertirá, a la vez, en la causa y solución de sus más remotas y controvertidas fronteras<sup>4</sup>.

---

también de tipo geográfico y político. Durante los siglos XV-XVII su centro directriz estuvo situado en Italia, Portugal y España, y del XVIII en adelante incluyó también, en detrimento de los primeros, a Inglaterra, Francia, Alemania, Holanda y los EEUU.

Aceptando las premisas establecidas por I. Wallerstein (1979), S. Amin (1995) y G. Arrighi (1998), que fechan los inicios de la modernidad con la expansión imperial del modelo ecológico (A. W. Crosby, 1988), cultural (N. Elias, 1989 y 1993) y socioeconómico (K. Marx, 1968) capitalista en el año 1500, sus dimensiones no harán otra cosa que expandirse e interactuar con el resto del planeta desde entonces. Tal y como sostendría Enrique Dussel:

la modernidad surge cuando Europa se afirma a sí misma como «centro» de una historia mundial inaugurada por ésta; la «periferia» que rodea este centro y es consecuentemente parte de su autodefinición (1995: 65).

Dicho fenómeno extenderá su alcance hasta la mitad del siglo XX, época en la que los aportes de la escuela crítica de Frankfurt, el surgimiento del postestructuralismo, las teorías de la dependencia, los estudios culturales, etc., irán modelando una corriente crítica que alumbraría el nacimiento de una nueva etapa histórica, la posmodernidad, de la que no me ocuparé en este trabajo.

<sup>4</sup> El presente artículo forma parte de una suerte de recorrido histórico que pretendo instituir tomando como punto de referencia las zonas rurales o *mediantías* del archipiélago canario, con motivo de la redacción de mi Tesis doctoral. De ahí la importancia de rescatar algunas de las menciones más antiguas que se conocen de las Islas, la necesidad de señalar los vínculos entre sus más repetidas visiones y el actual paisaje que ofrecen dichos enclaves (Véase más en R. Gil Hernández, 2011: 173-192).





## EL MODERNO PENSAMIENTO FUNDACIONAL DE/SOBRE CANARIAS

Según he podido observar, a la mayoría de los intelectuales que participaron en la construcción del retrato más arcaico de las Islas parece haberles importado más bien poco el aspecto reiteradamente impreciso que este presentó durante sus seis siglos de historia. Al sumergirme en las versiones que sus cronistas ofrecieron sobre las primeras noticias de Canarias, y al detenerme en lo suscrito por sus más representativos investigadores, que no en vano trataron igualmente de resolver su problemática progenie, me he percatado de la existencia de una peculiar y generalizada perspectiva. “Descubrí” una estrecha dependencia entre el contenido moderno de estos ejercicios pretéritos y ciertos tópicos de raigambre clásica, medieval y también islámica. Y dicha circunstancia —no lo niego—, ha hecho aflorar en mí una serena sospecha.

Pese a la escasa «sistematicidad» de la que adolece, en términos generales, la historiografía insular (F. Estévez, 1987: 45), me ha sido posible señalar en sus desconectados volúmenes al menos una constante teórica bien cimentada: en casi todas las páginas desde las que se abordó la cuestión de su estirpe, se repiten ciertas apelaciones a unos espacios que, pese a las reservas existentes sobre su exactitud histórica y geográfica, han sido igualmente *emparentados* con el archipiélago<sup>5</sup>. Me estoy refiriendo a la advocación de fabulosos emplazamientos como los *Campos Eliseos*, las *Hespérides*, el *Jardín de las Delicias*, la *Atlántida* o las *Afortunadas*; denominaciones todas con las que se ha relacionado de manera reiterada a Canarias dentro de la tradición Occidental<sup>6</sup>. No obstante, ¿cuál es la razón que verdaderamente late tras la vinculación de tales territorios con respecto a estos piélagos *fantasmáticos*?

---

<sup>5</sup> Sobre el imaginario colectivo que tendrían sobre sí mismos y su historia los primeros habitantes de Canarias, popularmente denominados como guanches, no haré mención alguna en este texto, donde me decantaré por analizar únicamente la versión hegemónica sobre el más antiguo pasado de las Islas. No obstante, es posible nombrar algunos trabajos que sí han tratado de analizar esta cuestión a pesar de las evidentes dificultades que planteó su abordaje en términos epistémicos. Me gustaría al menos recomendar específicamente dos trabajos, los cuales, por sus amplias distancias entre sí, servirán además para dar una imagen certera de la heterodoxia presente en este tipo de ejercicios. Por un lado, estaría la original apuesta que representa el texto *El árbol de la nación canaria* (1985) de África Amasik, sustentado sobre todo en el método etnográfico. Mientras que en el otro extremo habría que referenciar la *Mitología de las culturas prehistóricas* que publicara poco después A. Tejera Gaspar (1991), sin duda alguna uno de los más loables esfuerzos por descifrar los entresijos de la cosmovisión indígena desde los regios postulados de la objetividad histórica.

<sup>6</sup> Marcos Martínez aportó, en una de sus investigaciones más leídas sobre la mitología atlántica, este didáctico resumen acerca de su temática principal:

En los confines y lugares extremos de la Tierra, más allá de las Columnas de Heracles, atravesando el tenebroso Océano, existen unas islas paradisíacas, que gozan de un clima eternamente primaveral y cuyos campos producen toda clase de alimentos y frutos sin necesidad de trabajo alguno. En ellas residen unas ninfas, hijas de Atlante, las Hespérides, que custodian, junto con un dragón, un maravilloso Jardín, en el que está el árbol que contiene la esencia de la inmortalidad y produce las manzanas de oro, en otro tiempo buscadas por el propio Heracles. Las almas de los Bienaventurados llevan aquí una existencia edénica, libres de preocupaciones, por lo que no hay ninguna duda de que en estos parajes está el ansiado Paraíso (1996: 19-21).



Ilustración 1. Grabado que rememora la misa de resurrección que San Brandán (s. VI) diera sobre *Jasconius*, un fantasmático animal que se llegó a creer que habitaba en las profundidades del océano que baña las Islas Canarias (en el dibujo nominadas bajo el apodo utópico de *Insulae Fortunatae*). Según este popular relato medieval, recogido en la *Navigatio Sancti Brandani* (s. XI), un grupo de monjes evangelizadores capitaneados por San Brandán se vieron sorprendidos, en una de las jornadas de las que constó su largo viaje por el Atlántico, por una extraña criatura. Se trataba de *Jasconius*, una *fabulosa* isla-ballena que tras ser divisada sobre las aguas permitiría a sus expedicionarios desembarcar en su lomo e incluso oficiar sobre ella una misa (en A. Millares Torres, 1977, I: 146-147).

Jacqueline Rose defendería la idea de que en todo ejercicio de construcción social puede constatarse la presencia perturbadora de *fantasmas*. A través de ellos, esta autora se estaría refiriendo a los heterogéneos «espacios de imposibilidad cotidiana» en que emergen los mitos y las leyendas, la fantasía y la ficción (en J. Butler, 2007: 134). Sin embargo, estos fantasmas no podrían entenderse como meros hijos del azar, ni tampoco como santo y seña de una sola época o grupo humano en concreto. Por el contrario, el plano espectral en que dichos ectoplasmas “toman posesión” de los más variados artefactos, ideas y seres, será consustancial a la naturaleza social de nuestra propia especie, la cual vendría a justificar así su rabiosa presencia en la historiografía.

En este sentido, han sido tantas las “apariciones” datadas en los diferentes relatos que componen el pasado insular, que me atrevería a sostener la hipótesis de que dichos documentos no han conocido otro tipo de “existencia” que no fuera la apegada a lo legendario. De hecho, mi prioridad aquí será evidenciar los rigurosos lazos que esta perspectiva fabulosa mantuvo con el desarrollo de la modernidad, y de un modo más concreto, con esa porción que Aníbal Quijano y Walter Mignolo describirían como su «lado oscuro» o descentrado: la colonialidad (2000; 2003: 30, respectivamente)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Dicho concepto, «diferente de, aunque vinculado a, colonialismo», está describiendo un fenómeno sociológico de raigambre global permeable a la perspectiva isleña, y ello en la medida en que esta

De hecho, en sus propios términos quiero explicar la reiterada conformación de una escuela intelectual que, dadas sus dimensiones y principales objetivos, será denominada a partir de aquí bajo el apelativo del *moderno pensamiento fundacional*.

Ahora bien, que nadie se confunda. Al mencionar en este punto las narrativas entretenidas en esclarecer la vetusta constitución de Canarias como enclave histórico, no pienso ocuparme de refutar la validez de los argumentos tendidos a favor o en contra de su habitual correspondencia sobre el *Tenebroso Océano*. De eso ya se han encargado de manera suficiente historiadores, geógrafos y hasta literatos durante buena parte del periodo moderno<sup>8</sup>. En este trabajo únicamente espero centrarme en el rico acervo cultural que dibujó sobre el Atlántico esta proverbial corriente teórica, abarcando además de lo producido por sus más importantes embajadores, las caudalosas fuentes con las que fueron articulados sus enfoques pretéritos. La clave entonces, una vez enfatizada la naturaleza fantasmática y colonial de dicho pensamiento, será valorar epistémicamente sus amplios volúmenes de documentos, concebidos a partir de aquí no sólo como «lugares para la recuperación del conocimiento», sino para la «producción del conocimiento» (L. Stoler, 2010: 465).

## HISTORIOGRAFÍA(S), EL ADN DE LA HISTORIA

En torno a idílicas campiñas y virginales selvas será constituido el imaginario pastoril que marcará la pauta de esta inquisitiva corriente, donde héroes limítrofes e idílicas ninfas harán parte de una cosmogonía *catártica* dirigida a destilar la imagen en “negativo” de las mismas sociedades que se ocuparon de su descripción. Eso sí, no conviene engañarse al respecto de tales edificaciones. Detrás del juego «genealógico» de su construcción virtual<sup>9</sup> no latirá otra lógica que la de la dominación<sup>10</sup>.

---

escuela de pensamiento asumiría como “naturales” los vínculos existentes entre el archipiélago y Europa, concernientes sobre todo al ámbito de la «dominación/explotación [...] política, de los recursos de producción y del trabajo»; y sustentado «en la imposición de una clasificación racial/étnica» de su población «como piedra angular de dicho patrón de poder» (A. Quijano, 2000: 381;342); todo ello legitimado por un último y no menos importante tipo de autoridad, la «epistémica» (G. C. Spivak *et al.*, 2003: 317).

<sup>8</sup> Sólo durante las últimas décadas se ha hecho fácil constatar el número creciente de estudios que, desde diferentes ámbitos científicos, han tratado de esclarecer cuánto cupo de realidad y cuánto de ficción en tales afirmaciones sobre el pasado de las Islas, concluyendo con dispares resultados. Especialmente representativos son los trabajos de Marcos Martínez (1996) desde la filología, de Valerio Manfredi (1997) desde la arqueología, y desde la historia el de José Juan Jiménez (2005). De estos tres, tendrá especial influencia sobre el presente texto, dadas sus dimensiones, enfoque, profundidad y calado en el mundo académico, la obra de Marcos Martínez.

<sup>9</sup> Con este calificativo estoy haciendo mío el aparatage teórico principal que utilizara en su obra *Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary Paul Giles*, donde se sostiene que; «todo acto de cognición es una forma de conocimiento virtual». O lo que es lo mismo, «ficcional», que no falso,



Explicitar el pautado proceso de ensamblaje de estas fuentes hacia la prehistoria, no hará parte entonces de una actividad sencilla. Contrariamente a lo que sus narrativas exponen, estos documentos serán la consecuencia de lo que Antonio Gramsci definiera como la «función social de los intelectuales» (2007: 393), consistente en la *hegemonización* de los planteamientos políticos, económicos y culturales del grupo social al que se adscribieron, y en donde se radicaron también los mimbres de su supremacía. Dicho de otra forma, esta corriente fundacional deberá entenderse, además de como el resultado de una elevada curiosidad por los orígenes, como la más inmediata consecuencia del ejercicio explícito del saber y del poder, esto es, como el resultado de un conjunto de prácticas y enunciaciones suficientes para articular la inteligibilidad temporal de Canarias bajo el metafórico aspecto de un *test de paternidad*<sup>11</sup>, sin ninguna duda dirigido a desentrañar el que se convertiría en el “verdadero” *ADN de su historia*: su(s) historiografía(s).

Strabo de situ orbis.



Ilustración 2. Portada de la *Geografía* de Estrabón, en la que son visibles las alianzas humanas y no-humanas que pusieron en práctica los primigenios intelectuales en los que se inspiraron los posteriores postulados del pensamiento fundacional. En ella es posible

sino fabricado, construido socialmente (2002: 11). No obstante, esta referencia a la obra de Giles por mi parte no implicará otra cosa que la aceptación de la fenomenología constructivista y el postestructuralismo como armadura teórica para este trabajo, cuya máxima expresión académica puede encontrarse actualmente especialmente en las investigaciones desarrolladas por la *Sociología simétrica* (véase más en M. Domènech *et al.*, 1998).

<sup>10</sup> Tal y como sostendría Michel Foucault, «la historia, genealógicamente dirigida, no tiene como finalidad reconstruir las raíces de nuestra identidad, sino por el contrario encarnizarse en disparlas; no busca reconstruir el centro único del que provenimos, esa primera patria donde los metafísicos nos prometen que volveremos; intenta hacer aparecer todas las discontinuidades que nos atraviesan. [...] La genealogía [...] reestablece los diversos sistemas de sumisión: no la potencia anticipadora de un sentido, sino el juego azaroso de las dominaciones (2008: 67-68, 34).

<sup>11</sup> La modernidad/colonialidad basaría su dominio, además de en ciertas jerarquías de clase, raza y etnicidad, también en términos de género (C. Arreaza y A. B. Tickner, 2008). Por ello, no está de más aclarar en este punto que, dado el cariz eminentemente *patriarcal* que asumiría esta escuela de pensamiento fundacional, atravesada en su totalidad por los estereotipos propios de la masculinidad obligatoria, he decidido adjudicar en este ensayo un rol netamente *paternal* a la hegemonía occidental.



observar cómo el ejercicio del poder y del saber es convocado a un emplazamiento físico concreto, dotado de diferentes soportes para su *traducción*, tales como mobiliario, cierta indumentaria e incluso una disposición concreta del espacio y un formato determinado para la reproducción de sus contenidos (en A. Millares Torres, 1977, I: 142).

De este modo, y para demostrar la forma en que este tipo de ejercicios sentaron las bases de lo que aquí he querido describir como el moderno pensamiento fundacional, comenzaré por citar varios fragmentos de obras como la *Odisea* (siglo VIII a. C.) de Homero, los *Trabajos y Días* (VIII a. C.) atribuida a Hesiodo, la *Corografía* (I a. C.) de Pomponio Mela o la *Geografía* (siglo I) de Estrabón, seleccionados entre muchos otros, para resaltar la importancia de sus contenidos y contexto en la construcción/invencción de uno de los proyectos históricos más acreditados de la modernidad. En dichos testimonios son descritos de la siguiente manera los emplazamientos fantasmáticos con los que, siglos más tarde, sería *emparentado* el archipiélago:

te enviarán a los Campos Elíseos, al extremo de la tierra [...]. Allí la vida de los hombres es más cómoda, no hay nevadas y el invierno no es largo; tampoco hay lluvias sino que el Océano deja siempre paso a los soplos de Céfito que sopla sonoramente para refrescar a los hombres (Homero, 1976: 105-106).

hacia los confines de la tierra [...] viven con un corazón exento de dolores en las Islas de los Afortunados, junto al Océano de profundas corrientes, héroes felices a los que el campo fértil les produce frutos que germinan tres veces al año, dulces como la miel (Hesiodo, 1990: 168-173).

las islas Afortunadas producen frutos nacidos por propia iniciativa y, reproduciéndose unos sobre otros, alimentan a sus habitantes, que no se preocupan por nada, más abundantemente que otras ciudades cultivadas (P. Mela, 1989: 101).

Las islas de los Bienaventurados están situadas ante la costa de Maurisia, frente a su extremo más hacia Poniente, es decir, en la parte de esta región con la que linda asimismo el límite occidental de Iberia; y por su nombre resulta claro que también a estas islas se las consideraba felices por el hecho de estar próximas a territorios que, a su vez, lo eran (Estrabón, 2002, I: 4-5).

Como se puede apreciar, tópicos tales como la alegría perenne, la sobreabundancia ecológica, la ausencia de trabajo físico o la lejanía, dieron contorno en ellos a un potente imaginario, destinado a cumplir sin duda con una función “superior” en su contexto de origen —las sociedades clásicas—, pero también en sus “supuestas” coordenadas de destino: la de escenificarse como una estrategia fundamental para el «control» de unos territorios que, sin importar el hecho de que fueran o no conocidos por las poblaciones que los evocaron, tuvieron que ser retratados de manera permanente en el *más allá* de sus fronteras, en la «larga distancia» (J. Law, 1986: 5 [versión en línea]). De alguna manera, los pasajes asociados con las denominadas como islas de los Bienaventurados o Campos Elíseos, servirán no sólo para establecer los límites del finito mundo grecorromano, sino también como el principal abono para la floración de los dogmas más publicitados del periodo moderno. Sin embargo, no quiero avanzar tantos siglos todavía. Prefiero quedarme aún en la edad antigua para no olvidarme de destacar la aportación de una de sus figuras más relevantes.



Hablo de Plinio el Viejo y de las descripciones que figuraron en su particular *Historia Natural* (siglo I), en la que al referirse al “hallazgo” sobre el océano de «una de las Islas Afortunadas», volvería a quedar demostrada la reiteración en el tiempo de los mitológicos estereotipos que vengo señalando:

La isla *Canaria* se denomina así por los perros que tiene en abundancia, situada en el Océano oriental. Es una de las Islas Afortunadas [...]. Tiene multitud de aves y es rica en árboles, palmeras que producen dátiles y pinos. Posee cursos de agua saludables, ricos en sabrosos peces (en M. Martínez, 1996: 179-180)<sup>12</sup>.

No obstante, la repercusión de la fabulosa praxis que impulsara este escritor será tan grande, que su métrica se repetirá en muchos de los autores que posteriormente describirán estos legendarios archipiélagos. Tal es el caso de Marciano Capella, un enciclopedista latino que, a pesar del tiempo transcurrido entre la aparición de la *Historia* pliniana y la escritura de su *Geometría* —más de cuatro siglos—, alcanzaría a “sincronizarse” plenamente con lo ya sostenido por este, como se puede apreciar en la siguiente cita:

es cosa no dudosa que las islas Afortunadas están situadas en la parte izquierda de Mauritania, entre el mediodía (sur) y el ocaso (occidente). La primera de las cuales se llama Membriona, la segunda Junonia, la tercera Teode, la cuarta Capraria, otra Nivaria, que está con una nebulosa y espesa niebla. A continuación está Canaria, llena de perros de gran tamaño. Todas están llenas de aves, son boscosas, productoras de palmas, abundantes en frutos de pinos, miel, riachuelos y siluros (Marciano Capella en M. Martínez, 1996: 119).

Y lo mismo podría mantenerse si en lugar de aludir a Capella nombrara el caso de san Isidoro de Sevilla, uno de los más vetustos intelectuales de la cristiandad:

las Islas Afortunadas nos están indicando, con su nombre, que producen toda clase de bienes; es como si se las considerara felices y dichosas por la abundancia de sus frutos. De manera espontánea producen frutos los más preciados árboles. Las cimas de las colinas se cubren con vides sin necesidad de plantarlas; en lugar de hierbas nacen por doquier mieses y legumbres. De ahí el error de los gentiles y de los poetas paganos, según los cuales, por la fecundidad del suelo, aquellas islas eran el paraíso. Están situadas en el Océano, en frente y a la izquierda de Mauritania, cercanas al occidente de la misma y separadas ambas por el mar (1982, VI: 8).

---

<sup>12</sup> Estudiosos modernos de la obra de Plinio han identificado tal descripción con la moderna Gran Canaria, isla sobre la que se estima que dicho escritor romano tendría noticias a través de los informes de la expedición que enviara el rey de Mauritania, Juba II, entre los siglos I a. C. y I d. C. a rastrear toda la región noroccidental africana, incluidas sus costas, y en la cual también se hablaría de la existencia de al menos otras cinco islas más (véase más en A. Millares Torres, 1977, I: 133-135).



Llegado a este punto, el histórico listado que vengo elaborando acerca del modo en que fueron concebidos estos fantasmáticos enclaves, pese a su enorme longevidad temporal y contextual —contando solamente desde Homero a San Isidoro de Sevilla suman más de catorce siglos—, precisará todavía de un aporte más. Si verdaderamente pretendo representar aquí a la mayoría de las fuentes de las que bebieron los modernos integrantes de esta escuela fundacional, no podré eludir la importante aportación que hicieron, junto a grecorromanos y cristianos, los intelectuales musulmanes. Historiadores y geógrafos de caligrafía árabe se detendrán con el mismo afán a describir las edénicas cualidades de unos territorios que, para sorpresa de algunos orientistas<sup>13</sup>, compartirían a orillas del Mediterráneo gran parte de sus pastorales contenidos:

Se considera tierra cultivada, desde las islas eternas (Khaledat) en el Océano Occidental —que es un grupo de seis floridas islas—, hasta las extremidades de la China (Mas'udi en A. Millares Torres, 1977, I: 145).

Enfrente de Tandjah (Tánger) y del monte Atlas en el Océano Occidental están las islas Fortunadas, esto es, Felices, así llamadas porque los árboles producen frutos magníficos sin necesidad de cultivo, los prados alimentan trigos en vez de hierbas y los cardos se convierten en plantas olorosas. Estas islas, situadas al occidente del país de los Bereberes, se hallan diseminadas en el Océano a poca distancia unas de otras (Al-Bakri en A. Millares Torres, 1977, I: 145).



Ilustración 3. Antigua carta árabe (s. XIV) que muestra sobre plano los límites del mundo conocido. En ella se pueden observar una serie de islas cartografiadas en la región más occidental del Atlántico (justo al costado izquierdo de la imagen), que es probable que

<sup>13</sup> El orientalismo fue descrito por Edward Said como «un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales» (2007: 20), para definir, al interior de la tradición cultural europea ese vasto e impreciso espacio desde entonces conocido como “Oriente”. Así, el «orientalismo no es una simple disciplina o tema político que se refleja pasivamente en la cultura [...]. Por el contrario, es la

estén representando a esos archipiélagos fabulosos de los que hablara Al-Bakri o Mas'udi (en A. Millares Torres, 1977, I: 144).

En resumidas cuentas, todas estas narraciones se convertirán en un manantial de primer orden para el ensamblaje del moderno pensamiento fundacional, ayudándome a evidenciar con su reiteración la hipótesis fundamental que vengo planteando en este ensayo: la temática general de los documentos recolectados por las élites insulares para constituir su pasado apenas variará en el tiempo.

Sin embargo, no será hasta bien entrado el siglo XVI que se tenga constancia de los primeros trabajos consagrados enteramente a la historia insular de la modernidad<sup>14</sup>. Estoy hablando, por una parte, de la *Descripción de las Islas Afortunadas* (1583) que firmara Thomas Nichols, un comerciante británico que arribaría a las mismas con la idea de participar en el negocio de la exportación de azúcar. Pero también de la *Descripción e Historia del Reino de las Islas Canarias, antes Afortunadas* de Leonardo Torriani (1592), un ingeniero italiano que acabó visitando estas tierras por expreso deseo de la corona de España.

Estos dos escritores serán directos responsables no sólo de la elaboración de una relativamente extensa y pionera narración del proceso de colonización del archipiélago, sino también lo serán de la articulación de la primigenia defensa mitogeográfica que reivindicó la existencia de una serie de lazos entre la más antigua teología occidental y las siete islas. En palabras textuales, ambos llegarán a afirmar que:

Platón, en su *Timeo*, escribe que unos 750 años antes había una gran isla que estaba en el mar Océano, frente a las Columnas de Hércules, que estaban entonces en la isla de Cádiz. Esta isla se llamaba Atlántica; y su tierra se hundió por la voluntad de Dios, salvo algunas islas que aun existen, llamadas las islas de Cabo Verde, las islas de Canaria y las islas Açores y otras más (T. Nichols, 1963: 102).

La felicidad de Canaria y de todas estas islas fue encomiada por los antiguos filósofos y poetas, principalmente por Homero, que después muchos seguidores de los mismos han pensado que éste era uno de los seis lugares llamados paraísos terrenales y la región feliz descrita por el divino Platón (L. Torriani, 1978: 139).

---

*distribución* de una cierta conciencia geopolítica [...] es una cierta *voluntad* o *intención* de comprender —y en algunos casos, de controlar, manipular e incluso incorporar— lo que manifiestamente es un mundo diferente» (2007: 34) a Occidente, también en términos históricos. No obstante, y como se puede comprobar a partir de correlaciones como la establecida en este trabajo sobre el mitológico asien-to de las Islas Afortunadas, dichas distancias obedecerán en la mayoría de los casos al ámbito de lo ideológico (véase más en E. Said, 2001 y 2007).

<sup>14</sup> Existen otros trabajos de factura moderna anteriores a estos, como por ejemplo, la crónica *Ovetense*, la *Historia de la conquista* de López Ulloa o las *Relaciones* de Pedro Gómez Escudero, entre otros (todas ellas recogidas por una reciente y loable edición hecha por Francisco Morales Padrón, 2008). No obstante, si bien es posible encontrar en ellos abundantes ejemplos de bucolismo y tipismo pastoral, sobre todo asociado con los antiguos canarios, las menciones al mitológico pasado de las Islas son prácticamente inexistentes.





No obstante, para su mejor comprensión, estas dos crónicas deberán ser encuadradas al interior de un fenómeno cultural de mucho mayor espectro, el renacimiento; un periodo que, además de cobijar el inicio de la modernidad y la colonialidad como fenómenos históricos, haría honor a su nombre al escenificarse como un detallado proceso de “restauración” de incontestable inspiración grecorromana, y que no obstante, afectaría a toda Europa entre los siglos XIV y XVII. Ahora bien, dicha etapa, pese a haber sido descrita como la principal responsable de las transformaciones más profundas de la época, parece haber relegado a un segundo plano una de sus características principales: su enorme dilación en el espacio y en el tiempo, irremediablemente vinculada a la expansión colonial. Y será precisamente frente a dicha visión provinciana de los acontecimientos que reaccionarán los cronistas que sucedieron a estos humanistas precursores.

Gente como fray Alonso de Espinosa, Bartolomé Cairasco de Figueroa, Antonio de Viana o Juan de Abreu Galindo, asumirán el papel de continuadores de la escuela que inauguraran Torriani y Nichols, avalando sin tapujos lo que podría entenderse como el “programa fuerte” del pensamiento fundacional: la existencia de una relación tan longeva entre Canarias y Europa que según su propio argot, el “hallazgo” que protagonizara Lancelotto Malocello en 1312, no habría escenificado otra cosa que su “redescubrimiento”:

Hay noticias de estas islas, aunque no de todas, desde antes del nacimiento de Cristo nuestro Redentor. Porque Plutarco, en la vida de Sertorio, capitán romano, [...] hace memoria de algunas dellas [...]. Allí están los Campos Elisios y las moradas y asientos que Homero canta (A. Espinosa, 1980: 26-27).

Ésta es la isla de la Gran Canaria  
a quien su nombre dio también Fortuna,  
nombrada con razón en toda parte  
princesa de las Islas Fortunadas,  
que todas toman della el apellido.  
En ella está la selva de Doramas  
tan célebre en el mundo, a quien rendido  
está el Pierio, el Pindo y el Parnaso  
y todos los demás sagrados montes.  
En ella se destila ambrosía y néctar  
y respirando un céfiro suave  
conserva una perpetua primavera,  
del cielo regalada eternamente  
con mil particulares privilegios (B. Cairasco, 1989: 76).

de bien afortunadas justo título  
las dieron, por hallarlas regaladas  
de los templados y süaves aires  
de tierras gruesas en labrarse fáciles,  
esmaltadas con flores aromáticas  
y con dátiles dulces coronadas.  
[...] Con esperanza cierta, el verde campo,  
al venidero siglo ya presente



prometía mostrar fecundas cepas  
y ñudosos sarmientos de las vides  
resudando el licor dulce y ardiente  
de racimos melosos en los pámpanos;  
y rubias cañas destilando el zumo  
de que se cuaja el fino azúcar cándido  
sabroso néctar de los sacros dioses.  
[...] Llamáronlas los Campos Elíseos  
diciendo que el terreno Paraíso  
del ímpetu del golfo y mar cubierto,  
entre ellas tiene su glorioso sitio (A. Viana, 1991, I: 65-68).

Tiene grandes frescuras, fuentes, árboles y espesura, que, estando dentro de ella, apenas se ve el sol ni cielo. Hay en ella gran diversidad de aves, que hacen suave y concertada melodía con su canto. Por que tuvieron justa ocasión los antiguos, de escribir ser los Campos Elíseos (Abreu Galindo, 1977: 165).

Así, sin renunciar a la imaginaria fundamental que ya promulgaran sus antecesores clásicos, estas legendarias construcciones serán reincidentes a la hora de describir el más arcaico pasado del archipiélago. Y ello a pesar de las importantísimas mudanzas a las que se viera sometido el modelo que las sustentaba durante la denominada como la segunda modernidad, que abarcó desde los primeros com-pases del siglo XVIII hasta bien entrado el XX<sup>15</sup>.

Autores isleños inspirados en su espíritu, como fue el caso de José de Viera y Clavijo —máximo representante de la Ilustración en las Islas—, repetirán sin complejos la mayor parte de los axiomas en los que se habría basado tal pensamiento, y así quedó demostrado en el capítulo sexto del tomo I de sus *Noticias de la Historia General* (1792), que lleva por título «por qué fueron reputadas por Campos Elíseos y se llamaron Islas Afortunadas» a las Canarias, y que prosigue afirmando que:

Estas gloriosas cualidades del clima de unas islas, por otra parte fértiles, alegres y, lo que valía mucho más, colocadas fuera del común término de la tierra conocida en los siglos de fenicios, cartagineses, griegos y romanos, no podían menos de infundir una brillante idea de sí mismas en el espíritu de aquellas naciones de genio ponderativo. Es para mí extremadamente verosímil que en tiempo del poeta Homero ya habían penetrado algunos bajeles fenicios hasta nuestras islas y habían llevado consigo una relación ventajosa de sus circunstancias (1991: 47).

---

<sup>15</sup> En estos términos, los centros de poder y de saber de la hegemonía moderna, pasaron de ubicarse en las penínsulas itálicas e ibéricas a los nacientes estados nacionales que ya ocupaban el centro y el noroeste de Europa, y también la costa Este de Norteamérica, al tiempo que se vieron intensificadas y tecnificadas la mayoría de los dispositivos y componentes de aquel capitalismo global en todos sus dominios, tomando además como su resultado la popularización del liberalismo como ideología política o la confirmación del método científico como fórmula superior de conocimiento (Véase más en M. Weber, 1998, A. Campillo, 2001 y S. Castro-Gómez, 2004 ).



Como se puede apreciar, Viera no duda en relacionar sus indagaciones con el paradigma reinante, atreviéndose incluso a poner fecha al “verdadero descubrimiento” del archipiélago. Y como mismo lo hiciera este afamado historiador, será posible elaborar una cuantiosa lista en la que agrupar a los sucesivos pensadores que, con alguna salvedad<sup>16</sup>, resolverían mostrarse igualmente decididos a participar de manera activa en tan sugerente problemática:

La existencia de las Islas Canarias nunca fue desconocida a la vieja Europa [...]. Ya fuese por su situación excepcional en las fronteras del mundo conocido, más allá de esas misteriosas Columnas, terror de los más osados navegantes; ya por la creencia, cada vez más arraigada en la conciencia universal, de que la mansión prometida a los justos se encontraba en esas codiciadas islas donde, bajo una primavera eterna, se alzaba oculto y maravilloso el paraíso terrenal, el archipiélago recibió el nombre de Afortunado, multiplicándose de siglo en siglo tan poéticas fábulas, y siendo decorado su suelo con todas las bellezas que la fantasía era capaz de inventar, ya le prestase el paganismo su mágica paleta, ya el cristianismo le envolviese en su místico ropaje (A. Millares Torres, 1977, 1: 2).

Con todo, el arraigo de esta moderna doctrina no sólo podrá radicarse en torno al siempre moderado ambiente en que se desarrollaron las ciencias sociales en las Islas. De hecho, será posible citar también algunos ejemplos de pensadores

---

<sup>16</sup> De estas salvedades serán responsables eminentes investigadores del pasado insular hondamente influidos por el positivismo, como por ejemplo Sabine Berthelot, quien en sus *Antigüedades Canarias* (1879) al disertar sobre los mitológicos orígenes del archipiélago, ya advertiría que, «en los primeros tiempos de la vida social, se ve reflejarse el amor a lo mágico en las tradiciones fabulosas de los pueblos entre los que nacieron los preludios de la historia», culpabilizando de su virtualización a la misma «ignorancia [que] imaginó zonas ardientes, abismos sin fondo y ríos sin límites» (1980: 24). Coincidiendo con él, Gregorio Chil y Naranjo será mentado en la citada obra con el mismo objeto: avalar la importancia del pensamiento fundacional en sus *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* (1876), «en los que [sostendría,] no he querido omitir nada de lo que se refiere a la historia de las islas, por maravilloso e increíble que parezca» (en S. Berthelot, 1980: 30). A su vez, René Verneau en la introducción a sus *Cinco años de estancia en las Islas Canarias* (1890) advertiría de sus dudas acerca de la correspondencia entre los textos clásicos que describieron en términos pastorales el desconocido Atlántico y el archipiélago. Es más, para este antropólogo no resultará concluyente el argumento que trató de emparentar a dichos territorios con la Atlántida, las Górgades, las Hespérides o los Campos Elíseos, llegando a afirmar tajantemente que, «los antiguos griegos no llegaron a conocer nunca el archipiélago canario» (en M. Martínez, 1996: 24). Visto esto, no parece extraño que fuera Juan Bethencourt Alfonso quien defendiera, en el primer tomo de su *Historia del Pueblo Guanche* (1912), que aunque «estas interpretaciones no pasan de meras hipótesis [...] ya se ha convenido que la Mitología es la historia del pasado exornada por la poesía de las generaciones sucesivas» (1999: 64). Con todo, estas argumentaciones, además de destellar por su carácter novedoso, serán destacadas aquí por su relevante papel durante el último lustro moderno, donde harían las veces de oposición o divergencia dentro del pensamiento fundacional de/sobre Canarias. Una oposición que, dicho sea de paso, no logrará afianzarse y representar un sereno desafío a la hegemonía de lo fantasmático hasta bien entrada la posmodernidad.

que, como Alexander von Humboldt, se aferrarían a dicho ideario pese escribir desde una óptica eminentemente vinculada a las ciencias naturales. Su conocido trabajo, *Viaje a las regiones equinociales* (1807), da una buena muestra de ello al resumir su paso por el archipiélago del siguiente modo:

Aunque los diarios de ruta de Hannon y Escilax<sup>17</sup>, en el estado en que nos han llegado, no contienen pasaje alguno que pueda razonablemente aplicarse a las islas Canarias, es, no obstante muy probable que los cartagineses, y aun los fenicios, hayan tenido noticias del Pico de Tenerife. Vagas nociones de él habían llegado a los griegos en los tiempos de Platón y Aristóteles, y aquellos tenían para sí que toda la costa de África allende las columnas de Hércules había sido trastornada por el fuego de los volcanes. El paraje de los Bienaventurados que al principio se había buscado al Norte, más allá de los Montes Rifeos, entre los Hiperbóreos, y después al sur de la Cirenaica, fue situado en tierras que se imaginaban al Oeste, allí donde terminaba el mundo conocido de los antiguos (1995: 152-153).



Ilustración 4. En *El Jardín de las Hespérides*, una pintura de Frederic Leighton (1892), posan en actitud de descanso las Hespérides, las tres ninfas que cuidaban de este preciado jardín situado en el último rincón del Occidente, a la sombra del árbol de las manza-

---

<sup>17</sup> Hannón, apodado como el “navegante”, fue un explorador cartaginés (siglo VI a. C.) conocido sobre todo por su legendaria implicación en la expansión del conocimiento y los dominios de su propia civilización. Se le atribuye haber transitado buena parte de la costa Oeste africana, alcanzando incluso el Golfo de Guinea. Se cree que inspirado en su bitácora de viaje fue escrito el famoso texto, *El periplo de Hannón*. Escilax de Carianda, por otra parte, también fue marino y aventurero (VI a. C.), en este caso griego, y sus mitológicos logros llegarían a ser conocidos también a través de la historiografía clásica (véase más en Casariego, 1947; F. J. González, 2008).

nas de oro que alcanzó Hércules. En esta estampa son perfectamente identificables las principales cualidades de la mitología bucólica asociada al sitio durante el periodo clásico —aún persistentes en la modernidad—, tales como la naturaleza exuberante y la sobrecundancia ecológica, la existencia de seres mitológicos como las ninfas, la ausencia de trabajo que atestigüa la relajada postura de estas, la suavidad del clima que denotan sus ligeros ropajes, la claridad de su horizonte, etc.

En otro orden de cosas, y decido a culminar este apartado con ejemplos del más variado signo, sobre el enorme escenario que representó la literatura insular, también he alcanzado a rastrear algunas muestras de escritura consagrada a la escuela fundacional. Graciliano Afonso o —el ya mentado— Manuel de Ossuna y Saviñón, al tratar de evocar la vida de los antiguos canarios, sostendrían similares estereotipos:

A pesar de todo, increíble parece, que á la menor chispa de estro poético no añadiese un incendio la magestuosa imagen del Teide, ocultando su altiva frente, entre las nubes plateadas, sirviendole de guirnalda las estrellas radiantes del azul Empireo [...] Los Eliseos Campos à sus pies que recuerdan al clásico los admirables versos del Cisne de Mantua en el lib. 6. de su Eneida y la oda de la sagaz Abeja del oloroso Matino [...] y en lugar de Orfeo con los siete tonos de su lira, o Museo más alto ò Lino cantando suelta la blanca túnica talar, ò Aquiles con su carro veloz y lacrimosos caballos, y los Heroes Griegos y Romanos; llenan la escena el gran Tenerife y sus membrudos Guanches [...] (G. Afonso, 1853: 11-12 [pp. 43-44 versión pdf]).

Ya Tenerife había visto varias veces al atrevido Europeo conspirarse contra sus príncipes, y otras tantas esta isla afortunada se había preservado de su furor fanático. La paz reinaba en su seno, y todos sus habitantes disfrutaban con abundancia y vestían con naturalidad; y sus familias, saludables y alegres, eran juzgadas con equidad, formando un pueblo colmado de bendiciones. [...]

Esta vida laboriosa y campestre y esta dulce y amable tranquilidad les ponía al abrigo del lujo, de la avaricia, y de la ambición: [...] y todo formaba un cuadro digno de haber enriquecido las obras de Homero y de un Virgilio (M. Ossuna y Saviñón, 1978: 27, 34).

Para terminar al fin esta extensa colección de citas, nombraré el caso peculiar de Juan Álvarez Delgado, uno de los más claros ejemplos de la importancia de esta corriente durante un momento histórico ciertamente complicado: los últimos compases del periodo moderno. En plena mitad del siglo XX este historiador asumiría la ardua tarea de aclarar nuevamente la cuestión familiar de lo sostenido por el pensamiento clásico y su “positiva” correspondencia con el archipiélago. No obstante, las conclusiones que este refleja al final de su estudio “Las «islas Afortunadas» en Plinio” (1945), continuarán reincidiendo más o menos en la misma idea:

resulta bastante claro, exacto y explicable toda situación geográfica, sus orientaciones de navegación y distancias relativas de las islas del Océano, y perfectamente conformes los datos y características de las propias islas [referidas por Plinio, así como también lo acontecido a navegantes como] los emisarios de Juba [...] y Estacio Seboso [...] que] conocieron directamente las islas Afortunadas y dieron de ellas referencias verídicas y conformes a la geografía real (Álvarez Delgado, 1945: 60-61).



## CUALQUIER COSA MENOS HUÉRFANOS

Comencé este ensayo sosteniendo una idea muy concreta acerca del rumbo que tomó una sensible porción de la historiografía canaria, y creo que después de haber puesto los suficientes ejemplos sobre la mesa, tal enunciación ha logrado transformarse en un sólido argumento: la mayoría de los autores isleños ha escogido una misma senda a la hora de transitar las aguas de su más antigua historia. Por eso, en los abundantes volúmenes que buscaron ilustrar su pasado, además de verse combinada de manera excepcional los *a priori* antagonísticos dominios de lo empírico y lo fantasmático, centellea Europa como la incombustible antorcha con la que alumbrar, de manera perenne, sus orígenes<sup>18</sup>. No obstante, dicha escuela deberá entenderse como lo que fue: el resultado de un fenómeno netamente moderno.

Como sostuviera al respecto Enrique Dussel, «sólo con la expansión portuguesa desde el siglo XV, que llega al Extremo Oriente en el siglo XVI, y con el descubrimiento de la América hispánica, todo el planeta se torna el “lugar” de “*una sola*” *Historia Mundiab*» (1993: 46). Y únicamente como resultado de esa deriva imperialista podrá entenderse el desarrollo del aquí mentado como el pensamiento fundacional, donde el rol *patriarcal* asumido por el Viejo Continente no podrá explicarse sin su irrefutable relación con la colonialidad del poder y del saber, responsable en última instancia del pautado proceso de articulación transmarina por el que pasaron todos los territorios con los que se “encontraría” Europa en su desenfadado camino hacia el Oeste.

Por eso, figurar en uno o más renglones de su “vanagloriada” historia fue tan importante para la intelectualidad canaria. Dicha presencia simbolizará una de las vías de acceso más potentes a los privilegios propios de la hegemonía, y no sólo a causa de sus innegables nexos en materia socioeconómica, política, cultural e incluso epistémica, también como enmienda a su “incierto” *genética*, a todas luces más “honrosa” cuanto más cercana al ejercicio imperial que de manera ininterrumpida desembarcó en Canarias a partir del año 1402. Ahora bien, existirá un asunto al interior de esta doctrina en la que jamás se ha detenido con la suficiente dilación la mayoría de sus autores, y con él pretendo concluir mi ensayo.

Además de las insólitas coordenadas en las que fue descrito el bucólico mundo insular donde fueron evocadas las Hespérides, más allá de la legendaria eco-

---

<sup>18</sup> Pero no la única. Considero importante señalar que el paternal ejercicio aquí descrito no vendría a desmentir otras posibles “filiaciones” para el archipiélago al interior de su historiografía. Basta con salirse de las corrientes dominantes de discurso acerca de sus raíces, para darse cuenta cómo desde posturas que van desde el mismo elitismo a la subalternidad, se han señalado también otros enclaves del planeta como posibles *parientes* del archipiélago. El africanismo así como también el americanismo serían probablemente las otras dos corrientes de investigación histórica más importantes junto al pensamiento fundacional (véase más en F. Estévez, 2008: 139-145; A. Macías, 1992 y 2009: 95-146).

logía atribuida al Jardín de las Delicias o de la enigmática ubicación que humedeció las costas de los Campos Elíseos, habrá que hacer mención de un acontecimiento cuyo olvido podría sólo compararse con su desmesurada relevancia. Con el moderno “descubrimiento” del archipiélago canario también fueron “encontrados” un nutrido grupo de seres humanos sobre los que poco o nada ha precisado esta escuela.

En efecto, el “hallazgo” de los *guanches*<sup>19</sup>, no sólo contradujo algunas de las visiones más histriónicas sobre la alteridad europea planteadas hasta el momento, sino que generaría a su vez algunas de las disputas más importantes de la modernidad<sup>20</sup>. Y es que, tal y como afirmara Marcos Martínez al concluir uno de sus más importantes estudios sobre las relaciones establecidas entre la añeja mitología atlántica y el archipiélago canario:

la riqueza de las llamadas ‘Islas Afortunadas’ no estaba tanto en la mítica fertilidad de sus tierras de los textos clásicos, cuanto en el rico caudal de sus gentes indefensas, que constituían un lucrativo negocio para los negreros y piratas que hacían sus razías por estos parajes (1996: 170).

He aquí el verdadero *drama* de la mayoría de los pensadores isleños: la conciliación de su “primitiva” historia precolonial con la *occidentalista* defensa que abanderó esta corriente<sup>21</sup>. ¿Cómo conciliar ambas realidades? ¿Cómo demostrar que finalmente las Islas de las que hablaron Homero, Plinio o Al-Bakri se corresponderían con su propio archipiélago?

El pensamiento fundacional, no se olvide, hará parte de un premeditado ejercicio de imaginación sociológica puesta al servicio de una estrategia aún mayor.

---

<sup>19</sup> Como se sabe, el apelativo «guanche» designaba literalmente a los primeros habitantes de la isla de Tenerife en exclusiva. No obstante, dicha locución se ha convertido en la más popular entre los actuales habitantes de las Islas para referirse a sus antepasados, identificándose con ella a todos aquellos que participaron de la cultura precolonial canaria (ver más en Farrujia, 2008; 2010).

<sup>20</sup> Evidentemente, me estoy refiriendo en este punto a la gran controversia transnacional desarrollada durante buena parte del siglo XV y XVI acerca de la verdadera naturaleza espiritual de los naturales “descubiertos” a través del océano, y cuyo episodio más destacado podría ser el famosísimo debate acontecido en Valladolid en torno al año 1551, en el cual participaron algunos de los más destacados pensadores de aquel tiempo, como por ejemplo, fray Bartolomé de las Casas y Ginés de Sepúlveda (véase más en B. de Las Casas, 2005). No obstante, el contenido de tal debate traspasaría y con creces dicho contexto. El indigenismo, otra de las escuelas más importantes en la total reunión de la historiografía canaria y buena parte del mundo “revelado” a Europa a partir del siglo XV, dará para articular siglos y siglos de intervenciones políticas, literatura y estudios de diverso tipo (véase más sobre el indigenismo canario en F. Estévez, 1987; J. Farrujia, 2010).

<sup>21</sup> Como «occidentalismo» se denominará a la tendencia etnocéntrica de concebir la colonización de las islas atlánticas y América como una «*prolongación de la tierra de Jafet*», quien según los relatos bíblicos había sido el primer descendiente de todos los habitantes de los territorios que durante el renacimiento ocupaba la Europa occidental (W. Mignolo, 2003: 121), “emparentándolos” a todos a través del océano (véase más en E. O’Gorman, 1958; Walter Mignolo, 2003).



A través de sus diversos formatos y reiterativo enfoque, mediante sus formulaciones epistémicas y también ideológicas, esta escuela simbolizará, durante todo el periodo moderno, el más serio ejercicio que lideraran las élites isleñas para mitigar los efectos de la colonialidad. De ahí deviene la meticulosidad cognitiva con la que fue constituida su periférica e irremediable apariencia criolla, de ahí nace su interés incansable por resaltar, una y otra vez, la correspondencia ideática de su origen legendario: lo que estaba en juego era la continuidad de su provinciano predominio como grupo social.

Ya lo dejó claro Manuel de Ossuna y Saviñón, aquí nominado simplemente como un pintoresco representante de tantos y tan fabulosos planteamientos, cuando de la historia se trata, no sólo es importante la acotación de su objeto de estudio —el paso del tiempo—, sino también facilitar los mecanismos con los que atravesar, en un sentido histórico, sus cronológicas fronteras. Poco significativo sería el hecho de que casi todas las respuestas que arrojaran tales ejercicios sólo pudieran asociarse mediante el impreciso vínculo de lo fantasmático. Lo importante, en definitiva, era que en todo momento las distancias desde las que se divisaran sus territorios y habitantes, sus horarios y objetos, no imposibilitaran la ubicación de Canarias en torno al paternal regazo de la hegemonía europea. La idea era occidentalizarse, ganarse el favor del padre a toda costa, continuar participando de su fantástica herencia: *cualquier cosa menos huérfanos*.

RECIBIDO: abril 2013; ACEPTADO: abril 2013.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU GALINDO, Fray Juan de (1977 [1632]): *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria*, edición crítica con introducción, notas e índice por Alejandro CIORANESCU, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.
- ABULAFIA, David (2009): *El descubrimiento de la Humanidad: encuentros atlánticos en la era de Colón*, traducción castellana de Rosa María SALLERAS PUIG, Editorial Crítica, Barcelona.
- AFONSO, Graciliano (1853): *Hojas de la Encina o San Diego del Monte, leyenda canaria*, Imprenta de la Verdad, Las Palmas de Gran Canaria [<http://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/MDC/id/72649/rec/2>].
- AL-BAKRI (1982): *Geografía de España = (Kitāb al masālik wa-l-mamālik)*, introducción, traducción, notas e índices por Eliseo VIDAL BELTRÁN, Anubar Ediciones, Zaragoza.
- ÁLVAREZ DELGADO, Juan (1945): “Las «Islas Afortunadas» en Plinio”, *Revista de Historia Canaria*, tomo 11, año 10, nº 069: 26-61, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Laguna, La Laguna.
- AMASIK, Áfriko (1985): *El árbol de la nación canaria*, Benchomo, Santa Cruz de Tenerife.
- AMIN, Samir (1995): “Introducción. Mundialización y acumulación capitalista”, en S. AMIN y P. GONZÁLEZ CASANOVA (eds.): *La nueva organización capitalista mundial vista desde el Sur*, vol. I, *Mundialización y acumulación*, Anthropolos, Barcelona, pp. 11-50.
- ARREAZA, Catalina y TICKNER, Arlene B. (2008): “Postmodernismo, postcolonialismo y feminismo: manual para (in)expertos”, *Colombia Internacional* 54: 14-38, abril.





- ARRIGHI, Giovanni (1998): "Capitalism and the Modern World-System: Rethinking the Nondebates of the 1970's", *Review* 21, 1: 113-129.
- BERTHELOT, Sabine (1980 [1879]): *Antigüedades Canarias*, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.
- BETHENCOURT ALFONSO, Juan (1999 [1912]): *Historia del Pueblo Guanche. Su origen, caracteres etnológicos, históricos y lingüísticos*, tomo I, Francisco Lemus Editor, La Laguna.
- BUTLER, Judith (2007 [1990]): *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona.
- CAIRASCO DE FIGUEROA, Bartolomé (1989): *Antología poética*, Biblioteca Básica Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Islas Canarias.
- CALLON, Michel (1995 [1986]): «Algunos elementos para una sociología de la traducción: la domesticación de las vieiras y los pescadores de la bahía de St. Brieuc», en J. Manuel IRANZO, J. Rubén BLANCO, Teresa GONZÁLEZ DE LA FE, Cristóbal TORRES y Alberto COTILLO (comps.): *Sociología de la ciencia y la tecnología*, CSIC, Madrid, pp. 259-282.
- CAMPILLO, Antonio (2001): *Variaciones de la vida humana. Una teoría de la historia*, Akal, Madrid.
- CAPELA, Marciano (1983 [480]): *Martianus Capella*, ed. J. WILLIS, Leipzig, Teubner.
- CASARIEGO, J. E. (1947): *El periplo de Hannon de Cartago*, ed. crítica bilingüe, Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2004): *La hybris del punto cero. Ciencia, Raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Pontificia Universidad Javeriana / Instituto Pensar, Bogotá.
- CHIL Y NARANJO, Gregorio (1876): *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*, Imprenta Miranda, Las Palmas de Gran Canaria.
- CROSBY, Alfred W. (1988 [1986]): *Imperialismo ecológico. La expansión biológica de Europa, 900-1900*, traducción castellana de Montserrat INIESTA, Editorial Crítica, Grupo Grijalbo, Barcelona.
- DE LAS CASAS, Fray Bartolomé (2005): *La destrucción de los guanches*, estudio preliminar Ricardo A. GUERRA PALMERO, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.
- DOMÈNECH, Miguel Y TIRADO, Francisco Javier (comps.) (1998): *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*, Gedisa, Barcelona.
- DUSSEL, Enrique (1993): "Europa, modernidad y eurocentrismo", en LANDER, Edgardo (comp.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, pp. 41-53.
- (1995 [1993]): "Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures)", en John BEVERLEY, José OVIEDO, Michael ARONNA (eds.): *The Postmodernism Debate in Latin America*, Duke University Press, Durham (N. C.), pp. 65-76.
- ELIAS, Norbert (1989): *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, traducción de Ramón GARCÍA COTARELO, Fondo de Cultura Económica, México.
- (1993 [1969]): *La sociedad cortesana*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- ESPINOSA, Fray Alonso de (1980 [1594]): *Historia de nuestra señora de Candelaria*, introducción de Alejandro CIORANESCU, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.
- ESTÉVEZ GONZÁLEZ, Fernando (1987): *Indigenismo, raza y evolución. El pensamiento antropológico canario*, Publicaciones científicas del Excmo. Cabildo insular de Tenerife.
- (2008): "En busca de los ancestros europeos. La dicotomía árabe-bereber en la construcción de la identidad canaria", en MORALES LEZCANO, Víctor y PONCE MARRERO, Francisco Javier



(coords.): *Una visión del Islam en África y desde Canarias: historias de una frontera. Actas del segundo simposio, Las Palmas de Gran Canaria, 19 y 20 de noviembre de 2007*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones, pp. 139-145.

- ESTRABÓN (2002 [I d. C.]): *Geografía*, traducción y notas de J. L. GARCÍA RAMÓN y J. GARCÍA BLANCO, Gredos, Madrid.
- FARRUJIA DE LA ROSA, José (2010): *En busca del pasado guanche. Historia de la arqueología en Canarias (1868-1968)*, Ka, Santa Cruz de Tenerife.
- FOUCAULT, Michel (2008 [1978]): *Nietzsche, la genealogía, la historia*, versión castellana de José VÁZQUEZ PÉREZ, Pre-Textos, Valencia.
- GIL HERNÁNDEZ, Roberto (2011): “Viaje a lo alocrónico. La ruralidad canaria, un *todo-incluido* que nos excluye”, *Revista Atlántida* 3: 173-192, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna.
- GILES, Paul (2002): *Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary*, Duke University Press, Durham and London.
- GONZÁLEZ PONCE, Francisco J. (2008): *Periplógrafos griegos I. Época Arcaica y Clásica I: Periplo de Hanón y autores de los siglos VI y V a. C.*, prólogo de Francesco PRONTERA, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.
- GRAMSCI, Antonio (2007 [1970]): *Antología*, Siglo XXI Editores, Madrid [México].
- HESÍODO (1990 [VIII a. C.]): *Trabajos y Días*, traducción de Aurelio PÉREZ JIMÉNEZ y Alfonso MARTÍNEZ DÍEZ, Gredos, Madrid.
- HOMERO (1976 [VIII a. C.]): *Odisea*, traducción de J. L. CALVO, Ed. Nacional, Madrid.
- HUMBOLDT, Alexander von (1982 [1807]): *Del Orinoco al Amazonas: viaje a las regiones equinociales del nuevo continente*, Labor, Barcelona.
- (1995): *Viaje a las Islas Canarias*, edición, estudio crítico y notas de Manuel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, traducción de Lisandro ALVARADO, Francisco Lemus Editor, La Laguna.
- ISIDORO DE SEVILLA (1982): *Etimologías*, texto latino, versión española y notas por José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO, introducción general por Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, B.A.C., Editorial Católica, Madrid.
- JIMÉNEZ GONZÁLEZ, José Juan (2005): *Canarii: la génesis de los canarios desde el mundo antiguo*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- LAW, JOHN (1986): “On the Methods of Long Distance Control: Vessels, Navigation, and the Portuguese Route to India”, en John LAW (ed.): *Power, Action and Belief: A New Sociology of Knowledge? Sociological Review Monograph* 32: 234-263, Routledge, Henley [\[http://heterogeneities.net/publications/Law1986MethodsOfLongDistanceControl.pdf\]](http://heterogeneities.net/publications/Law1986MethodsOfLongDistanceControl.pdf).
- MACÍAS HERNÁNDEZ, Antonio M. (1992): *La migración canaria, 1500-1980*, Júcar, Gijón.
- (2009): “Canarias: un espacio transnacional. Reflexiones desde la historia de la economía”, en GALVÁN TUDELA, J. Alberto (coord.): *Migraciones internacionales e integración cultural; lecturas históricas desde el espacio insular*, Academia Canaria de la Historia, pp. 95-146.
- MANFREDI, Valerio (1997): *Las Islas Afortunadas: topografía de un mito*, traducción de Esther BENÍTEZ, Anaya y Mario Muchnik, Madrid.
- MARTÍNEZ, Marcos (1996): *Las islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife.
- MELA, Pomponio (1989 [I a. C.]): *Corografía*, traducción y notas de Carmen GUZMÁN ARIAS, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia.



- MIGNOLO, Walter (2003): *Historias locales; diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Akal, Madrid.
- (2009): “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad” en W. MIGNOLO ET AL.: *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, MACBA, Barcelona, pp. 39-49.
- MILLARES TORRES, Agustín (1977 [1881]): *Historia General de las Islas Canarias*, tomo I, complementada con elaboraciones actuales de diversos especialistas, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria.
- MORALES PADRÓN, Francisco (2008 [1978]): *Canarias: crónicas de su conquista. Transcripción, estudio y notas*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- NICHOLS, Thomas (1963 [1583]): «Descripción de las Islas Afortunadas», en A. CIORANESCU, *Thomas Nichols, Mercader de azúcar, hispanista y hereje* (Monografías, XIX), Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, pp. 95-130 .
- O’GORMAN, Edmundo (1958): *La invención de América: el universalismo de la cultura de occidente*, Fondo de Cultura Económica, México.
- OSSUNA Y SAVINÓN, Manuel de (1844): *Resumen de la jeografía física y política y de la historia natural y civil de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, [s.a.] [<http://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/MDC/id/73076/rec/1>].
- (1978 [1837]): *Los Guanches o La Destrucción de las Monarquías de Tenerife*, edición de F. A. OSSORIO ACEVEDO, Biblioteca Popular Canaria, Taller Ediciones JB, Las Palmas de Gran Canaria.
- (2009 [1840]): *Doña Beatriz de Bobadilla: drama histórico en cuatro actos*, transcripción, introducción y notas de Francisco OSORIO ACEVEDO, Idea, Santa Cruz de Tenerife.
- PLINIO SEGUNDO, Cayo (2002 [siglo I]): *Historia Natural*, edición y traducción Josefa CANTÓ (*et al.*), Cátedra, Madrid.
- QUIJANO, Aníbal (2000): “Colonialidad del poder y clasificación social”, *Journal of world-systems research* VI, 2: 342-386 [Special Issue: *Festschrift for Immanuel Wallerstein - Part I*] [<http://www.jwsr.org/wp-content/uploads/2013/05/jwsr-v6n2-quijano.pdf>].
- SAID, Edward W. (2001): *Cultura e imperialismo*, traducción de Nora CATELLI, Anagrama, Barcelona.
- (2007 [1978]): *Orientalismo*, Random House, Barcelona.
- SPIVAK, Gayatri (2003): “¿Puede hablar el subalterno?”, *Revista Colombiana de Antropología* 39: 297-364, enero-diciembre.
- STOLER, Anna Laura (2010): “Archivos coloniales y el arte de gobernar”, *Revista Colombiana de Antropología* 42(2): 465-496, julio-diciembre.
- TEJERA GASPAS, Antonio (1991): *Mitología de las culturas prehistóricas de las Islas Canarias*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna.
- TORRIANI, Leonardo (1978): *Descripción e Historia del Reino de las Islas Canarias antes afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*, trad. y notas por A. CIORANESCU, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.
- VERNEAU, R. (1981 [1891]): *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*, J.A.D.L. Ediciones, La Orotava.
- VIANA, Antonio de (1991 [1604]): *Antigüedades de las Islas Afortunadas I y II*, Biblioteca Básica Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Islas Canarias.
- VIERA Y CLAVIJO, José de (1950 [1792]): *Noticias de la historia General de las Islas Canarias*, tomo I, edición de E. SERRA, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.



- (1991): *Historia de Canarias*, tomo I, Biblioteca Básica Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Islas Canarias.
- VIRGILIO MARÓN, Publio (1979): *La Eneida; seguida de las Bucólicas y Geórgicas*, traducción del latín, prólogo y notas por Miguel QUEROL, Iberia, Barcelona.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1979): *El moderno sistema mundial*, Siglo XXI Editores, Madrid.
- WEBER, Max (1998 [1903]): *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, edición de Jorge NAVARRO PÉREZ, prólogo de José Luis VILLACAÑAS, Istmo, Madrid.





# UNA TRAGEDIA POR DESAFÍO: *TÉRÉE ET PHILOMELE* (1773) DE ANTOINE RENOÜ

Antonio María Martín Rodríguez  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
[amartin@dfc.ulpgc.es](mailto:amartin@dfc.ulpgc.es)

## RESUMEN

Análisis de la versión dramática sobre el tema mítico de Filomela compuesta por el pintor y dramaturgo francés Antoine Renou, estrenada en París en 1773. Se estudia no solo la versión dramática propiamente dicha, y su lugar y relevancia en el contexto de la historia de la recepción de este mito, sino también las circunstancias en medio de las cuales se compuso, la reacción del público y el conflicto que enfrentó, antes y después de la puesta en escena, al dramaturgo y la *Comédie Française*.

PALABRAS CLAVE: Tereo, Filomela, Renou, tradición clásica, tragedia francesa, siglo XVIII.

## ABSTRACT

«A Tragedy Born of a Challenge: *Térée et Philomele* (1773) by Antoine Renou». An analysis of French playwright Antoine Renou's piece on the mythical theme of Philomela. Renou's *Térée et Philomele* was premiered in Paris in 1773. My study focuses on the play's significance for the history of this myth's reception, as well as on details of its composition, the reception by contemporary audiences, and the conflict between the playwright and the *Comédie Française*, both before and after the performance of *Térée*.

KEY WORDS: Tereus, Philomela, Renou, Classical Tradition, French Tragedy, The Eighteenth Century.

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

No deja de resultar sorprendente el escaso interés que ha despertado entre la crítica el tratamiento del tema mitológico de Tereo, Progne y Filomela en el teatro francés del siglo XVIII<sup>2</sup>, a pesar de que no son pocas las versiones dramáticas de ese periodo que han llegado hasta nosotros, o de las que tenemos, al menos, noticia<sup>3</sup>. En este trabajo queremos atraer la atención sobre una de ellas muy poco conocida, la tragedia *Térée et Philomele*<sup>4</sup> de Antoine Renou, estrenada en París en 1773.

## 2. EL AUTOR

Aun cuando Antoine Renou (1731-1806)<sup>5</sup> recibió una esmerada formación académica, que podría haber hecho esperar una dedicación temprana a las letras, sus



intereses, sin embargo, se dirigieron en primer lugar a la pintura y solo en una época posterior consagró sus afanes a la literatura. Después de haber conseguido algunos premios menores por alguna de sus composiciones pictóricas<sup>6</sup>, se puso, hacia 1760, al servicio de Estanislao Leszczyński<sup>7</sup>, antiguo rey de Polonia en cuya corte ducal de Lunéville, en Lorena, brilló como pintor y poeta<sup>8</sup>. A la muerte de su protector, acaecida en 1766, regresa a París, donde se dedica intensamente a la pintura. El 6 de septiembre de 1776 es agregado como secretario adjunto a la *Académie Royale de Peinture et Sculpture*, en la que sería recibido como miembro de número en 1781<sup>9</sup> y

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FFI 2010-19829.

<sup>2</sup> Es sintomático, por ejemplo, que no haya mención alguna de estos tratamientos dramáticos en el libro colectivo, por lo demás excelente, editado por Gély, Haquette & Tomiche (2006). Algunos estudios parciales ofrece Martín Rodríguez (2008b; 2009; 2011).

<sup>3</sup> Ya en 1694 el futuro duque Felipe II de Orléans y Marc-Antoine Charpentier pusieron en escena en el *Palais-Royal* su ópera *Philomèle* (1694), que no llegó a publicarse por la prohibición expresa del primero. En el siglo XVIII subieron a las tablas la *Philomèle* (1705) de Pierre-Charles Roy y Louis de Lacoste, la *Philomèle* (1723) de Alexis Piron, el *Térée* de Paul Desforgues-Maillard (1735), el *Térée* de Jean-Baptiste Guys (1753), la *Progné* (1761) de Pijon, el *Térée* de Antoine-Marin Lemierre (1761), y el *Térée et Philomèle* (1773) de Antoine Renou, además del *Térée* de François-Louis Cocquard (1700-1782), de fecha incierta.

<sup>4</sup> Tanto en el título de la obra (*Philomele*, y no *Philomèle*, como escribimos hoy) como en las citas que haremos de la versión impresa mantenemos, obviamente, las grafías propias del francés de la época.

<sup>5</sup> La fuente básica para su vida y su obra es, esencialmente, la necrológica redactada por el grabador y hombre de letras Nicolas Ponce, amigo de Renou, publicada originalmente en el *Moniteur Universel* de julio de 1809, y luego reproducida total o parcialmente en otros formatos. En ella se basa la entrada que se le dedica en el tomo XXXV de la *Biographie Universelle* de Michaud, pp. 436-437. Su texto completo se reprodujo también en el número VIII de la *Revue Universelle des Arts*, publicada en París en 1858, pp. 425-428, que puede consultarse ahora en la *Bibliothèque Numérique Gallica* de la Bibliothèque Nationale de France (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5415581z.r=.langES>). En ambos textos, además de la más breve entrada que se le dedica en el tomo séptimo de *La France Littéraire*, nos hemos basado para redactar este apartado de nuestro trabajo, junto con la amplia reseña de la vida y la obra de Renou que ofrece Fialcofschi (2009: 242-299), que toma como punto de partida la necrológica de Ponce, la fuente fundamental, como dijimos, y la biografía un tanto sesgada y más bien poco simpatética de Jouin (1905). En Internet puede consultarse también el artículo de N. Brondel y P. Benhamou en el *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*.

<sup>6</sup> Había obtenido, por ejemplo, un segundo premio de pintura, en 1758, por su *Abraham conduit Isaac pour l'offrir en sacrifice*.

<sup>7</sup> Rey de Polonia entre 1704-1709 y después, muy brevemente, entre 1733-1734, hubo de exiliarse en Francia, donde obtuvo el ducado de Lorena, que pasó de nuevo a Francia tras su muerte, en 1766. Una aproximación biográfica puede verse en Muratori-Philip (2000).

<sup>8</sup> He aquí cómo lo explica la *Biographie Universelle*: «Estimé et distingué par ce bon roi, recherché par toute la cour, il devint, par la diversité de ses connaissances, l'âme des plaisirs de cette cour. Doué d'une belle figure, d'un bel organe et d'une taille avantageuse, il brillait à Lunéville, soit qu'il prit le masque de Thalie, la lyre d'Anacréon ou le pinceau d'Apelle» (p. 436).

<sup>9</sup> Presentó para ello una pintura para techo sobre el tema *Castor ou l'Etoile du matin*, que su implacable biógrafo Jouin acusa de plagio; para su agregación, en 1766, había presentado su obra *Jésus-Christ à l'âge de 12 ans conversant avec les docteurs de la loi* (Fialcofschi, 2009: 251 y 247).

nombrado secretario titular en 1790. Tras la supresión de la Academia en 1793, durante el periodo turbulento que conocemos como Revolución Francesa, se incorporó a las escuelas superiores de pintura, en calidad de secretario y «surveillant des études»<sup>10</sup>.

Su desembarco en la literatura, a la que hasta entonces no se había acercado más que como divertimento, se produjo de manera en cierto modo casual. De vuelta a París tras su estancia en Lunéville, en el curso de una reunión de sociedad en la que tomaban parte reputados hombres de letras se suscitó, al parecer, una discusión acalorada sobre cuál de las dos artes entraña una mayor dificultad, la poesía o la pintura. El dramaturgo Lemierre, presente en la reunión, defendió ardorosamente la mayor dificultad de la poesía, mientras que Renou tomó el partido contrario y propuso a su oponente un curioso desafío: que Lemierre, si era capaz de ello, pintara un cuadro, mientras que él, por su parte, se comprometía a componer una tragedia. Y este es, según parece, el origen de su *Térée et Philomèle*<sup>11</sup>, que fue puesto en escena, como dijimos, en 1773, en el *Théâtre-Français* e impreso ese mismo año.

El haber sido capaz de imponerse a Lemierre en este *tour de force* y el debilitamiento ya desde 1783, según parece, de su capacidad visual lo llevaron al paulatino abandono de la pintura y a una mayor dedicación a la literatura, si bien los primeros biógrafos insisten solo, en este respecto, en la composición de dos traducciones, ambas en verso. La primera de ellas, que tituló *L'Art de Peindre*, es una versión del *De Arte Graphica* (1668) del escritor y pintor francés Charles-Alphonse du Fresnoy (o Dufresnoy, 1611-1668), un celebrado poema didáctico compuesto en latín; impresa en París en 1789, la traducción de Renou fue muy apreciada tanto por los artistas como por los críticos, en buena medida por la calidad de sus notas, en las que nuestro hombre, como era de esperar, brilla como especialista. La Academia, generosamente, ayudó a Renou económicamente para la impresión de la obra, con un préstamo de mil libras y la compra de 200 ejemplares (Fialcofschi, 2009: 266). La segunda de sus traducciones es una versión, de cierto mérito, de la *Jerusalén liberada* de Tasso<sup>12</sup>. En el sitio web *CÉSAR (Calendrier électronique des spectacles sous*

---

<sup>10</sup> No en vano, tras la supresión de la Academia, Renou había puesto todo su empeño en la conservación de estas escuelas, haciendo ver a las autoridades el tremendo daño que causaría su cierre para la formación de los artistas (Fialcofschi, 2009: 262).

<sup>11</sup> El motivo por el que escogió precisamente este tema parece evidente, y dice mucho sobre la seguridad en sí mismo de Renou: Lemierre, como se indicó en la nota 3, había compuesto un *Térée*, que se puso en escena en 1761. Se ha sugerido también que quizás Renou estuviera trabajando en esos momentos en un cuadro sobre las desdichas de Filomela (Fialcofschi, 2009: 264). En cuanto al grado de cumplimiento de Lemierre en este curioso desafío, como señaló Ponce: «Pour le tableau, il est encore à faire» (1858: 427).

<sup>12</sup> Un curioso detalle, recogido en la *Biographie Universelle*, da cuenta de su tenacidad: «Encouragé par ce succès, Renou entreprit de traduire en vers la *Jérusalem délivrée*. Déjà quatre chants étaient terminés, lorsqu'il perdit son manuscrit ; mais, ne se laissant pas abattre par cet accident, il les recommença et acheva même entièrement sa traduction, dans laquelle il y a d'assez beaux vers» (pp. 436-437).



*l'ancien régime et sous la révolution*: <http://cesar.org.uk/cesar2/>), sin embargo, se da también cuenta somera de otros frutos de su pluma, algunos de ellos de temática clásica, por lo general escenas líricas<sup>13</sup>, aunque los más corresponden al género dramático menor que se conoce como *proverbe*, muy popular en Francia en el siglo XVIII<sup>14</sup>. No dejó de escribir tampoco, naturalmente, sobre arte, especializándose, según parece, en un tipo de crítica divertida y, como diríamos hoy, más bien constructiva<sup>15</sup>.

Lamentablemente, no fue un hombre precavido ni hábil en cuestiones de economía doméstica, y, tras su muerte, acacida el 22 de diciembre de 1806, dejó viuda y dos hijos en una situación económica poco envidiable.

---

<sup>13</sup> Casi todas representadas con ocasión de conciertos de la *Société des Enfants d'Apollon* de París, celebrados el 1 de junio de 1786 (*Daphné changée en laurier* y *Défaite du serpent Python par Apollon*), el 12 de junio de 1788 (*La Chute de Phaéton* y *Philoctète à Lemnos*) y el 12 de junio de 1789 (*Céyx et Alcyone*); todas ellas, como se ve, son posteriores a su *Térée*. Hay que añadir una *Mélope*, tragedia lírica en tres actos de fecha incierta. También tenemos noticia de algún cuadro de Renou de temática clásica, como su *Agrippine débarquant à Brindes, avec l'urne contenant les cendres de Germanicus* (1779).

<sup>14</sup> Se trata de un género dramático que tiene su origen en un juego de sociedad, consistente en ilustrar, por medio de un sainete improvisado, un proverbio que el público debe reconocer, aunque a veces, cuando el divertimento se había convertido ya en género teatral menor, puede tratarse de un proverbio facticio, inventado por el propio autor. Al no poderse establecer la fecha de composición ni de puesta en escena de la mayor parte de los *proverbes* de Renou de que tenemos noticia, los enumeramos por orden alfabético, lo que nos permitirá, por lo demás, hacernos una idea de la temática de estos pequeños dramas humorísticos en prosa: *A trompeur trompeur et demi*, *Bleton ou l'imposteur corrigé*, *La Troupe des comédiens ambulantes de l'amitié*, *L'Amateur*, *Le Ballon aérostatique*, *Où la chèvre est liée il faut qu'elle broute* y *Rabot*. *Le Ballon aérostatique* debió de ser, sin duda, la más popular, pues sabemos que fue representada no menos de ocho veces entre octubre y noviembre de 1798, siempre en el *Théâtre des amis de la patrie* de París. Es autor, además, de una comedia en prosa en un acto, *La Femme tirée au sort*, representada en el *Théâtre des Grands-Danseurs du Roi* de París el 4 de diciembre de 1779, de un *vaudeville* titulado *Minon Minette*, de una *Fête donnée à Madame Louise de France, fille de Louis XV, par les Dames Carmélites de Saint-Denis*, puesta en escena en dicho convento el 28 de agosto de 1783 y de un *Prologue ou le contentement de l'âme est le médecin du corps*. Todas estas obras mencionadas en las notas 13 y 14 corresponden a las que había recogido ya en 1808 P. L. Cormilliole, amigo de Renou. En la *Bibliothèque dramaturgique de Monsieur de Soleinne*, de 1844, se añaden además dos comedias, *Zélide, ou l'art d'aimer et l'art de plaire* (1755) y *Le Caprice ou l'épreuve dangereuse* (1762), y una tragedia en cinco actos, *Hercule*, que llegó a representarse, pero ni fue impresa ni se conserva manuscrita; cf. Fialcofschi (2009: 264-265)

<sup>15</sup> «Toujours dévoué aux arts, Renou ne laissait jamais passer une exposition publique sans éclairer les amateurs par quelque brochure... Ses critiques, loin d'être décourageantes, étaient très-égaies et aussi instructives pour les artistes que pour le public» (*Biographie Universelle*, p. 437). La mayor parte de estas críticas aparece bajo el anonimato, bien en el *Journal de Paris* o en diversos folletos, aunque emplea también diversos pseudónimos: *L'Ami des Artistes*, *Le Marin*, *Kergolé*... (Fialcofschi, 2009: 267-268).

### 3. EL *TÉRÉE ET PHILOMELE* DE RENOÜ

Como se indica en la portada de la única edición de este drama<sup>16</sup>, *Térée et Philomele* es una tragedia en cinco actos, representada por primera vez por los *Comédiens Français Ordinaires du Roi* el 3 de junio de 1773. El texto propiamente dicho, que ocupa las pp. 1-75, va precedido de un interesantísimo *Préface* (pp. v-xxiii), al que sigue una página sin numerar con el detalle usual de las *dramatis personae*, los actores y la indicación de la escena imaginaria en que se desarrollan los acontecimientos. Tras el texto de la tragedia se incluye, en fin, un jugoso *Examen de la piece*, que abarca las pp. 76-80. En las páginas que siguen examinaremos cada uno de estos apartados, para presentar, al final, las oportunas conclusiones.

#### 3.1. EL PREFACIO

La función del prefacio es, esencialmente, justificativa, pero nos permite además conocer sabrosos detalles sobre incidentes previos a la puesta en escena, la única representación de la obra, la reacción del público, el juicio del propio autor sobre su obra, problemas del dramaturgo con los actores de la *Comédie* una vez representada la pieza, propuestas de mejora del código no escrito que regulaba las representaciones teatrales de la época...

Tras la primera y única representación, celebrada, como se dijo, el 3 de junio de 1773, la *Comédie*—comienza diciéndonos Renou— había anunciado, tanto en el propio teatro como en los carteles, una segunda representación de la obra, con las oportunas correcciones, pero la incorporación de actores no ha cumplido con su compromiso: ¿por culpa de ellos o del propio poeta? El deseo de responder a esta cuestión es lo que lo ha movido, según confiesa, a presentar de nuevo su obra, esta vez en forma impresa.

Las correcciones solicitadas, que Renou se esforzó por redactar en solo tres días, fueron rechazadas por la *Comédie*, pero... ¿estaba en su derecho? ¿Es fruto su decisión, no de un juicio ponderado, sino de la inquina acumulada como consecuencia de una disputa con el dramaturgo anterior al estreno de la obra? Es eso precisamente lo que a continuación va a explicarse, y quizás estos chismes entre bastidores, se justifica Renou, no solo sirvan para distraer a los ociosos, sino también como lección y aviso para quienes tengan la mala ocurrencia de intentar hacer carrera en el teatro.

El curso de la argumentación, en todo caso, nos presenta, a continuación, algunos sabrosos detalles sobre la recepción del drama en el día de su estreno: los

---

<sup>16</sup> He aquí el texto de su portada: «TEREE / ET / PHILOMELE, / TRAGÉDIE / EN CINQ ACTES / PAR M. RENOÜ, / De l'Académie Royale de Peinture. / Représentée, pour la premiere fois, par les / Comédiens François Ordinaires du Roi, / le 3 juin 1773. A AMSTERDAM, / Et se trouve A PARIS, / Chez DELALAIN, rue & à côté de la Comédie / Française. / M. DCC. LXXIII».

dos primeros actos parecieron gustar al público, pero el larguísimo tercer acto provocó el aburrimiento del respetable y proyectó una sombra desfavorable sobre los dos últimos. Temiéndose, sin duda, lo peor, el dramaturgo abandonó incluso el teatro a media representación, y no pudo ver, por tanto, que la obra, contra todo pronóstico, pudo representarse hasta el final, y ganar con ello el derecho a una segunda representación. En consecuencia, se le convocó a una reunión con los actores al día siguiente<sup>17</sup>. Renou se comprometió a hacer las oportunas correcciones y a someterlas a la consideración de la *Comédie* en el plazo de tres días, y cumplió con lo estipulado, pero lo cierto es que no le fueron admitidas. Humillado, salió de la *Comédie* abatido, pero pronto se informó por otras fuentes de que tenía derecho a exigir que su obra se representara de nuevo, sin que su exigencia, por otra parte, le sirviera de nada, como tampoco el intento de pedir audiencia al primer gentilhombre de la Cámara, pues se hallaba ausente, de modo que el 13 de junio, como último recurso, remitió una carta a la *Comédie Française* en la que exige con firmeza el respeto de su derecho. La carta, reproducida literalmente, como las sucesivas de las que se irá haciendo mención, en el *Préface*, nos permite, leyendo entre líneas, hacernos una idea de la situación, a pesar de que Renou, muy astutamente, explica las cosas de manera ciertamente ambigua. Se han hecho, argumenta el dramaturgo, los cambios que se le pedían y que se habían anunciado ya al público, que son solo unos cortes, y no modifican el plan de la obra: por tanto, si inicialmente les había gustado, no se ve cómo, siendo sustancialmente la misma, puede ahora la corporación de actores sostener que no les gusta. Es posible, pensamos, que los actores, conscientes del derecho del autor, pero sabedores también de la impresión más bien mediocre que la pieza había causado en el público, exigieran algunas correcciones, y se anunciara así públicamente como señuelo para atraer a los espectadores, pero trataran a la vez de escudarse en que el autor, supuestamente, había alterado el plan de la obra, con lo que había perdido su derecho a la reposición, al tratarse ya (exagerando un poco las cosas) de otra obra.

La respuesta de la *Comédie*, firmada por su Secretario, M. Delaporte, tres días después, el 16 de junio, fue, en todo caso, breve y contundente<sup>18</sup>, pero no arredró a Renou, que cuatro días después dirigió a los actores una segunda y larga carta, en la

---

<sup>17</sup> «Les deux premiers Actes de ma Piece ont paru ne pas déplaire ; mais les longueurs réelles du troisième causèrent avec raison l'ennui, & jetterent une ombre défavorable sur les deux derniers. Ces longueurs firent tant d'effet sur moi-même, que je dis: *Cet Auteur m'ennuie, je pars*; & je suis parti sans entendre le reste. J'ignorois que ma Piece eût été jusqu'à la fin, & qu'alors elle avoit le droit d'être rejouée. Les Comédiens, mieux instruits que moi de son droit, m'inviterent par un mot de me trouver à leur assemblée le lendemain» (p. [v]).

<sup>18</sup> «La Comédie assemblée a entendu la lecture de votre lettre: elle a *pesé vos demandes*: elle a pensé que le refus que vous faites d'acquiescer au jugement que vous avez demandé, est désobligeant pour elle, & elle *persiste dans sa dernière réponse*» (p. VIII). Las cursivas, como en las demás citas del prefacio que se aducen, corresponden al texto original.

que pone en duda la buena fe de la corporación; la *Comédie* sostiene que Renou ha perdido sus derechos, pero el dramaturgo quiere dejar claro, si eso es así, cómo ha sido el proceso que lo ha llevado, supuestamente, a perderlos: sabedores de que Renou era un autor primerizo, y desconocedor, por tanto, de las reglas que rigen en este mundo del teatro, lo citaron sin más al día siguiente de la representación, sin que nadie le dijera que la *Comédie* no podía rehusarle el derecho a una segunda representación, ni le advirtiera tampoco que, al consentir en presentar una obra corregida, tenía que pasar de nuevo por el escrutinio como si se tratara de una obra nueva, que podría, por tanto, ser rechazada. Lo que él creía que era una simple deferencia con los actores se ha convertido ahora en el pretexto para un abuso que nunca hasta ahora se ha cometido con autor alguno. Vanamente, Renou pretende ahora quitarles el poder que les había dado, y no someterse a otro juez que el Público. Y amenaza, en fin, con divulgar entre otros autores teatrales la inicua conducta de la *Comédie* y hasta, veladamente, ejercer unos derechos de reparación legal en los que da la impresión de que ni siquiera él mismo cree.

La carta, como era de esperar, no obtuvo esta vez respuesta, y es por ello por lo que Renou se decide a ponerla en conocimiento del público, con la esperanza, un poco presuntuosa, de «*n'ayant posé qu'un pied sur le seuil du théâtre, donner lieu à leur délivrance!*» (p. X), aunque es consciente de las dificultades que entraña tratar de romper el yugo insoportable bajo el que gimen en secreto desde hace tanto tiempo los autores franceses. E insiste de nuevo en que el haber consentido en someterles los cambios solicitados ha sido una falta involuntaria, que, en cuanto ha sido consciente de ella, ha reparado, y en que el único juez de los dramaturgos es el público, mientras que los actores no son otra cosa que intermediarios.

Es más, ni siquiera todos los miembros de la *Comédie*, según Renou, comparten la postura oficial, pues le han dicho que doce de ellos han tomado partido por el autor, y aprovecha de paso para ajustar cuentas y airear algunos trapos sucios sobre la arbitrariedad y la inconstancia de la institución, pues recuerda que la *Comédie* rechazó la tragedia en 1759<sup>19</sup>, y la admitió, en cambio, diez años después, de modo que la obra ha tardado catorce años en poderse presentar en escena<sup>20</sup>. Y no solo es que tarden en aprobar las obras, sino que además, a la hora de ponerlas en escena, la arbitrariedad parece ser también absoluta. Aprobada al fin, en efecto, la pieza en 1769, el deseo del autor de conferir el papel principal a M. le Kain, con quien le unía, al parecer, una amistad de cinco lustros, provocaría un nuevo retraso de cuatro años,

---

<sup>19</sup> Parece evidente, con todo, que las versiones presentadas por Renou en 1759 y 1769 no podían ser idénticas, porque la versión que conocemos tiene claros ecos de la de Lemierre, estrenada en 1761.

<sup>20</sup> «Cette Tragédie a été refusée à la lecture en 1759, & reçue en 1769. Ainsi quatorze ans se sont écoulés entre le premier vers lu à la Comédie & le premier récité sur le Théâtre. Les Auteurs sans protection font dans ce pays fort peu de chemin en beaucoup de temps» (p. XII).



debidos a una enfermedad y a diversos viajes de este reputado actor. Pero, cuando parecía al fin que en el invierno de 1772 le había llegado el turno a su *Térée* de subir a las tablas, otro autor desconsiderado pretendió hacer representar su pieza antes que la de nuestro hombre, pese a que había sido aceptada por la *Comédie* no hacía más de seis semanas. Renou se dirige a la *Comédie* para tratar de impedirlo, pero todo es en vano: la pieza, inexorablemente, iba a ser representada, y así habría sido, si no hubiese sobrevenido un accidente inesperado. Remite entonces Renou una segunda misiva vitriólica a los actores, en la que da rienda suelta a su bilis, y la reacción violenta de estos no se hace esperar, hasta el punto de que se habla, incluso, de eliminar su obra del listado de las que estaban ya dispuestas para representarse. Nuestro hombre les dirige, entonces, una tercera carta que, no alcanzamos muy bien a explicarnos cómo, cree apaciguadora<sup>21</sup>, con la que pensaba, ingenuamente, haber puesto fin al diferendo, pero, cuando solicitó un primer ensayo para su *Térée*, se le hizo llegar la siguiente respuesta: la *Comédie* está dispuesta a representar la pieza, pero, antes de comenzar los ensayos, Renou deberá presentar una reparación por las ofensas y comentarios inadecuados a que ha dado rienda suelta en sus escritos. La carta, al parecer, no llevaba esta vez la firma del Secretario de la institución, pero sí la de diecisiete actores, entre ellos la mayoría de quienes lo habían apoyado anteriormente. Sin embargo, ni siquiera esta preocupante circunstancia arredró a nuestro dramaturgo, que tomó de nuevo la pluma para dirigir a los comediantes una nueva misiva que se nos antoja otra vez muy poco diplomática<sup>22</sup>. Finalmente, Renou encontró, al parecer, el apoyo de un valedor de peso, que queda innominado, en el ámbito de la *Comédie*, ante cuya mediación los actores tuvieron que plegarse.

Pero el dramaturgo comprende entonces que sus problemas no han hecho más que empezar; consciente de los defectos de su tragedia, cae ahora en la cuenta de que solo podrá sostenerse en las tablas por el calor de su representación: pero, ¿podía esperar eso ahora de los actores<sup>23</sup>? Su única esperanza —confiesa— es la larga amistad que le une con el actor principal, M. le Kain. Esta esperanza, sin embargo, parece que fue vana. Aunque los actores aseguraron haber actuado sin dejarse guiar por el resentimiento, lo cierto es que no se permitió al autor asistir a ninguno de los ensayos, con lo que no pudo darse cuenta cabal de la longitud excesiva del tercer acto,

---

<sup>21</sup> «Les torts que vous avez eus avec moi sont cause de celui que j'ai aujourd'hui vis-à-vis de vous. Si je suis sorti de mon caractère, naturellement doux et honnête, il en a coûté cher à mon cœur, & j'en suis très fâché: vous devez l'être aussi, puisque mon emportement est votre ouvrage» (p. XIV).

<sup>22</sup> «J'aurais lieu de croire que vous n'avez point lu la Lettre que je vous ai écrite après celle qui vous a tant offensés. Je n'ai rien autre chose à dire que ce qu'elle contient: oubliez mon tort, & j'oublierai tous les vôtres, y compris même celui de votre dernière Lettre, dont le style est incroyable, & que je regarderai comme non avenue» (p. XV).

<sup>23</sup> «Je savois que ma Pièce, où je n'ai voulu que peindre le cœur humain, ne pouvant en imposer par le brillant du spectacle, ni par le cliquetis des événements accumulés les uns sur les autres, ne se soutiendrait que par la chaleur du débit, & un concert parfait entre les Acteurs. Pouvois-je l'espérer? » (p. XVI).

ni hacer ver a los actores que su actuación parecía cuatro veces más lenta de lo conveniente. Con una pizca de exageración y gracejo, afirma Renou que la lentitud de los actores en el recitado llegó a tal extremo que se cruzaban apuestas el día del estreno sobre si la tragedia tenía o no 2.500 versos, cuando en realidad no pasaba de los 1.600. Y concluye diciendo con amargura que fue esta lentitud premeditada, acompañada del tono bajo en la recitación, el arma que emplearon los actores para tratar de hacer caer la pieza, de modo que resulta sorprendente que su representación pudiera llegar hasta el final<sup>24</sup>. El tiempo pasado, sin embargo, permite a Renou tomarse la cosa con cierta dosis de retranca, y sugerir que podría, quizás, no tratarse, después de todo, de una treta de los actores empleada *ex professo* contra él, sino de una nueva moda, de la que se siente obligado a avisar a sus colegas, para que tengan la precaución de no incluir en sus tragedias más versos que en una ópera. Aunque, pequeño consuelo, nada menos que al propio Lemierre, que había tratado el mismo tema, y a quien confiesa conocer poco<sup>25</sup>, se le vio aplaudir con fervor en los pasajes más destacados de los dos primeros actos, y añadir, incluso, al final que la obra, sin su excesiva longitud en el tercer acto, no habría sido un fracaso<sup>26</sup>.

Cierran, en fin, este interesante prefacio unas *Réflexions sur l'abus de laisser les Comédiens juger les Auteurs* (pp. XIX-XXIII). En ellas, Renou critica, en primer lugar, el abuso en que ha degenerado la costumbre, en principio inocua, de leer los dramaturgos sus obras a los actores de la *Comédie*, que ha acabado convirtiéndolos en jueces de quienes en principio fueron maestros suyos e incluso ahora les dan de comer. Y es que, opina, los actores, por su falta usual de formación literaria, no están capacitados para emitir este tipo de juicios<sup>27</sup>, y no es raro que cuando toman

<sup>24</sup> Más adelante, las acusaciones son aún más explícitas, y apuntan casi a burdos intentos de sabotaje: «Pourquoi trois d'entre vous ont-ils avancé, en plein foyer, devant des personnes dignes de foi, que ma Piece n'iroit pas au second Acte? Pourquoi le même propos a-t-il été tenu à l'Orchestre, comme venant de quelqu'un qui jouoit dans la Piece? Pourquoi étoit-ce le bruit du Parterre, & celui des Loges où j'étois?» (p. XVIII). Ni siquiera M. le Kain, su supuesto amigo, queda a salvo de la sospecha: «... comment, après avoir débité avec un sentiment & une rapidité sublime votre premiere scene, votre ton s'est-il assourdi tout à coup, & votre jeu a-t-il perdu toute son énergie? Ce changement a frappé tout le monde, & cependant le rôle de Térée est toujours en forte situation. Or, quand l'Auteur a mis en situation le personnage, si le Comédien ne donne point d'action, à qui la faute? Le bourdonnement des gens mal intentionnés, car il y en avoit, vous a peut-être déconcerté?» (p. XVIII). Y llega a motejarlo, incluso, de traidor, aplicándole más o menos las mismas palabras que César a Bruto: «Après tant d'années de liaison, après une si longue attente, c'est vous qui me donnez le coup de massue: *Tu quoque, mi Bruté!*» (pp. XVIII-XIX).

<sup>25</sup> Y sin hacer, desde luego, mención alguna a la reunión de sociedad en que Lemierre y él habían disputado sobre la primacía de la poesía o la pintura.

<sup>26</sup> «On a vu M. le Mierre, qui a traité le même sujet, applaudir avec transport aux endroits les plus passables des deux premiers actes de ma Tragédie. Il a dit même à la fin de ma Piece: *Cet ouvrage, sans les longueurs du troisieme acte, n'auroit point eu d'échec*» (p. XIX).

<sup>27</sup> «Les Comédiens n'ont point les égards, l'impartialité, ni les lumieres nécessaires pour juger les hommes de lettres» (p. XX).

por su cuenta decisiones con las que creen mejorar las obras, en realidad las estropeen<sup>28</sup>. Como alternativa, en una especie de anticipación, *mutatis mutandis*, de esa evaluación por pares que está ahora tan de moda<sup>29</sup>, propone que los primeros gentilhombres de la Cámara formen un tribunal de hombres de letras (no necesariamente dramaturgos) que se ocupe de someter a examen las obras de teatro. Las informadas favorablemente por este tribunal serían enviadas a los mencionados gentilhombres, que ordenarían entonces su registro en la *Comédie*, donde permanecerían en lista de espera para su representación. Llegado su turno, se obligaría a los actores a presentar ante los autores ensayos en regla, sin que pudieran limitarse, como ocurre muchas veces ahora, a mascullar su papel entre dientes, de modo que el propio dramaturgo pueda juzgar su obra de una manera cabal. No se le escapa, con todo, la posibilidad de que los miembros ya consagrados de ese tribunal pudieran intentar, por celos, cerrar el camino a nuevos talentos, pero no ve en ello un obstáculo insuperable: de una parte, y con cierta ingenuidad, sostiene que «*le mérite protege le mérite*» (p. XXIII), y de otra, el autor tiene siempre la opción de apelar directamente ante el Público, por medio de la impresión del drama. Y, en otro curioso rasgo de modernidad, se presenta como celoso defensor de la implantación de unos derechos de autor a perpetuidad: si esa ley, argumenta, se hubiera alguna vez instituido, los descendientes de Corneille no habrían vivido en el infortunio, mientras que los actores de la *Comédie* se hacían de oro con sus dramas<sup>30</sup>.

### 3.2. *DRAMATIS PERSONAE*

En la página sin numerar que sigue al *Préface* y precede al comienzo del texto, bajo la rúbrica *ACTEURS*, se nos presenta el elenco de personajes, precisando además el nombre del actor o actriz que lo encarnó en la única representación del drama:

- *Térée*, Rey de Tracia (M. le Kain)
- *Procné*, Mujer de Térée (M<sup>me</sup> Vestris)

---

<sup>28</sup> De lo que ofrece un único ejemplo, pero evidente: «Je n'en citerai qu'un exemple. Ils finissent la tragédie de *Rhadamiste* à la mort de ce Prince : la toile tombe; & les spectateurs, qui, pendant tout le cours de la piece, se sont intéressés à l'amour d'*Arsame* & de *Zénobie*, ne savent ce qu'ils deviennent. Les Comédiens ont cru supprimer une longueur, ils ont ôté la conclusion» (p. XXI).

<sup>29</sup> «Pourquoi les Auteurs n'auroient-ils point le privilege naturel d'être jugés par leurs pairs?» (p. XXI).

<sup>30</sup> «Une loi bien digne encore de Messieurs les Gentilshommes de la Chambre seroit celle qui conserveroit aux Auteurs leurs rétributions à perpetuité, & pour eux & pour les leurs. Pourquoi ceux qui apportent la matiere premiere & un fonds immortel pour les Comédiens, n'y auroient-ils point un droit immortel? C'est une justice, & ce seroit un moyen d'émulation de plus. Si la loi que je propose eût été instituée, tandis que les Comédiens s'enrichissoient avec les chefs-d'œuvre du grand Corneille, ses descendants n'auroient point languì dans l'infortune» (p. XXIII).



- *Philomele*, Hermana de Procné (M<sup>le</sup> Raucour)
- *Iphidamas*, Príncipe en situación de rehén en la Corte de Tereo (M. Molé<sup>31</sup>)
- *Policlès*, Ministro y antiguo ayo de Térée (M. Dalainval)
- Guardias, Tracios y Mujeres de la *suite* de Procné y de Philomele.

Renou, como se ve, no complica mucho la trama, pues elimina de ella (al menos de la aparición en escena) al niño Itis y al anciano Pandión, padre de las dos princesas, y añade a un pretendiente para Filomela (Iphidamas) y a un viejo consejero del tirano tracio, uno de esos papeles de repertorio que en nuestra tradición teatral se conocen como «un barba».

La escena, según se detalla a pie de página, se sitúa en Abdera, ciudad de Tracia<sup>32</sup>, en el palacio de Tereo.

### 3.3. LA TRAGEDIA PROPIAMENTE DICHA

Presentamos en este punto un resumen del argumento, que permitirá al lector cotejar el grado de distanciamiento con respecto a la versión canónica de la historia en las *Metamorfosis* de Ovidio, a la que se hará referencia en el apartado siguiente.

El acto primero se compone de solo cuatro escenas, dos de ellas, la primera y la cuarta, sumamente breves. El escenario nos presenta, al levantarse el telón, el palacio de Tereo<sup>33</sup> oscurecido por las sombras de la noche, en medio de una tormenta, cuyos truenos se escuchan a lo lejos. La primera escena es un breve solo, de 14 versos, del joven Iphidamas, preocupado porque Tereo y Filomela, a quien ama, no llegan, y sorprendido de que Progne, en medio de la terrible tormenta, duerma en casa como si nada. La llegada de Policlès, en la escena segunda, da lugar a una típica escena-prólogo para informar al espectador de los antecedentes de la acción. Aun cuando afecta tranquilidad para no alarmar a los tracios, el viejo consejero está también muy preocupado, no solo por el afecto que siente por el rey y la reina, sino también por la intranquilidad que aquejaría al pueblo, si supiera que su suerte podría quedar en manos de un niño, el príncipe Itis, hijo de Progne y de Tereo, en el caso de que este haya fallecido. Tereo ha partido hace seis meses para gestionar el matri-

<sup>31</sup> Renou tenía, al parecer, la sospecha de que M. Molé, quizás como consecuencia de su polémica con los actores previa al estreno del drama, había querido escabullirse del elenco de actores asignado a su tragedia, según se deduce de lo que se le indica en una de las cartas remitidas desde la *Comédie*. «La Comédie est prête à jouer votre Pièce: *Monsieur Molé* n'a point refusé le rôle que vous lui destiniez, vos doutes à son égard sont mal fondés» (p. XIV).

<sup>32</sup> La ubicación en Abdera parece un influjo de Lemierre; en la prestigiosa versión de Roy y Lacoste la escena se ubicaba, más genéricamente, en la capital, innominada, de Tracia.

<sup>33</sup> Utilizamos a partir de ahora, salvo que se trate de citas del original, los nombres de los personajes principales del drama en su forma aclimatada en nuestra lengua. Mantenemos en cambio la forma original para el resto.





monio de Iphidamas y Filomela. Pandión, según se sabe, consintió, y entregó a su segunda hija a Tereo, pero la injustificada demora hace pensar en un desenlace fatal. Iphidamas y Filomela se aman desde niños. Sus padres, Pandión y Phostas, son hijos del anciano Erecteo, que, al morir, dejó el trono de Atenas a Pandión. Phostas, irritado y deseoso de obtener un reino, abandona Atenas para conquistar el Ponto, pero envía también más tarde a su hijo Iphidamas con un ejército para conquistar Atenas, empresa de la que sale, inicialmente, victorioso, pero Pandión casa a Progne con Tereo, y consigue con esta poderosa alianza dar la vuelta a la partida. Generoso, con todo, en la victoria, ofrece la paz a su hermano, que se sellará con la boda de sus hijos, que habrá de celebrarse en Tracia. Iphidamas, esperanzado, se dirige, consecuentemente, a Tracia, donde encuentra, no a Tereo dispuesto para entregarle a su novia, sino a Progne consumida por la pena y la preocupación, ante la larga ausencia de su esposo.

En la tercera escena, la reina despacha a Policlès a comprobar si la nave de Tereo ha naufragado y se queda a solas con Iphidamas, al que cuenta un terrible sueño premonitorio<sup>34</sup>. Iphidamas trata de tranquilizarla, diciéndole que los sueños son solo sueños, pero Progne le confiesa que los celos la atormentan y que cree que los cielos la avisan de una muerte o, más probablemente, una infidelidad. Iphidamas no quiere creerla, pero Progne le asegura que Tereo es un hombre bien capaz y que el clima se presta a ello<sup>35</sup>; al principio, creyó tenerlo bien sujeto con su belleza, con su atractivo, y el nacimiento de Itis, pero ahora está segura de que solo el temor a la cólera de ella lo contiene. Iphidamas se pregunta si no será más bien que Pandión se resiste a dejar marchar a su hija, y le recuerda que fue la propia Progne, a fuerza de súplicas y lloros, quien lo convenció para que fuera a tratar de persuadir a su suegro<sup>36</sup>. Progne recapacita, y siente incluso remordimientos, por haber sospechado, quizás, sin fundamento de su marido, que tal vez esté ahora en las orillas del infierno<sup>37</sup>. Iphidamas,

<sup>34</sup> Tereo y Filomela han naufragado. Cuando Progne trata de abrazarlos, abraza, en realidad, a las furias, y ve a una mujer fuera de sí que se lanza puñal en mano contra un guerrero: es Filomela, que espeta a su hermana que es así como se castiga a los pérfidos como su esposo. Progne, espantada, se desploma, y aplasta a su hijo en su caída. Surgen espectros del infierno, el suelo de la cámara se hunde y los arrastra con él a los abismos.

<sup>35</sup> Un recuerdo, sin duda de Ov. *Met.* VI 458-460: *digna quidem facies, sed et hunc innata libido / extimulat, pronomque genus regionibus illis / in venerem est*. Citamos el texto ovidiano por la edición de W. S. Anderson, *Ovidius. Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1991.

<sup>36</sup> Un eco, respectivamente, de Ov. *Met.* VI 467-468 (*iamque moras male fert cupidoque revertitur ore / ad mandata Procnes et agit sua vota sub illa*) y 440-444 (*cum blandita viro Procne 'si gratia' dixit / 'ulla mea est, vel me visendam mitte sorori / vel soror huc veniat! redivitum tempore parvo / promittes socero; magni mihi muneris instar / germanam vidisse dabis*), aunque los lloros constituyen exageración con respecto a lo que se dice en el texto ovidiano.

<sup>37</sup> Desde el punto de vista de los antiguos, el infierno (esto es, el inframundo) no es otra cosa que la morada definitiva a la que se encaminan las almas de los difuntos, sin las implicaciones siniestras de las que acabaría dotándolo la teología cristiana.

al fin, pide a Progne que le permita al menos abandonar la corte y unirse a los cortejos orgiásticos en honor de Baco<sup>38</sup>, pero Progne le informa de que los ha prohibido. En la brevísima escena cuarta, por último, llega Policlès para confirmar que no ha habido naufragio alguno. Precisamente en ese momento se informa de que unos barcos se acercan, que Progne, llena de alegría, anticipa que no han de ser otros que los de Tereo.

Los ecos de Lemierre en este primer acto son notorios. Su *Térée*, en efecto, comienza también con un personaje preocupado por la tardanza de Tereo, aunque en este caso se trata de la propia Progne, que se sincera con su confidente Dircé, cuando está ya a punto de despuntar la aurora. También en esta obra Tereo ha partido en busca de Filomela para casarla en Tracia con Athamas, a quien le había sido prometida ya desde la infancia, y que mantiene el orden en Tracia en ausencia de Tereo. Del mismo modo como en Renou Iphidamas trata de tranquilizar a Progne sobre la causa del retraso de su marido, en Lemierre era Dircé quien lo hacía con argumentos en parte coincidentes: tal vez Pandión se resiste a dejar partir a la hija que le queda, o tal vez Tereo se demora para hacer coincidir la entrada triunfal de la princesa con los fastos en honor del dios del vino. También en Lemierre Progne confiesa a su confidente que ha sufrido una pesadilla<sup>39</sup>, y aunque reconoce que ha sido solo un sueño, recuerda también que Tereo y los tracios son propensos a la lujuria. Si en Renou Iphidamas pide licencia a la reina para dejar la ciudad y unirse a los cortejos báquicos, en Lemierre es Athamas quien solicita permiso para partir a Atenas y tratar de agilizar la partida de su prometida. Como en Renou, también en la tragedia de Lemierre era el hombre de confianza de Tereo, en este caso el sensato Adraste, quien anunciaba a la reina la llegada de la flota.

El acto segundo, por su parte, tiene seis escenas. La primera, tras el desembarco, muestra la alegría de Progne porque ni los viajeros han muerto, ni Tereo le ha sido infiel. Pero Filomela se muestra esquiva e indiferente ante su inminente boda. En su solo de la segunda escena descubrimos su desesperación porque Tereo se le ha insinuado y ha tenido que esforzarse para mantenerlo a raya. La frialdad glacial con la que ha recibido a su enamorado ha sido, pues, estudiada, porque en la corte de Tereo está sin defensa, y provocar los celos del tirano o contar la verdad a su amado puede ser muy peligroso; y no menos doloroso sería contarle la verdad a Progne. En la tercera escena recibe, glacial, a su enamorado, aunque acaba mostrándole su cariño, si bien no puede revelar su preocupación, por la llegada del rey, al que acompañan Policlès y sus guardias. Iphidamas se echa en brazos de Tereo, pidiéndole que permita la celebración inmediata del matrimonio, pero Filomela lo corta

---

<sup>38</sup> Reminiscencia de Ov. *Met.* VI 587 ss., aunque en Ovidio, al contrario, es Progne quien aprovecha, precisamente, las celebraciones para encaminarse a los bosques y rescatar a su hermana. En las celebraciones dionisiacas, en todo caso, tomaban parte las mujeres, y no los hombres.

<sup>39</sup> Consistente, en este caso, en que Filomela es violada y raptada, sin que nada pueda hacer para impedirlo su anciano padre.



en seco: lo que ha mostrado por él ha sido compasión, pues, a pesar de lo acordado por sus padres, está decidida a no casarse. Tereo se finge tan confundido como su rival, que le pide, en nombre de la amistad, que descubra el motivo de tan extraña conducta. El acto termina con una larga escena en la que Tereo explica a Policlès la causa de su alegría por la tristeza de Iphidamas, pues también él la ama, y siente ahora un débil rayo de esperanza, mientras le cuenta, en un relato brillante y cuajado de ecos ovidianos, el viaje a Atenas y la impresión indeleble que ha impreso en su alma Filomela. Es verdad que hasta ahora la muchacha se le ha resistido, pero, a la vista de lo ocurrido, tal vez no ame ya a Iphidamas. Está dispuesto, sí, a llevar ante el altar a Filomela, pero sólo para casarse con él. Es posible que ello suponga la guerra con los otros dos reyes, pero poco le importa<sup>40</sup>. Lo irrita, con todo, la resistencia, aunque débil, que ofrece su consejero, y lo conmina a no oponerse a su soberano y a guardar silencio sobre su amor y sus planes; solo sus años y los cuidados que le prodigara en la infancia lo han salvado, pero, le advierte, no se traiciona a Tereo impunemente.

También en este segundo acto se detectan algunos ecos del drama de Lemierre. El agón entre Tereo y Policlès, en efecto, recuerda al de Tereo y Adraste al final, también del segundo acto, en el que Tereo confiesa a su consejero que está enamorado de Filomela y pide a Adraste que ponga en marcha el proceso de divorcio; también Adraste se opone, inicialmente a su soberano, aduciendo, por ejemplo, que se trataría de una unión incestuosa que podría desembocar en una guerra, argumentos que dejan frío a Tereo, que no atiende a razones y lo conmina a que ponga en ejecución lo ordenado.

El acto tercero, responsable para Renou, como se recordará, del fracaso de la pieza<sup>41</sup>, se articula en ocho escenas. La primera es un breve solo de Filomela, que huye asustada de palacio, consciente de la esperanza que ha suscitado en Tereo y dispuesta a consolar y confortar a su amado, aunque sin revelarle la verdad. Pero la intercepta Progne, que viene acompañada por Cléone, una mujer de su séquito, y echa en cara a su hermana su comportamiento con Iphidamas, que, dolido, ha decidido abandonar el reino. Filomela se desmaya, Progne pide a Cléone que la sostenga, pero llega Tereo, en cuyos brazos<sup>42</sup>, sobresaltada, despierta Filomela. Mientras Tereo se la ingenia para que Filomela disipe las sospechas de infidelidad que aún siente su esposa, Progne pide a su esposo que unan sus esfuerzos para que la boda se celebre: ella irá a persuadir a Iphidamas de que no zarpe: que él, mientras, convenza a

---

<sup>40</sup> Un eco de Ov. *Met.* vi 464: *aut rapere et saevo raptam defendere bello.*

<sup>41</sup> Quizás, para curarse en salud, en esta versión impresa el dramaturgo inserta a su comienzo la siguiente nota: «Cet acte demande généralement beaucoup de rapidité dans le débit» (p. 32).

<sup>42</sup> En nota, Renou se pregunta, lanzando un nuevo dardo a su supuesto amigo M. le Kain: «Pourquoi l'Acteur chargé du rôle de Térée n'a-t-il pas pris Philomele dans ses bras, comme on l'avait indiqué?» (p. 33).

Filomela para que se case. En consecuencia, la escena cuarta presenta un *agón* entre Tereo y Filomela<sup>43</sup>, en el que Tereo lo intenta todo, desde proponerle un *ménage à trois* basado en las leyes tracias, a asegurarle que puede contentarse con que ella se quede, para mediar, simplemente, entre la cólera de Progne y su esposo. Pero Filomela se mantiene firme y le hace ver que no ha querido darle esperanzas, sino salvar la vida de Iphidamas. Tereo, entonces, pierde los estribos, y aún más al ver venir a su rival con Progne, de modo que presenta a Filomela un ultimátum: o consigue, sin revelar la verdad, que Iphidamas se marche, o será para él la muerte. En la brevísima escena quinta, en la que Progne conduce ante Filomela a un reluciente Iphidamas, Tereo pide a su esposa que se retiren para ver a Itis, para dar lugar a la entrevista de los enamorados, que ocupa, en forma de *agón*, la escena sexta<sup>44</sup>, en la que Filomela no consigue convencer de que abandone Abdera a Iphidamas, que le manifiesta, en cambio, convencido ahora de la existencia de un rival, su intención de no marchar y de asediar sus pasos dondequiera que vaya. La escena séptima es un breve intercambio entre Iphidamas y Tereo, que trata, en vano de detenerlo, y la octava un solo de Tereo, que llega a la conclusión de que Filomela ama a Iphidamas, y que ha de ser, por tanto, eliminado.

En este tercer acto, el influjo de Lemierre es poco consistente, y cede ante el de Roy, en cuyo tercer acto Tereo conmina a Athamas, el enamorado de Filomela, a tratar de enajenar en la princesa el amor que le tiene, si desea salvar la vida, y cuando él se niega y prefiere morir, lo amenaza con dar muerte a su amada, con lo que lo convence, aunque sus esfuerzos son vanos. El despego de Athamas ante los transportes amorosos de Filomela, para tratar de salvarle la vida, parecen, en efecto, una inversión del despego de Filomela en Renou, por el mismo motivo. El nombre de la sirvienta de Progne, Cléone, está también tomado de Roy.

Pasando, ahora, al análisis del cuarto acto, la primera de sus cuatro escenas es de nuevo un solo de Filomela, a quien Tereo ha mandado esperar y teme que sea para arrastrarla al altar. En ese caso, con un puñal que oculta, se quitará la vida: así salvará la de su amado, y devolverá, además, a su hermana un marido. La escena segunda nos ofrece un nuevo *agón* entre un taimado Tereo y una ingenua Filomela. El rey, supuestamente arrepentido, viene a ofrecer la paz a Filomela. Ha arrestado a Iphidamas, y su destino depende de la elección de la muchacha: si quiere casarse con él, que se case, pero si no lo desea, hará partir al punto al príncipe y defenderá la

<sup>43</sup> Escarmentado de la tibieza de los actores el día del estreno, Renou explica en nota que: «Cette scene demande un débit plein de chaleur de la part de Térée & de Philomele» (p. 37).

<sup>44</sup> También en esta escena ofrece Renou unas indicaciones sobre cómo deben comportarse los actores, indicio de que el desempeño en ella de M. Molé y M<sup>lle</sup> Raucour el día del estreno no le había gustado un pelo: «Dans cette scene, d'après les menaces de Térée, le trouble de Philomele est augmenté du double. Elle doit y mettre beaucoup de désordre & de tendresse, Iphidamas beaucoup de surprise, d'intérêt, & enfin de dépit de ne pouvoir démêler la cause de la douleur & de l'effroi de Philomele» (p. 45).



libertad de elección de su cuñada con las armas, si es preciso. Filomela, desconfiada, da a entender que no desea casarse, y Tereo se compromete, por consiguiente, a garantizarle la libertad que ha elegido, pero la muchacha finalmente se convence de la sinceridad del tirano, y le abre incautamente su corazón. En la escena tercera, Filomela hace partícipe a su hermana de su alegría, y se entrega a una desafortunada loa de la virtud de Tereo, a la que se suma Progne alabando sus cualidades como padre, y pide a su hermana que la acompañe en busca de Iphidamas. El acto cuarto concluye con un monólogo de Tereo, desgarrado entre el remordimiento, el deseo de mostrarse noble y la pasión.

El acto quinto, en fin, que cuenta con cinco escenas, presenta a un Tereo sumergido en la más negra de las tristezas, que ha abandonado el regocijo de la boda de Filomela e Iphidamas. Policlès alaba su capacidad para vencerse, pero Tereo le pide que vuelva al templo y lo deje solo, circunstancia que permite un monólogo por el que nos enteramos de que ha vertido veneno en la copa de su rival. Policlès, en efecto, horrorizado, le anuncia en la escena tercera la muerte de Iphidamas y queda sorprendido de la feroz alegría del rey, que, dejando ya sus fingimientos, corre adentro en busca de Filomela. Pero sale entonces a escena Progne, con los cabellos en desorden y restos en ellos de flores y guirnaldas<sup>45</sup>, acusa a Tereo de asesinar a Iphidamas y le anuncia que será pronto presa de los remordimientos y que todo, además, será en vano, porque la muchacha, con el puñal que guardaba para protegerse de él, se ha quitado la vida. Tereo pide a los guardias que la aparten de su vista y, ante la vacilación de estos, se lanza contra ella cuchillo en mano, mientras Progne lo colma de denuestos y expresa su deseo de convertirse en Furia y abrazar el palacio<sup>46</sup>. En la escena quinta, muy breve, Tereo oye unos gritos que cree provienen de Filomela<sup>47</sup>, pero pronto descubre que «*C'est la voix de mon fils / Quels sanglots douloureux, quelles lugubres plaintes*» (p. 72), y en la sexta y última sale Progne, con las manos ensangrentadas, y blandiendo un puñal, y hace saber a Tereo que ha dado muerte a Itis, cuyo cadáver le muestra, fuera de escena. Tereo desenvaina su espada para matarla<sup>48</sup>, pero ella, presa del remordimiento, se le adelanta, hundiendo el puñal en sus propias entrañas. Tereo, inmóvil por el terror y sobrecogido por el suicidio de

---

<sup>45</sup> Recuerdo lejano, por una parte, del atuendo báquico de Progne en Ov. *Met.* VI 592-593 (*vite caput tegitur; lateri cervina sinistro / vellera dependit, umero levis incubat hasta*), y por otra del momento en que se encara con Tereo para hacerle ver que ha descubierto sus «amores» con Filomela, en 653 ss.

<sup>46</sup> Eco de Ov. *Met.* VI 614-615: *aut ego, cum facibus regalia tecta cremabo, / artificem mediis immitam Terea flammis.*

<sup>47</sup> Este error de Tereo puede ser también un eco del momento en la versión ovidiana en que Progne, con una expresión ambigua, hace creer a Tereo que su hijo está dentro de la habitación, cuando en realidad le está diciendo que está ya dentro de su vientre, tras haber engullido su carne en el banquete; cf. Ov. *Met.* VI 650 ss.

<sup>48</sup> Eco de Ov. *Met.* VI 666: *nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro.*

Progne, busca en vano la espada y cae, abatido, sobre los guardias, con estas palabras que cierran la pieza: «*O Furies*<sup>49</sup>! / *Accourez: que vos mains, sur moi seul réunies, / Eteignent dans mon sang ma sacrilege ardeur, / Et par pitié, du moins, arrachez-moi le cœur*<sup>50</sup>» (p. 73).

Parece, no obstante, que el dramaturgo no quedó satisfecho del todo con este final tremebundo, porque se ofrece, a continuación, un «*Nouveau Dénouement*» (pp. 74-75), en el que Tereo, tras la muerte de los enamorados, se muestra arrepentido y presa del remordimiento, y Progne, tras hacerle creer, ambiguamente, que ha dado muerte al niño, le hace saber finalmente que los dioses han hecho que prevalezca en ella el amor de madre. Tereo, aliviadísimo, manifiesta su intención de dejar el trono, y se marcha errante de país en país, como un alma en pena. La tragedia termina, en esta versión alternativa, con las siguientes palabras de Progne a Policlès:

Prenons soin de ses tours. Je suis épouse & mere;  
Mon cœur se sent touché par son remords sincere;  
Puisse-t-il appaiser les manes de ma sœur,  
La colere céleste & ma juste douleur! (p. 75).

### 3.4. EXAMEN DE LA PIECE

Como colofón, presenta Renou un «*Examen de la Piece*» (pp. 76-80), que comienza con la aseveración de que la historia de Tereo y Filomela es de todos conocida, pero va a ofrecer, con todo, un resumen de su argumento, para mostrar, más que nada, hasta qué punto se ha alejado de ella, sin perder de vista, eso sí, los dos puntos de moral que se la han hecho elegir<sup>51</sup>, esto es, las desdichas a las que nos arrastran el amor y la cólera. Y ofrece, en efecto, un resumen de la historia que sigue en esencia la versión canónica ovidiana, aunque precisa al final que Tereo se muta en gavilán, y no en abubilla, lo que apunta a una contaminación, en último término, con la versión de Higino, quizás a través de algún manual mitográfico:

Pandion, pressé par un puissant ennemi, demande de secours à Térée, qui prend les armes & l'en délivre. En reconnaissance<sup>52</sup>, Pandion lui donne Procné, sa fille aînée<sup>53</sup>. Térée, pendant cinq ans, vécut avec elle dans la plus parfaite union, & en

<sup>49</sup> Eco de Ov. *Met.* VI 662: *vipereasque ciet Stygia de valle sorores.*

<sup>50</sup> Un eco lejano de Ov. *Met.* VI 663-664: *et modo, si posset, reserato pectore diras / egerere inde dapes immersaque viscera gestit*, aunque en Ovidio lo que desea Tereo es abrir sus carnes para extraer de ellas las horribles viandas que ha ingerido.

<sup>51</sup> Pero, de ser cierta la famosa historieta de su discusión con Lemierre, parece evidente que el motivo de la elección de este tema no habría sido otro, en realidad, que el intento de rivalizar con él en su propio terreno, pues Lemierre había compuesto un *Térée* que se estrenó en 1761.

<sup>52</sup> En realidad, según Ovidio, para granjearse un yerno rico en soldados y en recursos, y que hacía remontar su linaje nada menos que al dios de la guerra.

<sup>53</sup> Este detalle falta explícitamente en Ovidio, aunque es fácil deducir que Progne es ahí también la hermana mayor.



eut un fils nommé Itis: mais Procné, conservant dans son cœur l'amitié la plus tendre pour Philomele sa sœur, ne put résister plus long-temps au désir de la revoir. Elle engagea son époux de se transporter lui-même jusques dans les murs d'Athenes, pour supplier Pandion de permettre que cette sœur si chérie vint passer quelque temps avec elle: mais à peine Térée eut-il vu Philomele, qu'il conçut pour elle l'amour le plus violent. Il ne lui déclara sa passion que lorsque cette Princesse fut montée sur son vaisseau<sup>54</sup>. Comme il côtoyait les rivages de Thrace, au lieu de retourner dans son palais, où l'attendoit sa femme, il descendit près d'un bois solitaire, qui entourait une demeure antique; il y fit entrer Philomele, & assouvit ses desirs effrénés. Comme cette Princesse exhaloit sa douleur en reproches les plus amers, ce Roi furieux & barbare tira son épée & lui coupa la langue; ensuite il l'enferma, & la fit garder avec soin dans cet asyle écarté: mais Philomele trouva moyen d'instruire de son sort sa chère Procné, qui, sur le faux rapport de son mari, déplorait la mort de sa sœur. Procné saisit le temps des fêtes de Bacchus pour venir briser les portes de la prison de Philomele. Ces deux sœurs, arrivées dans le Palais de Térée, conçurent le projet de se venger de son outrage & de sa perfidie, en immolant Itis, & le lui servant dans un festin. Après le repas, Procné lui présente Philomele, portant la tête de son fils. Térée court sur elles l'épée à la main. La Fable le fait changer en épervier, Philomele en rossignol, & Procné en hirondelle. C'est-à-dire qu'ils les poursuivit, & qu'elles échappèrent à sa vengeance<sup>55</sup> (pp. 76-77).

A continuación, explica Renou algunas de las licencias que se ha tomado para amplificar la versión canónica ovidiana<sup>56</sup>. Si en ella los enemigos que asedian en Atenas a Pandión quedan indefinidos, el dramaturgo francés inventa un conflicto dinástico (deudor en último término, en mi opinión, del que enfrentara a Etéocles y Polinices en la mitología tebana), en virtud del cual Pandión, a la muerte de su padre Erecteo, obtiene el trono de Atenas, pero se ve tiempo después asediado por las tropas de su propio hermano, comandadas por el hijo de éste, Iphidamas, asedio del que lo libera la ayuda salvadora de Tereo. Dando un paso más, Renou añade otro elemento, aparentemente de su cosecha, que introduce un elemento sentimental en la trama: para sellar la paz entre los hermanos, el hijo de Phocas, Iphidamas, se casará con la hija soltera que le queda a Pandión, Filomela, siendo así que los jóvenes se aman desde niños. Pero hemos dicho «aparentemente», porque el motivo de un enamorado de Filomela que sirve como rival y obstáculo a las poco recomendables intenciones de Tereo, tiene una amplia raigambre en la dramaturgia moderna de esta historia mítica.

<sup>54</sup> En Ovidio, en realidad, Tereo solo declara sus intenciones una vez que ha desembarcado en Tracia, inmediatamente antes de violar a su cuñada, aunque es cierto que pronuncia, una vez que su cuñada es embarcada en la nave, un comentario ciertamente ominoso: «*vicimus!*», *exclamat*, «*mecum mea vota feruntur!*» («Vencimos —exclama— conmigo viaja el objeto de mi deseo», *Ov. Met.* VI 513), y que desde ese momento no deja de mirarla un segundo, con la fijeza de un águila que acaba de depositar una liebre en su elevado nido.

<sup>55</sup> Una lectura racionalista de la historia mítica, que por supuesto falta en Ovidio.

<sup>56</sup> Para un estudio de conjunto sobre la versión ovidiana del mito, fuente canónica para las versiones modernas, pueden verse los análisis de Cazzaniga (1951) y Martín Rodríguez (2002: 109-265).

ca, pues aparece, por ejemplo, en las versiones españolas de Guillén de Castro y Rojas Zorrilla, y en varias de las versiones francesas anteriores a la de Renou, y notablemente en la de Lemierre, fuente inmediata que nuestro autor, prudentemente, silencia.

Como era de esperar, Renou confiesa haber atenuado, para salvaguardar *les bienséances*, algunos episodios truculentos de la versión ovidiana, que se limita a presentar alusiva o simbólicamente. Es el caso, por ejemplo, de la glosotomía que inflige en los bosques Tereo a Filomela, que Renou considera inadmisibles para la escena de su tiempo y se transmuta aquí, por mor de las conveniencias, en el silencio obstinado y voluntario que se impone Filomela en buena parte de la tragedia, como si ella misma, simbólicamente, se hubiera cortado la lengua. Renou omite también la violación de Filomela y su encierro en los bosques, y atenúa en cierto modo el carácter perverso del Tereo ovidiano, al dotarlo de remordimientos y de una cierta inclinación a la virtud que conserva en alguna medida incluso en medio de sus crímenes<sup>57</sup>. Se amortigua también la muerte de Itis, que en Ovidio es un acto premeditado de Progne y Filomela, mientras que aquí es solo el efecto de la cólera salvaje de Progne, que después se arrepiente, aunque ya en vano. Y, por supuesto, se omite el macabro episodio del banquete caníbal. Aun así, a algunos les pareció esta muerte de Itis una atrocidad a sangre fría, como el propio Renou nos informa<sup>58</sup>, y el dramaturgo, de hecho, para curarse en salud, compuso, como hemos visto, un segundo desenlace, que añadió en el texto impreso como alternativa al final de la pieza, si bien confiesa que le gustaba más el primero<sup>59</sup>. Original en la tradición de este tema mitológico es el doble suicidio de Filomela y Progne, la primera, por el pesar de la muerte de su amado y para evitar caer en manos de Tereo, y la segunda (aunque solo en el final original, y no en el alternativo) por los remordimientos tras haber dado muerte a su hijo. En ambos casos, de todos modos, las princesas evitan con su suicidio que Tereo se apodere de ellas, a la una para forzarla, y a la otra para castigarla, lo que supone probablemente un eco de los versos finales de la versión ovidiana, en los que Tereo se lanza espada en mano contra ellas, pero no puede alcanzarlas, porque sus cuerpos se llenan de plumas y se alejan, la una a los bosques, y la otra, revoloteando, en torno a los aleros de la casa<sup>60</sup>. La idea del suicidio pudo, tal vez sugerirla la consulta de alguna

---

<sup>57</sup> «J'ai peint ce Roi dissimulé, & emporté dans son amour, tel qu'il est dans Ovide; mais je crois que l'avoir rendu moins odieux par les remords qui l'agitent, & le goût qu'il conserve pour la vertu au milieu de sa passion criminelle» (p. 78).

<sup>58</sup> «Ce n'est, ce me semble, pas une atrocité froide, comme quelques-uns me l'ont reproché» (p. 78).

<sup>59</sup> «Je préfère ce dénouement au dernier, parce qu'il tient plus au fond de ma Tragédie & de l'Histoire, & qu'il renferme, comme je l'ai dit, les deux buts moraux que je me suis proposés, les dangers de l'amour & de la colere. Le nouveau dénouement, peut-être plus satisfaisant pour le cœur, me paroît avoir moins de mouvement et d'effets pittoresques pour le Théâtre. Je les ai fait imprimer tous deux; les avis étant partagés, je laisse au Public à décider» (p. 78).

<sup>60</sup> Cf. Ov. *Met.* VI 666-669: *nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro. / corpora Cecropidum pennis pendere putares: / pendebant pennis. quarum petir altera silvas, / altera tecta subit...*



edición ilustrada de las *Metamorfosis* de época humanística, en que se presenta a las hermanas, a media metamorfosis, lanzándose por una ventana. Tereo, por su parte, no sufre un castigo físico ni paga sus culpas con la muerte: quizás en 1773 presentar en escena un magnicidio pudiera resultar muy peligroso para un autor novel, y podría haber impedido, en todo caso, que la obra se representase<sup>61</sup>.

El resto del *Examen* lo dedica, en fin, a impugnar algunas de las críticas que se le habían hecho: no es necesario que todos los desenlaces trágicos dejen una dulce satisfacción en el alma de los espectadores, el que haya escenas que se parezcan a otras de obras anteriores no es motivo de reproche<sup>62</sup>... Reconoce, eso sí, que puede haber habido simplicidad y poca acción en la obra, salvo en el momento de la catástrofe, pero no se debe, en todo caso, a una carencia técnica por su parte, sino a una decisión voluntaria: no censura, e incluso admira, a quienes aman la pompa en escena y buscan sorprender al espectador con la rapidez vertiginosa de los acontecimientos; pero prefiere ceñirse a lo verosímil<sup>63</sup>, y estudiar con más detalle el corazón humano.

Y se defiende en fin, contra otro de los reproches que sólo al llegar al final del librito sabemos que se le estaba haciendo, la consideración de su diseño de componer una tragedia por desafío como el efecto de un amor propio exagerado, cuando no es otra cosa que el resultado del acaloramiento de una disputa.

#### 4. CONCLUSIONES

Sería sorprendente que un drama escrito «por desafío» por un pintor con poca o ninguna experiencia literaria para demostrar que es más fácil que un artista pictórico componga una tragedia que no que un tragediógrafo pinte un cuadro pueda haber alcanzado unos niveles de calidad que lo equiparen a las obras de arte, pero no deja de tener su interés. Renou, en efecto, se esfuerza por demostrar que cono-

---

<sup>61</sup> Cabía, con todo, la posibilidad del suicidio, que aparece, por ejemplo, tanto en la versión de Roy como en la de Lemierre. Más atrevidas son las versiones españolas, en las que Tereo, o bien muere, como en la versión de Timoneda, como consecuencia de la impresión, tras saber que ha comido la carne de su hijo, o bien muere a manos de Pandión, como en una interesante versión de época humanística conservada en el Ms. 14.640 de la Biblioteca Nacional, o bien por obra de las propias Progne y Filomela, como en el revolucionario desenlace que ofrece Rojas Zorrilla. Para las versiones dramáticas españolas de esta historia mítica puede verse el análisis de Martín Rodríguez (2008a: 255-322).

<sup>62</sup> «On me reproche d'avoir mis une scene de dissimulation, parce qu'il y en a une dans Mithridate. Ai-je employé les mêmes moyens? Les Scenes de feinte, de colere, d'amour, n'appartiennent-elles pas à tous les Auteurs Dramatiques?» (p. 79).

<sup>63</sup> Postura dramática que no solo se refiere al curso de los acontecimientos, sino también a la manera de hablar y el tratamiento que se dan entre sí los personajes: «J'ai observé de ne point introduire le mot *Madame* dans tout le cours de mon Ouvrage. Ma délicatesse paroîtra peut-être minutieuse ; mais il me semble que ce terme donne, pour ainsi dire, aux temps les plus reculés de l'Egypte, de la Grece & de Rome, les livrées de notre pays & de nos mœurs» (p. 80).



ce la versión ovidiana, no tratando de verterla fielmente en molde dramático, sino insertando pequeños pero muy frecuentes guiños intertextuales a esta versión canónica del mito, que combina con unas líneas argumentales tomadas en buena parte de las versiones anteriores de Roy y de Lemierre<sup>64</sup>, y con otras decisiones artísticas que bien podemos considerar de su cosecha. Se ajusta al código de las *bienséances* amortiguando o silenciando algunos de los detalles más truculentos de la historia mítica (violación, glosotomía, desmembramiento del niño Itis, banquete antropófago en que el padre come la carne de su hijo...), pero no rehúye los episodios extremos de una catástrofe trágica en toda regla, en la que no solo muere el niño Itis a manos de su madre (y antes de él, el enamorado de Filomela, Iphidamas, envenenado por Tereo), sino que tanto Filomela como Progne se quitan la vida con sus propias manos. A Tereo, como es propio del verdadero héroe trágico, no le toca morir, sino conservar la vida para afrontar las consecuencias terribles de sus actos. En este sentido, el final del drama de Renou está quizás más logrado que los de sus predecesores Roy y Lemierre, en los que el rey tracio se quitaba la vida. Temeroso, con todo, de sus fuerzas, ofrece, también, Renou, en su versión impresa, un final alternativo que con razón confiesa que no le gusta, en el que Progne y Tereo conservan la vida, y el bárbaro tracio, arrepentido, abandona su reino al modo de los peregrinos medievales, lo que lo priva, desde luego, de cualquier atisbo de grandeza trágica.

La versión impresa, por lo demás, es de sumo interés por cuanto encierra su paratexto, que nos permite asomarnos al mundillo de intrigas del teatro de la época y reconstruir a grandes trazos la historia escénica del presente drama, así como también el juicio que le mereciera a su propio autor, que, cosa rara en los dramaturgos primerizos, parece bien consciente de sus limitaciones. El autor, en fin, se anima a ofrecer un juicio crítico de su obra, en el que se muestra a la vez clarividente y hombre de su tiempo.

Dicen que Dios escribe derecho con renglones torcidos, y quizás así también podamos decir que, vistas las cosas desde esta perspectiva, el que la poderosa *Comédie Française* se empecinara en no querer representar por segunda vez este *Térée* ha constituido, después de todo, tanto para Renou como para nosotros, un regalo inesperado.

RECIBIDO: febrero 2013; ACEPTADO: mayo 2013.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, W. S. (1991): *Ovidius. Metamorphoses*, Teubner, Stuttgart-Leipzig.  
*Biographie universelle ancienne et moderne, ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs*

---

<sup>64</sup> No se aprecian, en cambio, ecos claros de otras versiones anteriores como las de Piron (1723), Guys (1753) o Pijon (1761). Sobre las versiones de Desforgues-Maillard o Cocquard, que no han llegado hasta nosotros, no es posible pronunciarse.

*vertus ou leurs crimes*, nouvelle édition, revue, corrigée et considérablement augmentée d'articles omis ou nouveaux... Michaud, Paris-Leipzig, 1843-1865, tome trente-cinquième, s. v. «Renou», pp. 436-437.

BRONDEL, N. - BENHAMOU, P.: *Édition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaires des journalistes (1600-1789)*, <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/679-antoine-renou>.

CAZZANIGA, I. (1951): *La saga di Idis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana. II: L'episodio di Procne nel libro sesto delle Metamorfose di Ovidio. Ricerche intorno alla tecnica poetica ovidiana*, Ed. Cisalpino, Milano-Varese.

CÉSAR (*Calendrier électronique des spectacles sous l'ancien régime et sous la révolution*: <http://cesar.org.uk/cesar2/>).

FIALCOFSCHI, R. (2009): «Le 'Journal de Paris' et les arts visuels, 1777-1788», Thèse de doctorat de Lettres et Arts, Université Lumière Lyon 2, [theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=1294&action=pdf](https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=1294&action=pdf).

GÉLY, V. - HAQUETTE, J.-L. - TOMICHE, A. (eds.) (2006): *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand.

JOUIN, H. (1905): *Antoine Renou, premier secrétaire de l'École Nationale des Beaux Arts*, Vendôme.

*La France Littéraire, ou Dictionnaire Bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France...*, par J.-M. QUÉRARD, Didot, Paris, 1835, tome septième, s. v. «Renou (Antoine)», p. 535.

MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M. (2002): *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria.

— (2008a): *El mito de Filomela en la literatura española*, Universidad de León, León.

— (2008b): «La figura de Tereo en el teatro francés del siglo XVIII: el *Térée* de Antoine-Marin Lemierre», *Fortunatae* 19: 41-61.

— (2009): «La *Philomèle* de Pierre-Charles Roy y Louis de Lacoste (1705): una influyente versión francesa del mito de Progne y Filomela», *Annals of the University of Bucharest* 58: 3-16.

— (2011): «Una versión paródica del mito de Filomela: la *Philomèle* de Alexis Piron (1723)», en *Sodalium Munera. Homenaje a Francisco González Luis*, HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, F. - MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M. - PINO CAMPOS, L. M. (eds.), Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 327-336.

MURATORI-PHILIP, A. (2000): *Le roi Stanislas*, Fayard, Paris.

PONCE, N. (1858): «Antoine Renou (peintre)», *Revue Universelle des Arts* (Paris), 8: 425-428.

# EPIGRAFÍA PALEOCRISTIANA DE LA ANTIGUA CÍSAMO\*

Ángel Martínez Fernández

Universidad de La Laguna

[amarfer@ull.edu.es](mailto:amarfer@ull.edu.es)

## RESUMEN

El autor del artículo, tras la revisión de las piedras, reedita —con aparato crítico, traducción española y un extenso comentario— ocho inscripciones cristianas de Císamo en Creta.

PALABRAS CLAVE: Epigrafía cristiana griega, Císamo, Creta.

## ABSTRACT

«Paleochristian Epigraphy from Ancient Kissamos». The author of the paper, after revision of the stones, republishes —along with a critical *apparatus*, a Spanish translation and an extensive commentary— eight Christian inscriptions from Kissamos in Crete.

KEY WORDS: Greek Christian Epigraphy, Kissamos, Crete.

1. El emplazamiento de la antigua ciudad de Císamo<sup>1</sup>, situada en la costa norte de Creta Occidental, se extiende en una superficie que coincide aproximadamente con la de la ciudad actual del mismo nombre. Los textos epigráficos cristianos más antiguos conservados de esta ciudad, datados entre el s. IV y el s. VI d.C.<sup>2</sup>, muestran claramente el dominio de la nueva religión cristiana en Císamo. Cabe destacar que una de estas inscripciones<sup>3</sup>, de principios del s. V d.C., nos ha dado a conocer la existencia en esta época de una iglesia cristiana ya organizada en esta ciudad.

2. En las inscripciones griegas objeto de estudio en el presente trabajo se analizarán los elementos epigráficos característicos de la epigrafía cristiana que aparecen en ellas. Conviene señalar que nuestro trabajo se basa en la autopsia de las inscripciones y sus soportes y en un trabajo de campo sobre el terreno, todo lo cual ha sido previo al estudio propiamente dicho de los textos.

Veamos, pues, cada una de estas inscripciones.

## INSCRIPCIÓN NÚMERO 1 (FIGURA 1)

Placa sepulcral de mármol, encontrada en el obispado de Císamo y Selino y donada al Servicio Arqueológico de Císamo por el obispo Áncimos Leledakis. Actual-



mente la placa se conserva en el Museo Arqueológico de Císamo en la primera planta de la Exposición (Nº de Catálogo E 4). La placa está rota en todos los lados, excepto en el derecho.

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. V d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 32 cm; longitud: 26 cm; grosor 3 cm.

Altura de las letras: 1,2-3,5 cm.

Espacio interlineal: 1-1,5 cm.

Su lectura es la siguiente:

† τὸν μά-  
τερον βίον  
ἐφριδίως  
ἐξῆλθα καὶ  
5 πρὸς <σ>ε κατέ-  
φυγα ἐγὼ Ἄ-  
γαθοκ(λῆς), {καὶ}  
{πρὸς σε κ}.

#### APPARATUS CRITICVS

Línea 3, Nótese que en la primera *iota* de la palabra ἐφριδίως aparece, como elemento decorativo, una diéresis representada por dos puntos sobre dicha vocal. Este signo diacrítico se utiliza con frecuencia, generalmente con la *iota*, en las inscripciones cristianas no sólo de Císamo y del resto de Creta, sino también de otras partes fuera de Creta<sup>4</sup>.

---

\* Deseamos expresar nuestro agradecimiento a St. Markoulaki, exdirectora de las excavaciones arqueológicas en la zona de Císamo, y a Vanna Niniou-Kindeli, exdirectora del Museo Arqueológico de Chaniá en el período de nuestro trabajo de campo en Císamo, por haber tenido la amabilidad de concederme permiso para poder estudiar las inscripciones que presentamos en el presente artículo. Por otra parte, este estudio ha sido posible gracias a una Beca de investigación que me fue concedida por la Fundación Onasis para una estancia en Atenas en 2010. Las fotografías de las inscripciones han sido tomadas por el autor del presente trabajo.

<sup>1</sup> Sobre la situación de Císamo véase, por ejemplo, Pologgiorgi, M., 1985: 65-79. Para los recientes hallazgos en Císamo existen además los detallados informes sobre las excavaciones realizadas en la región de Císamo a cargo de la *25th Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities*, los cuales han sido publicados en cada uno de los tomos de «Χρονικά» en los números de la revista *AD* de las dos últimas décadas.

<sup>2</sup> Téngase en cuenta que de los tres primeros siglos no se ha conservado ninguna inscripción cristiana ni en Císamo ni en ninguna otra ciudad de Creta. La persecución y la clandestinidad en las que vivían usualmente los cristianos en los tres primeros siglos del cristianismo son el motivo de este silencio epigráfico que se produce probablemente como una forma de protección del espacio funerario contra la previsible profanación de las tumbas.

<sup>3</sup> Diamantis, N., 1998: 318-319, N. 4.

<sup>4</sup> Bandy, A.C., 1961: 215-216; Larfeld, W., 1914: 301-302.

Líneas 7-8, καὶ πρὸς σε κ, Guarducci; καὶ πρὸς σὲ κ<— —>, Bandy. Por un error del *scriptor tituli* se repite en la grabación una parte inacabada de la frase final del epitafio. De este error se puede deducir probablemente que la grabación de las letras a cincel se produjo directamente del texto del original manuscrito sin una adecuada *ordinatio* sobre el soporte, lo cual podría explicar bien el descuido del lapicida.

#### TRADUCCIÓN

Yo, Agatocles, de imprevisto me he marchado de esta vana vida y en Ti he encontrado refugio.



Figura 1. Inscripción N° 1.

#### COMENTARIO

La inscripción comienza con una cruz monogramática al inicio de la primera línea. Esta cruz presenta una barra vertical atravesada en ángulo recto por una línea horizontal en su parte superior. En la parte derecha del extremo superior de la barra vertical figura un ojillo abierto muy pequeño, el cual es parte del trazo de una *rho* abierta tomada del nombre Χριστός. Este tipo de cruz monogramática aparece también en las inscripciones cristianas del resto de Creta<sup>5</sup>. En el caso de esta inscrip-

<sup>5</sup> Por ejemplo, *ICret.* II, XXIV 6. Cf. Bandy, A.C., 1970: 9.

ción el basamento del trazo vertical se inclina ligeramente hacia la izquierda, con lo que se crea la apariencia de un ancla.

En esta inscripción el muerto se dirige a Cristo. Este formato formular de epitafio cristiano es bien conocido en las inscripciones del resto de Creta (*ICret.* II, XXIV 7) y de otros lugares fuera de Creta.

En líneas 1-4 la expresión ἐξέρχεται βίον, significando «marcharse de la vida, dejar la vida», se emplea como un eufemismo para expresar la idea de «morir». El verbo ἐξέρχεται con el valor de «salir, marcharse», entendido en sentido espacial o figurado, generalmente se usa en griego con genitivo o con giro prepositivo (por ejemplo, ἐξέρχεται ἐκ τοῦ βίου), pero raramente se usa con acusativo como en esta inscripción<sup>6</sup>.

En línea 3 la forma ἐφριδίως equivale a αἰφνιδίως, «inesperadamente, de repente<sup>7</sup>». En la notación gráfica de esta palabra se producen dos fenómenos que conviene analizar. La ε inicial es una grafía para αι, donde se manifiesta el cambio αι > ε en virtud del cual el diptongo breve αι se pronuncia como ε y por error ortográfico del lapicida se escribe también como ε. Nótese que en líneas 1-2 en la palabra μάτεον, forma equivalente a μάταιον, se presenta el mismo fenómeno<sup>8</sup>. Por otra parte, el adverbio αἰφνιδίως aparece aquí escrito con *rho*, donde el intercambio entre *n* y *r* se debe a la confusión que se produce a veces en época tardía entre nasales y líquidas. El cambio de nasal > líquida, o de líquida > nasal, está bien atestiguado en el griego tardío<sup>9</sup>.

El empleo del verbo καταφεύγω en giros de preposición (πρός, εἰς, etc.) con acusativo referido a personas, significando «refugiarse», es usual en griego<sup>10</sup>. Una fórmula similar a la frase aquí empleada en líneas 5-6, πρὸς <σ>ε κατέφυγα, aparece en otro epitafio cristiano de Císamo del s. V/VI d.C. (Diamantis, N., 1998: 321-322 N° 7 = *SEG* 50, 917, και νῦν προσέφυγα {I} πρὸς Κύριον).

Una mención especial requiere el empleo en la inscripción de las formas verbales de aoristo ἐξήλθα (línea 4) y κατέφυγα (líneas 5-6), equivalentes a las formas temáticas ἐξήλθον y κατέφυγον. Nos encontramos aquí con formas atemáticas que siguen en su conjugación el tipo de los aoristos sigmáticos.

El nombre propio Ἀγαθοκλήης (líneas 6-7) no responde en este caso al nombre de algún famoso mártir cristiano. Se trata aquí de un antropónimo griego, que es muy frecuente en las inscripciones paganas en todas las partes del mundo griego y que ha sido bien atestiguado en las inscripciones cristianas<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> Véase *LSJ*, s. v. ἐξέρχομαι.1.1.

<sup>7</sup> Véase *DGE*, s. v. αἰφνίδιος.

<sup>8</sup> Para este fenómeno, véase, por ejemplo, Gignac, F. Th., 1975: I, 191-193.

<sup>9</sup> Véase, por ejemplo, Gignac, F. Th., 1975: I, 109-110.

<sup>10</sup> Véase *LSJ*, s. v. καταφεύγω.1.

<sup>11</sup> Véase *LGPN*: I-IV, s. v.; Bechtel, 1917: 7-9.

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: *ICret.* II 8, N° 2; Theophanides, B., 1942-1944: 15 N° 4 Fig. 24; Bandy, A.C., 1961: 164-166 N° 63; Bandy, A.C., 1970: 124-125 N° 95; Ferrua, A., 1954: 139.

## INSCRIPCIÓN NÚMERO 2 (FIGURA 2)

Placa sepulcral de mármol blanco encontrada en Císamo, la cual se conserva actualmente en el Museo Arqueológico de Císamo (N° de Catálogo E 3). La placa se encuentra partida verticalmente por el centro y su mitad derecha se ha perdido.

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. V d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 23 cm; longitud: 18 cm; grosor 2,8 cm.

Altura de las letras: 2-3 cm.

Espacio interlineal: 1-2 cm.

El texto de la inscripción es el siguiente:

[† ἐνθάδε κατάκιτε]  
 [— — — — καταλι]-  
 πῶν [τὸν μάτεον]  
 βίον κ(αὶ) [ζῆτῶν ἔλεος]  
 5 παρὰ θ[(εο)ῦ παντοκρά]-  
 τορος vac. ἐ[τελεύτησεν δὲ]  
                   δκ'  
 μη(ὺ) Νοεμ[βρίω — —]  
 ἰνδ[(ικτιῶνι) — †].

### APPARATUS CRITICVS

La restitución de las líneas 1-4 se basa en el texto de la inscripción de Císamo *ICret.* II 8, N° 8, líneas 4-8, ἐνθάδ(ε) | κατάκιτ(ε) καταλιπ(ῶν) | τὸν μάτεον βίον κ(αὶ) ζῆτῶν ἔλεος παρὰ σ(οῦ) | τοῦ Θ(εο)ῦ.

Línea 1, [— — — —], Guarducci; [† ἐνθάδε κατάκιτε], Bandy.

Línea 2, En la parte perdida al principio de la línea se encontraba probablemente el nombre del muerto.

Línea 4, βίον κ[αὶ — — —], Guarducci; κ(αὶ) [ζῆτῶν ἔλεος], Bandy.

Entre las línea 6 y 7, ακ', Guarducci; δκ', Bandy.

Línea 7, μη(ὺ) Νοεμ[βρίου — —], Guarducci; μη(ὺ) Νοεμ[βρίω — —], Bandy. Conviene señalar que como forma de indicar la abreviatura en la palabra μη(ὺ) la *eta* se graba, de mucho menor tamaño, encima de la letra *mu*. Este forma de abreviatura en esta palabra es usual en la epigrafía cristiana de Creta. Por otra parte, en esta línea existe una corrección en Νοεμ[βρίω. Nótese que la *nu* de esta palabra está grabada sobre una *eta* anterior, la cual escribió en un principio el lapicida probablemente por un error originado por la *eta* precedente de μη(ὺ). Al advertirse el error la *eta* se corrigió en *nu*.

### TRADUCCIÓN

Aquí yace (Nombre), tras haber dejado atrás esta vana vida y haber suplicado clemencia a Dios Todopoderoso. Murió en el mes de Noviembre, en el vigésimo cuarto (día), en el ... año de la indicción.





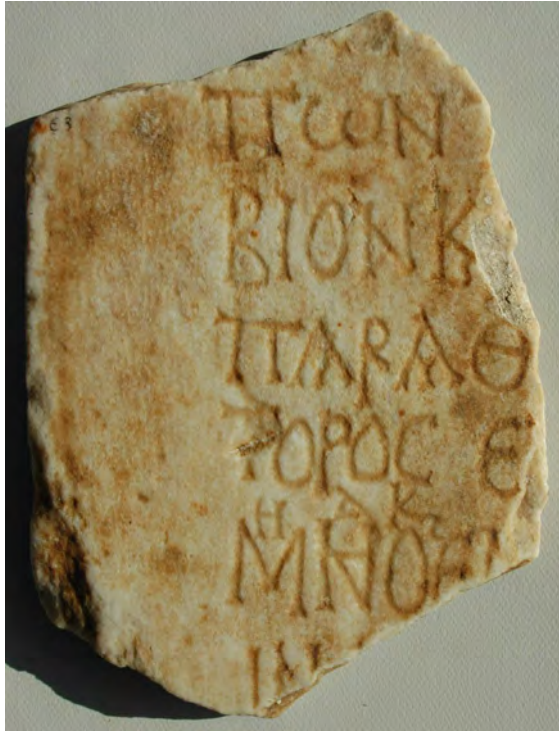


Figura 2. Inscripción N° 2.

#### COMENTARIO

Entre las líneas 6 y 7 aparecen dos letras de menor tamaño ( $\delta\kappa$ ) grabadas sobre la *nü* y la *omikron* de  $\text{ΝΟΕΜ[βρίω]}$  respectivamente, las cuales representan un numeral en el que la cifra menor, o unidad, precede a la mayor, o decena, como se presenta con no escasa frecuencia en otras inscripciones cristianas de Creta (*ICret.* IV 484, 4 y 495, 6, Gortina; *ICret.* I, v 6, 10, Arcades; *ICret.* II, XXIV 3, 4 y 9, 7, Ritimna; *ICret.* II, XXVI 8, 4 y 5, Sibrita). Se ha pensado que esta indicación numérica se refiere a la edad del difunto (Guarducci, *ad loc.*), pero parece más probable, en mi opinión, que con ella se exprese el día del mes (Bandy, A.C., 1970: 128), dado que un empleo similar de la indicación numérica del día del mes ha sido atestiguado en otra inscripción cristiana de Creta (*ICret.* II, XVI 16, 3-4, s. V/VI d.C., Lapa,  $\mu\eta\gamma\iota\ \text{Νω}\epsilon\upsilon\beta\rho\iota\omega\ \kappa'$ , donde la letra *kappa*, de pequeño tamaño, está grabada sobre la línea).

Un comentario especial requiere el empleo en la inscripción del símbolo de abreviación S. Este signo abreviativo se emplea en la línea 4 con la *kappa* de  $\kappa(\grave{\alpha})$  para indicar la eliminación de las dos últimas letras de la palabra. No ha sido señalado su uso entre las líneas 6 y 7 en la indicación numérica  $\delta\kappa$  en el extremo del trazo oblicuo inferior de la *kappa*. El signo S probablemente se emplea aquí para notar gráficamente la eliminación de una esperada barra horizontal sobre las letras  $\delta\kappa$ , la cual se utiliza usualmente, aunque no siempre, en la indicación del día del

mes en las inscripciones cristianas de Creta y que en el caso de esta inscripción no sería posible al lapicida utilizar al no disponer de espacio libre suficiente encima de las letras correspondientes δκ. Por otra parte, entre las líneas 6 y 7 el símbolo de abreviación S se presenta invertido (ΣϚ), pero este empleo ha sido atestiguado en otras inscripciones cristianas de Creta (*ICret.* IV 481, Gortina, s. VI d.C., donde el símbolo S se emplea invertido en líneas 6 y 7 y con su forma normal en línea 6; *ICret.* II, XVI 16, 4, s. V/VI d.C., Lapa).

En líneas 5-6 se emplea el epíteto divino παντοκράτωρ. Analicemos, pues, brevemente el empleo de esta palabra en griego pagano y cristiano.

Este epíteto se utiliza en las inscripciones paganas, referido a dioses<sup>12</sup> e, incluso, a emperadores (cf. *LSJ, Supplement, s. v.*). Ciertamente, su uso ha sido atestiguado en Creta en un epigrama del s. II d.C., *ICret.* II, XXVIII 2<sup>13</sup>, verso 11, *Tallaion Antron*, παντοκράτωρ Ἐριούνη, donde se aplica al dios Hermes; en Nicea de Bitinia, *IK Iznik* 1512, s. II-III d.C., donde aparece Παντοκράτωρ Ζεὺς (Διὶ Παντοκράτορι); en un epigrama votivo de Pérgamo de la época de Trajano o de Adriano (C. Habicht, 1969: N° 113 c), para referirse probablemente al dios Asclepio (*SEG* 28, 971); en Tesalónica en 361-363 d.C., *RIChrM* 86bis, Κλαυδίου Ἰουλιανοῦ παντοκράτορος, donde aparece referido al emperador Juliano.

Por otra parte, el término παντοκράτωρ es usual en la epigrafía cristiana de Creta y de otros lugares del mundo griego para referirse al Dios de los cristianos en expresiones como Θεὸς παντοκράτωρ, Κύριος Παντοκράτωρ, Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστὸ)ς ὁ παντοκράτωρ, o bien con Παντοκράτωρ solo. Este término se emplea en los *LXX* como epíteto referido a Κύριος (por ejemplo, 2 *Ki.* 5.10), o bien en el *NT* como sustantivo con el significado «el Todopoderoso» (*Apoc.* 1.8).

Conviene señalar además el uso de παντοκράτωρ, significando «Todopoderoso», en una inscripción grabada en un amuleto de procedencia desconocida que ha sido interpretado como un texto judío o como un texto con fuertes influencias judías (Delatte, A. - Derchain, P., 1964: N° 460; Robert, L., 1981: 6-27), o bien en algunas inscripciones judías de manumisión de Gorgippa en el Bósforo (*CIJ* I-II, 690, 690a y *CIJ* I-II, App 4, 78; *CIRB* 1123 y 1125/1126; Gibson, E.L., 1999: 109-123; *SEG* 49, 1030) en una invocación a Θεὸς Ὑψιστος παντοκράτωρ εὐλογητός, que ha sido comúnmente interpretada como una referencia al dios judío y como un concluyente indicador de judaísmo de las inscripciones en las que dicha frase aparece (*SEG* 41, 1991, 1839).

<sup>12</sup> El empleo de la frase Κύριος Παντοκράτωρ en un epitafio de Neoclaudiópolis (área de Vezirköprü-Bahcekonak) del 237/238 d.C. se refiere, en mi opinión, al Dios cristiano y no al dios pagano Helios, como se ha sugerido por el primer editor del documento (Marek, C., 2000: 137-146 = *SEG* 50, 1233).

<sup>13</sup> Este epigrama ha sido reeditado por Bile, M., 2002: 21-31 (= *SEG* 52, 878). Véase además Chaniotis, A., 2002: 434/435 no. 9; Veyne, P., 1965: 945 nota 1; Pleket, H.W., *apud* Versnel, P., 1981: 172.



En el empleo de este término religioso se observa, pues, una similitud entre las inscripciones paganas y cristianas, la cual se podría interpretar en el caso de la inscripción de Císamo como el testimonio de una influencia de la tradición cultural griega en el cristianismo, o bien, en el judaísmo de donde pasaría como influencia griega-judía al cristianismo dentro del ámbito de la comunidad judía local. Nótese que el epíteto *παντοκράτωρ* era aplicado por los cristianos y por los judíos igualmente a su Dios (*cf.*, por ejemplo, *IK Arai Epitymbioi*, 151 nota 29; Feissel, D., 1980: 463-465). El Dios de los judíos podía contener múltiples representaciones divinas que a veces podían ser expresadas por diferentes nombres de dioses paganos, como en el caso del término *παντοκράτωρ*, o en los términos Ἰψιστος, κύριος, εἷς Θεός (Kant, L.H., en *ANRW II Principat*, vol. 20.2, Berlin-New York 1987, 671-713 = *SEG* 37, 1831).

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: *ICret.* II 8, N° 9; Theophanides, B., 1942-1944: 14-15 N° 3 Fig. 23; Stamires, G., 1950: 76 N° 2; Bandy, A.C., 1961: 171-172 N° 66; Bandy, A.C., 1970: 127-128 N° 98; Ferrua, A., 1954: 141.

### INSCRIPCIÓN NÚMERO 3 (FIGURA 3)

Placa sepulcral de mármol encontrada en Císamo en la casa de Konstantinos Berdis, donde la leyó Guarducci (1939). Posteriormente fue donada al Servicio Arqueológico de Císamo en una fecha indeterminada. La placa se conserva actualmente en el Depósito de Antigüedades del Museo Arqueológico de Císamo (N° de Catálogo E 5). La inscripción se conserva íntegra, aunque la piedra está dañada en su lado izquierdo y está partida diagonalmente en su parte inferior. La grabación es bastante descuidada y presenta bastantes irregularidades y errores en el texto.

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. V d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 32 cm; longitud: 32 cm; grosor 2,5 cm.

Altura de las letras: 2,5-7,5 cm.

Espacio interlineal: 1-2 cm.

He aquí el texto de la inscripción:

Αὐξεvτίου  
 τ<ό>δ' ἄγαλμα·  
 ἐvθάδε κῆ-  
 † τε. †

#### APPARATUS CRITICVS

Líneas 1, En la *alpha* falta por error el trazo transversal interior. En la *ksi* de la palabra Αὐξεvτίου el *scriptor tituli* cometió un error al grabar originariamente una *zeta* en lugar de *ksi*, lo cual corrigió después añadiendo una barra horizontal debajo de la letra con el fin de darle a la letra la forma de una *ksi*. Al final de la línea, las letras *omikron* e *upsilon* presentan una ligadura. <A>ὐξεvτίου, Guarducci; Αὐξεvτίου, Bandy.



Líneas 2, Por olvido del lapicida se omite en la primera palabra la *omikron*. En la primera *alpha* de la segunda palabra se produce una doble irregularidad, pues falta la parte inferior de la barra oblicua derecha de la letra y su trazo transversal interior. τ[ό]<δ' ἄγαλμα, Guarducci; τ<ό>δ' ἄγαλμα, Bandy.

Líneas 3, En la posición de las letras *epsilon* y *theta* de la primera palabra se produce una inversión. <ἐ>ν<θ>άδε, Guarducci; ἐνθάδε, Bandy.

#### TRADUCCIÓN

De Auxentio esta es la imagen. Aquí yace.



Figura 3. Inscripción N° 3.

#### COMENTARIO

En la parte inferior de la placa están grabadas dos cruces monogramáticas colocadas en la última línea del texto antes y después de la última sílaba de la palabra con la que finaliza la inscripción. Esta posición de las cruces en los epitafios es bien conocida en las inscripciones cristianas de Creta (véase, por ejemplo, *ICret.* I, xxv 9, Plora, donde aparecen dos cruces antes y después de la letra final con valor numérico; probablemente en *ICret.* IV 498, Gortina, donde la primera de las dos cruces ha sido correctamente restituida).

Una mención particular se debe hacer del nombre del muerto, Auxentio. El nombre Auxentio es el nombre de un cristiano mártir de Capadocia que gozaba de una gran devoción entre los grupos cristianos primitivos. Auxentio, junto con sus amigos Oresio, Eustracio, Eugenio y Mardario, fue martirizado en 303 d.C. bajo Diocleciano. El nombre del muerto se puede entender aquí como un elemento cristiano del epitafio. El empleo de este antropónimo ha sido atestiguado en otras inscripciones cristianas griegas, como, por ejemplo, *MAMA* 3, 275 b.1, Cilicia (Korykos/Kizkalesi); *MAMA* 4, 223, 6-7, Frigia (Apollonia/Uluborlu), s. IV-V d.C.



En línea 3 el significado de la palabra ἄγαλμα ha sido objeto de distintas interpretaciones. Se ha pensado que ἄγαλμα podría significar aquí, probablemente con razón, algún tipo de imagen del difunto que debería figurar sobre su tumba (Ferrua, A., 1954: 139). Para este significado se pueden señalar inscripciones funerarias en las que la palabra se emplea en contextos similares. La palabra ἄγαλμα también podría referirse aquí al cuerpo del muerto, con lo que la inscripción se podría traducir como «He aquí el cuerpo de Auxentio. Aquí yace» (M. Guarducci, *ad loc*; *DGE*, s. v. ἄγαλμα. III.3). Se ha pensado incluso que ἄγαλμα se podría referir incluso al propio muerto (Bandy, A.C., 1970: 126). Dado que el epitafio se ha encontrado como un hallazgo casual fuera de su contexto arqueológico originario, no es posible conocer con certeza cuál de los significados mencionados debe ser adoptado en este caso. Nótese, por otra parte, que todas las interpretaciones propuestas podrían ser apoyadas por correspondencias epigráficas y literarias similares.

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: *ICret.* II 8, N° 3; Bandy, A.C., 1961: 166-168 N° 64; Bandy, A.C., 1970: 125-126 N° 96; Ferrua, A., 1954: 139.

#### INSCRIPCIÓN NÚMERO 4 (FIGURA 4)

Placa sepulcral de mármol blanco, que consta de tres fragmentos ensamblados. La placa se encontró en Císamo y fue donada en una fecha indeterminada entre 1936 y 1942 por D. Felesakis al Depósito de Antigüedades del Museo Arqueológico de Císamo, donde se conserva actualmente (N° de Catálogo E 2). Conviene señalar que en la parte inferior izquierda de la inscripción está grabada una *hedera*.

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. IV d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 15 cm; longitud: 36 cm; grosor 3 cm.

Altura de las letras: 1-2 cm.

Espacio interlineal: 0,5 cm.

Su lectura es la siguiente:

Ἰη(σοῦ) Χρ(ιστέ), μνήσθητι τῆς κοιμή-  
σεως τῆς δούλης σου  
Ἰολυπιάδος, πιστῆς  
οὔσης εἰς τὸν ἅπαν-  
τα χρόνον.

#### TRADUCCIÓN

Oh Jesucristo, acuérdate de la dormición de tu sierva Olimpiade, pues fue creyente durante toda su vida.

#### COMENTARIO

Al principio de la primera línea aparece el nombre Ἰησοῦς Χριστὸς abreviado mediante la *iota* y la *eta* para el primer nombre con el empleo de una barra horizontal sobre ambas letras y la superposición de la *khi* y la *rho* para el segundo.





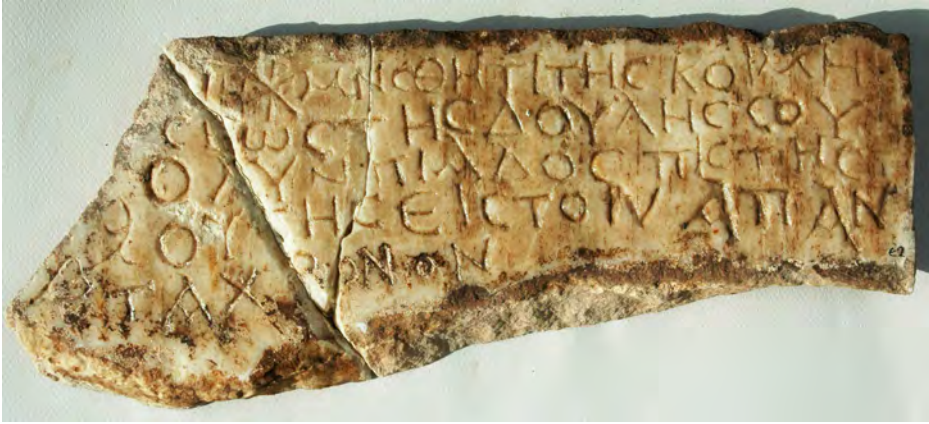


Figura 4. Inscripción N° 4.

Mediante la frase Ἰη(σοῦ) Χρ(ιστέ), μνήσθητι τῆς κοιμήσεως τῆς δούλης σου se expresa de un modo directo la pertenencia a la fe cristiana o a la comunidad cristiana, por lo que su significado religioso es especialmente relevante. Dentro de esta frase, la fórmula sepulcral de las líneas 1-2 μνήσθητι τῆς κοιμήσεως está atestiguada en las inscripciones sepulcrales cristianas griegas de otros lugares (por ejemplo, *IGChrEg.* 48, 409 d.C.). Mediante esta frase formular se expresa la idea, bien conocida en los epigramas funerarios literarios paganos, de una vida después de la muerte como sueño. La expresión μνήσθητι τῆς δούλης σου es también conocida en las inscripciones cristianas (por ejemplo, *SEG* 27, 218, Tesalia, Oloson). Por otra parte, el empleo de la forma de imperativo de aoristo μνήσθητι (cf. *LSJ, Supplement s. v. μιμνήσκω.iii*), acompañado de la invocación a Dios o a Cristo en expresiones como Κύριε, Χριστέ, Ἰησοῦ Χριστέ, Ἰησοῦς Χριστός, Ἰησοῦς Χριστός Κύριε, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, Κύριε ὁ θεός, ὁ θεός, Ἰχθύς y seguido de diversas expresiones formulars en genitivo o en dativo, es muy frecuente en la epigrafía cristiana en todo el mundo griego. Una fórmula similar a la expresada aquí aparece en otros epitafios cristianos de Císamo del s. v/vi d.C., uno dedicado a cierta mujer llamada Petronia, Diamantis, N., 1998: 323/324 N° 10 (Chaniotis, A. 2002: 157-8 N° 1; *SEG* 50, 920), Ἰη(σοῦ) Χ(ριστέ), | μνήσθητι τῆς ἐνθάδε κιμένης, y otro dedicado a cierta mujer casada llamada Sabátide, Diamantis, N., 1998: 325/326 N° 12 (*SEG* 50, 922), Κ(ύρι)ε Ἰη(σο)ῦ Χ(ριστ)έ, μνήσθητι τῆς δούλης σου Σαμβατίδος.

La fórmula de la línea 2 δούλη σου, y otras similares (δούλη τοῦ θεοῦ, δούλος τοῦ θεοῦ, δούλος σου, δούλοι σου), es frecuente en las inscripciones cristianas griegas (*PHI* 7, s. v. δούλος). Esta expresión se emplea en los *LXX* y *NT* y posteriormente en la literatura patrística griega (véase, por ejemplo, *DGE*, s. v. δούλος.ii.2; *TLG-E*, s. v. δούλος).

La palabra πιστός de la línea 4 se emplea con el significado cristiano «creyente en Cristo». Con este significado esta palabra aparece en el *NT* y en la literatura cristiana, así como frecuentemente en las inscripciones cristianas griegas (*LSJ*, s. v. πιστός B.3; *PHI* 7, s. v. πιστός). Este término aparece además en otro epitafio

cristiano de Císamo del s. v/vi d.C., dedicado a cierto varón llamado Patroino, Diamantis, N., 1998: 327-328 N° 15 (= *SEG* 50, 925), πιστὸς Χριστοῦ δοῦλος.

La expresión de las líneas 3-4 εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον, usual en las inscripciones paganas griegas desde el s. vi a.C., aparece en alguna ocasión en las inscripciones cristianas griegas (*SEG* 57, 2007, 2057).

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: Theophanides, B., 1942-1944: p. 14 Fig. 21-22; Stamires, G., 1950: p. 75 N° 1; Robert, L., 1953: p. 163 N° 165; Bandy, A.C., 1961: 176-178 N° 69; Bandy, A.C., 1963: 238-239 N° 8 (Pl. 65); Bandy, A.C., 1970: 129-130 N° 10.

## INSCRIPCIÓN NÚMERO 5 (FIGURA 5)

Placa sepulcral de mármol blanco encontrada en una fecha indeterminada anterior a 1942 en Císamo en el terreno de Manolis Farangitakis. La placa se conserva actualmente en el Museo Arqueológico de Císamo en la primera planta de la Exposición (N° Catálogo E 10). La piedra está partida en la parte inferior y presenta algunas pequeñas roturas en sus partes superior y derecha.

En la parte superior de la inscripción encima del texto están grabadas tres cruces y otra en la mitad de la última línea, todas ellas monogramáticas, las cuales constituyen una referencia a la Santísima Trinidad. La grabación de las tres cruces es un fenómeno usual en las inscripciones cristianas de la misma época tanto en Císamo como en otros lugares dentro y fuera de Creta. El texto de la inscripción empieza y finaliza con una *hedera*. Nótese en la inscripción el uso frecuente de las ligaduras de dos a cuatro letras. Es digno de mención que en la línea 1 la *iota* de *υἱὲ* tiene diéresis.

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. v d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 21 cm; longitud: 28,5 cm; grosor 2,5 cm.

Altura de las letras: 1,4-2,5 cm.

Su lectura es la siguiente:

† † †  
Ἰησοῦ Χριστέ, υἱὲ θεοῦ τοῦ  
ζῶντος, μνήσθητι τοῦ {δ}  
δοῦλου {λου} σου Νίκωνος καὶ  
5 καταρίθμησον τὴν ψυχὴν αὐ-  
τοῦ εἰς κόλφους Ἀβραὰμ καὶ  
Ἰσαὰκ † καὶ Ἰακώφ.

### TRADUCCIÓN

Oh Jesucristo, Hijo de Dios vivo, acuérdate de tu siervo Nicón y cuenta su alma en el seno de Abraham, Isaac y Jacob.

### COMENTARIO

Los nombres Ἰησοῦς Χριστός se expresan aquí con todas sus letras, pero usualmente aparecen abreviados en las inscripciones cristianas griegas.

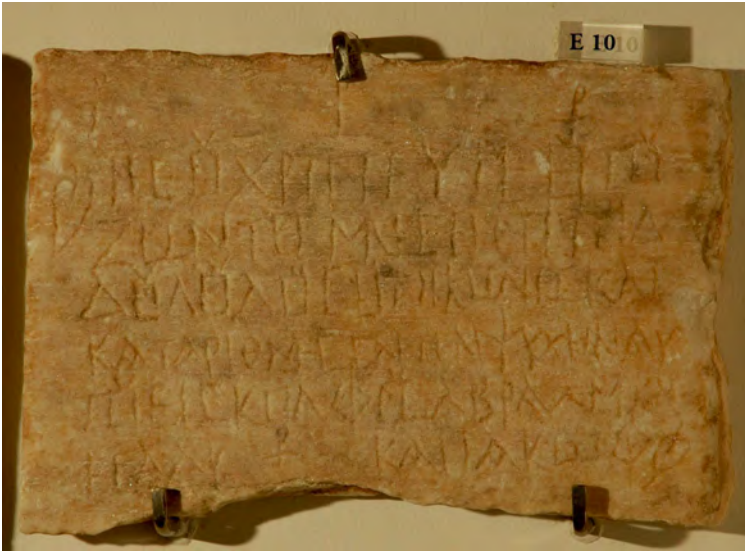


Figura 5. Inscripción N° 5.

La expresión de las líneas 1-2 Χριστέ, υἱὲ θεοῦ τοῦ ζῶντος, «Cristo, Hijo de Dios vivo», está tomada del NT (por ejemplo, *Evangelium secundum Matthaeum* 16.16.2). Su empleo está bien atestiguado en la literatura cristiana primitiva y se presenta a veces en las inscripciones cristianas griegas (por ejemplo, *IGChrEg* 48, Alejandría, 409 d.C.).

La frase, empleada en línea 5, καταρίθμησον τὴν ψυχὴν no ha sido atestiguada en la epigrafía cristiana, que sepamos, en ningún otro lugar. No obstante, la idea de «contar el alma entre» no es enteramente desconocida en los epitafios cristianos griegos. Ciertamente, en un epitafio cristiano de Ancira del s. V d.C. el adjetivo καταρίθμιος se emplea en la frase ἄνδρα τὸν ἐν φθιμένοις καταρίθμιον (*JÖAI* 30, 1937, Bbl., 46, 52; *GVI* 1984), como un hápax aplicado al muerto (cf. *LSJ, Supplement, s. v.*).

La frase de las líneas 6-7 «el seno de Abraham, Isaac y Jacob» hace referencia al lugar al que en el más allá van los justos tras la muerte. Esta expresión fue tomada por los cristianos de los judíos. Su uso aparece en las inscripciones cristianas griegas de Egipto (*IGChrEg* 67; *SB* 10, 10516; *SEG* 8, 660, etc.), de Nubia (*IGChrEg* 624, 626, 629, 649, 655, 805; *SEG* 8, 869; *SEG* 8, 868; *Faras IV* 24, 3, etc.) y de Sicilia (*IG XIV* 189, etc.). Una frase similar se emplea también en otro epitafio de Císamo, del s. V/VI d.C., Diamantis, N., 1998: 328 N° 17 (= *SEG* 50, 927), dedicado a cierto Hilario, ἐν τοῖς Ἀβράμ κόλποις.

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: Theophanides, B., 1942-1944: p. 16 Fig. 8; Bandy, A.C., 1963: 236-238 N° 7 (Pl. 65); Bandy, A.C., 1961: 179-182 N° 70; Bandy, A.C., 1970: 130-131 N° 102.



## INSCRIPCIÓN NÚMERO 6 (FIGURA 6)

Placa sepulcral de mármol rota en todos sus lados. El fragmento actualmente se conserva en el Depósito de Antigüedades del Museo Arqueológico de Císamo (Nº de Catálogo E 8), donde la leyó Guarducci (1939). La grabación del texto es poco cuidada.

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. V d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 11 cm; longitud: 12 cm; grosor 1,5 cm.

Altura de las letras: 1,8-3 cm.

La lectura que ofrecemos de la inscripción es la siguiente:

[— — — — —]  
[— —]μος Ἴολ[άου· παροδίται,]  
[εὐξασ]θαι ὑπὲρ ἐμ[οῦ — ]

### APPARATUS CRITICVS

Línea 1, En esta línea se observan parte de los trazos inferiores de algunas letras sin que sea posible reconocerlas.

Línea 2, [— —]MOC . . . [— — —], Guarducci; . . . δημοσίου]ς, Stamires; . . .]μοσί[οι[ . . ., Bandy. En la última letra conservada de la línea se observa claramente la parte inferior de los dos trazos de la *lambda*. Respecto a la restitución que proponemos Ἴολ[άου, conviene señalar que el nombre Ἴόλαος es muy frecuente en griego en todas las regiones, aunque su empleo no ha sido atestiguado en Creta. Existen algunos otros nombres posibles que empiezan por Ἴολ-, tampoco atestiguados en Creta, pero su empleo es mucho menos frecuente en griego (Ἴολλος, Ἴολος, Ἴόλιος, Ἴόλη).

Línea 3, [— —]θαι ὑπὲρ ἐ.[— —], Guarducci; [. . . σ]θαι ὑπὲρ εἰ[ρήνης], Stamires; εὐχεσ(?)θαι ὑπὲρ ἐ[μου (?)] . . ., Bandy. La restitución propuesta (παροδίται, εὐξασθαι ὑπὲρ ἐμοῦ) se basa en el carácter formulario de la frase. Véase, por ejemplo, SEG 37, 1987, 1075, epitafio cristiano de Nicomedia en Bitinia.

### TRADUCCIÓN

... (...)mos hijo de Iolao. Caminantes, rogad por mí.



Figura 6. Inscripción N° 6.

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: *ICret.* II 8, N° 12; Theophanides, B., 1942-1944: 16 N° 7 Fig. 26; Stamires, G., *Ελληνικά* 11, 1939, 279 N° 15; Bandy, A.C., 1970: 136 N° 107.

## INSCRIPCIÓN NÚMERO 7 (FIGURA 7)

Dos fragmentos ensamblados de una placa sepulcral de mármol azulado, partida en sus lados derecho e inferior, la cual se encontró en Císamo en una fecha imprecisa posterior a la edición del *corpus* cretense de Guarducci (1939). Los fragmentos se conservan actualmente en el Depósito de Antigüedades del Museo Arqueológico de Císamo (N° de Catálogo E 25). Al principio de la primera línea del texto está grabada una cruz griega sencilla.

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. V/VI d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 8,5 cm; longitud: 11,8 cm; grosor 2,2 cm.

Altura de las letras: 1-1,5 cm.

Espacio interlineal: 0,7 cm.

Su lectura es la siguiente:

† Σωτηρ[— —  
 κὲ Κάλω[— —  
 τὰ πρὸς[— —

### APPARATUS CRITICVS

Línea 1, Σωτηρ[ίς (?), Bandy. Se trata aquí de un nombre que empieza por Σωτηρ-, como los nombres Σωτήρις, Σωτήρις, Σωτήριος, Σωτηρία, Σωτηρίδας, Σωτηριανός, Σωτήριχος, Σωτηρίχα, Σωτηρούς, todos ellos atestiguados en Creta. No se puede conocer con certeza, sin embargo, el que de ellos podría ser el nombre aquí empleado, dado que, entre otras razones, ninguno ha sido documentado hasta ahora en otras inscripciones de Císamo.

Línea 2, Καλω[...], Bandy. Al final de la línea parece observarse la barra izquierda y parte del trazo transversal de la letra *ni*.

Línea 3, τὰ πρὸς [...], Bandy.



Figura 7. Inscripción N° 7.



## COMENTARIO

El epitafio parece contener los nombres de dos difuntos, los cuales estarían enterrados en la misma tumba.

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: Bandy, A.C., 1970: 136 N° 108.

## INSCRIPCIÓN NÚMERO 8 (FIGURA 8)

Pequeño fragmento de una placa sepulcral de mármol blanco, partido en todos sus lados. Este fragmento se encontró en Císamo en una fecha indeterminada posterior a la edición de Guarducci (1939) y actualmente se conserva en el Depósito de Antigüedades del Museo Arqueológico de Císamo (N° de Catálogo E 26).

La inscripción se puede datar por los rasgos paleográficos en el s. V/VI d.C. aproximadamente.

Dimensiones: altura 12 cm; longitud: 7,4 cm; grosor 1,5 cm.

Altura de las letras: 2-2,5 cm.

Espacio interlineal: 1,5 cm.

Su lectura es la siguiente:

...  
ἔλεος  
ἐτε[λεύτησεν  
...ΙΟ...

### *APPARATUS CRITICVS*

Línea 3, ἐτε[λείωθη, ο ἐτε[λεύτησεν, Bandy.



Figura 8. Inscripción N° 8.

## COMENTARIO

La palabra ἔλεος, referida a la piedad de Dios, es usual en Císamo y su empleo es frecuente en la epigrafía cristiana de otras partes de Grecia.

BIBLIOGRAFÍA DE LA INSCRIPCIÓN: Bandy, A.C., 1970: 137 N° 109.

3. En Císamo, ciudad situada en la remota zona de la costa norte de la parte occidental de la isla de Creta, existía una importante comunidad cristiana en época paleocristiana, según se puede deducir de los testimonios epigráficos y arqueológicos conservados. Las excavaciones arqueológicas realizadas en la última década han sacado a la luz en Císamo una necrópolis del periodo paleocristiano con numerosas inscripciones grabadas en placas situadas en el recubrimiento de las tumbas<sup>14</sup>. Debe tenerse en cuenta también la participación de un obispo de Císamo, llamado Euciso, en el Concilio de Sárdica (la actual Sofía) en el 343/344 d.C.

En las inscripciones griegas cristianas de Císamo estudiadas anteriormente se encuentra frecuentemente el símbolo de la cruz, la cual aparece colocada en la superficie de las inscripciones en diferentes posiciones que han sido documentadas en el resto de Creta y en otros lugares del mundo griego. Se emplean también símbolos no cristianos, como el símbolo de abreviación con forma similar a la S latina conocido como símbolo S. En la epigrafía funeraria cristiana de Císamo se han conservado temas y motivos cristianos, una gran variedad de fórmulas sepulcrales e ideas religiosas de la nueva fe, todo lo cual ha sido bien atestiguado en la epigrafía cristiana de otras partes del mundo griego dentro y fuera de Creta. A veces se trata de expresiones tomadas de las fuentes bíblicas, como en la inscripción N° 5 la frase Χριστέ, υἱὲ θεοῦ τοῦ ζῶντος, «Cristo, Hijo de Dios vivo», la cual procede del *NT*. En esta misma inscripción el empleo de la expresión εἰς κόλφους Ἀβράαμ καὶ Ἰσαάκ † καὶ Ἰακώβ «en el seno de Abraham, Isaac y Jacob», conservada también en las inscripciones cristianas griegas de Egipto y Nubia y de Sicilia, se debe probablemente a la influencia de los judíos. Esta influencia parece apuntar a la idea de que los primeros grupos cristianos de Císamo nacieron dentro de la comunidad judía de la ciudad, la cual existió ya en la Císamo de la época romana tardía<sup>15</sup>.

Por lo que se refiere a la paleografía de las inscripciones cristianas estudiadas de Císamo, cabe destacar que en algunos epitafios existe por parte de los lapicidas una alta frecuencia de errores y omisiones paleográficos de diverso tipo junto con una grabación descuidada y tosca, lo que parece mostrar una clase social humilde entre una buena parte de los cristianos primitivos de esta ciudad. En otros epitafios se ha

<sup>14</sup> Véase Διαμαντής, N., 1998: 313- 330 (= *SEG* 50, 912-928).

<sup>15</sup> Estos datos se conocen por una inscripción judía de Císamo, s. IV/V d.C., cuya lectura revisada por mí es la siguiente: Σοφία Γορτυνία πρεσβυτέρα | κὲ ἀρχισυναγωγίσσα Κισάμου ἐν||θα. Μνήμη δικέας ἰς ἔθνα. Ἀμήν. Véase, por ejemplo, Bandy, A.C., 1970: 142-143 N° 3; *CIJ* 1<sup>2</sup> 731 C.



realizado, en cambio, una grabación cuidada y se emplean cultivados formularios, que podrían apuntar a familias pertenecientes a un estrato social más alto.

RECIBIDO: diciembre 2013; ACEPTADO: diciembre 2013.

## ABREVIATURAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANRW = TEMPORINI H. - HAASE, W. (eds.), (1972 ss.): *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, Berlin - New York.

BANDY, A. C. (1961): *Early Christian Inscriptions of Crete*, Ph.D., Ann Arbor, Michigan.

— (1963): «Early Christian Inscriptions of Crete», *Hesperia* 32: 227-247.

— (1970): *The Greek Christian Inscriptions of Crete*, Athens.

BECHTEL F. (1917): *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle a.d.S., [reimpr. Hildesheim, 1964].

BILE, M. (2002): «Une inscription crétoise en l'honneur d'Hermès: IC II, XXVIII, n° 2», *Cretan Studies* 7: 21-31.

CIJ = FREY, J. B. (1936-1952): *Corpus Inscriptionum Iudaicarum*, I, *Europe*, Roma, 1936 [New York, 1975]; II, *Asie-Afrique*, Roma, 1952.

CIRB = STRUVE, V. (ed.) (1965): *Corpus inscriptionum regni Bosporani*, Moscow.

CHANIOTIS, A. (2002): «Bemerkungen zu christlichen Inschriften aus Kreta und Kleinasien», *Tekmeria* 7: 157-161 [157-158].

CHANIOTIS, A. - MYLONOPOULOS, J., (2005): «Epigraphic Bulletin for Greek Religion 2002 (EBGR 2002)», *Kernos* 18: 425-474 [434-435, no. 9].

DELATTE, A. - DERCHAIN, P. (1964): *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Paris, N° 460.

DGE: ADRADOS, F. R. - RODRÍGUEZ-SOMOLINOS, J. [et al.] (1980-2009): *Diccionario Griego-Español*, 7 Vols. (Α-ΞΑΥΟΣ), Madrid [Vol. I, 2ª ed., Madrid, 2008].

DIAMANTIS, N. (1998 [2002]): «Επιγραφές από το παλαιοχριστιανικό νεκροταφείο της Κισιάμου», *AD* 53 A: 313-329.

*Ελληνικά* = *Ελληνικά*, I - (Αθήνα, 1928-).

*Faras IV* = KUBIŃSKA, J. (1974): *Faras, IV: Inscriptions grecques chrétiennes*, Warsaw.

FEISSEL, D. (1980): «Notes d'épigraphie chrétienne, IV», *BCH* 104: 459-475 [463-465].

FERRUA, A. (1954): «Le iscrizioni cristiane di Creta», *Rivista di Archeologia Cristiana* 30: 137-142.

GEROLA, G. (1905-1932): *Monumenti Veneti dell'isola di Creta*, Venezia, 4 vols.

GIBSON, E. Leigh (1999): *The Jewish manumission inscriptions of the Bosphorus kingdom*, Tübingen.

GIGNAC, F. Th. (1976-1981): *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods*, Milano.

*GVI* = PEEK, W. (1955): *Griechische Vers-Inschriften*, I, Berlin.

HABICHT, C. (1969): *Altertümer von Pergamon*, VIII, 3. *Die Inschriften des Asklepieions*, Berlin.

*I.Cret.* = GUARDUCCI, M. (1935-1950): *Inscriptiones Creticae*, Roma.

*IG* = *Inscriptiones Graecae*. Editio maior, Vols. I-XIV, Berlin, Academia litterarum regiae Borussiae, 1873-1927. Editio minor, Vols. I, II/III, IV, IX, X, XII, Berlin, Academia litterarum Borussiae,



- 1913-. Editio tertia, I.1-2, Berlin, Academia litterarum Borussicae, 1981. <http://www.bbaw.de/forschung/igl/>.
- IGChrEg.* = LEFEBVRE, G. (1907): *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Égypte*, Le Caire.
- IKArai Epitymbioi* = STRUBBE, J. (1997): *Arai Epitymbioi. Imprecations against Desecrators of the Grave in the Greek Epitaphs of Asia Minor. A Catalogue*, «Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien», 52, Bonn.
- IKIznik* = ŞAHIN, S. (1979, 1981-1982): *Katalog der antiken Inschriften des Museums von Iznik (Nikaia)*, 2 vols. en 3 partes, «Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien», 9 y 10, 1-2. Bonn.
- JÖAI* = *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts*, Wien.
- KLAFFENBACH, G. (1914): *Griechische Epigraphik*, München.
- LARFELD, W. (1914): *Griechische Epigraphik, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft*, I 5, München.
- LGPN I-VA* = FRASER P. M., MATTHEWS, E., *A Lexicon of Greek Personal Names*, I. *The Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica*, Oxford, 1987; II. *Attica*, Edited by OSBORNE, M. J., BYRNE, S. G., Oxford, 1994. III.A. *The Peloponnese, Western Greece, Sicily and Magna Graecia*, Oxford, 1997. III.B. *Central Greece from the Megarid to Thessaly*, Oxford, 2000. IV. *Macedonia, Thrace, Northern Regions of the Black Sea*, Edited by FRASER, P. M., MATTHEWS, E., CATLING, R. W. V., Oxford, 2005. VA. *Coastal Asia Minor: Pontos to Ionia*, Edited by CORSTEN, T., Oxford, 2010. <http://www.lgpn.ox.ac.uk/>.
- LSJ* = LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES, H. S. [*e.a.*] (1940<sup>o</sup>): *A Greek-English Lexicon*, Oxford [With a Supplement Edited by BARBER, E. A., Reprinted, 1968; With a Revised Supplement Edited by GLARE, P. G. W., Reprinted, 1996].
- MAMA* = CALDER, W. M. [*et al.*] (1928-1993): *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*, I-X, London.
- MAREK, C. (2000): «Der höchste, beste, größte, allmächtige Gott. Inschriften aus Nordkleinasien», *Epigraphica Anatolica* 32: 129-146 [137-146].
- PHI 7* = Packard Humanities Institute, CD-ROM #7: *Greek Documentary Texts: (1) Inscriptions, (2) Papyri*, Los Altos, California, 1991-1996.
- POLOGIORGI, M. (1985): «Κίσαμος. Η τοπογραφία μίας αρχαίας πόλης της Δυτικής Κρήτης», *AAA* 18: 65-79.
- RIChrM* = FEISSEL, D. (1983): *Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, «Bulletin de correspondance hellénique. Supplément», 8. Paris.
- ROBERT, L. (1981): «Amulettes grecques», *Journal des Savants (JS)*: 3-44.
- SB* = PREISIGKE, F. [*et al.*] (1913-2003): *Sammelbuch griechischer Urkunden Ägypten*, Berlin, Leipzig, Heidelberg...
- SEG* = *Supplementum Epigraphicum Graecum*. Vols. I-XI, ed. HONDIUS, J. E. (Leiden, 1923-1954). Vols. XII-XXV, ed. WOODHEAD, A. G. (Vols. XII-XVII, Leiden, 1955-1960; Vols. XVIII-XXV, A. W. Sijthoff, Leiden, 1962-1971). Vols. XXVI-XLI, eds. PLEKET, H. W.; STROUD, R. S. (Vols. XXVI-XXVII, Sijthoff & Noordhoff, Alphen aan den Rijn, 1979-1980; Vols. XXVIII-XLI, J. C. Gieben, Amsterdam, 1982-1991). Vols. XLII-XLIV, eds. PLEKET, H. W.; STROUD, R. S.; STRUBBE, J. H. M. (J. C. Gieben, Amsterdam, 1992-1994). Vols. XLX-XLIX, eds. PLEKET, H. W.; STROUD, R. S.; CHANIOTIS, A.; STRUBBE, J. H. M. (J. C. Gieben, Amsterdam, 1995-1999). Vol. L, eds. CHANIOTIS, A.; STROUD, R. S.; STRUBBE, J. H. M. (J. C. Gieben, Amsterdam, 2000). Vol. LI, eds. CHANIOTIS, A.; CORSTEN, T.; STROUD, R. S.; TYBOUT, R. A. (J. C. Gieben, Amsterdam, 2001). Vol. LII-LVIII, eds. CHANIOTIS, A.; CORSTEN, T.; STROUD, R. S.; TYBOUT, R. A. (Brill, Leiden-Boston, 2002-2008). Vol. LIX, eds. CHANIOTIS, A.; CORSTEN, T.; PAPAZARKADAS, N.; TYBOUT, R. A. (Brill, Leiden-Boston, 2009).



- STAMIREs, G. A. (1950): «Παρατηρήσεις εις Κρητικὰς Παλαιοχριστιανικὰς ἐπιγραφὰς», *Kretika Chronika* 4: 75-78.
- THEOPHANIDES, B. (1942-1944): «Ανασκαφικὰ ἔρευνα καὶ τυχαία εὐρήματα ἀνά τὴν Δ. Κρήτην», *Arch.Eph* 81-83: 1-38.
- TLG = *Thesaurus Linguae Graecae*, University of California, Irvine.
- VERSNEL, H. S. (ed.) (1981): *Faith, Hope and Worship. Aspects of religious mentality in the ancient world*, Leiden [172].
- VEYNE, P. (1965): «Quid dedicatum poscit Apollinem?», *Latomus* 24: 932-950 [945, nota 1].



# LA *CONTAMINATIO* DE HIPOTEXTOS CLÁSICOS EN EL POEMA «A ARISTO» DE ALBERTO LISTA\*

Mónica María Martínez Sariego  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
[msariego@dfc.ulpgc.es](mailto:msariego@dfc.ulpgc.es)

## RESUMEN

El poema “A Aristo” es el más atípico de los poemas de inspiración horaciana de Alberto Lista. Ello se debe a que no constituye adaptación de un poema horaciano concreto, sino que combina ingredientes de al menos dos en un proceso de *contaminatio*. Menéndez Pelayo consideraba que el poema recordaba de forma global el estilo horaciano, sin especificar fuentes concretas, pero hemos podido rastrear la procedencia del tema general y de motivos específicos en dos odas horacianas (carm. 1, 26 y 4, 3).

PALABRAS CLAVE: Alberto Lista, Horacio, *contaminatio*, tradición clásica, *Odas*.

## ABSTRACT

«*Contaminatio* of Classical Hypotexts in Alberto Lista’s Poem “To Aristo”». The poem “To Aristo” by Alberto Lista appears to be the most atypical of his Horatian poems. Unlike other poems, it is not an adaptation from a single hypotext, but mixes elements from at least two *Odes* in a process of *contaminatio*. According to Menéndez Pelayo, the poem was merely reminiscent of the style of Horace. In this article, the specific Horatian *Odes* that inspired Lista in terms of general content and specific motifs (carm. 1, 26 and 4, 3) will be examined in connection with their hypertext.

KEY WORDS: Alberto Lista, Horace, *Contaminatio*, Classical Tradition, *Odes*.

De todas las imitaciones de odas horacianas que nos ofrece Lista, el poema “A Aristo: la tranquilidad de los alumnos de las musas” es el más atípico, pues no constituye adaptación de un poema horaciano concreto, sino que combina ingredientes de al menos dos composiciones en un proceso característico de *contaminatio*. Menéndez Pelayo lo consideraba “recuerdo general del estilo horaciano” (1951a: 144), pero podemos rastrear la procedencia del tema general y de algunas estrofas concretas en determinadas odas de Horacio (carm. 1, 26 y 4, 3). Así, en las siguientes páginas, tras contextualizar el poema en el marco del conjunto de traducciones e imitaciones del de Venusia realizadas por Alberto Lista, llevaremos a cabo un comentario detallado en que quedará puesta de relieve la deuda de Lista con Horacio, tanto en lo que se refiere al contenido del poema como en lo que atañe a determi-





nados aspectos formales, singularmente de estructura y métrica. Usamos la edición de las *Poesías de Don Alberto Lista* de 1854, que sigue la edición original publicada en Madrid en 1822, modernizando el texto. Para citar los textos horacianos nos servimos de la edición de F. Klingner en Teubner (Horacio, 1959) y de la traducción al castellano de Alfonso Cuatrecasas (Horacio, 1986).

## 1. ALBERTO LISTA: TRADUCTOR E IMITADOR DE HORACIO

El sevillano Alberto Lista (1775-1848) ha sido considerado un poeta horaciano en razón de la impronta que Horacio ha dejado en su obra teórica y poética<sup>1</sup>. Es sabido que durante el siglo XIX el poeta de Venusia fue especialmente reverenciado en España<sup>2</sup>, algo que queda patente en la labor traductora de sus *Odas*, que llevaron a cabo Javier de Burgos, Dionisio Solís, Manuel Norberto Pérez del Camino, Ángel Casimiro de Govantes y Rafael José Crespo, así como, entre los literatos, Francisco Martínez de la Rosa, Juan Gualberto González y Alberto Lista<sup>3</sup>. Fueron también muchos sus imitadores, entre los cuales Alberto Lista ocupa un puesto destacado. Nuestro autor no vaciló en declarar una y otra vez a Horacio su maestro<sup>4</sup> y esta admiración no fue sólo reverencial. Aparte de toda una serie de ecos dispersos, en la producción poética de Lista encontramos cuatro traducciones y once imitaciones de Horacio definidas por el propio autor como tales.

Los términos *traducción* e *imitación* que el propio Lista emplea parecen indicar dos niveles distintos de cercanía respecto al modelo o hipotexto. Nuestro autor incluye en la categoría de traducciones, sin especificar el texto fuente, las siguien-

---

\* Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación FFI2010-19829. Agradecemos a los anónimos revisores del texto sus sugerencias críticas.

<sup>1</sup> Sobre el horacianismo de Lista en su obra crítica y teórica, cf. Martínez Sariego (2010, en prensa b). Sobre la impronta de Horacio en su producción poética, cf. Martínez Sariego (en prensa a, en prensa b). Son pioneros en este aspecto los trabajos de Menéndez Pelayo (1951a, 1951b). Sobre la figura, las circunstancias vitales y la obra de Alberto Lista, cf. Juretschke (1951, 1977), Martínez Torrón (1993), Gil González (1994) y Romero Tobar (Lista, 2007).

<sup>2</sup> Esta devoción puede hacerse extensible a Hispanoamérica, donde Horacio y Virgilio eran los “maestros espirituales” de los jóvenes universitarios (Orases, *apud* Herrera Montero, 1995: 301).

<sup>3</sup> Sobre las traducciones de Horacio efectuadas entre los siglos XVI y XVIII, con especial atención a la polémica neoclásica entre Javier de Burgos y Juan Timeo, cf. Pérez Morillo (1998). De mayor alcance es el trabajo clásico de Menéndez Pelayo (1951a).

<sup>4</sup> Véanse, por ejemplo, sus *Lecciones de literatura española para el uso de la clase de Elocuencia y Literatura del Ateneo español*, impartidas en 1836 y reproducidas por Juretschke (1951: 418-465). Aquí Lista llama a nuestro autor “gran maestro Horacio” (424). En sus *Ensayos*, compilados en 1844, se refiere a él con el mismo sintagma. Así, por ejemplo, en “De las figuras del estilo” (Lista, 1844: I, 58).



tes composiciones (identificamos entre paréntesis los respectivos hipotextos): “En loor de Druso” (carm. 4, 4), “A Baco” (carm. 1, 19), “Viaje de Virgilio” (carm. 1, 3) y “A la lira” (carm. 1, 32). Todas ellas se encuadran en la sección “Poesías profanas” y se caracterizan por mantener los referentes prosopográficos y culturales del original. Por otra parte, Lista categoriza como imitación, igualmente sin identificar su fuente horaciana, los siguientes poemas: “A Dalmiro” (carm. 2, 6), “A Eutimio: que disipe los pesares con el vino” (carm. 1, 7), “Alcino” (carm. 4, 7), “Dalmiro: deben abandonarse los cuidados” (carm. 2, 11), “A Albino: la felicidad consiste en la moderación de los deseos” (carm. 2, 16), “Debe gozarse de la juventud” (carm. 1, 9), “Al mismo asunto” (carm. 1, 13), “A Serafina” (carm. 3, 7), “A Lucinda” (carm. 1, 8) y “A Venus” (carm. 4, 1). Las tres primeras composiciones se encuadran en la sección “Poesías profanas”. Pertenecen a “Poesías filosóficas”: “Alcino”, “Dalmiro: deben abandonarse los cuidados” y “A Albino: la felicidad consiste en la moderación de los deseos”. En “Poesías amorosas” se engloban, en fin, las cinco últimas imitaciones citadas. Todas ellas se caracterizan, frente a las traducciones, por que, aunque mantienen el tema principal y los contenidos de la oda horaciana en que se inspiran, cambian y modernizan los referentes. Además, implican, en algunos casos, un manejo más libre de los elementos concretos del contenido (por ampliación, reducción o alteración del orden)<sup>5</sup>.

Una modalidad particular de imitación consiste en fusionar dos o más hipotextos. Es lo que llamamos *contaminatio* o imitación compuesta. En el corpus que hemos definido documentamos un solo ejemplo, “A Aristo: la tranquilidad de los alumnos de las Musas”, que es, justamente, el poema sobre el que vamos a centrar nuestra atención en este trabajo. La razón de que decidamos focalizar nuestro interés en este texto es que los hipotextos concretos que lo inspiraron pasaron desapercibidos a Menéndez Pelayo. Si el polígrafo santanderino identificó las fuentes de los restantes poemas horacianos de Alberto Lista<sup>6</sup>, definió “A Aristo”, sin embargo, como mero “recuerdo general del estilo horaciano” (1951a: 144). Con la identificación de las odas horacianas en que Lista se inspiró en “A Aristo” completamos el trabajo de don Marcelino, pues quedan así identificadas todas y cada una de las fuentes de los poemas de inspiración horaciana de Alberto Lista. Llevaremos a cabo, además, un análisis comparativo en que repasaremos el contenido y estructura del poema y consideraremos las estrategias traductoras de las que se sirve Alberto Lista en su trasvase formal y conceptual de los textos latinos.

---

<sup>5</sup> Sobre la diferencia entre traducción, imitación, emulación y alusión y sobre los criterios para distinguir entre unas y otras, *cf.* la propuesta de Laguna Mariscal (2000).

<sup>6</sup> En esta tarea, con todo, Menéndez Pelayo cometió un pequeño desliz al indicar que la fuente de “Alcino” es carm. 1, 4 en lugar de 4. 7. El lapsus se comprende al considerar las abundantes semejanzas que existen entre estas dos odas, según se explica en Martínez Sariego (en prensa a, en prensa b).

## 2. “A ARISTO” Y SUS HIPOTEXTOS HORACIANOS: ANÁLISIS COMPARATIVO

### 2.1. CONTENIDO: *CONTAMINATIO* Y MODERNIZACIÓN

El tema general de la composición de Lista, que reproducimos íntegra en el apéndice, es la preeminencia de la poesía en la vida del sujeto lírico y los beneficios que su práctica reporta en términos de tranquilidad espiritual. Para el poema, que se distribuye en diez estrofas de cuatro versos, podemos establecer la siguiente estructura interna (Tabla 1):

Parte	Estrofas	Contenido
I	1-3	Las Musas como patronas del sujeto, en el nacimiento, infancia y juventud.
II	4-6	<i>Recusatio</i> : preferencia por la poesía frente a otros afanes.
III	7-10	Invocación a la musa Clío en demanda de inspiración para inmortalizar al amigo Aristo.

Tabla 1

El modelo básico de las secciones II y III de la imitación de Lista es *carm.* 1, 26 de Horacio, en la medida en que de este poema toma Lista el tema general —“la tranquilidad de los alumnos de las Musas”— y la mayor parte de los contenidos. Esta oda de Horacio, muy breve, consta de tan sólo doce versos<sup>7</sup>:

Muis amicus tristitiam et metus  
tradam protervis in mare Creticum  
portare ventis, quis sub Arcto  
rex gelidae metuatur orae,  
quid Tiridaten terreat, unice  
securus, o quae fontibus integris  
gaudes, apricos necte flores,  
necte meo Lamiae coronam,  
Piplea dulcis, nil sine te mei  
prosunt honores; hunc fidibus novis,  
hunc Lesbio sacrare plectro  
teque tuasque decet sorores.

Amigo de las Musas, permitiré a los tempestuosos vientos  
llevarse mi tristeza y mis temores hacia el mar de Creta,  
por completo indiferente

<sup>7</sup> Para comentarios sobre este poema, cf. Commager (1962: 326-328), Nisbet - Hubbard (1970: 401-9) y West (1995: 120-123).

a qué rey de una helada costa temen bajo el Arcto,  
o a aquello que aterra a Tiridates.  
¡Oh tú que te recreas en los claros manantiales,  
entrelaza soleadas flores,  
trenza una corona para mi Lamia, dulce Pimplea!  
En nada, sin ti, me aprovecha mi gloria:  
a ti y a tus hermanas toca inmortalizarla  
con una nueva lira, con la lira de Lesbos.

No es difícil distinguir los ecos de los versos iniciales de Horacio (vv. 1-6) en lo que hemos llamado Sección II del poema de Lista (estrofas 4-6), que amplifica notablemente el discurso horaciano y actualiza sus referencias, convirtiendo a Tiridates, rey de los partos que destronó a Fraates y fue a su vez destronado por él, en Napoleón; y la región del norte —las Osas eran constelaciones septentrionales— en la dominación marítima de Gran Bretaña:

Cuando entre mil cuidados enojosos  
se afligen los mortales,  
doy al mar y a los vientos tempestosos  
la tristeza y los males.

Seguro vivo, si tu antorcha brilla,  
alma paz, a la tierra,  
y seguro, si esgrime su cuchilla  
la enfurecida guerra.

¿Qué a mí, si sobre el Istro caudaloso  
Napoleón fulmina,  
o el anglo, con mil naves orgulloso,  
los piélagos domina?

Los siguientes versos de Horacio (vv. 7-12) los vierte Lista, amplificándolos, en la sección III (estrofas 7-10) del siguiente modo:

Tú, que en las puras aguas te complaces  
y en abundosas fuentes,  
dulce Clío, te pido que me enlaces  
las flores refulgentes,

flores cogidas en el fresco abrigo  
de tus selvas umbrosas;  
y teje de ellas a mi caro amigo  
guirnardas olorosas.

Que sin ti nada pueden mis canciones;  
y el nombre de mi Aristó  
llevar quisiera en inmortales sonos  
de la aurora a Calisto.



Cántalo, Musa, tú. La amistad tierna  
es digna de tu lira,  
y un alma dulce, que el amor gobierna  
y la virtud inspira.

Nuestro poeta cambia el nombre de Pimplea, otorgado a una ciudad y a una fuente consagrada a las Musas en Macedonia, por el más familiar de Clío<sup>8</sup>. El que ha de ser coronado con las flores trenzadas por las Musas no es, como en Horacio, Lamia, sino un tal Aristo, amigo del poeta. Tanto Horacio como Lista piden la capacidad de conferir mediante la poesía la inmortalidad a su amigo, pero Horacio hace más hincapié en la idea de que sus elogios no valen de nada sin las Musas; mientras que Lista, aunque también menciona ese motivo, prefiere caracterizar las virtudes de su amigo Aristo —que consisten, básicamente, en tener un “alma dulce”, gobernada por el amor e inspirada por la virtud— como asuntos dignos de ser cantados por las Musas<sup>9</sup>.

Nos toca ahora determinar de dónde toma Lista la parte inicial del poema, es decir, lo que hemos llamado Sección I (estrofas 1-3):

Las Musas, caro Aristo, dulcemente  
al nacer me halagaron,  
y de mirto y de lauro refulgente  
mi cuna entrelazaron;

y cuando en la apacible primavera  
de mi edad vagué solo,  
junto al Betis su lira placentera  
me dio templada Apolo.

Halló mi juventud abandonada  
en su clemencia asilo;  
y exento de pesares, mi morada  
fue el Helicón tranquilo.

Este inicio podría estar tomado de *carm.* 4, 3, escrita por Horacio para agradecer a Melpómene los éxitos obtenidos como poeta tras el *Carmen saeculare* y su conversión en el primer poeta lírico de Roma<sup>10</sup>. Horacio viene a reconocer que son

---

<sup>8</sup> Clío es la musa de la historia. Resulta difícil explicar el cambio introducido por Lista. En parte, como se ha apuntado, Clío resulta un nombre más conocido que Pimplea. Por otro lado, Clío, como musa de la historia, usa una especie de clarín para conceder la fama, motivo que conecta con el propósito expresado por Lista de inmortalizar a Aristo: “el nombre de mi Aristo / llevar quisiera en inmortales sonos” (vv. 34-35). No puede descartarse, en fin, la posibilidad de que se haya escogido el nombre Clío por su mayor eufonía.

<sup>9</sup> Sobre la amistad como valor personal y tema literario central en la producción poética de Alberto Lista, *cf.* Romero Tobar (1996).

<sup>10</sup> Sobre esta oda, *cf.* Fraenkel (1970: 407-410).



las Musas —Melpómene en concreto— quienes consagran a los poetas al nacer y los hacen nobles (vv. 1-3 y 10-12):

Quem tu, Melpomene, semel  
nascentem placido lumine videris,  
illum (...)  
(...) quae Tibur aquae fertile praefluunt  
et spissae nemorum comae  
fingent Aeolio carmine nobilem.

A quien tú, Melpómene, una vez, al nacer,  
miraste con apacibles ojos (...)  
las aguas que bañan el feraz Tíbur  
y la densa espesura de sus bosques  
le harán ilustre por sus versos eolios.

Esta sección de la oda 4, 3 de Horacio es imitada especialmente en la estrofa 1 de Lista. Las estrofas 2 y 3 son fruto de la minerva del poeta sevillano y funcionan a manera de extensión de la estrofa 1: si en la primera estrofa se habla de la protección de las Musas con ocasión del nacimiento del sujeto lírico, la segunda estrofa alude a la fase de la infancia, y la estrofa tercera a la juventud. Estaríamos aquí, pues, ante un fenómeno de imitación basado en la extensión o *amplificatio*.

## 2.2. FORMA LITERARIA: *AMPLIFICATIO* Y ADAPTACIÓN MÉTRICA

Si en el anterior apartado hemos podido comprobar cómo Alberto Lista trasvasa el contenido de sus fuentes adaptando y actualizando algunos elementos, a continuación discutimos otro aspecto importante de la *imitatio*, el de la métrica. Un análisis de métrica comparada nos permitirá acercarnos al proceder habitual de Alberto Lista al traducir o imitar poemas latinos<sup>11</sup>.

Los hipotextos horacianos, esto es, carm. 1, 26 y 4, 3, están escritos, respectivamente, en estrofa alcaica y estrofa asclepiadea cuarta. La estrofa alcaica, la más usada por Horacio en su obra lírica (en 37 odas), consta de 4 versos: dos endecasílabos alcaicos, un eneasílabo alcaico y un decasílabo alcaico. Su estructura es la siguiente:

x - ∪ - - - || - ∪ ∪ - ∪ x  
x - ∪ - - - || - ∪ ∪ - ∪ x  
x - ∪ - - - || ∪ - x  
- ∪ ∪ - || ∪ ∪ - ∪ - x

<sup>11</sup> Sobre la métrica de Alberto Lista, cf. Clarke (1952a, 1952b), que se refiere también a la adaptación de metros clásicos por parte de Lista, aunque sin mucha precisión. Los poemas aquí abordados no son mencionados en ningún momento.

La estrofa asclepiadea cuarta, usada por Horacio en 12 odas, consta, por su parte, de cuatro versos, de los cuales el primero y tercero son glicónicos (8 sílabas) y el segundo y el cuarto asclepiadeos (12 sílabas). Cada estrofa consta, pues, de 40 sílabas. El esquema es el siguiente:

x - - - ∪ - - - x  
 x - - ∪ - - || - ∪ - ∪ - x  
 x - - ∪ - - - - x  
 x - - ∪ - - || - ∪ - ∪ - x

La composición de Lista “A Aristo” imita *carm.* 1, 26 de Horacio, que consta de tres estrofas alcaicas, e incorpora igualmente algún material de *carm.* 4, 3, escrita en el asclepiadeo cuarto (6 estrofas en total)<sup>12</sup>. A efectos de los cálculos que elaboraremos después, consideramos que Lista imita de *carm.* 4, 3 sólo los versos 1-2 y 10-12, es decir, un total de 5 versos. Para su versión, Lista se vale de 10 cuartetos-lira con la siguiente estructura: 11A 7b 11A 7b. Cada cuarteto contiene, pues, 36 sílabas.

Llegados a este punto, podemos efectuar los cálculos necesarios y extraer las pertinentes conclusiones respecto al modo de adaptar los metros latinos por parte de Lista. En la tabla segunda se indican las características métricas del poema del sevillano: número de estrofas, número de versos por estrofa, total de versos por poema, número de sílabas por estrofa y total de sílabas por poema. También se indican las fuentes del poema.

Poema de Alberto Lista	Número de estrofas	Número de versos por estrofa	Total de versos	Sílabas por estrofa	Total de sílabas	Fuente horaciana
A Aristo	10	4	40	36	360	<i>carm.</i> 1, 26; 4, 3

Tabla 2

En la tercera tabla se señalan los mismos datos métricos, respecto a las *Odas* de Horacio en que se inspira Lista.

Fuente horaciana	Número de estrofas	Número de versos por estrofa	Total de versos	Sílabas por estrofa	Total de sílabas
<i>carm.</i> 1, 26	3	4	12	41	123
<i>carm.</i> 4, 3	-	-	5	-	52
Total			17		175

Tabla 3

<sup>12</sup> Para el estudio de la métrica horaciana seguimos a Nougaret (1963) y, sobre todo, a Klingner (1959).



En la cuarta tabla se establece la comparación entre las fuentes y el poema de Lista que consideramos, con vistas a extraer datos estadísticos relativos al incremento cuantitativo aplicado por el sevillano (tanto en el nivel del número de versos como en el del número de sílabas):

	Total de versos de Horacio	Total de versos de Lista	Incremento	Total de sílabas de fuente	Total de sílabas de Lista	Incremento
A Aristo	17	40	135,29%	175	360	105,71%

Tabla 4

La conclusión a la que podemos llegar a la vista de estos datos es que Alberto Lista no tuvo un interés particular en adaptar la métrica latina horaciana. No recurre a una métrica cuantitativa, arcaizante o arqueológica, que pretenda imitar la métrica latina<sup>13</sup>, sino que se vale de una métrica cualitativa y moderna, basada en la rima, el cómputo silábico de los versos y la disposición en estrofas, como, por otra parte, ya hiciera su predecesor Javier de Burgos, que sólo en contadas ocasiones se sirve de la estrofa sáfica por la que fue tan reconocido y valorado como traductor.

Ahora bien, a diferencia de Burgos, que se sirvió en su labor traductora de estas dos odas tan sólo de versos de arte menor<sup>14</sup>, Lista, como en la mayoría de sus restantes traducciones e imitaciones de Horacio, ha optado por usar la estancia. Una estancia, como sabemos, es una estrofa formada por versos endecasílabos (mayoritarios) y heptasílabos (minoritarios). La rima es, en principio, libre, pero una vez que la primera estancia de un poema ha establecido un patrón de rima y de cómputo silábico, se mantiene éste hasta el final de la composición. En la obra poética de Lista, el número de versos de tales estancias oscila entre 4 y 12; y la rima es consonante en la mayor parte de los casos. Puesto que en el poema “A Aristo” Lista recurre a una estancia de cuatro versos (cuarteto-lira), da la impresión de que no ha buscado reproducir, ni siquiera evocar, el ritmo latino, sino que da prioridad a la versión del contenido, insertando las modificaciones necesarias para actualizarlo.

Hay que resaltar, en fin, que nuestro autor aplica un incremento cuantitativo sobre el texto original, que asciende, en lo que concierne al número de versos, a un 135,29% y, en lo que atañe al número de sílabas, a un 105,71%. Antes señalamos que las estrofas 2 y 3 de la Sección I constituyen extensiones o amplificaciones de la estrofa 1 (que propiamente traduce texto de Horacio). En la medida en que el poeta ha apli-

<sup>13</sup> Sobre el intento de reproducción del ritmo latino en la poesía española, cf. Huidobro (1957, 1958, 1960) y Martínez Cabello (1960). Las teorías métricas de los siglos XVIII y XIX en torno a este punto son estudiadas por Domínguez Caparrós (1975: 111-120).

<sup>14</sup> Javier de Burgos utilizó la octavilla aguda o italiana en su traducción de *carm.* 1, 26. En su versión de 4, 3 se sirvió del romancillo.





cado un incremento cuantitativo sustancial (*amplificatio*) y ha fundido dos fuentes clásicas en un único hipertexto castellano (*contaminatio*), podemos concluir, según los criterios establecidos por Laguna Mariscal (2000), que estamos ante un ejercicio de imitación literaria (*imitatio*), más que ante una traducción libre (*interpretatio*).

### 3. CONCLUSIONES

La veneración de Alberto Lista por Horacio se manifiesta en la aclimatación al castellano de su obra poética, con un número destacable de traducciones e imitaciones directas de sus *Odas*. En este trabajo hemos examinado, a la luz de la asimilación del legado horaciano, un poema concreto del sevillano cuyas fuentes no fueron detectadas por Menéndez Pelayo y hemos llegado a la conclusión de que Lista, por medio de una *contaminatio* o imitación compuesta, fusiona dos fuentes horacianas: carm. 1, 26 y 4, 3. La oda 1, 26 constituye la base de las secciones II y III del texto meta, mientras que cinco versos de la oda 4, 3 están en el origen de la sección I.

En cuanto al contenido, el poema de Lista se caracteriza por una búsqueda sistemática de la actualización. El destinatario, por ejemplo, ya no es Lamias, sino Aristo, pseudónimo que encubriría a alguno de los numerosos e ilustres amigos del poeta. Otras referencias históricas, geográficas y culturales del original quedan también actualizadas en la imitación castellana.

Respecto a la forma literaria, llama la atención, en primer lugar, la ausencia de una adaptación métrica propiamente dicha, pues no se intenta reproducir la métrica cuantitativa del original latino, sino que se opta por una métrica moderna y cualitativa. En segundo lugar, se aplica sistemáticamente un procedimiento de *amplificatio* o extensión cuantitativa, con el resultado de que el hipertexto experimenta un incremento del 105,71%, computado en términos de número de sílabas.

Tomando todos estos datos en su conjunto, podemos concluir que Alberto Lista ha efectuado una auténtica reelaboración poética del material original: mantiene en gran medida el tema principal y el contenido esencial de las odas horacianas, pero innova en términos de actualización histórica, extensión cuantitativa y adaptación métrica. Encontramos, pues, una síntesis bastante equilibrada entre asimilación de la tradición e innovación personal. Y es que para Alberto Lista, buen representante de una poética de transición entre Neoclasicismo y Romanticismo, la originalidad no era incompatible con la vuelta a los orígenes.

#### APÉNDICE. “A ARISTO: LA TRANQUILIDAD DE LOS ALUMNOS DE LAS MUSAS”

Las Musas, caro Aristo, dulcemente  
al nacer me halagaron,  
y de mirto y de lauro refulgente  
mi cuna entrelazaron;

y cuando en la apacible primavera  
de mi edad vagué solo,



junto al Betis su lira placentera  
me dio templada Apolo.

Halló mi juventud abandonada  
en su clemencia asilo; 10  
y exento de pesares, mi morada  
fue el Helicón tranquilo.

Cuando entre mil cuidados enojosos  
se afligen los mortales, 15  
doy al mar y a los vientos tempestosos  
la tristeza y los males.

Seguro vivo, si tu antorcha brilla,  
alma paz, a la tierra,  
y seguro, si esgrime su cuchilla  
la enfurecida guerra. 20

¿Qué a mí, si sobre el Istro caudaloso  
Napoleón fulmina,  
o el anglo, con mil naves orgulloso,  
los piélagos domina?

Tú, que en las puras aguas te complaces 25  
y en abundosas fuentes,  
dulce Clío, te pido que me enlaces  
las flores refulgentes,

flores cogidas en el fresco abrigo  
de tus selvas umbrosas; 30  
y teje de ellas a mi caro amigo  
guirnalda olorosas.

Que sin ti nada pueden mis canciones;  
y el nombre de mi Aristo  
llevar quisiera en inmortales sonos 35  
de la aurora a Calisto.

Cántalo, Musa, tú. La amistad tierna  
es digna de tu lira,  
y un alma dulce, que el amor gobierna  
y la virtud inspira. 40

RECIBIDO: enero 2013; ACEPTADO: abril 2013.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLARKE, D. C. (1952a): "Some observations on Castilian versification of the Neoclassic period",  
*Hispanic Review* xx: 223-239.
- (1952b): "On the Versification of Alberto Lista", *The Romanic Review* XLIII:109-116.

- COMMAGER, S. (1962): *The Odes of Horace. A Critical Study*, Yale University Press, New Haven / London.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (1975): *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, CSIC, Madrid.
- FRAENKEL, E. (1957): *Horace*, Clarendon Press, Oxford.
- GIL GONZÁLEZ, J. M. (1994): *Vida y personalidad de Alberto Lista*, Ayuntamiento de Sevilla - Servicio de Publicaciones, Sevilla.
- HERRERA MONTERO, R. (1995): “Andrés Bello, traductor de una oda de Horacio”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 8: 299-314.
- HORACIO (1959): *Horatii opera*, Teubner, Leipzig [ed. F. KLINGNER].
- (1986): *Obras completas*, Planeta, Barcelona [trad. A. CUATRECASAS].
- HUIDOBRO, E. (1957): “El ritmo latino en la poesía española”, *Boletín de la Real Academia Española* 37: 419-468.
- (1958): “El ritmo latino en la poesía española”, *Boletín de la Real Academia Española* 38: 93-116, 265-291 y 429-434.
- (1960): “El ritmo latino en la poesía española”, *Boletín de la Real Academia Española* 40: 87-134 y 265-322.
- JURETSCHKE, H. (1951): *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, CSIC, Madrid.
- (1977): *Reflexiones en torno al bicentenario de Alberto Lista: conferencia*, Fundación Univ. Española, Madrid.
- KLINGNER, F. (1959): “*Conspectus metrorum*”, en *Horatii opera*, Leipzig, Teubner, pp. 314-321.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2000): “La recepción de la poesía latina en la cultura humanística del Renacimiento: factores culturales y procedimientos imitativos”, en *El Humanismo extremeño. Estudios presentados a las 4<sup>as</sup> Jornadas organizadas por la Real Academia de Extremadura en Trujillo en el 2000*, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, Trujillo, pp. 423-433.
- LISTA Y ARAGÓN, A. (1822): *Poesías de Don Alberto Lista*, Imprenta Nacional, Madrid.
- (2007): *Ensayos*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla [ed. J. ROMERO TOBAR].
- (2008 [= 1844]): *Ensayos literarios y críticos*, Extramuros, Sevilla, 2 vols. [reproducción facsímil de la ed. de 1844].
- MARTÍNEZ CABELLO, G. (1960): “Adaptación de los versos clásicos latinos a la poesía española”, *Humanidades* 12: 167-191.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, M. (2010): “La tópica horaciana mayor en Alberto Lista”, *Siglo Diecinueve* 16: 293-311.
- (en prensa a): “Tres poemas de inspiración horaciana en las *Poesías filosóficas* de Alberto Lista”, en *El legado clásico en Andalucía. Actas del V Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* (octubre 2006), Universidad de Cádiz, Cádiz.
- (en prensa b): *Horacio en Alberto Lista*, Alfar, Sevilla.
- MARTÍNEZ TORRÓN, D. (1993): *Ideología y literatura en Alberto Lista*, Alfar, Sevilla.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1951a): *Bibliografía Hispano-Latina Clásica. Vol. v. Odas de Q. Horacio Flaco traducidas e imitadas por ingenios españoles y coleccionadas por D. Menéndez Pelayo*, CSIC, Santander [edición preparada por E. SÁNCHEZ REYES].
- (1951b): *Bibliografía Hispano-Latina Clásica. Vol. vi. Horacio en España*, CSIC, Santander [edición preparada por E. SÁNCHEZ REYES].



- NISBET, R.G.M. & HUBBARD, M. (1970): *A Commentary on Horace. Odes, Book I*, Clarendon Press, Oxford.
- NOUGARET, L. (1963): *Traité de Métrique latine classique*, Klincksieck, París.
- PÉREZ MORILLO, M. DEL M. (1998): “Las traducciones de Horacio en los siglos XVI al XVIII: una polémica neoclásica entre Juan Tímeo y Javier de Burgos”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento* [ed. M. PÉREZ GONZÁLEZ], Universidad de León, León, pp. 569-580.
- ROMERO TOBAR, L. (1996): “El tema poético de la amistad en la amistad de Blanco y Lista”, en *El siglo que llaman ilustrado: Homenaje a Francisco Aguilar Piñal* [coord. J. CHECA BELTRÁN & J. ALVÁREZ BARRIENTOS], CSIC, Madrid, pp. 755-764.
- WEST, D. (1995): *Horace Odes I: Carpe diem*, Clarendon Press, Oxford.



# LA POLISEMIA DE XPEIA Y SU APLICACIÓN EN GALENO\*

Luis Miguel Pino Campos

Universidad de La Laguna

[lpino@ull.es](mailto:lpino@ull.es)

## RESUMEN

Presentamos en este estudio un nuevo análisis del término  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  y su relación con otros términos relacionados con la acción de las partes corporales. La conclusión es que la polisemia del término en griego y en las lenguas modernas es debida a la posibilidad de interpretar este término, al menos, desde una triple perspectiva: la del agente que determina la acción (uso), la de la parte que actúa (función), la del resultado producido (utilidad).

PALABRAS CLAVE: Galeno, función, uso, utilidad, pulsos, respiración.

## ABSTRACT

«The Polysemy of  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  and its Application to Galen». The present study deals with a new analysis of the term  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  and its relation with others concerning the action of the body parts. In conclusion, the polysemy of this word, both in Greek and Modern Languages, is due to the possibility of interpret this term, at least, under a triple perspective: first, the agent which determines the action (usage); second, the part which acts (function) and third, the produced result (utility).

KEY WORDS: Galen, Function, Usage, Utility, Pulses, Respiration.

1. Hemos dedicado dos estudios al tratado de Galeno titulado *La utilidad de los pulsos*<sup>1</sup>. En el primero<sup>2</sup> destacábamos el hecho de que el sentido de  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  no correspondía en numerosos pasajes al concepto habitual que en español tiene el término «uso», traducción del término latino *usus*, como aparece interpretado en las versiones latinas del tratado; en cambio, sí se podía aceptar en algunos de esos pasajes el concepto de «utilidad». Había otros pasajes, sin embargo, en los que no cabía ni aquel sentido ni éste; apuntábamos en aquel momento la posibilidad de que el término griego pudiera ser interpretado con un tercer sentido, el de «función», por cuanto que el contexto se refería a su acción (en griego  $\acute{\epsilon}\nu\acute{\epsilon}\rho\gamma\epsilon\iota\alpha$ ), es decir, a aquello que el pulso hacía, y al mismo tiempo al modo de hacerlo, a su causa y a su efecto.

No obstante, hemos mantenido una prudente reserva porque ese tercer término, «función», es de uso moderno y responde a una concepción distinta de la medicina, lo que implica un obstáculo a la hora de aceptarlo como un equivalente semántico para el término  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$ . En efecto, en algunos pasajes de Galeno la traducción



por «función» parece aceptable si se salva la diferente concepción médica del funcionamiento del cuerpo entre los antiguos médicos griegos y los modernos; para aquéllos *χρεία*, en el sentido de «función», indicaría el papel que desempeñaba un órgano o una parte corporal en el conjunto del *funcionamiento* del organismo humano (y por extensión, de cualquier otro cuerpo animal), entendiendo que esa función corporal respondía a una disposición del alma de cada individuo<sup>3</sup>, la cual, a su vez, actuaba conforme había sido dispuesta por la propia naturaleza (*φύσις*); ésta dispondría, por su parte, de una especie de sabiduría «providencial»<sup>4</sup> que permitiría disponer los cuerpos y sus partes de acuerdo con una finalidad vital. En cambio, en la medicina actual la función de cada parte corporal es interpretada como una disposición natural del cuerpo, o de una parte del cuerpo, que la especie a la que pertenece ese animal ha ido adquiriendo a lo largo del tiempo de manera progresiva, es decir, por una evolución natural mediante la cual el organismo se adapta al medio con el fin de resolver una necesidad.

Curiosamente esta explicación actual, carente de alusión al alma, a la providencia de la naturaleza y a la dimensión divina del hombre<sup>5</sup>, renuncia a saber, o decide conscientemente ignorar, el porqué es posible esa disposición natural o adaptación

---

\* Este estudio se inserta dentro del Proyecto de Investigación FFI2010-22159 dirigido por el Doctor don Juan Antonio López Férez, subprograma FILO, *Obras de Galeno: medicina, otras ciencias, literatura, pensamiento*, 2011-2013.

<sup>1</sup> C. G. Kühn (ed.; en adelante citado: K.): *Γαληνοῦ περὶ χρεία σφυγμῶν βιβλίον*, Leipzig, 1823 (vol. v, pp. 149-180; 1965r).

<sup>2</sup> Pino Campos, «La doctrina galénica del pulso: síntesis del libro *Sobre la utilidad de los pulsos*», en *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos* (U. Santiago de Compostela, 15-20 de septiembre de 2003), Madrid, 2005, v. II, pp. 477-486.

<sup>3</sup> Dice Galeno en *De usu partium* I, 2 (= K. III. 2): *Χρεία δ' αὐτῶν ἀπάντων ἐστὶ τῆ ψυχῆ. τὸ γὰρ σῶμα ταύτης ὄργανον καὶ διὰ τοῦτο πολὺ διειρήνοχεν ἀλλήλων τὰ μόρια τῶν ζώων, ὅτι καὶ αἱ ψυχαί. [...] πᾶσι δ' οὖν ἐπιτήδειον τὸ σῶμα τοῖς ψυχῆς ἦθει τε καὶ δυνάμειν: «La utilidad de todas ellas es para el alma, pues el cuerpo es un instrumento de ésta y por eso las partes de los animales se diferencian mucho unas de otras, como también las almas. [...] En todos [los animales] el cuerpo está adaptado a los hábitos y facultades de su alma». (Véase Manuel Cerezo Magán, *Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano*, Madrid, 2009, dos vols., Ediciones Clásicas; vol. I, p. 343, y Mercedes López Salvá, *Del uso de las partes*, Madrid, 2010, B. C. Gredos, p. 91).*

<sup>4</sup> Dice en *De usu partium* XVII, 1 (= K. IV. 350): *οὐ μόνον τῷ κατασκευάζειν ἅπαντα καλῶς τὰ μόρια τοῦ ζώου προνοητικὴν τὴν φύσιν, ἀλλὰ καὶ τῷ διδάσκειν αὐτὰ τὴν χρῆσιν αὐτῶν: «la naturaleza es providente no solo por estructurar muy bien todas las partes del animal sino también por enseñarle su uso».*

<sup>5</sup> *De usu partium* I. 2; (= K. III. 3): *ἀνθρώπῳ δὲ, σοφὸν γὰρ τοῦτο τὸ ζῶον καὶ μόνον τῶν ἐπὶ γῆς θεῖον, ἀντὶ πάντων ὁμοῦ τῶν ἀμυντηρίων ὄπλων χεῖρας ἔδωκεν, ὄργανον εἰς ἀπάσας μὲν τὰς τέχνας ἀναγκαῖον, εἰρηρικὸν δ' οὐδὲν ἦπτον, ἢ πολεμικόν: «Al hombre, en cambio, animal inteligente y el único divino sobre la tierra, en lugar de darle todo tipo de armas defensivas, le dotó de manos, instrumento necesario para todas las artes, de paz más que de guerra». Véase también id. XIII. 11 (= K. IV. 127): «... así también el hombre por ser de alma reflexiva y el único animal sobre la Tierra con un alma divina...»; y Aristóteles, *De partibus animalium*, II. 10; 656a.*

al medio, tal vez porque la ciencia no haya encontrado aún los medios técnicos necesarios ni los métodos adecuados para averiguarlo.

En cambio, hemos de decir que Galeno sí trató de explicar de una manera razonable (comprensible dentro de los medios disponibles en su época) ese «por qué» los cuerpos y sus partes eran como eran y no de otro modo. En efecto, Galeno explica «por qué es así una determinada parte», y acude a un argumento que en la medicina moderna no es admisible, como es hablar del alma y de la «providencia de la naturaleza», y es que Galeno no tenía otro camino etiológico que acudir a la idea expresada por el término ψυχή, «alma», porque ese término griego aludía al «soplo», «soplo de la vida» que es capaz de «animar», de dar vida a un cuerpo, pero que sin él sería un cuerpo inerte; tampoco podía explicar la causa u origen del «alma», y ello lo llevaba a confiar la respuesta a la citada «providencia natural»<sup>6</sup>; y, respecto al hombre en concreto, Galeno entendía que era diferente de los restantes animales por su carácter «divino», lo cual se justificaba por tener una facultad inteligente, de la que carecían los otros animales. Así pues, lo que no se podía explicar mediante la evidencia sensible, se explicaba mediante una explicación hipotética que para los antiguos, también para Galeno, no constituían una simple hipótesis, sino un verdadero acto de fe que no precisaba demostración; bastaba la prueba de la vida del recién nacido: comenzaba a vivir, separado del cuerpo materno, al comenzar a respirar «inspirando» el «espíritu», es decir, el aire; mientras respirara, su alma permanecería en su cuerpo; sería el aire inspirado el que «animaría», daría vida, daría el alma a un cuerpo que sin aire sería inerte); y aquella prueba se demostraba con el ejemplo del fallecido: quien había «expirado» su último «suspiro», moría y su cuerpo se quedaba inerte; su alma salía del cuerpo al expirar. Y todo ello «era natural», era así; y el «ser así y no de otro modo» solo podía ser explicado entonces acudiendo a un acto de fe, a un principio, que Galeno relacionaba con la «providencia de la naturaleza» y con el carácter «divino» del hombre, único animal sobre la tierra con esta propiedad. Este razonamiento se inspiraba en Aristóteles, y partía del hecho diferencial de la inteligencia humana, pues su adaptación al medio no era debida al instinto, como en el resto de los animales, sino a su inteligencia y ésta solo podía tener un origen divino.

2. En nuestro segundo estudio (2013)<sup>7</sup> hemos constatado que, incluso aceptando la traducción por «función», el término χρεία en la obra de Galeno implica otros usos

---

<sup>6</sup> *De usu partium* III. 16; (= K. III. 264): καὶ σοὶ κἀνταῦθα βασανίζεῖν ἔξεστι τὸ κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ λόγου παντὸς εἰρημένον, ὡς ἡ φύσις ἐπιτήδεια τοῖς τῆς ψυχῆς ἦθεσι τε καὶ δυνάμεσι τὰ τοῦ σώματος ἅπασιν τοῖς ζώοις κατασκευάζει μόρια: «También en este caso puedes constatar lo que dije al comienzo de toda la obra, que la naturaleza dispone las partes del cuerpo en todos los animales acomodadas a los hábitos y facultades del alma».

<sup>7</sup> Véase «Estudio introductorio» de *Sobre la utilidad de los pulsos*, en L. M. Pino Campos, *Galeno. Sobre los pulsos para los principiantes. Sobre la utilidad de los pulsos. Estudios introductorios, bibliografía, traducciones, notas e índices*, Madrid, 2013. Ediciones Clásicas.



semánticos que desbordan los límites de los tres significados anteriores (uso, utilidad, función). En efecto, quedan otros pasajes en los que el sentido del término *χρεία* no coincide con ninguno de los tres mencionados, lo que exige, al menos, un análisis más detallado.

3. En esta ocasión nos limitaremos a presentar el estado de la cuestión en lo que respecta a los títulos de las obras de Galeno que contienen el término *χρεία*. Así pues, habiendo aceptado el carácter polisémico del término *χρεία* en Galeno y en la lengua griega en general, exponemos en primer lugar una síntesis de los significados que los diccionarios al uso ofrecen de este término y cómo podemos entender su polisemia al traducir los títulos de las tres obras de Galeno que lo contienen, dado que, cambiando la perspectiva desde la que se interprete el título, el sentido de *χρεία* es distinto. En otro estudio posterior daremos cuenta de los otros significados que este término presenta en la obra de Galeno y en otros autores.

4. Los diccionarios de griego<sup>8</sup> ofrecen cuatro campos semánticos para el término *χρεία*, cuya variación es debida al contexto:

- 1) uso, utilidad, función, puesto de trabajo, relación, modo de uso;
- 2) materia (que se usa), tema (de discusión), máxima o sentencia;
- 3) beneficio, provecho, ventaja; y
- 4) necesidad, indigencia, pobreza.

4.1) Primero: «uso» o «empleo», «utilidad», «función», «cargo» u «ocupación»; «relación», «manera de usar algo»:

4.1.a) «uso», «utilidad» de algo:

Xen. *Mem.* 2,4.1; Plat. *Rsp.* 451c, Dem. 1462, 16 (= *Exordia*, 56.3.6):

τὰ οὐδὲν εἰς χρείαν:

«lo que no tiene ningún uso»;

Plat. *Epin.* 975e; Pol. I. 52.7:

πρὸς (τὴν) χρείαν / κατὰ τὴν χρείαν:

«por (en razón de) su uso (utilidad / servicio)»;

Plut. *Mor.* 853a, *Mario* 22f, Plat. *Crat.* 408a:

ὑπὸ τὴν χρείαν ὀνόματα / χρεία τῶν ὀνομάτων / τὸ “εἶρειν”  
λόγου χρεία ἐστί:

palabras usadas por su «utilidad» / «uso» de palabras (nombres) / «el “decir” es el (*modo de*) *uso* (la utilidad) de la palabra»;

Arstt. *Pol.* I. 6.10:

εἰς τε τὴν πολεμικὴν χρείαν καὶ τὴν εἰρημικὴν:

«para su uso en tiempos de guerra y en tiempos de paz»;

---

<sup>8</sup> Por ejemplo, A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, París, 1894 (1ª edic.), 1963 (26ª edic.), y H. G. Liddell - R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968 (1983r).

4.1.b) «servicio», «función», «cargo» o «puesto de trabajo»:

Plut. *Mario*, 32:

χρείαι πολιτικά (πολιτικάῖς χρείαις):

«servicios públicos»:

NT, *Ap.* 6.3:

ἐπὶ τῆς χρείας καθιστάναι τινά:

«poner (asignar / nombrar) a alguien en un puesto (función / cargo)»;

Pol. 4. 87.9:

μεταστήσασθαι τινα ἀπὸ τῆς χρείας:

«quitar (/ cesar) a alguien de su función (puesto)»;

4.1.c) «comercio o relación» (mala o buena):

DL 5.1:

καὶ συνεβίου Ἀμύντα τῷ Μακεδόνων βασιλεῖ ἰατροῦ καὶ φίλου  
χρεία:

«[Nicómaco] vivía con Amintas, rey de los Macedonios, en una relación de médico y de amigo»;

Plat. *Rsp.* 451c:

οὐκ ἔστ' ἄλλη ὀρθὴ παίδων τε καὶ γυναικῶν κτῆσις τε καὶ  
χρεία ἢ κατ' ἐκείνην τὴν ὀρμὴν ἰοῦσιν, ἥπερ τὸ πρῶτον  
ὠρμήσαμεν:

«no hay otra recta adquisición y «relación» con hijos y mujeres que seguir por aquel camino por el que los dirigimos al principio».

4.2) Segundo: «materia», «tema» u «objeto» del que se hace uso, máxima.

4.2.a) «objeto del que uno se sirve»:

Eliano, *Variae Historiae*. 2.10:

διαλεγόμενοι δὲ οὐχὶ περὶ ἐσφορᾶς χρημάτων οὐδὲ ὑπὲρ  
τριήρων, οὐδὲ ὑπὲρ ναυτικῶν χρεῶν...

«no dialogando sobre las contribuciones de dinero ni sobre las trirremes ni sobre los aparejos navales...» (χρεῖαι ναυτικά: aparejos navales);

4.2.b) «tema» de discusión:

Plut. *Per.* 8:

ἠὔχετο τοῖς θεοῖς ῥῆμα μηδὲν ἐκπεσεῖν ἄκοντος αὐτοῦ πρὸς  
τὴν προκειμένην χρεῖαν ἀνάρμοστον:

«suplicaba a los dioses que no se le escapara involuntariamente ninguna expresión que no estuviera acomodada al tema de debate»;

4.2.c) «tema común», «lugar común», «máxima», «sentencia»:

Plut. *M* 78f:

ἔτιοι δὲ χρείας καὶ ἱστορίας ἀναλεγόμενοι περιίασιν, ὥσπερ  
Ἀνάχασις ἔλεγε τῷ νομίσματι τοῦς Ἕλληνας πρὸς οὐδὲν  
ἕτερον ἢ τὸ ἀριθμεῖν χρωμένους ὀρᾶν:

«mientras algunos otros, recogiendo máximas y anécdotas, como Anacarsis decía, que no vio a los griegos usar su dinero para otra cosa que no fuera para contarlo».



Plut. 218a:

Ἄριστων, ἐπαινοῦντός τινος τὴν τοῦ Κλεομένουσ χρεῖαν, ὅτι ἐρωτηθεῖσ τί δεῖ τὸν ἀγαθὸν βασιλέα ποιεῖν εἶπε τοὺσ μὲν φίλουσ εὐεργετεῖν τοὺσ δ' ἐχθροὺσ κακῶσ ποιεῖν· “καὶ πόσῳ κρείσσοσ” ἔφη, “ὦ λῶστε, τοὺσ μὲν φίλουσ εὐεργετεῖν τοὺσ δ' ἐχθροὺσ φίλουσ ποιεῖν;” (αὕτη Σωκράτουσ ὁμολογουμένη πρὸσ πάντων χρεῖα οὕσα καὶ εἰσ αὐτὸν ἀναφέρεται:

«Cuando alguien elogiaba la *máxima* de Cleómenes y se le preguntaba por lo que debía hacer un buen rey, contestaba: «favorecer a sus amigos y hacer mal a los enemigos», pero a ello Aristón replicó: «¿No sería mejor, mi buen amigo, favorecer a los amigos y a los enemigos hacerlos amigos?». Esta *máxima* atribuida por todos a Sócrates, se cuenta también de Aristón».

4.3) Tercero: «beneficio», «provecho», «ventaja»:

Dem. 253.15 (= *Sobre la corona*, 84.4):

Δημοσθένης Δημοσθένουσ Παιανιεὺσ πολλὰσ καὶ μεγάλασ χρεῖασ παρέσχεται τῷ δήμῳ τῷ Ἀθηναίων:

«Demóstenes, hijo de Demóstenes, de Peania, ha proporcionado muchos y grandes beneficios al pueblo de los atenienses».

4.4) Cuarto: «necesidad», «pobreza», «indigencia»:

4.4.a) «necesidad»:

Plat. *Phil.* 52b:

χρεῖα δὲ τειρεῖ μ'·

La necesidad me consume.

4.4.b) «pobreza», «indigencia»:

Eur. *Hel.* 420:

... ὅταν τίσ στερηθεῖσ λυπηθῆ διὰ τὴν χρεῖαν.

... cada vez que, privado [de ellos], se lamenta por su indigencia (/ pobreza).

5. Respecto a los autores modernos que han analizado el significado o significados de χρεῖα en Galeno, hemos de comentar a los siguientes por orden cronológico:

5.1. Charles Daremberg dedicó dos estudios a esta cuestión; el primero en su tesis doctoral de 1841<sup>9</sup>; el segundo, en la traducción francesa del *De usu partium* (1854 y 1856)<sup>10</sup>. Pues bien, en el apartado de su tesis dedicado a la «Idée générale de l'ana-

<sup>9</sup> *Exposition des connaissances de Galien sur l'anatomie, la physiologie et la pathologie du système nerveux. (Thèse pour le Doctorat en Médecine, présentée et soutenue le 20 août 1841)*, París, 1841, Imprimerie et Fonderie de Rignoux.

<sup>10</sup> *Ceuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien, traduites pour la première fois en français; avec notes.* París, 1854-1856, 2 vols. La traducción del *De usu partium* en I. 111-706 y II. 1-211.

tomie de Galien»<sup>11</sup>, Daremberg explicaba el significado que tenían algunos términos en Galeno para poder explicar el sentido concreto de χρεία, cuando, al comienzo del tratado *De usu partium*<sup>12</sup>, el médico de Pérgamo distinguía los conceptos de «unidad» (ἕν) y de parte (μόριον), y recordaba la idea de que no era posible conocer el uso y la utilidad de una parte (corporal) si no se conocía también el uso y la utilidad del todo, es decir, del cuerpo como unidad<sup>13</sup>, pues todo animal constituía por sí mismo un «cuerpo» único, en cuyo contorno no existía ningún punto de unión con otra parte o cuerpo, mientras que una «parte» del cuerpo era aquella que tenía algún punto de unión en su contorno con otra parte. Aclarados estos dos conceptos, Galeno procedía a estudiar la relación de cada parte con el todo, es decir, con el cuerpo. Esa relación quedaba definida en Galeno por la acción (ἐνέργεια) que una parte realizaba para cubrir una necesidad del cuerpo, *del todo*. Uno de los pasajes en los que Galeno recuerda esta idea es *De usu partium*, I. 16 (= K. III. 44), donde leemos:

τὰ δὲ τῶν ἄλλον μορίων ἐξῆς μέτειμι, πρότερον ὑπομνήσας, ὡς ἀπεδείχθη, μὴ δύνασθαι καλῶς εὑρεθῆναι χρείαν μορίου, πρὶν τὴν ἐνέργειαν γνωσθῆναι.

A continuación explicaré lo relativo a las otras partes, aunque antes he de recordar que, como ha quedado demostrado, no es posible averiguar correctamente la utilidad de una parte, antes de que sea conocida su acción.

Daremberg preferirá denominar esa acción con el término moderno «*fonction*» (función)<sup>14</sup>, a diferencia de lo que había interpretado Dalechamps en 1566, quien había traducido literalmente el término griego por «*action*»<sup>15</sup>. Daremberg continuaba su explicación analizando el significado de los términos χρεία y ἐνέργεια en su relación con otros términos como εὐχρηστία, τὸ χρήσιμον y κίνεσις, que traducía por «*usage*», «*utilité*», y «*mouvement*» o «*fonction*». En síntesis Daremberg ofrece en su tesis doctoral de 1841 las siguientes interpretaciones:

a) primera: ἐνέργεια = «función». Cuando define la fisiología experimental de Galeno, el autor francés traduce por «función» (*fonction*) el término ἐνέργεια: «... *la*

---

(Hay una edición nueva en dos tomos pero parcial: GALIEN. *Oeuvres médicales choisies. Traduction de Charles Daremberg. Choix, présentation et notes par André Pichot*, París, 1994. Gallimard. Algunas partes han sido resumidas; las notas a pie de página de Daremberg han desaparecido y las que aparecen son del nuevo editor).

<sup>11</sup> Daremberg, 1841, ed. c., pp. 6-9.

<sup>12</sup> Íd., pp. 7-8, nota 5.

<sup>13</sup> Íd., n. 5.

<sup>14</sup> El término griego ὄργανον aparece también en *De usu partium*, I. 2, para designar una parte del cuerpo del animal en su calidad de «instrumento» (herramienta o útil) del alma para realizar una acción. En la medicina actual el término «órgano» tiene un significado más específico.

<sup>15</sup> Jacques Dalechamps, *Claude Galien. De l'usage des parties du corps humain, livres XVII. Escripits par Claude Galien, et traduits fidèlement du Grec en François*. Lyon, Guillaume Rouillé, 1566, p. 982.



*physiologie expérimentale, qui dévoile le secret des fonctions (τὴν ἐνέργειαν), ou qui, du moins, conduit par le raisonnement à les deviner*<sup>16</sup>;

b) segunda: *χρεία* = «función». Cuando habla del uso y utilidad del todo y del uso y utilidad de una parte, Daremberg traduce *χρεία* con dos términos franceses: «usage» («uso») y *fonction* («función»), pues identifica el primero con el segundo (*l'usage, c'est-à-dire la fonction*), mientras que unas líneas antes [nuestro anterior apartado a)] había afirmado que el término francés «*fonction*» correspondía al término griego ἐνέργεια;

c) *ζχρεία* = «utilidad»? En el mismo pasaje Daremberg habla de la «utilidad» (*utilité*) sin indicar a qué término griego corresponde, sino que se limita a decir que expresa una «aptitud», (*c'est-à-dire l'aptitude*) siguiendo lo expresado por Galeno en el pasaje *De usu partium*, XVII. 1<sup>17</sup>.

De acuerdo con estas interpretaciones solo cabe pensar que Daremberg atribuye al término griego realmente tres significados diferentes: «uso», «función» y «utilidad»<sup>18</sup>. Ello implica, además, que el significado actual «función» se expresaría en griego con dos términos diferentes: *χρεία* y ἐνέργεια, lo que, en principio, no parece razonable ni por el uso habitual de la lengua ni por lo que el mismo Galeno dirá más adelante (*De usu partium*, XVII. 1). En cualquier caso, esa ambivalencia requeriría haber sido explicada por Daremberg, quien solamente se limitó a decir en dicho pasaje:

Au li. [v]re XVII, 1, de l' *Usage des parties*, il distingue deux choses dans les organes: l'usage, c'est-à-dire la fonction; [et] l'utilité, c'est-à-dire l'aptitude de chacun des éléments d'une partie à concourir efficacement, à remplir la fonction: la souveraine sagesse consiste à bien harmoniser entre elles et l'effet et la cause<sup>19</sup>.

Así pues, Daremberg propuso en este pasaje de su tesis dos ideas:

- primera, que un mismo término francés (*fonction*) servía para traducir dos términos griegos distintos: ἐνέργεια y *χρεία*; cada uno expresa generalmente una idea o concepto distinto: «acción» y «uso», respectivamente. Un lector de Daremberg podría conjeturar que tal vez haya habido una errata en el escrito impreso, y

<sup>16</sup> «... la fisiología experimental, que desvela el secreto de las funciones (τὴν ἐνέργειαν), o que, al menos, conduce por razonamiento a adivinarlas».

<sup>17</sup> Esta aparente ambigüedad quedará despejada cuando en 1856 afirme que *χρεία* significa «*utilité*».

<sup>18</sup> Y ello significa que nuestra propuesta de interpretación referida a los pulsos del año 2003 seguía la ya planteada por Daremberg en 1841 referida a las partes del cuerpo humano.

<sup>19</sup> Daremberg, 1841, p. 8, nota; traducimos por: «En el [pasaje del] XVII, 1 del libro *Del uso de las partes*, [Galeno] distingue dos cosas en los órganos: el uso, es decir, la función; [y] la utilidad, es decir la aptitud de cada uno de los elementos de una parte para actuar eficazmente, para cumplir su función: la soberana sabiduría consiste en armonizar bien entre ellos tanto el efecto como la causa».

lo que hubiera querido escribir el médico francés al traducir τὴν ἐνέργειαν hubiera sido *action* y no *fonction*; pero lo que escribe a continuación y lo que expresará años después en la traducción del tratado *De usu partium* anula esa posible interpretación;

- segunda, que el uso (*usage*) y la utilidad (*utilité*) son dos términos léxicamente próximos en francés, pero semánticamente diferentes, pues Daremberg identificaría al primero con *fonction* (*l'usage, c'est-à-dire la fonction*), mientras el segundo indicaría una «*aptitude à...*» (*l'utilité, c'est-à-dire l'aptitude*).

En efecto, en a) leemos que el término francés *fonction* corresponde al término griego ἐνέργεια, que en este tratado de Galeno designa una «acción»<sup>20</sup>, concretada en un «movimiento» activo de una parte del cuerpo, según explicará en otros pasajes<sup>21</sup>; pero en b) el mismo término francés *fonction* equivale al griego χρεία, cuando Daremberg traduce en 1841 el título griego Περὶ χρείας τῶν μορίων por *De l'usage des parties*, y dice que l'«usage» es lo mismo que la «fonction»: «el uso, es decir la función». En cambio, en 1854, traducirá el título del tratado de Galeno por *De l'utilité des parties*, pues, después de haber traducido el amplio tratado, había comprendido y concluido que el término «usage» en francés tenía un significado muy concreto (*l'emploi d'une chose*: el empleo o utilización de una cosa), mientras que el término griego expresaba un significado más ambiguo. Por tanto, entendemos que, según la interpretación de Daremberg de 1841, el «uso» (χρεία, *usage* o *fonction*) sería un concepto sinónimo de ἐνέργεια.

Sin embargo, no parece aceptable la sinonimia establecida por Daremberg entre ἐνέργεια y χρεία, al menos con una explicación tan sencilla, precisamente porque recuerda en la nota de la p. 8 que el mismo Galeno había afirmado en *De usu partium*, XVII. 1 que son diferentes semánticamente: “la «acción» (ἐνέργεια) de una parte [del cuerpo] es diferente de su «uso» (*usage*, χρεία)”, y lo aclaraba al añadir que “la «acción» (ἐνέργεια) es un «movimiento activo» (κίνησις δραστική)”, mientras que el «uso» (*usage*, χρεία) es lo que la mayoría llama «utilidad» (*utilité*, ἐχρηστία)”.

En efecto, parece que el término simple χρεία debía conservar un sentido técnico específico: el «uso» (*usage*); éste designaba un acto que correspondía a la acción de «usar», «utilizar» o «hacer algo útil» (de χρᾶομαι, infinitivo χρῆσθαι), en el sentido expresado por el mismo Daremberg en 1854: «empleo de una cosa». El nuevo término que aparece en este pasaje, ἐχρηστία, es un sustantivo derivado del adjetivo ἐχρηστος; el adjetivo ya lo documentaban Platón (*Leg.* 777b) y Jenofonte (*Cyr.* 5.3.39), mientras que el sustantivo está documentado en Aristóteles

<sup>20</sup> Según el contexto ἐνέργεια puede significar también actividad, energía, eficiencia.

<sup>21</sup> *De usu partium*, XVII. 1.

(*Oec.* 1.6.9); el sustantivo debía tener un sentido de *estado* o de esencia de una cualidad, esto es, un «estar dispuesto para...», un «ser útil / beneficioso / ventajoso para...»; por tanto, significaría un «estado de disponibilidad» o una «aptitud», como reconoce el mismo Daremberg, equivalente al sentido de «estar *bien* dispuesto para...», «ser apto para...», «ser usado en...» o «tener aptitud para...»; esta disponibilidad o aptitud de una parte del cuerpo procede, pues, de la cualidad de ser «útil», presente en el verbo inicial *χράομαι*, con el que se relaciona el adjetivo *χρήσιμος*: «útil» o «utilizable» para algo, «que tiene una utilidad»<sup>22</sup>, «lo que la mayoría de los griegos llamaba aptitud» («disponibilidad», «disposición» o «utilidad»): τῆ πρὸς τῶν πολλῶν εὐχρηστία καλουμένη. Cuando Galeno quiso sustantivar la cualidad «útil», escribió la expresión en neutro: τὸ χρήσιμον, como en el pasaje que dice: ... τὸ χρήσιμον οὐτε ἴσον ἐν ἅπασιν οὐτε ταῦτόν...: «*lo útil* no es igual en todas [las partes] ni es lo mismo...». Por tanto, *χρεία* sería el «uso» en el sentido de designar el acto de «usar» como un concepto abstracto, cuyo significado estaría próximo al de *εὐχρηστία*, término usado por la mayoría y que haría referencia a la noción de «utilidad» con un sentido más general y ambiguo.

Es comprensible, por tanto, que el mismo Daremberg considerara inadecuada su inicial interpretación doble para el término *χρεία* como *usage* (uso) y como *fonction*, porque reconocía que *fonction* era también el significado del término *ἐνέργεια*, a pesar de que el mismo Galeno había afirmado que los términos *χρεία* y *ἐνέργεια* eran diferentes. El primero, en efecto, designa un acto (el uso o empleo de una cosa); el segundo designa una «acción», que consiste en un movimiento activo o en un cambio de estado o de lugar: cuando una parte del cuerpo realiza una acción, significa que esa parte actúa, se mueve o se cambia; y solo eso. Otra cosa es que esa acción o movimiento resulte útil (*χρήσιμον*)<sup>23</sup> para el resto del cuerpo: la acción de una parte del cuerpo «produce una utilidad», pero «no es la utilidad». Y hay un tercer término, *εὐχρηστία*, que designa la capacidad de ser útil, de tener una «buena» utilidad o ventaja, a la que sí cabría asignar con más precisión el concepto actual de «utilidad» o «función»; literalmente el sustantivo griego dice «buen uso» o «buena utilidad».

---

<sup>22</sup> Adjetivo derivado del sustantivo *χρήσις*. Véase Aristóteles, *De partibus animalium*, 645b 18: *χρήσις γὰρ τις ἢ πρίσις ἐστίν*: «el serrar [la acción de cortar con una sierra] es un cierto uso [de esa herramienta]». Este término era ya polisémico en época clásica, pues significaba también préstamo y respuesta de un oráculo.

<sup>23</sup> Galeno menciona solamente que la acción de una parte del cuerpo ha de ser útil, pero no menciona que pueda ser perjudicial; ello se debe al principio de que la naturaleza dispone de una sabiduría providencial que dota a los cuerpos con una funcionalidad, seguridad y distribución equilibrada de las utilidades o ventajas, de tal forma que se cumplan los tres objetivos vitales: vivir, vivir bien y conservar la vida (reproducirse). Entiende que la propia naturaleza terminaría eliminando esa acción o esa parte si fuera perjudicial para la supervivencia.

Las ideas de Daremberg expuestas en su tesis doctoral fueron mejoradas y completadas con las recogidas en su traducción anotada del tratado *De usu partium*<sup>24</sup>. Daremberg, en efecto, incluyó una nota al título del tratado en la que aclaraba y modificaba su interpretación inicial del significado de *χρεία*<sup>25</sup>. En la nota decía que traducir el término *χρεία* del título por «usage» (uso), como él mismo había hecho en 1841<sup>26</sup>, era inadecuado por ser un término francés muy preciso equivalente al «empleo de algo»; en cambio, el término «utilité» permitía transmitir mejor el pensamiento de Galeno, pues podía referirse, por un lado, a aquello para lo que una cosa servía y, por otro, para indicar cómo una cosa podía ser útil de una manera o de otra. Por eso Daremberg decidió titular su traducción *De l'utilité des parties*, y no *De l'usage des parties*. Además, cambió la interpretación del pasaje inicial del libro XVII al traducir *χρεία* y τὸ χρήσιμον (lo útil) por «utilité», ἐνέργεια por «fonction» (no por el significado literal de *action*) y εὐχρηστία por «commodité» (comodidad)<sup>27</sup>. Por otro lado, entendemos que las expresiones ἐν ἅπασιν, ταῦτα, y καθ' ἕκαστον αὐτῶν del pasaje se refieren a las partes del cuerpo (μορίων), no a las utilidades; por otra parte, a lo útil (τὸ χρήσιμον), se refiere ἴσων, ταύτων... y τὸ ἴδιον. Literalmente dice así la traducción que Daremberg hace del pasaje galénico (entre corchetes incluimos los términos griegos):

Ce livre est pour moi le dernier, sur l'utilité des parties qui sont dans le corps humain; car il ne reste aucune partie dont je n'aie parlé d'une manière générale. Comme l'utilité n'est ni égale ni la même pour toutes les parties, il était mieux de distinguer et de dire ce qui était propre à chacune des espèces d'utilités. La *fonction* diffère donc de l'*utilité* d'une partie, ainsi qu'il a été dit plus haut (cf. t. I, p. 522, note 1), en ce que la *fonction* est un mouvement actif et efficace [δραστική] et que l'*utilité* n'est rien autre chose que ce que le vulgaire appelle *commodité* [εὐχρηστία].

<sup>24</sup> Daremberg, *o. c.*, 1854-1856.

<sup>25</sup> Íd., vol. I, p. 111, nota 1. Traducimos su texto que dice: «Ordinariamente se traduce *Del uso de las partes*; pero por poco que uno lea este tratado con alguna atención, reconocerá rápidamente que Galeno se refiere menos a dar a conocer las funciones de las partes que a mostrar las relaciones de su organización con las funciones que ellas tienen que realizar. En una palabra, se trata menos de una obra de fisiología que de un tratado de anatomía compuesta según la doctrina de las *causas finales*. Rechazando esta palabra demasiado precisa de «uso» (empleo de una cosa) y eligiendo la palabra más vaga *utilidad*, que puede significar a la vez *aquello para lo que sirve una cosa y cómo ella es útil siendo de tal o cual manera*, he creído mejor transmitir el pensamiento del autor. Por lo demás, en mis *Estudios sobre Galeno* vuelvo a la idea general que ha pesitado en la redacción del tratado *De la utilidad de las partes*». [Lamentablemente esta importantísima nota a pie de página de Daremberg no aparece en la nueva edición recortada de su obra (París, 1991, Gallimard)].

<sup>26</sup> Daremberg pudo seguir la interpretación latina de *usu* o bien la traducción de Dalechamps de 1566, quien interpretaba también *usage*.

<sup>27</sup> Daremberg, *o. c.*, 1854-6, vol. II, p. 201. El término *commodité* es el que aplicó Dalechamps en su traducción tres siglos antes. A. Bailly en su *Dictionnaire grec-français* citado da los significados de «facilité ou abondance de ressources, usage commode ou facile».





J'ai dit que la fonction était un mouvement actif, parce que beaucoup de mouvements sont passifs. On les appelle *mouvements par affection*. Ils ont lieu dans certaines parties quand d'autres se meuvent activement<sup>28</sup>.

Cuanto estudios posteriores han sido publicados sobre este tratado siguen haciéndose eco de los comentarios de Charles Daremberg a pesar del tiempo transcurrido. En nuestra opinión la segunda interpretación de Daremberg requeriría aún varias precisiones, entre las que se encuentra la conveniencia de respetar la oposición léxica y semántica expresada por Galeno entre los términos *χρεία* y *ἐνέργεια*; es esta diferencia, destacada por el mismo Galeno, la que ha dado lugar a los comentarios de los autores siguientes. Otros dos autores (Wartensleben y Hollerbach) se han ocupado de estudiar el término *χρεία* desde una perspectiva general y sintetizaremos sus análisis al final de este apartado.

5.2. En 1968 el significado de *χρεία* fue analizado por Margaret Tallmadge May<sup>29</sup> en su aplicación al estudio y traducción inglesa del tratado *De usu partium*. M. T. May citaba la traducción francesa de Dalechamps en p. 7, si bien no la comentaba. En el segundo capítulo de la «Introducción» (p. 9) interpretaba el término *χρεία* como «*usefulness*» (uso) y no «*function*» (función), posiblemente en referencia a Charles Daremberg; añadía que el significado del término inglés *function* estaba más próximo del término griego *ἐνέργεια*, cuya traducción literal inglesa era *action*, del que ya hemos señalado que fue aplicado en francés por Dalechamps en 1566 (p. 982).

En segundo lugar May, haciéndose eco de los comentarios de Daremberg, ampliaba el campo semántico de *χρεία* al afirmar que para Galeno su significado era también la disponibilidad («*suitability*») o aptitud («*fitness*») de una parte del cuerpo para cumplir su acción propia, en cuanto que la «estructura natural» de esa parte la habilitaba para ello. Admitía igualmente que en otros pasajes el sentido de *χρεία* podía orientarse según el contexto hacia el significado de «razón» (*reason*) o causa originaria, al ser la disposición natural de una parte corporal la «razón» por la que actuaba de una determinada manera, o el de razón final o «ventajosa» (*advantage*), porque

---

<sup>28</sup> Íd., vol. II, p. 201, traducción francesa que equivale en español a: «Este libro es para mí el último sobre la utilidad [*χρεία*] de las partes que están en el cuerpo humano; porque no queda ninguna otra parte de la que yo no haya hablado de una manera general. Como la utilidad [*χρεία*] no es igual ni la misma para todas las partes, sería mejor distinguir y decir lo que sea propio de cada una de las especies de utilidades. La *función* [*ἐνέργεια*] difiere pues de la *utilidad* [*χρεία*] de una parte, como he dicho anteriormente (cf. t. I, p. 522, nota 1), en el hecho de que la función [*ἐνέργεια*] es un movimiento activo y eficaz [*δραστική*] y que la *utilidad* [*χρεία*] no es ninguna otra cosa que lo que la gente llama *comodidad* [*εὐχρηστία*]. He dicho que la función era un movimiento activo, porque muchos movimientos son pasivos. Se les llama *movimientos por afeción*». Obsérvese que en este pasaje Daremberg traduce *δραστική* con dos adjetivos «actif et efficace».

<sup>29</sup> Galen. *On the Usefulness of the Parts of the Body*. Ithaca. Cornell University Press. Nueva York, 1968, dos vols.

al actuar la parte corporal de esa forma aportaba una ventaja o beneficio al cuerpo o cubría una necesidad<sup>30</sup>. De este modo el término respondía a los dos tipos de causalidad aristotélica: causa originaria y causa final<sup>31</sup>.

En tercer lugar, May resaltaba las palabras de Galeno en las que afirmaba que el «uso» era lo que la mayoría llamaba ἐὺχρηστία y aplicaba un término poco frecuente en las traducciones: «serviceableness» («servicialidad» o «disponibilidad» para prestar un servicio, o más simplemente «utilidad»)<sup>32</sup>.

La originalidad de su interpretación consistía en reconocer claramente una polisemia mayor para los dos términos: primero, ampliaba el campo semántico del término griego χρεία, al que asignaba además de los significados de uso y utilidad, los de servicialidad, disponibilidad, aptitud, razón (originaria y final), ventaja, beneficio o propósito; segundo, a partir de lo que el propio Galeno había dicho en este mismo tratado (XVII. 1), que la acción (ἐνέργεια) de una parte corporal consistía en un movimiento (κίνησις), May concretaba su aplicación a la fisiología con los términos ingleses *action* y *function*. Su interpretación exigía que algunos argumentos de Galeno fuesen referidos a sus fuentes para poder justificarlos y las encontraba fundamentalmente en Hipócrates y Aristóteles<sup>33</sup>, fuentes que, por otro lado, el mismo Galeno recordaba con frecuencia. Uno de esos argumentos era el de que cada parte del cuerpo estaba dispuesta o adaptada para una acción o actividad singular (ἐνέργεια), como hemos visto antes; por ejemplo, las extremidades superiores de los hombres

---

<sup>30</sup> La primera se refiere a la causa final, mientras que la segunda se refiere a la causa inicial; el «para qué» vale como decir su finalidad, mientras el por qué vale como preguntar por la génesis de algo, sea un motivo, un lugar (de dónde) o un conjunto de circunstancias (a partir de qué). Llama la atención la paradoja expresiva de Galeno: el «para qué» (finalidad) es el «principio», en la idea de resaltar que la acción de una parte se origina siempre con la «intención» de lograr un fin determinado.

<sup>31</sup> *De partibus animalium* I. 1 (639b12-21). Véase *Aristóteles: Partes de los animales. Marcha de los animales. Movimiento de los animales* (Madrid, 2000. B. C. Gredos 203, p. 53), donde Elvira Jiménez traduce: «Además de eso, puesto que vemos muchas más causas en la génesis natural, como la del para qué y la del por qué es el principio del movimiento, debemos definir acerca de éstas cuáles son las primeras y las segundas. Parece claro que la primera es aquella, a la que llamamos el «para qué» de algo, pues ésta es la razón, y la razón es el «principio» de manera igual en los productos técnicos y en los naturales. En efecto, cuando el médico define la salud por el razonamiento o por la percepción, y el arquitecto la casa, exponen las razones y las causas de cada una de las cosas que hacen, y por qué han de ser hechas así».

<sup>32</sup> Escribe May (en traducción nuestra): La palabra griega χρεία del título, que yo he elegido en muchas ocasiones para traducir «uso», no significa función, como alguien podría suponer naturalmente. «Función» está más próxima a ἐνέργεια o «acción», en términos de Galeno. Χρεία significa para él más bien la disponibilidad o aptitud de una parte para realizar su acción, la característica especial de su estructura que la habilita para funcionar como debe. A veces χρεία es mejor interpretada como «razón» (porque una parte —corporal— tiene un cierto rasgo) o «ventaja» (por estar dotada de cierto rasgo). Al final Galeno dio una definición actual en el libro XVII, cuando dice que «uso» es lo mismo que lo que se dice «utilidad» (ἐὺχρηστία, *servicialidad*).

<sup>33</sup> *De partibus animalium*, IV. 8-11.



(animales bípedos) tenían una disposición específica distinta de la de los mamíferos cuadrúpedos, porque los primeros no caminaban apoyados sobre sus cuatro extremidades, sino solo sobre sus dos extremidades inferiores, mientras que las dos extremidades superiores estaban destinadas para otros fines (*χρεία* y *ἐυχρηστία*); por su parte, los cuadrúpedos tenían las cuatro extremidades dispuestas de forma similar porque se apoyaban (= para que se apoyaran) sobre ellas<sup>34</sup>. Otro ejemplo aludía a la carencia de lengua en los peces, y ello se explicaba *porque no necesitaban masticar* el alimento. Por tanto, la acción o función de una parte corporal tenía como causa, en opinión de Galeno, disponer en su origen de una característica natural singular, resultado de su propia constitución, y como causa final (intención, propósito: *use, purpose*) cumplir un propósito concreto, cual era el de producir un beneficio o ventaja para cubrir una necesidad del cuerpo. También recordaba May que para Galeno todas las acciones del cuerpo o de sus partes dependen de la disposición y de la facultad del alma<sup>35</sup>. Estas ideas de Galeno, resumidas por May, aparecerán también en los estudios de Ivan Garofalo y de Furley-Wilkie.

5.3. En 1978 Ivan Garofalo publicó una traducción al italiano de varias obras galénicas y de algunos pasajes seleccionados de otras obras<sup>36</sup>. Incluía una amplia selección del tratado *De usu partium* (id., pp. 319-832), precedida de una introducción específica (pp. 293-318), en la que explicaba los marcos histórico y teórico de la doctrina galénica sobre la anatomía y la fisiología y sintetizaba exquisitamente el contenido del tratado. En cuanto al término *χρεία* Garofalo lo interpretaba con dos sentidos fundamentales: «*utilità*» (utilidad) y «*uso*» (uso).

El profesor italiano explicaba el sentido del término *χρεία*, *utilità*, aplicado a una parte del cuerpo, en cuanto que esa parte debía realizar una *ἐνέργεια*, *azione*<sup>37</sup> («acción») con una finalidad: la de que el cuerpo funcionara, de ahí que la *azione* equivaliera en la práctica también a *funzione*<sup>38</sup>. Por tanto, la utilidad de la parte se dife-

<sup>34</sup> Íd., IV. 10 (687a 6-687b 5). El texto de Aristóteles dice: «Por estar erguido por naturaleza ninguna utilidad obtiene de las extremidades delanteras, sino que en su lugar la naturaleza lo dotó de brazos y manos. Anaxágoras, en verdad, afirmaba que el hombre era el más inteligente de los animales por tener manos; pero es de buena lógica que tiene manos por ser el más inteligente. En efecto, las manos son un órgano [una herramienta] y la naturaleza, como si fuera un hombre inteligente, siempre distribuye cada órgano a quien puede utilizarlo. [...] Si es mejor así y la naturaleza hace lo mejor de lo que es posible, el hombre es el más inteligente no por las manos, sino que tiene manos por ser el más inteligente de los animales. [...] La mano, entonces, se convierte en garra, pinza, cuerno, lanza, espada y cualquier otra arma y herramienta: pues [las manos del hombre son] todas esas cosas por poder coger y sostenerlo todo.

<sup>35</sup> *De usu partium*, I. 2: «La utilidad de todas ellas es para el alma, pues el cuerpo es un instrumento de ésta y por eso las partes de los animales se diferencian mucho unas de otras, como también las almas. [...] En todos [los animales] el cuerpo está adaptado a los hábitos y facultades del alma». (Véase Cerezo Magán, *o. c.*, 2009, I, p. 343, y López Salvá, *o. c.*, 2010, p. 91).

<sup>36</sup> Ivan Garofalo e Mario Vegetti (a cura di), *Opere scelte di Galeno*, Turín, 1978.

<sup>37</sup> Íd., pp. 302 y 803 (*De usu partium*, XVII. 1).

<sup>38</sup> Íd., p. 303.

renciaba de su acción, pues la primera (*utilità*) era simplemente un «estar» para *ser útil*, era un *instrumento* del alma<sup>39</sup> necesario para que el cuerpo hiciera lo debido; en cambio, la acción (*ἐνέργεια*) era, en concreto, lo que esa parte corporal hacía de forma voluntaria o involuntaria para cubrir una necesidad. Por otro lado —añadía Garofalo— una parte del cuerpo realizaba su acción de forma activa, porque —según Galeno— ella era la que la iniciaba, o de forma pasiva, porque la hacía a consecuencia de la acción iniciada por otra parte; por ejemplo, el músculo mueve el hueso, pero no lo mueve por iniciativa propia, sino porque el nervio ha iniciado ese movimiento; en este caso, el músculo se empieza a mover pasivamente por causa de la acción de un nervio y, al moverse, produce activamente el movimiento pasivo de un hueso<sup>40</sup>.

Para denominar la aplicación práctica de esa utilidad Garofalo acude también al término italiano *uso*<sup>41</sup>, que en griego se expresaba con el mismo término *χρεία*. Por tanto, Garofalo aporta en este análisis la novedad de distinguir la «utilidad» como concepto general y el «uso» como una aplicación concreta de esa utilidad, de tal forma que una parte corporal tenía su utilidad, pero ésta podía adquirir matices concretos según la acción (*ἐνέργεια*) que realizara. Garofalo, en efecto, reconocía que el término *χρεία* era interpretado por Galeno bajo muchos puntos de vista (polisemia) y, aunque no lo expresara así el autor, ello era la causa de que hubiera dado lugar a interpretaciones diferentes en las lenguas modernas. Así pues, Garofalo también<sup>42</sup> entendía que en Galeno el término *χρεία* tenía un sentido concreto de «uso» de la parte corporal, uso que podía ser entendido como uso único o uso múltiple, como le sucede al diafragma, órgano que sirve para dos fines: primero, para separar las vísceras superiores de las inferiores, y segundo, para la respiración<sup>43</sup>. Esta idea del uso múltiple de una parte podría contradecir el principio aristotélico de que cada parte solo realizaba una acción (una única función) según la doctrina de la máxima división del trabajo<sup>44</sup>; Garofalo explica que Galeno podría estar refiriéndose solo a las acciones activas (*ἐνέργεια δραστική*) cuando hablaba de la utilidad de una parte con una sola aplicación (un solo uso específico de esa parte), mientras que si la parte realizaba acciones pasivas (*ἐνέργεια παθητική*), éstas podrían ser consideradas «otros usos», tales como la cobertura, sujeción, ligamiento, separación, movimiento y transporte<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> Galeno, *De usu partium*, XVII. 2.

<sup>40</sup> Garofalo - Vegetti, *o. c.*, p. 302.

<sup>41</sup> Íd., p. 303: en plural *usi*; en español «uso»; francés *usage*, inglés *use*.

<sup>42</sup> Como anteriormente habían entendido Daremberg (1841, 1854 y 1856) y May (1968).

<sup>43</sup> *De usu partium*, IV. 14.

<sup>44</sup> Recordemos que no es necesario buscar justificaciones fuera del mismo Aristóteles, pues éste dice, al hablar de la boca de algunos animales como los peces (*De part. anim.*, III. 1; 662a 23), que este órgano, como parte de un animal, sirve para hacer varias funciones (alimentación, ataque, defensa...): «la naturaleza ha reunido todas las funciones en un solo [órgano], haciendo una distinción según las diferencias de la acción de esa misma parte». (Véase *Aristóteles. Partes de los animales... o. c.*, Madrid, 2000, B. C. Gredos 283, p. 131).

<sup>45</sup> Garofalo, *o. c.*, p. 303.

Hemos de añadir que Garofalo traduce la sustantivación de «lo útil», τὸ χρήσιμον, con el mismo término *utilità*, uno de los dos términos con los que ha traducido χρεία (*utilità* y *uso*), y que, paralelamente a lo sugerido por M. T. May cuando tradujo εὐχρηστία por *serviceableness*, traduce este sustantivo compuesto por *utilizzabilità*<sup>46</sup>.

5.4. Seis años después, David J. Furley y J. S. Wilkie, en el cuarto capítulo de la «Introducción» a sus ediciones y traducciones de varias obras de Galeno<sup>47</sup>, recordaban los pasajes en los que el médico de Pérgamo explicaba el sentido del término χρεία, las interpretaciones latinas de Harvey y de su traductor al inglés Willis, los comentarios e interpretaciones al francés de Daremberg y el estudio y traducción inglesa de la doctora M. T. May<sup>48</sup>.

En efecto, estos dos autores comentaron las explicaciones dadas por Galeno en el capítulo primero del libro xvii del *Περὶ χρείας τῶν μορίων*<sup>49</sup>, y traducían los términos χρεία, ἐνέργεια y εὐχρηστία con los significados de *use*, «uso», *activity*, «actividad» y *utility*, «utilidad» respectivamente (Furley - Wilkie, 1984: 58). Los autores reconocían la complejidad semántica que los términos griegos implicaban a la hora de su traducción al inglés y de su interpretación. Por ello acudirían a los textos griegos del propio Galeno y de Aristóteles, para intentar aclarar esta cuestión compleja. Se hicieron eco de los comentarios de Daremberg y de May, no así de los más recientes de Garofalo, pues seguramente no tuvieron oportunidad de leerlos. El significado de los dos primeros términos ya había sido comentado por Galeno en *De methodo medendi*, I.6, II.3 (K. x.45-46, 87), la noción de «cambio activo» (ἐνέργεια δραστηκή) en *De naturalibus facultatibus* I. 2 (K. II.7) y en *De placitis Hippocratis et Platonis* VI. 1 (K. v.507), donde el médico de Pérgamo matizaba que el movimiento activo era una actividad, mientras que el movimiento pasivo podía ser un «síntoma» o una afección<sup>50</sup>; la referencia a que la acción de una parte respondía al alma se recoge en *De usu partium*, I. 2 (K. III.2) como ya hemos visto; su fundamento está en Aristóteles *De partibus animalium*, IV. 8-11; estas ideas se completaban con lo dicho por Galeno en *De usu partium*, I. 3 (K. III.5), en donde el «uso» se vinculaba con las ideas de necesidad y de causa (ἐνεκα τοῦ)<sup>51</sup>, acepciones que hemos visto al sintetizar los significados que dan los diccionarios de griego.

<sup>46</sup> Íd., p. 803.

<sup>47</sup> *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., 1984, pp. 58-69.

<sup>48</sup> No citan la traducción francesa de Jacques Dalechamps de 1566 ni tampoco el estudio y traducción parcial de Garofalo.

<sup>49</sup> *De usu partium*, xvii. 1; K. IV. 346-347.

<sup>50</sup> Furley-Wilkie, *o. c.*, p. 58.

<sup>51</sup> Galeno fundamentaba sus principios en otros autores anteriores como Platón, Crisipo, Hipócrates, Zenón de Citio, etc.

Implicado en esta cuestión hay otro término polisémico: δύναμις<sup>52</sup>, «*faculty*», cuyo sentido en Aristóteles es «potencialidad» o «potencia» y se aplica como «facultad» o «capacidad» de una cosa para cambiar algo o para cambiarse en otra cosa. En Galeno el término mantiene su polisemia y es aplicado, por ejemplo, a la facultad de los tejidos para hacer algo que deben hacer; es, por tanto, un término cuyo significado está vinculado con el término ἐνέργεια, acción o movimiento que produce un cambio activo; la parte del cuerpo tiene una disposición o aptitud (es su facultad, δύναμις) que la capacita para actuar, que es como decir para moverse, y al hacerlo (ἐνέργεια) produce algo, un efecto, un ἔργον, efecto que el cuerpo «utiliza» para una necesidad; por tanto, tiene una «utilidad», que es χρεία o εὐχρηστία.

Sobre χρεία los autores comentan la decisión de Daremberg de traducirlo por *utilité* y no por *usage*, y creen que el término ἐνέργεια debiera traducirse en inglés por «*activity*», un solo término, dado que éste recoge mejor la polisemia del término griego y no tiene las desventajas del término «*function*». «*Activity*» (ἐνέργεια) respondería mejor que «*function*» a lo que los antiguos médicos ingleses denominaban con dos voces: *use* y *purpose*, aunque en el *Lexicon* de Liddell-Scott aparezca también una traducción del término griego por «*function*» en un contexto galénico y fisiológico<sup>53</sup>.

Furley y Wilkie comentan también la polisemia de estos términos χρεία y ἐνέργεια en su relación con términos próximos tanto desde el punto de vista léxico como semántico, para comprender mejor la variedad conceptual en la que Galeno se movía y las dificultades terminológicas que encontraba en sus investigaciones. Para ello acuden a otros textos de Galeno y de sus fuentes doctrinales, de tal manera que ofrecen un panorama bastante completo con el que poder comprender mejor cómo el médico de Pérgamo pudo formular su doctrina en aquellos términos. Entre esos textos se encuentran dos pasajes del tratado *De methodo medendi libri XIV (Sobre el método terapéutico)*, en los que Galeno explica el significado de los términos ἐνέργεια, κίνησις, δραστική, παθητική, ἐξάλλασις y sus variantes, ἀλοίωσις, φορά. Añade que el movimiento se ha de entender en el doble sentido aristotélico: cualitativo (κατὰ ποιότητα) y locativo (κατὰ τόπον)<sup>54</sup>. En otro pasaje Galeno aclara que los cambios pueden ser o bien simples y primarios, como los cualitativos (calor, humedad, color y sabor) y los locativos, o bien, compuestos (crecimiento, disminución, generación y destrucción), y que hay que distinguir cuatro conceptos: la acción

<sup>52</sup> Furley-Wilkie, *o. c.*, p. 60.

<sup>53</sup> En traducción nuestra dicen: «Claramente, estas pocas notas sobre el uso de la palabra *función* («*function*») no justificarían nuestro rechazo de la palabra si no tuviéramos alternativa disponible; sin embargo, la palabra «actividad» («*activity*») parece apropiada en cada caso, y no tiene las desventajas de *función*». (Furley-Wilkie, *o. c.*, 1984, p. 61).

<sup>54</sup> Es decir: «acción» o «actividad», «movimiento» o «cambio», «activo», «pasivo», «alteración», «mutación», «traslación», «en cuanto a cualidad», «en cuanto a lugar». *De methodo medendi*, I. 6 (= K. X. 45.16 - 47.11) y II. 3 (= K. X. 87-88).

de una parte corporal y su efecto, la causa de la acción y la facultad que la hace posible<sup>55</sup>. Furley y Wilkie concluyeron que el médico de Pérgamo debió seguir un esquema determinado para explicar el uso de algunas partes del cuerpo, como los ojos; dicho esquema respondería a cuatro apartados; primero, establecer su uso; segundo, explicar su acción; tercero, explicar cómo esta acción se relacionaría con su uso; y cuarto, explicar cómo la materia de la que esa parte del cuerpo estaba compuesta se relacionaría con esa acción (proporción de las cuatro cualidades: húmedo, seco, calor y frío)<sup>56</sup>.

David J. Furley y J. S. Wilkie incluyen en su libro una edición nueva con traducción del tratado de Galeno *Περὶ χρείας ἀναπνοῆς, Sobre la utilidad de la respiración*<sup>57</sup>, pero no ofrecen comentario específico, sino que remiten a la interpretación antes resumida del significado de χρεία.

5.5. En dos recientes traducciones españolas del tratado galénico *Περὶ χρείας τῶν μορίων*, sus autores<sup>58</sup>, siguiendo los comentarios expuestos por anteriores filólogos, han interpretado el título como *Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano* (Manuel Cerezo Magán) y *Sobre el uso de las partes* (Mercedes López Salvá), si bien cada uno ha precisado el significado de su título en la respectiva «Introducción».

Por un lado, Cerezo Magán (2009: 124-125) ha entendido que no es apropiado traducir el término χρεία en español por «uso», dada la diversidad semántica que dicho vocablo tiene; por ejemplo, puede significar «utilización», que no sería aplicable a las partes del cuerpo; prefiere traducirlo por «utilidad», dado que este término sí es aplicable en este contexto.

Por su parte, López Salvá (2010: 9-10) ofrece una traducción literal del título latino y se extiende en más detalles para justificar su doble interpretación. En primer lugar, en el título de la obra ha preferido mantener el término «uso» por respeto a la traducción latina transmitida durante siglos y avalada por la tradición médica; en segundo lugar, ha preferido traducir el término griego por «función» en el resto de su libro, dado que en el ámbito de la medicina actual se emplea generalmente el término «función» cuando se hace referencia a la *utilidad* de una parte corporal, y así López Salvá lo había aplicado anteriormente en la «Introducción» a otro tratado galénico traducido por ella, titulado *Procedimientos anatómicos*<sup>59</sup>, y en los pasajes correspondientes donde Galeno menciona su obra *Περὶ χρείας τῶν*

<sup>55</sup> *De naturalibus facultatibus*, I. 2 (= K. II. 2-4 y 6-7). Véanse Dolores Lara Nava, *Galeno. Sobre las facultades naturales...* Madrid, 1997. Ediciones Clásicas, pp. 28-29, y Juana Zaragoza Gras, *Galeno. Sobre las facultades naturales...* Madrid, 2003. Biblioteca Clásica Gredos 313, pp. 27-28.

<sup>56</sup> *De usu partium*, X. 3 y 6; (= K. III. 769, 785). Se trata de la descripción del ojo, sus partes, su composición, su relación mutua y su función.

<sup>57</sup> *De usu respirationis* (= K. IV. 470-511); Furley - Wilkie, *o. c.*, 1984, pp. 71-133 y 249-257.

<sup>58</sup> (Véase nota 4).

<sup>59</sup> Madrid 2002, Biblioteca Clásica Gredos 305, pp. 11, 12, 23, 36, 37, 41, 42, 47, 53, 65.



μορίων<sup>60</sup>. Recuerda, además, que Galeno afirmaba que el significado de χρεία quedaba mejor expresado para la mayoría de los helenoparlantes con el vocablo ἐὺχρηστικά (XVII.1).

Por tanto, sea «utilidad» o sea «función», ambos traductores españoles coinciden en interpretar que en este tratado galénico el término griego χρεία designa la *utilidad* que una parte del cuerpo tiene en su *funcionamiento*. Ambos traductores descartan la posibilidad de interpretación semántica de χρεία como «uso» (que traduciría directamente el vocablo de las versiones latinas) o «útil», que podría haber sido otra alternativa en su condición de sustantivo. En este sentido, siguen la línea iniciada por Ch. Daremberg de interpretar dicho término por *utilité*. Téngase en cuenta que en español el vocablo «útil» puede ser adjetivo y sustantivo; como sustantivo es sinónimo de «instrumento», término aplicado por Garofalo pero como traducción del término griego ὄργανον, y como adjetivo es claramente distinto del término griego χρεία; el vocablo griego para el adjetivo es χρήσιμος.

5.6. Como hemos anunciado, en 1994 André Pichot ha incluido en la «Introduction» a la edición nueva de la obra de Daremberg de 1854-1856 una síntesis de la vida y obra de Galeno, en la que, entre otros apartados, se ocupa de su concepción filosófica, de la anatomía y de la fisiología del cuerpo humano. Hemos de precisar que esta edición no reproduce el texto completo de Daremberg, sino que en algunos capítulos ha ofrecido solo un resumen, ha suprimido las notas a pie de página originales de Daremberg y ha incorporado notas propias; no ha abordado la cuestión específica del significado de los términos, pero sí hemos de destacar el resumen biográfico e ideológico de Galeno y la interpretación actualizada que hace del sentido de «*utilité*» y «*fonction*» (utilidad y función) que ha incluido en pp. XXXIV-XXXV. A partir de la idea de que el cuerpo es como una máquina, escribe Pichot:

Le corps, nous l'avons dit, est conçu par Galien comme une sorte de machine composée de parties construites par le Créateur pour accomplir certaines fonctions, dont la raison d'être est l'utilité. Et ces fonctions, elles les accomplissent grâce à leurs facultés naturelles<sup>61</sup>.

En relación con la utilidad y las funciones de las partes del cuerpo humano Pichot sintetiza las ideas de Galeno en las siguientes líneas:

<sup>60</sup> Véase López Salvá, *o. c.*, 2010: 217.5, 234.9 y 13, 271.4, 285.16, 291.4, 415.1, 420.6, 443.13, 474.3, 532.2, 547.9, 548.15, 568.6, 571.12, 591.1, y 616.9.

<sup>61</sup> En la «Introduction» de A. Pichot, p. XXXIX, de la nueva edición de Daremberg (1994), que traducimos por: «Hemos dicho que el cuerpo es concebido por Galeno como una especie de máquina compuesta de partes construidas por el Creador para realizar ciertas funciones, cuya razón de ser es la utilidad. Y estas funciones las realizan gracias a sus facultades naturales».





*De l'utilité des parties du corps humain* est le titre d'un des principaux ouvrages de Galien, et il est en soi tout un programme: à quoi peuvent bien servir les différentes parties du corps? La connaissance de l'utilité des parties du corps passe par la découverte de leur fonction. Pour des parties comme la main, la bouche, etc., la fonction, et donc l'utilité, est parfaitement claire. Mais ce n'est pas le cas pour des organes comme les nerfs, le foie, etc., dont la fonction n'est pas évidente (la nature ne faisant rien en vain, pourquoi a-t-elle fait les nerfs, le foie, etc?). D'où la justification de ce grand traité de Galien: déterminer qu'elle est l'utilité des parties. / Galien y étudie la fonction de chaque partie, en conclut à son utilité, et montre que sa structure est justement celle qui convient le mieux [...] Tous ces organes sont toujours faits du mieux qu'il est possible de les faire... Il n'y a pas de gradation dans la perfection des parties [...]<sup>62</sup>.

5.7. El estudio de F. Skoda dedicado al léxico de la utilidad y nocividad en la medicina griega antigua<sup>63</sup> analiza una serie de nueve campos léxicos que expresan utilidad o daño para el enfermo; la idea que preside esta oposición semántica es la fórmula hipocrática de «tener en cuenta en las enfermedades dos cosas: ser útil al enfermo o, al menos, no hacerle daño». En la parte positiva de la utilidad esos campos son: ἀρήγειν (socorrer), ἐπικουρεῖν (llevar remedio), βοηθεῖν (llevar auxilio), λυσιτελεῖν (ser provechoso), ὀνινάναί (ser ventajoso), ὠφελεῖν (ser útil), συμφέρειν (aportar un provecho), y la familia de χρή (uso), en la que incluye las formas χρηστός (utilizable) y χρήσιμος (útil); podemos añadir en esta ocasión los términos que estamos comentando: χρεία, χρήσις y εὐχρηστία<sup>64</sup>; en la parte negativa solo encuentra una familia léxica, la de βλάπτειν (dañar, perjudicar, ser nocivo) y los sustantivos correspondientes (τὸ) βλάβος y (ἡ) βλάβη, además de los términos positivos que aparecen compuestos con el prefijo de negación (ἀ-, ἀν-), como ἀσύμφορος (inconveniente). La mayoría de estos términos proceden del lenguaje militar y sus raíces están registradas en alguna de sus formas posibles en Homero.

<sup>62</sup> Traducimos por: «*De la utilidad de las partes del cuerpo humano* es el título de una de las principales obras de Galeno, y constituye en sí mismo todo un programa: ¿para qué pueden servir bien las diferentes partes del cuerpo? El conocimiento de la utilidad de las partes del cuerpo pasa por el descubrimiento de su función. Para partes como la mano, la boca, etc., la función y, por tanto la utilidad, está perfectamente clara. Pero no es el caso para órganos como los nervios, el hígado, etc., cuya función no es evidente (la naturaleza no hace nada en vano, ¿por qué ha hecho los nervios, el hígado, etc?). De ahí la justificación de este gran tratado de Galeno: determinar cuál es la *utilidad de las partes*. / Galeno estudia en este tratado la función de cada parte, concluye de ella su utilidad y muestra que su estructura es justamente la que le conviene mejor; [...] Todos estos órganos están hechos siempre de la mejor forma que es posible [...] No hay gradación en la perfección de las partes». Íd., p. xxxv.

<sup>63</sup> «ὠφελεῖν ἢ μὴ βλάπτειν» en *Corpus Hippocraticum, Epidemias* 1. 5.

<sup>64</sup> «Les notions d'utilité et de nocivité dans la médecine grecque et leur expression lexicale», en J. Jouanna et Jean Leclant, eds., *La médecine grecque antique. Actes du 14<sup>e</sup> colloque de la Villa Kérylos, Beaulieu-sur-Mer*. 2003. París, 2004. Diffusion de Broccard; pp. 23-43.

5.8. Véronique Boudon-Millot (2007) ha optado por traducir «*utilité*» (utilidad) en los títulos de los tres libros que Galeno tituló con *χρεία* (pp. 155 y 158)<sup>65</sup>.

5.9. Como hemos indicado antes, ha habido otros dos autores que se han ocupado de analizar la polisemia de *χρεία* en la lengua griega en general. Desde el punto de vista cronológico el primero de ellos ha sido G. v. Wartensleben (1901)<sup>66</sup>, quien analizó el término *χρεία* desde el punto de vista semántico en varios géneros literarios, destacó su polisemia y las equivalencias con otros vocablos griegos; sin embargo, no incluyó ninguna referencia al ámbito médico. Su análisis ha tenido la utilidad de mostrar con numerosos ejemplos la adaptabilidad semántica del vocablo griego en diversos contextos.

5.10. Hans-Rainer Hollerbach<sup>67</sup> presentó en su tesis un amplio estudio en el que sintetizaba los matices semánticos de *χρεία* localizados en más de cuatro mil seiscientos pasajes registrados en diversos ámbitos culturales: poesía, teatro, novela, retórica, fábula, medicina, filosofía, textos cristianos, etc. Entre ellos recogía la presencia del término en algunos pasajes de Galeno como en *Περὶ χρείας τῶν μορίων* (pp. 30-31 y 63), y en *Περὶ ἀνατομικῶν χειρήσεων τῶν σωζομένων* (p. 44) en referencia a los tomos de Kühn III. 50 y IV. 346; y II. 323, respectivamente. El autor propone que el término griego *χρεία* ha adquirido un doble significado a partir del uso verbal procedente de *χρησθαι*:

- a) cuando este verbo rige genitivo (*χρησθαι τινος*: «carecer de algo», «tener falta de algo», «necesitar algo...»), el sustantivo correspondiente significa «carencia», «falta», «necesidad»; se trataría de un genitivo de separación;
- b) cuando este verbo rige dativo (*χρησθαι τινι*: «usar algo», «aprovechar algo»), el sustantivo correspondiente significa «uso», «instrumento» e ideas semejantes; se trataría de un dativo instrumental.

Esta diferencia semántica del término griego es comparada con el significado de dos términos latinos: *egeestas* («pobreza», «escasez», «indigencia», «falta», «carencia»...) y *usus* («uso», «utilidad», «provecho», «propósito», «fin»...). Estos dos vocablos latinos, a su vez, constituyen dos campos semánticos complejos, cuya significación concreta solo puede ser aclarada según el contexto en el que se encuentren, de tal manera que, en principio, pueden llegar a significar nociones muy diferentes en distintos ámbitos conceptuales; en efecto, pueden tener sentido abstracto y concreto, fuerte y débil..., de tal modo que la ambigüedad teórica de su sentido inicial solo

---

<sup>65</sup> Galien. *I. Introduction générale. Sur l'ordre de ses propres livres. Sur ses propres livres. Que l'excellent médecin est aussi philosophe*. París, Les Belles Lettres, 2007.

<sup>66</sup> *Der Begriff der griechischen Cheiria und Beiträge zur Geschichte ihrer Form*. Heidelberg, 1901.

<sup>67</sup> *Zur Bedeutung des Wortes χρεία*. Universidad de Colonia. Colonia, 1964.

el contexto permite concretarlo en nociones como deseo, anhelo, carencia, falta, necesidad, ruego, relación, provecho, fin, objetivo, propósito, empleo, etc.

Por tanto, consideramos que el estudio de Hollerbach, publicado en 1964 y desconocido por la mayoría de los especialistas, resuelve muchas cuestiones que otros autores, que se han ocupado posteriormente de la polisemia de  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$ , han seguido replanteando sin atender las aportaciones realizadas en este denso estudio. En efecto, el estudio de Hollerbach explica la causa de la polisemia por el régimen verbal del que procede, divide su noción originaria en dos campos semánticos, contextualiza sus múltiples significados según los contextos sociales, culturales e históricos, y tiene en cuenta dos ámbitos que están presentes en cada contexto: plano abstracto y plano concreto.

En cuanto a la aplicación de las aportaciones de Hollerbach a la obra médica de Galeno, entendemos que ayuda a centrar la cuestión del carácter polisémico del término griego, facilita la adaptación semántica según el contexto (objetivo, subjetivo, instrumental o separativo, causa originaria o causa final, etc.), y permite comprender mejor la relación léxica de este término en diferentes contextos sociales, literarios, políticos, administrativos, históricos, etc.

6. En conclusión, entendemos que el término  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  usado por Galeno tiene un significado polisémico, tanto si interpretamos el título de cada una de las tres obras que contienen este término, como si interpretamos sus pasajes concretos.

- En primer lugar, en efecto, en los títulos de las tres obras que contienen este término el significado de  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  es ya ambiguo, pues puede denominar el «uso», la «utilidad» y el «funcionamiento» de los pulsos, de la respiración o de las partes corporales consideradas; es decir, en estos tres títulos de Galeno (*De usu partium*, *De usu respirationis*, *De usu pulsuum*) el término  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  es polisémico porque en cada uno de ellos se puede y se debe entender como expresado desde, al menos, una triple perspectiva:

- primera, desde la perspectiva del *agente* de ese acto de usar (el agente del «uso» es el agente que usa el pulso, la respiración o una parte corporal), el significado de «uso» no se refiere a las partes que laten (corazón, arterias), respiran (orificios nasales, laringe, bronquios, pulmones, etc.) u otras partes que actúan, sino al cuerpo en su conjunto como agente ejecutor por iniciativa del alma, que es, según Galeno, la que «verdaderamente» usa esa parte del cuerpo para obtener un fin necesario para el propio cuerpo; diríamos, en otras palabras, que el alma, que rige el cuerpo de un hombre (o animal), «usa» el pulso de corazón y arterias, el movimiento de inspiración y espiración de los órganos respiratorios y los movimientos de las otras partes del cuerpo para conservar la vida, sea manteniendo el calor innato y refrigerando, sea distribuyendo el *pneuma* por todo el cuerpo y recogiendo y expulsando fuera los residuos, o sea promoviendo las acciones respectivas de las otras partes corporales; desde esta perspectiva el término  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$  puede significar y significa «uso»;

- segunda, desde la perspectiva del objeto, sea corazón y arterias en el pulso, sean los órganos respiratorios en la respiración, o las otras partes corporales en sus respectivas acciones, cada uno es como es y actúa como actúa, porque *así está dispuesto «naturalmente»*, para que con su acción proporcione un servicio, que beneficia y es



útil al cuerpo; desde esta perspectiva, puesto que cada parte tiene una utilidad beneficiosa para el cuerpo, el significado de *χρεία* puede ser el de «utilidad»; lo que cada parte hace es útil, por tanto, cada parte al actuar tiene una «utilidad».

- tercera, desde la perspectiva del resultado de la acción de una parte corporal, cada parte actúa de forma activa y pasiva (cuando actúa por iniciativa de otra parte) o permanece sin actuar; tanto en un caso como en otro, esa parte «funciona» siempre (sea en movimiento o sea en reposo), y lo hace de la forma adecuada a como lo ha dispuesto la naturaleza; desde esta perspectiva el término *χρεία* puede significar «función», salvando la distinta concepción médica que existe entre los antiguos y los modernos, tal como hemos señalado al principio.

- En segundo lugar, dentro del ámbito específico de la medicina actual, especialmente en la Fisiología y Anatomía, esta triple perspectiva de interpretación del término *χρεία*, «uso» y «utilidad» y «función», permite que el término *χρεία* se pueda traducir según el contexto con cualquiera de esos tres significados, pero en el caso del tercero siempre que se haga la salvedad de que para Galeno en el origen de esa «función», es decir, en el origen del pulso, de la respiración o de la acción de la parte corporal, siempre estaría la disposición del alma<sup>68</sup>, pues ni una parte corporal ni el cuerpo completo, ni la respiración ni el pulso actuaban por sí solos, sino siempre y solamente como «instrumentos» (*ὄργανον*) del alma, idea que, lógicamente, no se da en la concepción médica actual. De aquí derivan las opiniones que consideran impropio o inadecuada desde una perspectiva histórica la traducción del término *χρεία* por «función», dado que también es cierto que este término, «función», ha adquirido en nuestros días una riqueza semántica tan amplia que significa mucho más que uso, utilidad o acción.

- En tercer lugar, cuando el término *χρεία* aparece en pasajes concretos<sup>69</sup> es posible matizar uno de esos tres significados a través de términos próximos como «finalidad», «objetivo», «propósito», «razón», «causa», «instrumento» o «útil» (sustantivo); pero ello solo se podrá determinar según el contexto. A ello se debe añadir que en otros contextos diferentes de los aquí analizados, en contextos no médicos, el término adquiere otros significados como muy acertadamente explicó Hollerbach en su estudio de 1964 y había adelantado Wasterleben en 1901.

- En cuarto lugar, el término *ἐνέργεια* significa en Galeno clara y decididamente «acción», en el sentido de aquello que hace una parte corporal o el cuerpo como unidad, y esa acción implica en sentido aristotélico un «movimiento» o «cambio»

---

<sup>68</sup> Es evidente que el significado de «alma», en griego *ψυχή* (lat. *anima*), usado en la obra de Galeno es diferente del significado que este término tiene en la creencia cristiana y en nuestros días.

<sup>69</sup> La búsqueda del término *χρεία* en la obra de Galeno en la base de datos del *Thesaurus Linguae Graecae* proporciona un número total de mil setecientos pasajes.



de estado de esa parte o del cuerpo. Galeno explica cada uno de los pasos del proceso en el que consiste la noción de ἐνέργεια: pasar (moverse) de un estado previo a otro estado posterior, lo que hace que esa parte o el cuerpo como unidad sea irremediabilmente diferente, y ello obliga a precisar con un léxico específico cada uno de esos pasos: uno, estado previo de una parte; dos, acción (movimiento o cambio) de esa parte; tres, estado posterior o resultante de esa parte, y cuarto, el beneficio o la utilidad consiguiente para el cuerpo. En ese proceso de cuatro pasos se pueden aplicar otros términos que los precisen mejor; por ejemplo, ἐύχρηστία, que alude al beneficio que se obtiene tras la acción de la parte corporal, y significa «utilidad» o «buena utilidad» y es el término que aplica la mayoría de los helenoparlantes.

- En quinto lugar, el término δύναμις designa la facultad, capacidad, aptitud o fuerza que esa parte del cuerpo o el cuerpo completo tiene *naturalmente* para hacer la acción correspondiente y producir el beneficio, propósito o utilidad que el cuerpo necesita.

- En sexto lugar, como consecuencia de los cinco puntos anteriores, procede la conclusión de que la traducción latina por *usu* y, en consecuencia, su traducción moderna por «uso», en español e italiano, «*usage*» en francés, «*use*», «*usefulness*» en inglés no son necesariamente erróneas como algunos especialistas han insinuado en sus estudios específicos y como también nosotros apuntamos en nuestra publicación de 2005. La traducción por «uso», «utilidad» e, incluso, «función» es igualmente válida en los títulos y en diferentes pasajes de sus obras, desde el momento en el que su polisemia permite matizar su significado concreto interpretando el sentido del título desde una triple perspectiva: la del sujeto, la de la parte corporal o la del beneficio producido. El significado de χρεία no es unívoco ni inamovible, sino polisémico, según la perspectiva desde la que se interprete, sea en el título de la obra o sea e un pasaje determinado, pues puede aludir a una propiedad, a un cambio o movimiento, o a un provecho o resultado. De ahí que podamos entenderlo con uno o más significados en el título, y con otro u otros en diferentes pasajes de cada tratado galénico. Por eso, proponemos distinguir, por un lado, lo que Galeno quiere significar en el título de cada obra, es decir, el sentido del «uso» que hace el cuerpo como unidad de una parte corporal, de la respiración o del pulso, en cuanto que el cuerpo como unidad, las partes corporales, la respiración y el pulso son agentes ejecutores activos o pasivos, voluntarios o involuntarios de una disposición o decisión del alma, o, dicho en términos de Galeno, porque así lo ha dispuesto el alma por la providencia de la naturaleza. El problema está en que en la medicina actual la variedad terminológica es más rica porque el nivel de conocimiento de los usos, utilidades y funciones de las partes del cuerpo es mucho mayor y los principios que rigen la actividad médica son más abiertos que en la antigüedad. Por eso Galeno usaba algunos términos y sus sinónimos para referirse a varios momentos de una misma acción, mientras que en la actualidad a cada uno de esos momentos se le asigna un término distinto.

RECIBIDO: noviembre 2013; ACEPTADO: diciembre 2013.

# APROPIACIONES DE LA LATINIDAD «DECADENTE» EN EL SIGLO XIX: EL CASO DE *À REBOURS* DE J. K. HUYSMANS

Mariano Sverdloff

Universidad de Buenos Aires – CONICET

[marianojavs@yahoo.com.ar](mailto:marianojavs@yahoo.com.ar)

## RESUMEN

Como ha advertido la crítica, el tópico de la decadencia latina es central para la historia y la literatura de las últimas décadas del siglo XIX. La imaginación histórica del *fin-de-siècle* vuelve una y otra vez a la caída del Imperio Romano de Occidente, acontecimiento al que se considera una suerte de prefiguración de la *décadence* del siglo XIX. Uno de los casos más interesantes de esta reflexión sobre la “decadencia latina” es *À rebours* (1884) de Joris Karl Huysmans, novela donde se formula explícitamente una teoría de la literatura decadente. Esta teoría permite poner en escena cuestiones tales como la evolución literaria, el uso de la tradición o la antítesis, común en el *fin-de-siècle*, entre materialismo y espiritualismo. La biblioteca del capítulo III de *À rebours* se presenta pues como un experimento de lectura sumamente interesante, dado que expresa el “anacronismo” propio de la *décadence* finisecular: des Esseintes se sirve de la latinidad para presentar una serie de problemáticas que son, sin embargo, netamente modernas.

PALABRAS CLAVE: Huysmans, *décadence*, *fin-de-siècle*, Historia de la literatura, recepciones clásicas.

## ABSTRACT

«Appropriations from “Decadent” Latinity in the 19<sup>th</sup>: The Case of *À rebours* by J. K. Huysmans». As criticism has pointed out, the topic of the latin *décadence* is central for the history and literature of the last decades of the French nineteenth century. The historical imagination of the *fin-de-siècle* is haunted by the fall of the Western Roman Empire, an event that is considered a kind of anticipation of the modern *décadence*. One of the most interesting cases of this reflection on the Latin *décadence* is *À rebours* (1884) by Joris Karl Huysmans, a novel that explicitly formulates a theory of decadent literature. This theory allows the discussion of issues such as literary evolution, the use of tradition or the antithesis between materialism and spiritualism. The library of chapter III of *À rebours* therefore appears as a singular experiment of reading, since it expresses the “anachronism” of *décadence* itself: des Esseintes uses the Latinity to present problems that are clearly modern.

KEY WORDS: Huysmans, *Décadence*, *Fin-de-siècle*, History of Literature, Classical Reception.

## 0. PRESENTACIÓN

Como ha advertido la crítica en diversas ocasiones, el tópico de la decadencia latina es central para la historia y la literatura de las últimas décadas del siglo XIX



(De Longevialle, 1999; David de Palacio, 2001 y 2005; de Palacio, 1994; Michel, 1983, *inter al.*). La imaginación histórica del *fin-de-siècle* vuelve una y otra vez a la caída del Imperio Romano de Occidente, acontecimiento al que se considera una suerte de prefiguración de la *décadence* del siglo XIX. Este movimiento va acompañado de una marcada revalorización de los períodos literarios “de plata”, por ejemplo la literatura griega bizantina o la literatura latina imperial, cristiana y del alto medioevo<sup>1</sup>. Uno de los casos más interesantes de esta reflexión sobre la “decadencia latina” es *À rebours* (1884) de Joris Karl Huysmans, novela donde se formula explícitamente una teoría de la literatura decadente. Esta teoría permite poner en escena cuestiones tales como la evolución literaria, el uso de la tradición o la antítesis, común en el *fin-de-siècle*, entre materialismo y espiritualismo. La biblioteca del capítulo III de *À rebours* se presenta pues, como un experimento de lectura sumamente interesante, dado que expresa el “anacronismo” propio de la *décadence* finisecular: des Esseintes se sirve de la latinidad para presentar una serie de problemáticas que son, sin embargo, netamente modernas<sup>2</sup>.

## 1. EL PAPEL DE LAS HUMANIDADES EN EL SIGLO XIX. CANON Y DÉCADENCE

Tal como ha planteado Françoise Waquet en *Latin or the empire of a sign* (2002) desde una perspectiva europea y Philippe Cibois en *L'enseignement du latin en France, une socio-histoire* (2009) restringiéndose al ámbito francés, hasta el siglo XIX el latín fue la experiencia básica de formación letrada. Aprender gramática era aprender gramática latina. Citemos al respecto a Desiré Nisard, quien defiende en sus *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834) la enseñanza del latín apelando a la íntima relación que une a la lengua de Roma con el francés:

Étudier le latin, c'est en effet reculer l'étude du français jusqu'à ses éléments primitifs, jusqu'à l'origine d'où notre langue a tiré les grands caractères qui l'ont faite héritière de l'universalité des langues grecque et latine.

Je ne fais pas ici une spéculation arbitraire, je ne parle pas de mon chef; j'exprime un fait dont tous les esprits cultivés en Europe sont d'accord, et que les plus éminents attesteront tous en langue française, s'ils y étaient conviés. Et ce fait est une réponse invincible à ceux qui veulent retrancher le latin de l'éducation publique, ou, ce qui revient au même, ne lui faire que la part d'une connaissance accessoire. Regardez ce qu'ils proposent de vous dérober: la connaissance de votre propre langue! Un de mes collègues et amis, dont vous avez applaudi souvent le savoir ingénieux et sûr, M. Ampère, a dit devant vous:

<sup>1</sup> Para el análisis de la construcción de Bizancio en el fin-de-siècle, cf. Delouis, 2008.

<sup>2</sup> Para la noción de anacronismo, cf. Didi-Huberman, 2008.

‘Les mots latins sont la langue française elle-même; ils la constituent. Il ne peut donc être question de rechercher quels sont les éléments latins du français. Ce que j’aurai à faire, ce sera d’indiquer ceux qui ne le sont pas.’

Et encore:

‘La grammaire française est entièrement latine. Le fond du vocabulaire l’est également. L’immense majorité des mots français a une origine purement latine.’

Ainsi, voilà ce qu’on veut que vous ignoriez. C’est plus de la moitié de votre langue; à moins qu’on ne prétende savoir une langue quand on ne la sent pas. Or, on ne sent une langue qu’autant qu’on en perçoit la force étymologique. Cela est d’une vérité saisissante, pour un très-grand nombre de mots dont l’origine est une image qui peint la pensée, et non simplement un signe arbitraire qui ne fait que l’indiquer.

Fermer les livres latins, ce serait fermer la plupart des livres français aux plus beaux endroits. En effet, les plus délicates beautés d’expression de nos grands écrivains sont le plus souvent latines (Nisard, 1849: t. 2, 325-326).

La cultura latina, lejos de ser un simple recuerdo pedagógico sin contacto con la realidad inmediata, mantuvo un estrecho diálogo con la coyuntura histórica más apremiante. La identidad entre virtud pública y privada que planteaba la ideología jacobina, se inspiraba en modelos clásicos: en las imágenes idealizadas de Atenas o Esparta, o en figuras como Licurgo, Catón, Bruto o Cicerón (cf. Cánfora, 1980; Cibois, 2009)<sup>3</sup>. Del mismo modo, el aprendizaje del latín estaba estrechamente unido al proyecto del Estado-nación; así, por ejemplo, Napoleón favoreció la enseñanza del latín a causa de su utilidad para desarrollar el pensamiento práctico (cf. Falcucci, 1939: *passim*). El latín fue además objeto de intensos debates. Los liberales oscilaban entre el reconocimiento de su prestigio como instrumento de acceso a la cultura universal, y su rechazo en tanto herencia del Antiguo Régimen. En este sentido, quizá el embate más significativo fuera *La question de latin* (1885) de Raoul Frary, texto donde se ataca a la lengua latina con argumentos que preludian a los que se emplearían en el siglo XX: falta de utilidad, distancia con la vida práctica, necesidad de aprender idiomas modernos antes que lenguas muertas (Cibois, 2009: 130 y ss.). Por su parte, los católicos exaltaban al latín en tanto signo de la continuidad entre el mundo pagano y el cristiano, y entre Roma y Francia. Joseph de Maistre, expone en *Du pape* (1819) un contundente elogio de la lengua latina como instrumento de conquista y civilización. El latín, en tanto “signe européen”, es, a su juicio, el garante de la universalidad y la perduración de la Iglesia:

(...)

Quelle idée sublime que celle d’une langue universelle pour l’Église universelle! D’un pôle à l’autre, le catholique qui entre dans une église de son rit, est chez lui,

---

<sup>3</sup> Cf. particularmente al respecto “El clasicismo de la política jacobina”, en Cánfora, 1980: 17-33.



et rien n'est étranger à ses yeux. En arrivant, il entend ce qu'il entendit toute sa vie; il peut mêler sa voix à celle de ses frères. Il les comprend, il en est compris; il peut s'écrier:

*Rome est toute en tous lieux, elle est toute où je suis.*

La fraternité qui résulte d'une langue commune est un lien mystérieux d'une force immense.

(...)

Rien n'égale la dignité de la langue latine. Elle fut parlée par le *peuple-roi* qui lui imprima ce caractère de grandeur unique dans l'histoire du langage humain, et que les langues même les plus parfaites n'ont jamais pu saisir. Le terme de *majesté* appartient au latin. La Grèce l'ignore; et c'est par la *majesté* seule qu'elle demeura au-dessous de Rome, dans les lettres comme dans les camps. Née pour commander, cette langue commande encore dans les livres de ceux qui la parlèrent. C'est la langue des conquérants romains et celle des missionnaires de l'Église romaine.

(...)

Qu'on jette les yeux sur une mappemonde, qu'on trace la ligne où *cette langue universelle se tut*: là sont les bornes de la civilisation et de la fraternité européennes; au-delà vous ne trouverez que la parenté humaine qui se trouve heureusement partout. Le signe européen, c'est la langue latine.

(...)

Enfin, toute langue changeante convient peu à une religion immuable (De Maistre, 1843: 156-163).

No podemos entrar aquí en una descripción detallada del estado de las humanidades del siglo XIX, para lo cual remitimos al lector a la exhaustiva investigación de Clément Falcucci, *L'Humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (1939); simplemente nos interesa subrayar que en todos los escritores se advierte una constante presencia de la lengua y la cultura latinas. Victor Hugo componía, de niño, versos en la lengua de Virgilio; François René Chateaubriand interpreta en *Génie du christianisme* (1802) a la lengua y la cultura latina como el órgano que asegura la continuidad espiritual del cristianismo a través de los siglos, e incorpora gran cantidad de citas latinas en sus *Mémoires d'outre-tombe* (1850); Léon Bloy recurre constantemente a autores cristianos latinos, y en *La femme pauvre* (1897) incluye dos páginas en latín del *Liber revelationum caelestium* de Santa Brígida; Charles Baudelaire, además de incorporar diversas citas de autores como Lucano, Horacio y Virgilio, incluye en *Les fleurs du mal* (1857) un poema en latín rimado, *Franciscae meae laudes*; Charles-Augustin Sainte-Beuve, en sus *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829), reescribe y traduce diversos poemas romanos y griegos; Stendhal hace hablar a Julien Sorel en latín en varios pasajes de *Le Rouge et le Noir* (1830), y dedica numerosas páginas de su *Vie de Henry Brulard* (1890) al tedio que provocaban las composiciones escolares latinas; Arthur Rimbaud, como se sabe, ganó concursos de poesía latina en métrica clásica.

Ahora bien, el estudio del latín proveía el relato, repetido una y mil veces, de la caída de Roma y del surgimiento del cristianismo: la *décadence* era interpretada como el necesario prelude del renacimiento espiritual a manos de la fuerza

ambigua (destructora y regeneradora) de los bárbaros. Es de este relato, tal como expone Marie-France David en *Antiquité latine et Décadence* (2001), del que se nutre la novelística histórica católica de los años '40, primera expresión de esa línea que culminará hacia fin de siglo en las novelas estilo *Quo vadis?* (1896) de Henryk Sienkiewicz, que anticipan el género cinematográfico “peplum”. Textos como *Fabiola* (1852) del Cardenal Wiseman, *Callista* (1855) del Cardenal Newman o *Aemilianus ou le soldat martyr (IV<sup>e</sup> siècle)* (1861), del Abad Hennart, retoman tópicos planteados por Chateaubriand en *Les martyrs* (1809) y ficcionalizan la oposición entre mártires virtuosos y romanos decadentes que tanta resonancia tendría en la literatura popular y en el cine ya entrado el siglo XX.

En el campo de la crítica literaria, la metáfora de la decadencia, luego de ser provocativamente revalorizada por escritores como Charles Baudelaire o Théophile Gautier, influyó en la formulación de las poéticas y modificó la percepción de la historia literaria<sup>4</sup>. En el corazón del pensamiento histórico del XIX se asiste a un verdadero *Nachleben* del lenguaje de la inmoralidad latino: tópicos tales como el triunfo de la apariencia sobre la realidad, el afeminamiento de las costumbres, o la oposición refinamiento-barbarie, que los oradores romanos utilizaban para fustigar a la impudicia de sus contemporáneos, sirven para caracterizar la supuesta decadencia social y cultural de la Francia decimonónica. Se asiste a un complejo juego de reelaboraciones: por un lado, la literatura y la historia clásicas aportan las diversas articulaciones del discurso de la decadencia, pero por el otro, estas mismas categorías son

---

<sup>4</sup> Dice Gautier, en su prólogo de 1868 a *Las flores del mal*: “La qualité du XIX<sup>e</sup> siècle n’est pas précisément la naïveté, et il a besoin, pour rendre sa pensée, ses rêves et ses postulations, d’un idiome un peu plus composite que la langue dite classique. La littérature est comme la journée: elle a un matin, un midi, un soir et une nuit. Sans dissenter vainement pour savoir si l’on doit préférer l’aurore au crépuscule, il faut peindre à l’heure où l’on se trouve et avec une palette chargée des couleurs nécessaires pour rendre les effets que cette heure amène. Le couchant n’a-t-il pas sa beauté comme le matin? (...) Le poète des Fleurs du mal aimait ce qu’on appelle improprement le style de décadence, et qui n’est autre chose que l’art arrivé à ce point de maturité extrême que déterminent à leurs soleils obliques les civilisations qui vieillissent: style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, reculant toujours les bornes de la langue, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s’efforçant à rendre la pensée dans ce qu’elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants, écoutant pour les traduire les confidences subtiles de la névrose, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave et les hallucinations bizarres de l’idée fixe tournant à la folie. Ce style de décadence est le dernier mot du Verbe sommé de tout exprimer et poussé à l’extrême outrance. On peut rappeler, à propos de lui, la langue marbrée déjà des verdeurs de la décomposition et comme faisandée du bas-empire romain et les raffinements compliqués de l’école byzantine, dernière forme de l’art grec tombé en déliquescence; mais tel est bien l’idiome nécessaire et fatal des peuples et des civilisations où la vie factice a remplacé la vie naturelle et développé chez l’homme des besoins inconnus. (...) Ainsi Baudelaire, qui, malgré son peu de succès aux examens du baccalauréat, était bon latiniste, préférerait assurément, à Virgile et à Cicéron, Apulée, Pétrone, Juvénal, saint Augustin et ce Tertullien dont le style a l’éclat noir de l’ébène. Il allait même jusqu’au latin d’Église, à ces proses et à ces hymnes où la rime représente le rythme antique oublié” (Gautier, Théophile, “Notice” en Baudelaire, 1868: 15-16).

utilizadas para leer a la literatura antigua y moderna y para formular una teoría de la evolución cultural y lingüística. Surge así una historiografía literaria que utiliza los tópicos del lenguaje moralista romano para leer los textos de los llamados períodos decadentes, sean estos modernos o antiguos. Un ejemplo extraordinario de esta dinámica son los *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834) de Désiré Nisard, donde se dice que la *Farsalia* es un “corps humain fait de pièces de rapport”<sup>5</sup>. Es notable que para definir el estilo de la *Farsalia* el crítico francés acuda a la metáfora de la desintegración corporal, metáfora esta que, como han señalado entre otros Catharine Edwards (2002) y Shady Bartsch (1997), es central en el discurso moralista romano. Recordemos que el mismo Lucano, para representar la catástrofe suicida que implica la guerra civil describe literalmente a Roma como un cuerpo desgarrado (*Pb.* 1.3, por ejemplo).

## 2. *À REBOURS* DE JORIS KARL HUYSMANS COMO EJEMPLO ILUSTRATIVO DEL DISCURSO DE LA *DÉCADENCE* EN LA LITERATURA

Estamos pues, ante la intersección de un discurso clásico y una serie de problemáticas absolutamente modernas. Por un lado, los textos parecen apoyarse en el pasado grecolatino; pero por el otro, esta declamada reminiscencia sirve para describir fenómenos propios de un siglo XIX burgués y revolucionario. Como ha dicho Calinescu (2002), la noción de *décadence* es una de las formas que la modernidad decimonónica encontró para metaforizar el cambio histórico.

*À rebours* de Joris Karl Huysmans es un excelente ejemplo de este uso productivo, en un contexto novedoso, del discurso de la decadencia, tal como se observa en el capítulo III de la novela, en el que se describe la biblioteca latina del duque Floressas des Esseintes. El catálogo se inicia con una comparación entre la lengua del siglo de oro latino y el estilo francés de Luis XIV, donde se deplora la homogeneidad de la retórica y el vocabulario de los llamados períodos clásicos. Sigue luego una larga parrafada contra Virgilio. Se acusa al mantuano de plagio y se denuncia por monótona la factura de su hexámetro. La *Eneida* es denigrada en virtud de su mecanicidad, de la búsqueda permanente de sorpresa del estilo, de la falta de carácter de Eneas, un personaje incapaz de tomar decisiones por sí mismo.

El inventario de la biblioteca continúa con acusaciones contra el Horacio de las sátiras, pues estas obras des Esseintes las encuentra forzadas y pomposas, llenas de “grâces éléphantines” (Huysmans, 2005: 600). Luego sigue un largo párrafo

---

<sup>5</sup> “Le Pompée de Lucain ne présente pas ce caractère de conséquence et d’unité, rien ne se tient dans cette bigarrure et dans cette maladroite création; le grand y jure à côté du petit. Il semble voir un corps humain fait de pièces de rapport, dont toutes les parties ne seraient liées entre elles que par de grossières coutures, comme dans un mannequin de guerre” (Nisard, 1849: t. 2, 65).

contra los períodos de Cicerón, donde el *dandy* rechaza “le flux de ses rengaines patriotiques, l’emphase de ses harangues” (Huysmans, 2005: 600). Leemos a continuación una crítica contra César y Séneca, contra los historiadores Salustio, Suetonio, Tito Livio y una reivindicación (esperable, si se piensa en los complicados giros de su sintaxis) de Tácito, “le plus nerveux dans sa concision apprêtée, le plus âpre, le plus musclé d’eux tous [entre los historiadores]” (Huysmans, 2005: 600). Encontramos en estas descripciones una característica frecuente en la obra de Huysmans, la clasificación de los estilos según una adjetivación médica, la apreciación crítica como clasificación de humores o complexiones fisiológicas; así de Cicerón el *dandy* deplora “la pesante masse de son style, charnu, nourri, mais tourné à la graisse et privé de moelles et d’os, les insupportables scories de ses longs adverbes ouvrant la phrase, les inaltérables formules de ses adipeuses périodes mal liées entre elles par le fil des conjonctions” (Huysmans, 2005: 600), mientras que en el caso César “réputé pour son laconisme (...) l’excès contraire se montrait alors, une aridité de pête sec, une stérilité de memento, une constipation incroyable et indue”; Séneca es “turgide et blafard”, Suetonio “lymphatique et larveux” (Huysmans, 2005: 600). Sigue el catálogo con una parcial aceptación de Lucano, quien finalmente es rechazado a causa de su excesiva preocupación formal, (“ces sonorités de timbres, ces éclats de métal, ne lui masquaient pas entièrement le vide de la pensée, la boursouffure de ces ampoules qui bossuent la peau de la *Pharsale*”, Huysmans, 2005: 601). Finalmente llegamos a Petronio y Apuleyo. Al *Satiricón* en particular se le dedica un largo elogio: Petronio es definido como un “observateur perspicace, un délicat analyste, un merveilleux peintre”, pues “il déroulait la menue existence du peuple, ses épisodes, ses bestialités, ses ruts”. La lengua de su obra tiene

... un style d’une verdure étrange, d’une couleur précise, dans un style puisant à tous les dialectes, empruntant des expressions à toutes les langues charriées dans Rome, reculant toutes les limites, toutes les entraves du soi-disant grand siècle, faisant parler à chacun son idiome: aux affranchis, sans éducation, le latin populacier, l’argot de la rue; aux étrangers leur patois barbare, mâtiné d’africain, de syrien et de grec; aux pédants imbéciles, comme l’Agamemnon du livre, une rhétorique de mots postiches (Huysmans, 2005: 601).

Des Esseintes comienza a interesarse por la literatura latina cuando ingresan en esta toda una serie de discursos heterogéneos<sup>6</sup>. Claramente lo que se expone aquí

---

<sup>6</sup> Esta es la impresión que tiene el *dandy* des Esseintes de la lengua de Apuleyo: “Cet Africain le réjouissait; la langue latine battait le plein dans ses *Métamorphoses*; elle roulait des limons, des eaux variées, accourues de toutes les provinces, et toutes se mêlaient, se confondaient en une teinte bizarre, exotique, presque neuve; des maniérismes, des détails nouveaux de la société latine trouvaient à se mouler en des néologismes créés pour les besoins de la conversation, dans un coin romain de l’Afrique; puis sa jovialité d’homme évidemment gras, son exubérance méridionale amusaient. Il apparaissait ainsi qu’un salace et gai compère à côté des apologistes chrétiens qui vivaient, au même siècle (...)” (Huysmans, 2005: 603).

es la ruptura del vínculo, tantas veces exaltado por los nacionalismos, entre lengua y nación. No debemos subestimar las implicaciones políticas de esta actitud. Recordemos que estamos en el contexto del exacerbado nacionalismo de la ideología de la *revanche*: en 1882 Déroulède, Martin y Faure fundan la *Ligue des patriotes*, en 1886 Drumont publica *La France Juive*, y por esos años inicia su auge el boulangismo<sup>7</sup>. Digamos asimismo que en esta defensa de Petronio y Apuleyo frente a Virgilio estamos muy cerca de la oposición entre épica y novela que desarrolla Mikhail Bajtin en *Teoría y estética de la novela* (1989), quien también menciona los ejemplos del *Satiricón* y el *Asno de Oro*, pero con un matiz ciertamente diferente; pues si Bajtin ve en la novela una ampliación y un enriquecimiento del sentido, el descubrimiento de una palabra polifónica “viva”, aquí esta ampliación del sentido es el índice, por el contrario, de una degradación y de una pobreza del sentido que terminará por aniquilar a la lengua misma. El catálogo continúa con una reseña del método descriptivo de Petronio, que es interpretado como una suerte de naturalismo *ante litteram*:

Ce roman réaliste, cette tranche découpée dans le vif de la vie romaine, sans préoccupation, quoi qu'on en puisse dire, de réforme et de satire, sans besoin de fin apprêtée et de morale; cette histoire, sans intrigue, sans action, mettant en scène les aventures de gibiers de Sodome; analysant avec une placide finesse les joies et les douleurs de ces amours et de ces couples; dépeignant, en une langue splendidement orfévrie, sans que l'auteur se montre une seule fois, sans qu'il se livre à aucun commentaire, sans qu'il approuve ou maudisse les actes et les pensées de ses personnages, les vices d'une civilisation décrépite, d'un empire qui se fêle poignait des Esseintes et il entrevoyait dans le raffinement du style, dans l'acuité de l'observation, dans la fermeté de la méthode, de singuliers rapprochements, de curieuses analogies, avec les quelques romans français modernes qu'il supportait (Huysmans, 2005: 602-603).

Nos encontramos aquí (“tranche découpée dans le vif de la vie romaine”), en una clave fácilmente reconocible, con una referencia a Zola. Pero se habla también una “langue splendidement orfévrie” y de la absoluta impersonalidad del observador (“sans que l'auteur se montre une seule fois, sans qu'il se livre à aucun commentaire”), características que nos recuerdan a los Goncourt o Flaubert. Estamos ante una suerte de teoría del realismo decadente, según la cual la capacidad de observación de un buen novelista es proporcional a su posibilidad de trabajar, sin emitir juicios de valor, con citas de los diversos discursos sociales. Estamos ante una exigencia mímica, que contrasta con el supuesto torremarfilismo (y consecuente antirrealismo) en el cual

---

<sup>7</sup> Cf. Potolsky, 2006. Aunque tampoco deberíamos pasar por alto aspectos menos “políticamente correctos” (para nuestra perspectiva actual) de Huysmans, tales como su antisemitismo (sobre el frecuente escamoteo de esta cuestión por parte de la crítica, cf. Seillan, 1997). Por otra parte, hay que recordar que el tópico de la decadencia, más allá de sus ambiguas implicancias literarias, en la arena política estaba monopolizado fundamentalmente por la derecha (ya fuera legitimista, orleanista o bonapartista); cf. al respecto El Gammal, 1983.

quiere sumirse a veces a los autores decadentes en bloque. Se hace aquí presente la impronta naturalista que marcó los inicios de la carrera literaria de Huysmans.

Ahora bien, luego de la etapa por así decir autoconsciente, formalmente elaborada de la decadencia, la de Petronio y Apuleyo, viene un período que atrae a des Esseintes por su ingenuidad y torpeza, el de los primeros polemistas cristianos en lengua latina. Así, por ejemplo, el apologista Tertuliano gusta a des Esseintes porque en el *De cultu feminarum* condena los adornos y el maquillaje de las mujeres: la ingenuidad de este punto de vista diametralmente opuesto al suyo, hace sonreír al *dandy*. También fascina a des Esseintes la antítesis entre la predicación de Tertuliano y los excesos del emperador que le fue contemporáneo, Heliogábalo. El *dandy* se interesa asimismo por los “vers tendus, sombres, sentant le fauve, pleins de termes de langage usuel, de mots aux sens primitifs détournés” de Comodiano de Gaza (Huysmans, 2005: 606). *El rapto de Proserpina* de Claudiano fascina a des Esseintes a causa de su carácter extemporáneo y arcaizante, pues cantaba las tradiciones de Roma cuando los bárbaros ya atravesaban las fronteras del imperio. También resulta atractivo Prudencio (“malgré tout, il se sentait un faible pour les affectations et les sous-entendus de ces poésies fabriquées par un ingénieux mécanicien qui soigne sa machine, huile ses rouages, en invente, au besoin, de compliqués et d’inutiles”, Huysmans, 2005: 609). El capítulo se cierra con la declaración de que la literatura del siglo V al IX es preferible a la escolástica, “logomachie du moyen âge” (Huysmans, 2005: 614), en virtud de la rudeza formal y la candorosa ingenuidad con la que tras la caída del Imperio Romano los monjes cocieron en un “pieux ragoût” las sobras poéticas de la antigüedad:

L'amas de suie des chroniques et des livres d'histoire, les saumons de plomb des cartulaires allaient s'entasser, et la grâce balbutiante, la maladresse parfois exquise des moines mettant en un pieux ragoût les restes poétiques de l'antiquité, étaient mortes; les fabriques de verbes aux sucus épurés, de substantifs sentant l'encens, d'adjectifs bizarres, taillés grossièrement dans l'or; avec le goût barbare et charmant des bijoux goths, étaient détruites (Huysmans, 2005: 614).

Puntualicemos algunas características del ciclo histórico y cultural que se describe en este capítulo:

a). La evolución literaria de una literatura decadente puede resumirse en las siguientes etapas:

- I. clasicismo (que implica una lengua y una ideología nacional ya establecida y una retórica oficial);
- II. inicio de la decadencia (la literatura tiene una forma autoconsciente, todavía sofisticada, que puede describir, de modo naturalista, esa decadencia);
- III. momento ingenuo de la decadencia, cuando la descomposición se ha realizado completamente y se ha perdido la sofisticación del momento anterior, y hay un trabajo formal pretencioso y torpe;
- IV. nuevo clasicismo (la logomaquia de la Edad Media escolástica).

En consecuencia, la obra que es un modelo sin reservas para des Esseintes es el *Satiricón*, pues hay todavía en ella una forma precisa (“la fermeté de la méthode”)



que contrasta, si bien se piensa, con la barbarie que engullirá también a las letras. El *Satiricón* es un estilo del inicio de la decadencia, una obra que está lo suficientemente cerca de la cultura clásica para producir eso que des Esseintes llama *orfebrería*. Este aprovechamiento productivo de la intertextualidad con la tradición literaria recuerda al propio procedimiento de composición de *À rebours*, novela saturada de diversos tipos de parodia, transposiciones interartísticas y reescrituras.

b). La lengua y literatura sufren un proceso de desagregación, que puede ser resumido en el célebre comentario con el que Paul Bourget describe el estilo de Baudelaire en sus *Essais de psychologie contemporaine*:

Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot (Bourget, 1899: t. 1, pp. 15-16).

Este “estilo decadente” se opone al esquema histórico-literario progresivo de la crítica romántica que encontramos en textos como el *Diálogo sobre la poesía* de Friedrich Schlegel (1800), la *Defensa de la poesía* de Percy Bysshe Shelley (1821) o el *Prefacio a Cromwell* (1827) de Victor Hugo. Estos autores, para explicar el desarrollo de la literatura antigua y moderna, postulan que la tradición literaria es un paulatino proceso de complejización e incorporación de diferentes discursos o aspectos de la realidad. La afirmación de Bourget invierte, por tanto, la idea de síntesis del famoso fragmento 116 del *Athenäum* de Schlegel<sup>8</sup>. Del mismo modo, *À rebours* delinea un esquema histórico-literario en el cual a una forma altamente reflexiva le siguen formas “primitivas”, esto es, que carecen de la *orfebrería* que implica la deliberada intertextualidad del *Satiricón*. Si muchos escritores de finales del siglo XVIII e inicios del XIX tomaban como modelo a la literatura griega porque veían en ella la posibilidad de una síntesis armónica de elementos diversos, Huysmans piensa la historia y a la historia literaria como una paulatina descomposición en elementos más simples y toscos. Frente a un helenismo concebido como síntesis, se piensa a la decadencia latina como *imitatio* fallida que degrada y simplifica, con el paso del tiempo, sus fuentes clásicas

---

<sup>8</sup> “La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su designio no consiste únicamente en volver a unir todos los géneros disgregados de la poesía y en poner en contacto a la filosofía con la retórica. Quiere y debe mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza, fundirlas, hacer viva y sociable la poesía y poéticas la vida y la sociedad, poetizar el *Witz* y llenar y saciar las formas del arte con todo tipo de materiales de creación genuinos, y darles aliento por las vibraciones del humor. Abarca todo aquello que es poético, desde la mayor amplitud, de nuevo varios sistemas que están encerrando en sí sistema del arte, hasta el suspiro, el beso que el niño poeta exhala en un canto natural”. Schlegel, Friedrich, “Fragmentos del Athenäum”, en AA.VV. (1987): *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Tecnos, Madrid, p. 137.



(González Manjarrés, 1999: 291). Digamos asimismo que el propio capítulo III, a causa de su uso de las fuentes, es comparable al “piadoso guiso de sobras poéticas” de la literatura altomedieval. Tal como ha demostrado la crítica, el texto de la biblioteca en realidad está hecho con citas, a menudo provocativamente invertidas o retocadas, de manuales de literatura del siglo XIX, y muchos de los autores citados ni siquiera fueron leídos directamente por Huysmans<sup>9</sup>.

c). Cada etapa de la decadencia exige, por parte de ese lector ideal que es des Esseintes diferentes operaciones de lectura y diversos grados de complicidad con los autores. No es lo mismo leer a Petronio que a Tertuliano, quien hace sonreír al *dandy* por su ingenuidad. ¿Cuál es la diferencia entre estos dos autores? En principio que en el *Satiricón* está incluido *dentro de la obra* ese observador impersonal que estiliza los lenguajes vulgares. El narrador del *Satiricón* hace hablar a los personajes los diversos lenguajes decadentes sin que ello vaya en desmedro de la “orfebrería” del texto. Por otra parte, Petronio es un observador que sabe de la decadencia y que la menciona explícitamente (particularmente *Sat.* 1-5, 88 y 118), mientras que en las obras latinas medievales es des Esseintes quien debe situar a esos textos en el marco de la biblioteca decadente, mediante una lectura que nada tiene que ver con el sentido original de las obras. A medida que des Esseintes avanza en su catálogo, pasando del latín imperial al del alto medioevo, mayor es la distancia entre la intencionalidad de la obra comentada y los presupuestos de la práctica de lectura del *dandy*. La biblioteca decadente implica un uso creativo y fuera de contexto de la tradición, que evoca el que hacen autores centrales del modernismo tales como James Joyce, Jorge Luis Borges o Ezra Pound.

d). des Esseintes recurre a la forma del catálogo. El esteta decadente se fascina por las series: diccionarios, colecciones, pinacotecas, bibliotecas (de Palacio, 1994: 203-211). De allí la importancia de la mención en el capítulo I de la novela del *Glossarium mediae et infimae latinitatis* de Du Cange, un diccionario del siglo XVII que registra el latín de los monasterios. Tanto el diccionario como la biblioteca son archivos de formas agotadas, lenguas muertas o literaturas *faisandées*. Ahora bien: es interesante notar que la estructura y el estilo mismos de *À rebours* responden a la lógica del catálogo. En términos narrativos se asiste a la casi absoluta desaparición de la anécdota, esto es, tal como explica David Weir, al pasaje de una forma temporal a una espacial (Weir, 1995). Es el triunfo de la descripción sobre la narración, del

---

<sup>9</sup> Quizá el mejor análisis sobre las fuentes del capítulo III de Huysmans sea el de Carmen Gomez y Mascha van de Ven (1996). Cf. también el artículo clásico de Jean Céard “Des Esseintes et la littérature latine de la décadence. Huysmans, lecteur de Dom Rivet, de Chateaubriand et d’Ozanam” (1978), publicado como un comentario a la detallada anotación de la edición de 1977 de Fumaroli (Gallimard), y las notas de esa edición y las de la edición de Pierre Brunel (Huysmans, 2005).





detalle sobre el conjunto, características estas que eran para Nisard una de las marcas de los estilos de la *décadence*. La estructura de *À rebours* se presenta como una serie de colecciones o descripciones, de listas interminables; adopta, tal como ha dicho Pierre Brunel (1987), la forma de un museo. Un antecedente de semejante empresa novelística, que liga, curiosamente a la *décadence* con el objetivismo del siglo XX, es *La maison d'un artiste* (1880) de Edmond de Goncourt. El índice es una excelente muestra de la naturaleza puramente descriptiva de esta obra: *Préambule, Vestibule, Salle à manger, Petit salon, Grand salon, Escalier, Cabinet de travail* (tomo 1). *Cabinet de travail, Cabinet de toilette, Chambre à coucher, Cabinet de l'Extreme Orient, Boudoir, Second Étage* (tomo 2). Nótese de paso que la declaración con que se abre esta obra, que parece digna de un autor del *nouveau roman*, sin embargo recurre al ejemplo de la poesía latina, lo cual constituye otro excelente ejemplo de la intersección entre tradición e innovación en el *fin-de-siècle*.

#### PREFACE

En ce temps où les choses, dont le poète latin a signalé la mélancolique vie latente, sont associées si largement par la description littéraire moderne à l'Histoire de l'Humanité, pourquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme?

Edmond de Goncourt

Auteuil, ce 26 Juin 1880

(de Goncourt, 1898: *Préface*)

#### CONCLUSIONES

En *À rebours* la reactualización del discurso clásico de la decadencia sirve para identificar una serie de fenómenos que nada tienen que ver con el horizonte clásico, tales como el triunfo de la burguesía en el mundo post-revolucionario, el nihilismo *fin-de-siècle* o la secularización de los valores tradicionales. En el capítulo III, a través de la reflexión sobre la evolución de la literatura latina posclásica, se alude a toda una serie de problemáticas absolutamente modernas. La parábola paganismo-barbarie-cristianismo puede ser interpretada como una referencia a la propia trayectoria de Huysmans, quien, como se sabe, aunque escribió sus primeras obras bajo la influencia de Zola, terminó su carrera literaria como novelista y crítico de arte católico, resolviendo así, a su modo, la antítesis típica del *fin-de-siècle* entre espiritualismo y materialismo. Asimismo, la historia de la literatura latina que se narra en el capítulo III sirve para proponer un esquema de evolución literaria alternativo al del romanticismo: nada más alejado de la “poesía universal progresiva” de la cual hablaba Schlegel que la evolución (o involución) literaria que supone la biblioteca de des Esseintes. Del mismo modo, la propia organización del capítulo (y de la novela toda) se presenta como una suma de descripciones, característica esta que durante el siglo XIX era considerada típica de las literaturas de la *décadence*, y a la que volverán, sin embargo, bien entrado el siglo XX, autores como Michel Butor, Francis Ponge o Georges



Perec. *À rebours* se alza pues, como uno de los mejores ejemplos de la pervivencia de la herencia latina en el contexto del modernismo literario.

RECIBIDO: noviembre 2012; ACEPTADO: diciembre 2012.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2001): *Romantisme: Revue du dix-neuvième siècle*, n°113: *L'Antiquité* [consulta en línea en [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/roman\\_0048-8593\\_2001\\_num\\_31\\_113;01/11/2012](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/roman_0048-8593_2001_num_31_113;01/11/2012)].
- BARTSCH, SH. (1997): *Ideology in cold blood. A reading of Lucan's Civil War*, Harvard U. P., Massachussets.
- BAUDELAIRE, CH. (1868): *Les fleurs du mal, précédées d'une notice par Théophile Gautier*, Calmann-Lévy, Paris.
- BOURGET, P. (1899): *Oeuvres Completes. Critique*, Plon, Paris.
- BRUNEL, P. (1987): "À rebours: du catalogue au roman", en *Huysmans. Une esthétique de la décadence*, Slatkine, Genève-Paris, pp. 13-22.
- CALINESCU, M. (2002): *Cinco caras de la modernidad: modernismo vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Tecnos, Madrid.
- CÁNFORA, L. (1980): *Ideologías de los estudios clásicos*, Akal, Madrid.
- CÉARD, J. (1978): "Des Esseintes et la littérature latine de la décadence. Huysmans, lecteur de Dom Rivet, de Chateaubriand et d'Ozanam", en *Studi francesi* 65-66: 298-310 [maggio-dicembre].
- CIBOIS, PH. (2009): *L'enseignement du latin en France, une socio-histoire* [consulta en línea en <http://cibois.pagesperso-orange.fr/EnseignementLatinCibois.pdf> 10/11/2012].
- DAVID, M.-F. (2001): *Antiquité latine et Décadence*, Honoré Champion, Paris.
- DAVID-DE PALACIO, M.-F. (2005): *Réviviscences romaines, La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle*, Peter Lang, Bruxelles.
- DE GONCOURT, E. (1898): *La maison d'un artiste*, Fasquelle, Paris.
- DE LONGEVILLE, A. (1999): "Le roman de Rome: antiquité et décadence dans la littérature française de la fin du dix-neuvième siècle". Tesis inédita accesible en microfilm en ANRT (Atelier National Reproduction Thèses).
- DE MAISTRE, J. (1819 [1843]): *Du pape*, Charpentier, Paris.
- DE PALACIO, J. (1994): *Figures et formes de la décadence*, Segquier, Paris.
- DELOUIS, O. (2008): *Byzance sur la scène littéraire française (1870-1920)* [consulta en línea en [http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/26/15/33/PDF/Delouis\\_Byz\\_Litt\\_HAL.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/26/15/33/PDF/Delouis_Byz_Litt_HAL.pdf) 10/11/2012].
- DIDI-HUBERMAN, G. (2008): *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- EDWARDS, C. (2002): *The politics of immorality in Ancient Rome*, Oxford U. P.
- EL GAMMAL, J. (1983): "Décadence, politique et littérature à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle", en *Romantisme* 42: 23-33.
- FALCUCCI, C. (1939): *L'Humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Didier-Privat, Paris-Toulouse.
- GOMEZ, C. - VAN DE VEN, M. (1996): "La bibliothèque latine de Des Esseintes comme métaphore de l'esthétique décadente", en AA.VV., *Les Décadents à l'école des Alexandrins, colloque internatio-*

nal des 30 nov.-1<sup>er</sup> déc. 1996 à l'université de Valenciennes, études rassemblées et présentées par Perrine Galand-Hallyn, Presses Universitaires de Valenciennes, pp. 157-170.

- GONZÁLEZ MANJARRÉS, M. (1999): "Joris Karl Huysmans y su visión de la literatura latina", *Cuad. Filol. Clás. Estudios latinos* 17: 279-292.
- HUYSMANS, J. K. (1977): *À rebours* (edición de MARC FUMAROLI), Gallimard, Paris.
- (2005): *Romans I* (édition établie sous la direction de PIERRE BRUNEL), Robert Laffont, Paris.
- MICHEL, A. (1983): "Tradition antique et philosophies de la décadence dans la littérature française autour de 1880", en *Romantisme* 42: 55-76.
- NISARD, D. (1834 [1849]): *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence. Seconde édition*, Hachette, Paris.
- POTOLSKY, M. (2006): "Decadence, Nationalism, and the Logic of Canon Formation", *Modern Language Quarterly* 67.2: 213-244.
- SEILLAN, J.-M. (1997): "Huysmans, un antisémite fin-de-siècle", en *Romantisme* 95: 113-126.
- SERRY, H. (2004): "Literatura e catolicismo na França (1880-1914), contribuição a uma sociohistória da crença", en *Tempo Social-USP* 16.1: 129-152. [consulta en línea en <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/index.php/edicoes-anteriores/51-volume-16-numero-1>, 10/11/2012 <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v161/v16n1a08.pdf>].
- WAQUET, F. (2002): *Latin or the Empire of a Sign. From the Sixteenth to the Twentieth Centuries*, Verso, Londres-New York.
- WEIR, D. (1995): *Décadence and the making of modernism*, Massachusetts U. P., Massachusetts.



## RECENSIONES

AL-QAZWĪNĪ, *Libro de las plantas. Sección primera: de árboles y arbustos (al-Qazwīnī, s. XIII)*, estudio preliminar, traducción, notas e índices de Ingrid Bejarano Escanilla y Ana María Cabo González, Colección al-Andalus y el Mediterráneo, nº 3, Sevilla, 2011, 149 pp.

El nº 3 de la Colección al-Andalus y el Mediterráneo, correspondiente al año 2011 aunque con fecha de publicación de 2012, ofrece la traducción y estudio del glosario de árboles y arbustos contenido en los *ʿAḡāʾib al-majlūqāt wa-garāib al-mawʿjudāt* de al-Qazwīnī (m. 682/1283), con frecuencia citada como *Cosmografía*. Las autoras del trabajo son Ingrid Bejarano y Ana María Cabo, profesoras de la universidad de Sevilla. El libro, precedido de una introducción a cargo de Emilio González Ferrín, profesor de la misma universidad, está estructurado en dos partes.

La primera parte contiene una breve síntesis biográfica de al-Qazwīnī y de sus dos conocidas obras, los *Atār al-bilād wa-ajbār al-ʿibād* y los *ʿAḡāʾib al-majlūqāt wa-garāib al-mawʿjudāt*, generalmente citadas como la *Geografía* y la *Cosmología* respectivamente. A continuación las autoras ofrecen una concisa descripción de la estructura de la segunda de ellas, la *Cosmografía*, para centrarse en el glosario de los vegetales. Se trata de un diccionario botánico dividido en dos partes, una parte correspondiente a los árboles (*ašjār*) y la otra a las hierbas (*aššāb*), en la que al-Qazwīnī describe las plantas indicando su nombre en árabe (a veces también en persa) y la procedencia (en algunos casos) así como sus características y propiedades.

También en este primer apartado son mencionadas y documentadas las principales fuentes del cosmógrafo persa, fuentes y referencias en las que,

además de aleyas coránica y hadices, figuran Apolonio de Tiana, Galeno, Avicena, Ibn al-Wahšiyya, al-Rāzī, al-ʿYāḥiz, y otras citas sin especificar.

La última parte del estudio preliminar está dedicado a explicar los principales detalles de la traducción. La edición utilizada como base es la de F. Füstenfeld de 1848, pero también ha sido consultada otra posterior de 1996 (El Cairo) que, según indican las autoras, «presenta, en ocasiones, interesantes variantes de lectura, que hemos incluido en las notas». Como observación a esta primera parte cabe señalar que solo figuran las fechas cristianas sin sus equivalentes islámicas, que hubiera sido lo más apropiado.

La segunda parte, la más extensa y e importante del libro, presenta la traducción de la primera sección del glosario de plantas, correspondiente a los árboles aunque también están incluidos los arbustos ya que, como indican las autoras, al-Qazwīnī no hace diferencias y utiliza el mismo término árabe en ambos casos.

A la introducción sobre las plantas en general y sobre los árboles y arbustos en particular siguen un total de sesenta y seis entradas de los términos que los designan siguiendo el orden del alifato. Las entradas están numeradas y cada una de ellas comienza con el término árabe transcrito seguido de su equivalente en español y el nombre científico. Las descripciones suelen ser breves, salvo algunas como las de toronjo, la higuera, el granado, el olivo, la vid, el almendro, el limonero y la palmera datilera, que son más extensas.

Es de destacar la documentada información contenida en las notas a pie de página de cada término, información no solo procedente de fuentes botánicas sino también de otras de tipo filológico, geográfico, antropológico, etc. Sin

embargo se echa en falta un breve comentario documentado de los arabismos introducidos a través del árabe andalusí.

La obra presenta, además, los índices de los nombres de las plantas del glosario de organizados en tres partes correspondientes a términos árabes, nombres vulgares y nombres científicos, así como una seleccionada relación de fuentes y bibliografía.

Este estudio y traducción anotada del *Libro de las plantas. Sección primera: de árboles y arbustos* de al-Qazwīnī constituye una aportación al conocimiento de la ciencia árabe —en este caso de la botánica— a la vez que ofrece una información amena a al lector profano en la materia.

María ARCAS CAMPOY



MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARRIEGO, *El paisaje en las Crónicas de la conquista de Canarias. Del tópico literario a la irrupción de la realidad*, Libro, Albacete, 2010, 128 pp.

Para el habitante peninsular y europeo, se podría afirmar que las Islas Canarias, por su clima suave, sus paisajes y el talante abierto de sus gentes, son la representación terrenal del paraíso. No es tan conocido que esta visión idealizada de turista se remonta a mitos y tópicos antiguos, abordados, entre otros autores, por Homero, Platón, Horacio y Plutarco. Asimismo, el tópico idealizado alcanza al Renacimiento y Barroco, época en que varios cronistas nos presentan sus descripciones de las Islas Canarias con una mezcla de etnografía científica y de fantasía literaria.

Según recuerda la autora, la presente monografía ha sido realizada gracias a una Ayuda de Investigación concedida dentro del proyecto de mecenazgo universitario Innova / XXII Edición de Becas y Ayudas a la investigación de la Fundación Universitaria de Las Palmas de Gran Canaria (2006) y está enmarcada en el proyecto HUM 2006-09045-C03-03 del Ministerio de Ciencia y Tecnología: «Humanistas españoles del siglo XVI y el influjo de la cultura humanista en la literatura de los siglos XVI y XVII» (2006-2009). El trabajo propone un acercamiento a las descripciones paisajísticas que figuran en las Crónicas de la conquista de Canarias. El libro se articula en cinco capítulos: «Canarias: leyenda y realidad» (pp. 7-12), «El corpus» (pp. 13-18), «La realidad paisajística de las Islas Canarias en las Crónicas» (pp. 19-48), «La mediatización literaria del paisaje en las Crónicas: tópicos y mitos» (pp. 49-88) y «Una interpretación ecocrítica» (pp. 89-108). Se incluye al final una bibliografía bastante completa (pp. 109-128).

El primer capítulo introduce al lector en el tema de la monografía, precisando que el punto de partida es la consideración del hecho diferencial canario, en la medida en que el espacio constituye una de las más claras representaciones de lo propio. Se pasa revista a continuación a la metodología. Tras la recopilación y descripción del corpus, integrado por obras en que figuran pasajes que describen el paisaje de las tierras incorporadas al ámbito cultural de los

colonizadores, se indica que se aplicarán sobre este material diferentes ópticas de trabajo. Primero se tratará de determinar la manera en que la tradición literaria ha mediatizado tales descripciones a través de tópicos y mitos como el *locus amoenus*, la Edad de Oro o los Campos Elisios, y el modo, también, en que la realidad llega a dejar su impronta sobre la tradición literaria, dando lugar a descripciones más objetivas del entorno. Los planteamientos de la ecocrítica se mencionan también como base teórica que encuadrará la última parte del trabajo.

El capítulo segundo constituye una presentación factual de los textos cronísticos que integran el corpus de trabajo. La autora indica que el conjunto de relatos que hablan de las islas en formato crónica es abundantísimo, pero se centra en la presentación de los que va a analizar: *Le Canarien*, las crónicas sobre la Conquista de Gran Canaria —Lacunense, Matritense, la de Gómez Escudero y la de Cerdeño— y crónicas tardías tales como las de Leonardo Torriani, Abreu Galindo y Fray Alonso de Espinosa. Se proporciona una contextualización breve y adecuada a cada texto.

En el tercer capítulo se aborda el modo en que la realidad paisajística de las Islas queda representada en las crónicas en lo que atañe a situación geográfica, geografía física, clima, fertilidad y urbanismo. La autora concluye que la realidad del paisaje canario no fue plasmada con objetividad por los primeros cronistas, quienes, al dar pequeñas pinceladas geográficas de cada isla, tendieron a seguir el modelo de *Le Canarien*. Fueron los cronistas tardíos los que más sistemáticamente trataron todos estos aspectos (aunque también los que más mediatizaron literariamente el paisaje).

En el capítulo cuarto se analiza la manera en que las descripciones del paisaje se vieron modeladas por tópicos y mitos literarios, la mayoría de ellos de ascendencia grecolatina. Para ello se repasan las categorías de interpretación de los mitos asociados a Canarias, siguiendo a Marcos Martínez (*Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento. Nuevos aspectos*, Cabildo de Tenerife. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996): escatología, mito, utopía, paradoxografía y libros de viajes. También se contextualiza cada uno de los mitos que en las crónicas aparecen asociados

al Archipiélago, como el de los Campos Elisios, las Islas de los Bienaventurados, las Islas Afortunadas o San Borondón. El extenso catálogo de fuentes utilizadas por los cronistas e historiadores a partir del siglo XVI, que abarca desde Homero hasta los autores del Renacimiento, es reseñado en este mismo capítulo.

En el capítulo quinto, guiado por los presupuestos de la ecocrítica, se da cuenta de la necesidad de acercarse al paisaje literario tal y como aparece descrito en las crónicas desde una conciencia ecológica. Esta perspectiva, que podría juzgarse como concesión al culturalismo dominante en el panorama crítico de los últimos años, aparece sostenida, en realidad, por una gran tradición, cuyos orígenes pueden buscarse, como recuerda la autora, en los comienzos mismos de la cultura. Desde esta perspectiva se abordan aspectos como la concepción de la naturaleza que las crónicas dejan traslucir, los problemas medioambientales a los que se hace referencia y, en último término, cuestiones de ecología urbana.

Del resumen previo del trabajo se infiere que la obra nos ofrece una visión bastante completa de la configuración literaria del paisaje en las crónicas de la conquista del Archipiélago. Quizá un estudio de mayor extensión habría resultado más ilustrativo. Por ejemplo, podría haberse ampliado el corpus e incluir no solo las crónicas más significativas, sino también las crónicas peninsulares, las de los humanistas, las de los historiadores de Indias o las debidas a autores extranjeros. En cualquier caso, se trata de un trabajo bien escrito y organizado. La autora (canaria de nacimiento, por cierto) aborda

aspectos ligados a la representación del paisaje desde la dualidad realismo/fabulación. Con respecto a las descripciones más realistas, documenta su efectiva correspondencia con la realidad del paisaje canario. Con respecto a aquellas en las que prima la fabulación, contextualiza todos los mitos, tópicos y motivos de los que se sirven los cronistas y que, en general, son los de la tradición clásica. Las aportaciones de los cronistas a la construcción de tales mitos y a la perpetuación de los tópicos y motivos quedan adecuadamente consignadas. La autora consigue dar cuenta, además, de la reflexión de los propios cronistas sobre el paisaje, teniendo en cuenta tanto la influencia del paisaje sobre los hombres como la transformación del paisaje por los hombres. Y lo hace partiendo de los datos, pero con el auxilio de las nuevas tendencias hermenéuticas en relación con el paisaje y, en concreto, desde los presupuestos establecidos por la ecocrítica. El trabajo, por ello, constituye una notable aportación tanto para los conocedores de la tradición clásica, como para los amantes y estudiosos de ese paraíso terrenal que son las Islas Canarias. Y en relación con esto último no estará de más recordar, en estos momentos de recortes económicos para todo lo que significa cultura y humanidades, que estudios filológicos y humanísticos como éste pueden contribuir a contextualizar culturalmente y, por tanto, a poner en valor emplazamientos turísticos como las Islas Canarias. Es lo que se llama patrimonio intangible: no todo en el turismo son palmeras, playas y chiringuitos.

Juan Antonio GÓMEZ LUQUE

GUIDO BASTIANINI, WALTER LAPINI, MAURO TULLI (eds.), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze University Press, Florencia, 2012, dos tomos, 931 pp.

El magisterio de muchos años dentro y fuera de Italia del profesor Angelo Casanova, de la Universidad de Florencia, ha merecido el espléndido homenaje que un grupo de colegas le ha dedicado en forma de libro. Llegado el momento del retiro obligado de la actividad universitaria oficial, como ejemplar *Magister* continúa su actividad docente e investigadora sin los apremios burocráticos que la administración pública exige. Y mantenemos lo de su «actividad docente», porque profesores como Angelo Casanova dan una nueva lección en cada una de las intervenciones orales en las que participa como ponente o como conferenciante, así como en cada una de las publicaciones que aún siguen apareciendo.

Nacido en 1942 (Volpedo, Alessandria, Piemonte), estudió en la universidad de Pavia donde se doctoró en 1965 con un estudio sobre el *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo. Ha ejercido la docencia en varias universidades (Pavia, Venecia –1987 a 1990–, y Florencia en dos etapas: 1969-1987 y 1990-2012) como profesor de Literatura Griega y profesor de Lengua y Civilización Griegas. Ha sido Director del Departamento de Ciencias de la Antigüedad «G. Pasquali» de la universidad de Florencia en varios períodos, coordinador del Doctorado de investigación en Filología Griega y Latina, así como representante del Área de Humanidades en el «Senato Accademico» de la universidad florentina. Por otro lado, es miembro del Instituto Papiroológico «G. Vitelli», de cuyo Comité de Dirección forma parte, y dirige la revista «*Prometheus*» de Estudios Clásicos, que fundara en 1975 junto a Adelmo Barigazzi. Desde 2002 ha dirigido junto a Guido Bastianini varios congresos dedicados al estudio de papiros con textos de Posidipo, Menandro, Eurípides, Calímaco, Safo, Alceo, Hesíodo, etc. Sus méritos y actividades académicas harían muy extensa esta breve reseña de su homenaje.

El homenaje ha sido editado en dos volúmenes y contiene 77 colaboraciones científicas que corresponden a Filología Clásica, Literatura Griega y Latina, Papirología, y escritos de temática variada que abarcan desde Homero hasta la

época griega tardía. Fue presentado el catorce de enero de 2013 en el Aula Magna del Rectorado de la Universidad de Florencia por los profesores Michael Erler, de la Universidad de Würzburg, Luigi Lehnus de la Universidad de Milán, Cornelia Romer, del D.A.I. de El Cairo, Giuseppe Aricò, de la Universidad Católica de Milán; presidió el acto el Rector Alberto Tesi.

Un acierto ha sido el título dado al homenaje: *Harmonia*, «armonía», en cuanto definición de una equilibrada conjunción de elementos que cual sinfonía clásica de un Bethoven o de un Mozart han constituido la melodía de notas musicales de la docencia y de la investigación que el profesor homenajeado, Angelo Casanova, ha desarrollado hasta el presente; quienes hemos tenido ocasión de escucharle, de leer sus estudios y de conversar con él hemos «percibido» cómo su expresión exacta, su agudeza intelectual, su crítica ajustada, su orientación didáctica y su docta experiencia manifiestan al mismo tiempo una reflexión, un pensamiento, unas conclusiones incardinadas en el más puro humanismo. Todo ello emana de su carácter de hombre «bueno», de hombre esforzado durante décadas en la tarea de enseñar y de investigar, de ser un buen «maestro», al que sus colegas y alumnos han tenido a bien rendir este merecido homenaje.

Ordenadas las colaboraciones por orden alfabético, sus autores pertenecen en su mayoría (sesenta y dos) a universidades italianas, mientras que los quince restantes pertenecen a universidades o instituciones extranjeras ubicadas en Austria, Alemania, Francia, España, Reino Unido, Suecia y USA.

Hemos indicado que el contenido del homenaje es, como suele ser habitual en este tipo de libros, una miscelánea que se distribuye entre las distintas áreas en las que hoy se divide la Filología Clásica, especialmente la Filología Griega, de tal modo que hay estudios dedicados a la Historia de los textos, a la Literatura Griega y Latina en sus distintos géneros y subgéneros, al Mito, al Humanismo, a la Geografía, a la Filosofía, a la Retórica, a la Papirología, a la Traducción, a la Crítica Textual, a la Medicina griega, a la Tradición Clásica.

En fin, un homenaje con un variado ramillete de estudios que son la muestra del aprecio,



respeto y admiración que Angelo Casanova ha merecido entre sus colegas y que, de haber sido posible, su número se habría multiplicado varias veces, porque nos consta que otros muchos colegas hubiesen querido participar en dicho homenaje, pero las circunstancias de tiempo o de información no lo han hecho posible.

Felicidades por la merecida jubilación y el honorable Homenaje recibido. Quienes hemos aprendido de Angelo Casanova Filología, Humanismo y *Harmonia* seguiremos leyendo con interés sus próximas publicaciones.

Luis Miguel PINO CAMPOS



ESQUILO, *Persas. Siete contra Tebas. Suplicantes. Prometeo encadenado*, edición de Josep A. Clúa Serena y Rubén J. Montañés Gómez, Ediciones Akal, colección Akal/Clásica nº 90, Madrid, 2013, 202 pp.

Cuatro de las siete obras conservadas de Esquilo se ofrecen traducidas en este nuevo libro de la editorial Akal, cuya colección «Clásicos Griegos» dirige el profesor Manuel García Teijeiro. La misma editorial había publicado las otras tres obras del dramaturgo ateniense en el número 47 de la misma colección bajo el título *ESQUILO. Oresteia. Agamenón, Coéforos, Euménides*. (Madrid, 1998), cuya edición corrió a cargo de José Luis de Miguel Jover.

Son varias las traducciones españolas de Esquilo que han visto la luz en las últimas décadas, la mayoría en traducción simple, algunas en edición bilingüe (griego-castellano): desde la muy consultada traducción del profesor Rodríguez Adrados (Madrid, 1966) hasta la edición bilingüe de Mercedes Vílchez (Madrid, 1997-1999), publicaron sus traducciones Julio Pallí (Barcelona, 1976 y 1982<sup>2</sup>), Alsina Clota (Madrid, 1982), Perea Morales (Madrid, 1986), Fernández Galiano (Barcelona, 1993), Ramos Jurado (Madrid, 2001), además de otras traducciones de obras sueltas y de textos seleccionados que han ido contribuyendo a la difusión en castellano del teatro del autor eleusino.

La edición ahora presentada ofrece una introducción a Esquilo, en la que se actualizan algunos datos biográficos y de edición, así como se detallan circunstancias correspondientes a los momentos históricos de las cuatro obras traducidas. Los traductores han seguido la edición de Martin L. West (Teubner-Stuttgart, 1991), frente a la edición más cauta de Page (Oxford, 1972) o las anteriores de Murray, Wilamowitz, Weil, Mazon o Fränkel. Han preferido seguir la tradición e incluir *Prometeo encadenado* como obra de Esquilo, reconociendo que existen todavía hoy muchas dudas sobre la verdadera autoría de esta obra y su fecha de composición entre los especialistas.

Comentan los editores la importancia que tiene en la datación de sus obras el doble viaje de Esquilo a Sicilia y algunas referencias conser-

vadas en comedias de Aristófanes; éstas apuntan a la relación poco favorable que a veces hubo entre el público ateniense y el dramaturgo; parecería que se sentía más cómodo en Sicilia donde llegaría a representar por segunda vez *Persas* y, más adelante, *Mujeres de Etna*, con la que conmemoraba la fundación de la ciudad por Hierón. Precisamente Esquilo moriría en la ciudad siciliana de Gela.

Inciden los editores en la curiosidad de que las tres tragedias tempranas de Esquilo se presentaron en el intervalo de diez años: 472-463 a.C.: la titulada *Persas* obtuvo el segundo premio en las Dionisias Urbanas del 472 a. C., y aunque no se conservan, completaban la trilogía *Fineo, Glauco* y el drama satírico *Prometeo encendedor del fuego*. A juicio de los editores el único nexo de unión en estas obras sería el castigo divino. A la obra *Persas* seguirían *Siete contra Tebas* y *Suplicantes*.

Una breve explicación de cada obra sitúa al lector en el contexto de la producción dramática de Esquilo y explica el argumento (o argumentos, cuando son conocidas las otras obras que completaban la trilogía), los personajes que intervienen y los escenarios donde tiene lugar la acción; completa la descripción de cada obra un apartado en el que los editores exponen algunas características de la obra y las referencias que el tema expuesto hace a la historia o a las representaciones dramáticas anteriores o posteriores, cual es el caso de Frínico respecto a *Persas*.

En el caso de *Siete contra Tebas*, representada probablemente en el 467 a.C., los editores recuerdan que era la tercera obra de la trilogía trágica, pues la precedían *Layo* y *Edipo* y la completaba el drama satírico titulado *La Esfinge*; estas tres obras están perdidas. Enmarcada dentro del tema del castigo divino por una acción culpable, merecedora de una maldición o de un castigo familiar o personal, a juicio de los editores no queda claro en la obra cuál era la culpa de los dos protagonistas que se enfrentaban en una fratricida guerra por el trono de Tebas. O si la culpa era de Edipo (o de Layo, añadiríamos nosotros). Al hablar del argumento de esta obra los editores señalan con acierto su estrecha relación temática con los dos poemas épicos conocidos por *Edipodia* y *Tebaida*, y que su origen, al menos en cuanto a la escenificación histórica se refiere, habría que situarlo en



la Edad del Bronce; por nuestra parte concretaríamos que en el llamado Bronce Reciente, cuyos inicios se han establecido en torno al año 1580 a.C., y de cuyas tres etapas posiblemente la que enmarcaría esta acción sería la segunda, es decir, la etapa anterior a las generaciones que intervinieron en la guerra de Troya. Y hacen muy bien los editores en recordar que todo el ciclo épico y trágico de Edipo y de sus hijos responde a la ancestral historia mítica de Lábdaco... y de sus ascendientes de origen fenicio (Cadmo), aunque para el caso concreto de Edipo baste con recordar la historia lamentable de Layo, cuando en su juventud traicionó al rey Pélope, quien le había ofrecido hospitalidad y refugio (p. 22). Los editores aceptan que la obra fue ampliada unos cincuenta años después de la muerte de Esquilo (ca. 404 a.C.) con un añadido (versos 961-1078) extraído a partir de las obras de Sófocles. La redacción dada en este punto parece algo confusa, pues se podría deducir que las obras de Sófocles citadas fueron representadas en el mismo año (en torno al 429 a.C.).

Al hablar de la tragedia *Suplicantes*, los editores la sitúan en el 464-463 a.C. como fecha más probable, y recuerdan que era la primera de una trilogía constituida además por *Egipcios*, *Danaides* y el drama satírico *Amimone*. Explican el mito de Dánao dentro del ciclo argivo y de sus hijas, quienes debían contraer matrimonio con sus primos, los hijos de Egipto, rey de los egipcios. Pelasgo, rey de Argos, ciudad hasta donde habían acudido Dánao y sus hijas en solicitud de refugio, tenía que resolver la cuestión planteada: acoger a las suplicantes en calidad de huésped y, en consecuencia, enfrentarse a los egipcios, o violar el principio de hospitalidad entregándolas a los que las perseguían, lo que supondría igualmente una acción merecedora de castigo. Los editores explican el contenido que debieron tener las obras perdidas de la trilogía y las diversas interpretaciones que debió tener el mito de acuerdo con los textos de Pausanias y de Apolodoro. Añaden el carácter arcaizante de la tragedia por el amplio protagonismo del coro y que posiblemente Esquilo la debió redactar unos años antes, pero que no fue representada hasta el año indicado por motivos relacionados con la política exterior de Atenas con Argos y Esparta. Dado que en esta

obra se habla con abundancia del tema de los extranjeros, los editores destacan la relevancia de esta obra en materia jurídica.

Por último, se comenta la obra *Prometeo encadenado*, cuyas dudas sobre fecha de composición y autoría se mantienen. No obstante, los editores han decidido incluirla al considerarla, al menos con las cautelas necesarias, como obra de Esquilo; la fecha probable de composición sería en torno al 460 a.C., si bien hay opiniones que la sitúan en el 415, compuesta por otro autor y formando parte de una trilogía junto con *Prometeo liberado* y *Prometeo portador del fuego*. Tras describir el argumento, los personajes que intervienen en la obra y su escenario (un peñasco, en la frontera escítica, lugar desértico y no hollado aún por los humanos), los editores comentan la etimología del nombre «Prometeo», entendiéndolo que la más antigua y fácil, que responde a la idea de «saber de antemano», es falsa, mientras la auténtica se relaciona con la forma sánscrita *para-math* que significaría «mover con violencia», y de ahí «robar», la cual a su vez guardaría relación con *paramantha*, palo usado por los brahmanes para encender el fuego. Ello permitiría entender un significado místico, lo que vincularía esta interpretación con la figura hindú de Matarisvan, una figura mítica semejante a la de Prometeo.

Cierra el estudio introductorio una bibliografía selecta y clasificada por ediciones del texto griego y traducciones castellanas de estas obras, a la que siguen otros apartados con los principales estudios generales sobre Esquilo y su obra, y los estudios específicos sobre las cuatro tragedias que han sido traducidas. No obstante, los editores han ampliado esta bibliografía con información de otras publicaciones que solo han sido citadas en las notas a la traducción.

El libro se cierra con un índice de nombres siempre útil para el lector y el estudioso de la obra de Esquilo.

Sirva esta breve reseña para felicitar y animar a los autores en esta tarea de traducir a los griegos, no siempre fácil, y menos con autores tan difíciles como el tragediógrafo nacido en la localidad ática de Eleusis.

FRANCISCO GARCÍA JURADO, RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO Y MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.), *La Historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, *Analecta Malacitana*, Anejo XC, Málaga, 2013, 467 pp.

Con un prólogo de Joaquín Álvarez Barrientos se abre este tercer volumen de la serie que Francisco García Jurado viene publicando desde el año 2005, cuando apareció el primero de los volúmenes (Anejo LI de *Analecta Malacitana*) que estaba dedicado al siglo XIX español y que prologó el profesor Carlos García Gual. En aquella primera ocasión reunieron diecinueve estudios en las más de cuatrocientas páginas del volumen, estudios que se ocupaban de la enseñanza de las literaturas griega y latina y de cómo se fue pasando desde la Retórica y la Poética clásicas a una nueva concepción historicista, fruto del nuevo espíritu de la época, al que se unían nuevos factores como el racionalismo cartesiano, el cientificismo, el neoclasicismo, el enciclopedismo ilustrado y una cierta tendencia en la organización de la Literatura desde la perspectiva de las distintas naciones; las nuevas corrientes laicas harían que las nuevas enseñanzas se desprendieran de las fuertes cargas preceptivas anteriores, de su barroquismo consuetudinario y de la persistente influencia eclesiástica. Y dentro de cada una de las nuevas literaturas se fue analizando la aparición de textos épicos y líricos de autores griegos y latinos, de oradores y comediógrafos, de novelistas y dramaturgos con destino a su traducción y comentario por parte de los nuevos estudiantes. Otros estudios del libro se centraron en la actividad personal de algunos destacados hombres de la época, como fue el caso Alfredo Adolfo Camús, o la influencia clásica recibida en autores como Galdós y Clarín, o bien, la oposición a los cambios que representara el abate Gaume. Por tanto, García Jurado y sus colaboradores han ofrecido en aquel primer volumen un primer panorama que nos permite comprender por primera vez cuál era verdaderamente el panorama de la enseñanza de los clásicos griegos y latinos en el siglo XIX, panorama que permitiría explicar la eclosión intelectual y cultural que se produciría a finales del siglo XIX y en las tres primeras décadas del siglo XX.

No es menor la importancia del segundo volumen de esta serie, publicado igualmente en

*Analecta Malacitana*, Anejo LXXVIII, en 2010, que fue dedicado a la llamada «Edad de Plata de la Cultura Española», concretada en los años 1868-1936, y que reunió veintidós estudios que abordaban la legislación docente que afectaba a los estudios griegos y latinos, la evolución de las diferentes asignaturas, la renovación de la Gramática Latina y la labor de Vicente García de Diego, o las vicisitudes de las gramáticas griegas; otros estudios se ocuparon de las traducciones de Homero y de los trágicos griegos, de la comedia latina y de las versiones españolas publicadas por la editorial Garnier. El avance de la Filología Clásica en España fue puesto de relieve por los estudios dedicados a Marcelino Menéndez Pelayo, a la Fundación Bernat Metge, a la primera revista española de Filología Clásica y a la publicación de colecciones de textos originales griegos y latinos. Otros estudios se ocuparon de los profesores más destacados en las lenguas clásicas, a la censura, al debate de classicismo y vanguardia, y a los influjos de los clásicos en regiones como Galicia, Vascongadas y Asturias. (Dedicamos una amplia reseña a este volumen en la *Revista de Hispanismo Filológico* 16, 2011, pp. 280-286).

El nuevo volumen publicado en 2013 contiene otros veintidós estudios que analizan la situación de los estudios clásicos griegos y latinos en el intervalo de los setenta y dos años que transcurren entre 1778 y 1850.

El prólogo de Álvarez Barrientos hace un balance positivo de los méritos del libro y del esfuerzo de su coordinador para llevar adelante una empresa con la que logra satisfacer unos intereses que giran en torno a los Estudios Clásicos y que plantea nuevas preguntas que sirven, a su vez, de estímulo para profundizar en las varias líneas que cada capítulo abre. Lo que ofrece este libro es valioso –añade– y toca con acierto temas como la elaboración e interpretación de nuestro pasado y la defensa de unos saberes que alcanzaron enorme prestigio y se convirtieron en un canon de lo que un ser civilizado debía conocer y tener por guía de conducta.

La Introducción elaborada por el coordinador García Jurado ofrece una síntesis de los contenidos del libro y de las vicisitudes vividas para sacar adelante este ambicioso proyecto en el plazo de tres años: la larga cantidad de temas abordados y los nuevos campos que al hilo de estas investigacio-



nes se han abierto hacen de este libro un nuevo manantial de futuros estudios. Los límites temporales estudiados se justifican por ocuparse de una etapa histórica marcada por el florecimiento de la Ilustración y la llegada del Romanticismo, época salpicada de guerras y revoluciones como la Guerra de Independencia de los Estados Unidos de Norteamérica o la Revolución Francesa, con sucesivos episodios bélicos y revolucionarios en diversos puntos de Europa (Italia, España) y América (guerras de independencia de algunas colonias españolas).

En cinco apartados se divide la estructura del libro, como en los dos volúmenes anteriores. Bajo el título general de la Enseñanza de la Literatura y de las Lenguas Clásicas, los autores abordan el estudio y análisis de los manuales de literatura clásica, las antologías escolares de textos griegos y latinos, el tránsito de una Poética normativa a otra educativa y el paso de una gramática latina al gusto de Port Royal al de una gramática sensista (enfoque filosófico de la gramática con una alta dosis de empirismo), que deriva de la filosofía de Condillac, fundamentada en la experiencia sensorial. Sigue un segundo apartado dedicado a las traducciones de los autores clásicos, en el que se incluye la diferente forma de traducir a Homero por parte de Gómez de Hermosilla y de Narciso Campillo, la traducción en prosa de la *Eneida* de Virgilio, la comedia plautina y sus interpretaciones o el sentido utilitario que tenía la obra de técnicos latinos como Columela. El tercer apartado se ocupa del estudio comparativo de Cervantes y Virgilio según las interpretaciones del neoclásico Mayáns y del romántico Schlegel, de la mitología y su aleja-

miento del ámbito histórico así como su amplia representación en el ámbito del Arte (J. J. Winckelmann), la relación de Wolf y España, y la expansión de la epigrafía latina en tiempos de Carlos III. En el cuarto apartado se ha abordado la presencia de la Antigüedad en la época estudiada, de tal forma que se estudia el amor a Grecia como fuente de inspiración, el interés de los clásicos griegos y latinos ante la estética de lo sublime, los dramas históricos de tema clásico, el viaje a Italia como tema literario y las sensaciones suscitadas por las excavaciones en Pompeya en relatos de viajes. El último apartado aborda la proyección político-social de la literatura grecolatina de tal manera que ésta es abordada desde la nueva configuración de las literaturas nacionales a través de ejemplos como los de Lucano y Virgilio, o su pervivencia en jesuitas españoles exiliados en Italia, o la figura del polifacético hispano-francés Marchena, o la influencia de los clásicos en Hispanoamérica.

En resumen, el libro coordinado por García Jurado junto a Ramiro González y Marta González ofrece de nuevo un abanico de estudios sobre las literaturas clásicas griega y latina y sus enseñanzas e influencias en los finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX, que ayudarán a los interesados en estas cuestiones a comprender mejor una Tradición Clásica en España que permanecía a oscuras y casi ignorada; y ofrece mucho más: una serie de campos nuevos de investigación que se deben explorar, con el fin de que dicha Tradición no sea ni olvidada ni minusvalorada.

Luis Miguel PINO CAMPOS

MARCOS MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, *Cartas eróticas griegas. Antología*. Selección, introducción, notas e índices, Ediciones Clásicas, Madrid, 2013, 291 pp.

Sobre amor y sexo se puede escribir con bastante libertad en España desde hace unas décadas, lo que ha permitido ampliar y profundizar las investigaciones en algunas esferas de la literatura y del arte que abordan esta temática. Anteriormente no era posible o, al menos, no era posible expresar lo que cada autor estimaba adecuado. Liberados de esos obstáculos, en las universidades españolas se ha podido organizar seminarios, congresos y cursos sobre el amor y lo erótico en distintos ámbitos como en la Literatura, en la Historia, en el Arte o en la Educación. El autor del libro reseñado, Marcos Martínez, ha venido trabajando en esta parcela desde sus comienzos como investigador, pues una de sus primeras traducciones del griego al castellano es la del diálogo platónico titulado *El banquete*, publicada en la Biblioteca Clásica Gredos nº 93, diálogo en el que se aborda como tema central la cuestión del amor, y al que dedicó una excelente introducción que situaba la cuestión de «lo erótico» en las coordenadas culturales griegas; precisaba, por otro lado, cómo Platón la había abordado en tres diálogos desde perspectivas distintas; así en *Lisis* el amor se abordaba desde la perspectiva de la *philia*, amistad o afecto entre personas, en la idea de que ese amor aspiraba a lograr lo bello, lo bueno o conveniente, incluyendo interpretaciones como la de que el amor buscaba lo semejante, o incluso lo opuesto porque era lo que le faltaba, en cambio, en otro diálogo, *Fedro*, el tercero en el tiempo dedicado al amor, se planteaba la cuestión de por qué buscamos la inmortalidad a través de la belleza y cómo ésta se podía alcanzar iniciándose en el amor; en el segundo diálogo, en cambio, se hablaba, tras los discursos de Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Fedro y Agatón, seguidores de las ideas ya anticipadas en *Lisis*, de la intervención de Sócrates-Diotima que se centraba en definir a Eros y en analizar sus efectos y manifestaciones en la vida del hombre; sus intervenciones eran una sucesiva respuesta a los cinco oradores anteriores, de tal forma que se sintetizaba la idea de Amor en el hecho de que era un deseo de cosas buenas y de felicidad, que ese deseo de lo bueno debía serlo

para siempre y que el amor era procreación en la belleza corporal y espiritual. Así pues, el Amor perseguiría la inmortalidad en la medida de lo posible a través de la belleza, captada y aprendida en varias etapas.

Por otro lado, Marcos Martínez, el autor de esta *Antología*, ha organizado diversos cursos centrados en el tema del amor, bien limitado al ámbito de los clásicos griegos y latinos, bien ampliado a diversos ámbitos del saber, del arte, de la historia y de la literatura general y moderna. Igualmente ha publicado varios estudios centrados en el tema del amor tal como lo habían desarrollado algunos autores griegos como Sófocles o Plutarco, entre otros.

En el caso presente, el interés de Marcos Martínez es abordar la cuestión de lo erótico, en el sentido más amplio del término, desde la perspectiva literaria que transmiten algunos de los numerosos autores griegos antiguos que han expuesto en forma de cartas algunas ideas, experiencias o historias sobre el amor. Estos autores son Esquines, Teócrito, Caritón de Afrodiasias, Frontón, Luciano, Aquiles Tacio, Jenofonte de Éfeso, Claudio Eliano, Alcifrón, Filóstrato, Heliodoro de Éfeso, Rufino, Sinesio, Aristóneto y Teofilacto Simocates. Completa la colección cuatro cartas anónimas extraídas de varios papiros que se han fechado entre los siglos I-III d. C.

En la «Introducción» el autor presenta la problemática actual que debate los límites conceptuales del erotismo y del amor frente a otros términos que compiten con ellos desde la perspectiva semántica, como son sexualidad, pornografía y obscenidad. Ofrece algunas conocidas definiciones de estos términos, en particular, del erotismo (Buñuel, Cortázar, Cela, Octavio Paz) para marcar una pauta más definida al afirmar que «la sexualidad es un componente inherente al ser humano y su manifestación en la literatura puede concretarse desde las perspectivas del erotismo, la pornografía o la obscenidad». El término 'erotismo', por su parte, haría referencia a cuanto acogía la expresión aristotélica *erotiké téchne* o «ciencia del amor», en la que se incluiría todo lo relacionado con lo erótico, desde lo espiritual a lo sexual y a lo pornográfico.

Destaca el autor igualmente la amplísima bibliografía que ha aparecido en las cuatro últimas





décadas no solo en España sino también en el resto de Europa y en América, desde diccionarios especializados en el tema como el de F. Rodríguez González de 2011 sobre sexo y erotismo, al de Di Folco sobre pornografía de 2005, o la antología general de la sexualidad humana de Pérez Fernández (2007) o las monografías de González Martín y de J. Adouin centradas en el amor y el erotismo en la literatura, o por fijarnos en el Mundo Clásico, cabría citar la Antología de Calvo Martínez (2009) o la *Bibliotheca erotica* de Martos y Fornielles del mismo año.

Definida la Epistolografía como un género universal de la literatura que sigue muy vivo en la actualidad, a pesar de los nuevos sistemas de comunicación, en el caso de la griega se habría introducido en su cultura literaria por influencia de la epistolografía persa según algunas hipótesis (Acosta Esteban 1982), aunque cabe hablar de cartas muy anteriores al imperio persa, y, entre los griegos, hay noticias de cartas o de mensajes escritos desde los poemas homéricos (*Iliada* VI, 118 ss.). Por otro lado, el estudio de las cartas griegas como género literario ha alcanzado entre la comunidad científica un desarrollo extraordinario en las últimas décadas, como demuestra Prieto Domínguez en su estudio de 2008 (*Estudios Clásicos* 133). Sigue el autor explicando las diversas características de la epistolografía griega como su dudosa autenticidad, dado que en muchas de ellas cabría hablar de cartas apócrifas, o el tratarse de un diálogo escrito de una persona con otra que está ausente, o sus relaciones con otros géneros literarios y su tipología (privadas, oficiales y literarias). Éstas se dividen en varios subtipos: cartas en forma de tratados, cartas atribuidas artificialmente a personajes célebres, cartas ficticias, etc. Entre las ficticias cabe incluir las cartas de amor o eróticas, para las que se dan varias definiciones modernas y clásicas. El autor propone varios niveles de comprensión de la carta erótica, pues cabe distinguir en una clasificación de estas cartas eróticas tres apartados: los temas, sus motivos y los tópicos; cada uno de éstos, a su vez, se dividirían en varios subapartados. Baste como ejemplo mencionar algunos de los temas como el amor de las heteras, la belleza corporal, el adulterio, el flechazo, el mal de amor, la homosexualidad masculina, el amor en la vejez, el triángulo amoroso, los concursos eróticos, el sentido amo-

roso de las flores y frutos, la virginidad, etc. Entre los numerosos motivos mencionados cabe recordar la defensa de la prostitución masculina y femenina, el amor al extranjero o al exiliado, el amor del pobre, el amor y la naturaleza, el eunuco, las sirvientas en papel de alcahuetas de las relaciones amorosas, etc.

Capítulo de interés especial es el dedicado a la Mitología en las cartas eróticas, pues en el mito aparecen todas las relaciones amorosas posibles entre dioses, entre dioses y héroes, entre dioses y hombres, y entre héroes.

En total son 155 cartas de variada extensión y autoría; el mayor número de cartas seleccionadas corresponde a Filóstrato (44), seguido de Aristéneto (35), Alcifrón (28) y Teofilacto Simocates (22). También se han seleccionado cartas incluidas en las novelas de Caritón de Afrodisias, Aquiles Tacio, Jenofonte de Éfeso y Heliodoro de Émesa.

Por tanto, es amplio y variado el repertorio de *Cartas eróticas* ofrecido por Marcos Martínez, quien ha añadido al comienzo de cada grupo de cartas unas breves pinceladas biográficas del autor epistolar y ha explicado en notas al pie de página el significado de muchos nombres míticos e históricos, personales y geográficos, que aclaran el sentido de la expresión y ayudan a una lectura correcta.

Cierra el libro un índice de los nombres propios de persona aparecidos en las cartas con indicación del número de la carta y de la nota si fuera el caso.

En conclusión, Marcos Martínez ha publicado un buen trabajo en esta selección que permite al lector especializado en la Filología Clásica o al simplemente interesado en el tema erótico, disponer de un repertorio amplio de cartas que ofrecen una variedad temática lo suficientemente amena como para leer el libro de una sola vez; a su erudición literaria añade la sencillez en la exposición simple y elegante de lo que acontece en cualquier lugar y tiempo con la cuestión del amor. Solo que en esta ocasión podemos leer estas cartas tranquila y serenamente en una traducción realizada por expertos helenistas (citados con detalle en cada ocasión) y por el propio autor del libro, sin el temor de que un censor nos penalice por ello.

Luis Miguel PINO CAMPOS



El libro que reseñamos es la publicación de las ponencias que fueron expuestas en diciembre de 2012 durante el curso de Extensión Universitaria celebrado en la ciudad gran Canaria de Arucas con el título general de «La cultura del viaje», que fue patrocinado por la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas y por la Fundación Mapfre-Guanarteme de Canarias. La idea era exponer cómo algunos viajeros, voluntarios u obligados por las circunstancias, sintieron la necesidad de contar literariamente las experiencias vividas durante sus viajes con el fin de dar a conocer lugares desconocidos o con el propósito de justificar algunas ausencias del lugar habitual de residencia, o bien simplemente, para narrar las anécdotas o curiosidades acaecidas en el transcurso de un viaje.

De las ponencias presentadas dos corresponden al editor y director del curso, Germán Santana, quien se ocupa en la primera del *Ulises* de James Joyce y sus posibles conexiones con el Odiseo de Homero. Son más las diferencias que las similitudes, pues el viaje de Odiseo hasta llegar de nuevo a su casa duró diez años, mientras que en Joyce todo transcurre en la escasa duración de veinticuatro horas. Mientras que Homero maneja a su héroe con mesura y elegancia, midiendo los tiempos, avanzando hacia el regreso a casa con retrasos y remembranzas, en Joyce ocurre todo lo contrario, es un deambular cotidiano y urbano que se opone a los convencionalismos, tabúes e interdicciones propias de la cultura judeocristiana. Su único principio es el esteticismo integral. El autor del estudio analiza el modo de proceder de Joyce para crear su obra y al no dominar la lengua griega clásica, aunque sí supiera algo de latín, acude a las fuentes antiguas que hablaran de Odiseo, fundamentalmente Virgilio y Ovidio, y a otras modernas como Dante, Shakespeare, Racine, D'Annunzio, Hauptmann, etc. Tras describir el panorama general de la obra, Germán Santana analiza cada uno de los dieciocho capítulos o episodios del libro que reciben un título bastante significativo como Telémaco, Néstor, Proteo, Calipso, Lotófagos, etc., de manera que Joyce, a su modo, trata de vincular cada uno de esos epi-

sodios con la figura de algún personaje destacado de la *Odisea* homérica, pero no para imitarlos simplemente, sino para recrear una nueva acción que resulta cómica y hasta irónica; y concluye el profesor de la Universidad de Las Palmas afirmando que «cuanto más nos alejamos de las personas, afectiva y temporalmente, mayor es la posibilidad de descubrir la intrascendencia y ridiculidad de sus afanes».

El segundo estudio corresponde al Catedrático de Filología Latina de la misma universidad, Antonio María Martín Rodríguez, quien analiza en «Viaje al centro de la tele (*Pleasantville*, 1998)» la alegoría representada en la película así titulada y que no deja de ser un viaje en el tiempo durante una etapa de la vida en la que una ciudad, una comunidad, una familia, unos jóvenes, pasan de una vida anodina y monótona, inmadura, a una nueva vida en la que viven una verdadera educación vital y maduran cada uno a su manera. El análisis de los personajes y la interpretación de diferentes escenas han permitido al autor presentar el camino recorrido desde una situación de inmadurez a otra más plenamente vivida.

El tercer estudio, de Israel Castro Robaina, analiza cómo en algunas obras de Ignacio Amestoy el viaje se configura como nudo organizador de la acción, que en este dramaturgo es un procedimiento habitual en la acción trágica. Tras exponer el papel destacado del viaje en la constitución de ritos iniciáticos, mitos y fenómenos artístico-literarios desde la antigüedad, y tras recordar varias teorías al respecto como las de Propp, Jung, Eliade, Campbell, Vogler, Villegas, Castro Robaina se centra en el análisis de dos obras del escritor vasco: *Durango, un sueño. 1439* y *¡No pasarán! Pasionaria*. En ambas obras el viaje constituye una parte esencial de la acción.

Igualmente es interesante el recorrido que ofrece en su estudio Victoria Galván González, titulado «Viajeros canarios por España: Viera y Clavijo y Alonso de Nava Grimón», de los que analizará varias obras alusivas a viajes realizados por los ilustres canarios por diversas regiones españolas; caracteriza la obra de Nava el estar escrita para unos destinatarios concretos, sus familiares, y adopta más la forma de diario en forma epistolar. Los viajes de Viera, en cambio, adoptan la forma de diario pero con unas finalidades





diferentes, más filosóficas e ilustradas, que informan de los beneficios y utilidades de algunas fábricas y minas, por ejemplo. No obstante, los relatos de ambos autores tienen elementos comunes como son el hecho de ser ambos ilustrados, tener sentido del humor, citar a Cervantes como referencia, etc.

El segundo estudio que presentó Germán Santana estuvo dedicado a los relatos de ficción en la obra de Luciano de Samosata; tras ofrecer un panorama sobre la ficción en la literatura griega anterior y las coordenadas biográficas de Luciano, pasa a explicar los detalles de ficción que aparecen en la obra de este narrador del s. II d.C., que antes de narrar dice sin tapujos que lo que cuenta es todo ficción, que ni vio, ni comprobó ni supo. Varios ejemplos de estos relatos fantásticos acompañan su amena exposición.

El sexto estudio corresponde al autor de esta reseña, quien habló de los viajes en las novelas

griegas (pp. 175-256), por lo que me abstendré de hacer comentarios.

Cierra el libro una simpática exposición de viajes a cargo del profesor José Yeray Rodríguez Quintana, quien expone la experiencia literaria y real del viaje que se realizó en la primera guagua (autobús) que llegó a Gran Canaria y el lenguaje característico que se desarrolló a partir de entonces, ampliando el repertorio léxico con las experiencias de los viajes en «guagua» de algunos países hispanoamericanos.

Se cierra así este libro que ha reunido siete estudios sobre la Cultura del viaje, que han analizado este fenómeno desde distintas perspectivas y en distintas etapas de la historia. Una manifestación más de la cultura del hombre en cuanto viajero y testigo de otros paisajes y modos de vida.

Luis Miguel PINO CAMPOS



PEDRO DE VALENCIA, *Epistolario*, estudio preliminar, edición, traducción, notas e índices de Javier Fuente Fernández y Juan Francisco Domínguez Domínguez, Ediciones Clásicas, Bibliotheca Latina, Madrid, 2012, 396 pp.

Como uno más de los excelentes resultados que está aportando la Universidad de León y el grupo de filólogos, latinistas y helenistas fundamentalmente, que desde hace unos años se viene ocupando del estudio, edición y comentario de las obras de humanistas españoles, se ha publicado un conjunto de cuarenta y tres cartas conservadas de Pedro de Valencia, escritas tres en latín y cuarenta en castellano. De las cartas castellanas hay dos que son, en realidad, una sola carta dirigida a Luis de Góngora, conservada en dos versiones, de las que la primera parece un borrador. Completan la edición otras cuatro cartas dirigidas a Pedro de Valencia por Benito Arias Montano (una) y por el impresor Juan Moreto (tres). Las cartas latinas de Pedro de Valencia van dirigidas a Juan Moreto (dos) y al papa Paulo v (una).

Pedro de Valencia, nacido en Zafrá (Badajoz) el diecisiete de noviembre de 1555, estudió Artes y Teología en Córdoba con los jesuitas y Leyes en Salamanca, donde obtuvo el título de Bachiller (1573-1576); posteriormente obtendría el de Licenciado (1590). Con Benito Arias Montano inició los estudios de Sagrada Escritura y Lenguas orientales (1578-1579) en la Peña de Aracena (Huelva) y, aunque se trasladó a su tierra natal para dedicarse a la enseñanza en la escuela ducal de Zafrá, mantuvo su relación con Arias Montano en calidad de amanuense. Pedro de Valencia se casó con Inés de Ballesteros, con quien tuvo siete hijos. En 1607 se trasladó a Madrid con motivo de su nombramiento como Cronista de Castilla y de Indias. Murió en 1620. En vida solo vio publicada una de sus obras, titulada *Academica* (1596), que iba precedida de la «Carta dedicatoria de Pedro de Valencia a don García de Figueroa», ayudante de cámara del príncipe Felipe (luego Felipe III), que había sido redactada seis años antes (febrero de 1590).

Pedro de Valencia mantuvo correspondencia, además de con los citados Luis de Góngora (entre 1613 y 1614), Juan Moreto (entre 1598 y 1604) y Paulo v (1607), con los frailes José de

Sigüenza (entre 1593 y 1606), Gaspar de Córdoba (entre 1603 y 1604) y Diego de Mardones (entre 1605 y 1606), con el pintor cordobés Pablo de Céspedes (entre 1604 y 1605) y con el duque de Feria (en torno a 1605), entre otros.

El género literario de la carta ha sido objeto de numerosas clasificaciones desde la misma Antigüedad, de tal forma que ya entonces algunos distinguían varias decenas de tipos como Proclo (s. IV d. C.: *Sobre el carácter epistolar*), Demetrio (s. I a./d. C., autor de *Sobre el estilo*), un Demetrio posterior, autor de los *Modelos epistolares*, o el autor de los *Caracteres epistolares*, (tal vez Libanio, s. IV d.C.); en cambio, otros preferían una tipología más simple, como la de Cayo Julio Víctor (s. IV d. C), quien diferenciaba solo dos tipos: *negotiales* (administrativas o públicas) y familiares (particulares o privadas).

El género epistolar griego y latino ha merecido en los últimos años la atención de filólogos como Emilio Suárez de la Torre («La epistolografía griega», *Estudios Clásicos* 83, 1979, pp. 19-46), María Luisa del Barrio Vega («Algunos problemas de la epistolografía griega...», *Minerva* 5, 1991, pp. 123-137), Rafael Jesús Gallé Cejudo («Reflexiones sobre la epistolografía griega», *Cuadernos de Literatura griega y latina*, v, 2005, pp. 263-299), Manuel Acosta Esteban («Sobre los orígenes remotos de la epistolografía griega», *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaén, 1982, pp. 115-119) u Óscar Prieto Domínguez («Los acercamientos científicos a la epistolografía y sus enfoques teóricos», *Estudios Clásicos* 133, 2008, pp. 111-132); éste ofrece una síntesis bibliográfica de los estudios publicados desde el siglo XIX y los clasifica en diversos grupos. Todos estos estudios coinciden, por un lado, en el interés del análisis de las cartas como un género literario propiamente dicho, con sus caracteres y tipología y, por otro lado, coinciden en la conveniencia de desvincular ese análisis de las interpretaciones parciales que desde otras perspectivas se pueden hacer (historiográfica, jurídica...).

Un ejemplo del interés específico de las cartas en cuanto género literario lo encontramos en la lectura de una reciente antología, publicada también por Ediciones Clásicas, en la que se ofrece un conjunto de cartas literarias, todas ficticias, cuyo tema, el amor en un sentido amplio, permite defi-



nirlas como cartas de amor, cartas eróticas o cartas amoratorias; a su vez, cabe distinguir dentro del análisis de estas cartas una estructura de tres niveles: tema, motivo y tópico; véase Marcos Martínez, *Cartas eróticas griegas. Antología*. Selección, introducción, notas e índice, Madrid, 2012, especialmente páginas 10-32.

Volviendo a las cartas de Pedro de Valencia, el editor —y traductor de algunas cartas—, ofrece una síntesis biográfica del escritor extremeño, destaca la importancia de la escritura de cartas entre los humanistas y distingue entre los escritos publicados en este libro las cartas que son originales, los borradores, las copias autógrafas y las copias ajenas. En otro apartado explica quiénes son cada uno de los destinatarios de las cartas de Pedro de Valencia, su tipología doble (todas son familiares, excepto la 37 que sería *negotialis*, administrativa u oficial, dado que se le pide desde el gobierno que traduzca dos cartas escritas en griego), los contenidos de cada una, teniendo una especial relevancia las dedicadas a Góngora, dado que fue Pedro de Valencia el censor de algunas obras gongorinas (*Polifemo* y *Soledad primera*) y ello involucró al autor extremeño en la polémica entre defensores y críticos del poeta cordobés.

La edición de las cartas latinas se ha realizado siguiendo las pautas de las ediciones de los clásicos, en cuyo aparato crítico se han incluido correspon-

dencias y variantes; las ediciones de las cartas en castellano incluyen nota explicativa de la edición (con asterisco) y notas al texto (numeradas).

Finaliza el libro con un índice onomástico de gran utilidad, en el que destacaríamos la abundancia de nombres de personajes históricos griegos y latinos, desde Agatocles, Alcmeón, Alejandro Magno o Amiano Marcelino hasta Verres, Virgilio o Zenón el Estoico.

En resumen, en este libro se ofrece el conjunto de cartas conservadas de Pedro de Valencia, cuya lectura ayudará a conocer mejor la vida y obra de este autor, así como para comprender mejor la época en la que vivió y su relación con personas destacadas como el duque de Feria, Arias Montano, Luis de Góngora o personajes de la corte. En esas cartas Pedro de Valencia se muestra como un padre de familia preocupado por la economía familiar, que aconseja a los que rigen los poderes del Estado, que se preocupa por la economía del Reino, por la defensa de los pobres y por castigar los abusos de los poderosos, que ejerce como crítico literario, experto helenista y latinista y conocedor de aspectos médicos como lo reflejan sus citas de Hipócrates, Galeno, Celso, Luis Mercado, o el doctor Oropesa.

Luis Miguel PINO CAMPOS

JENOFONTE, *Anábasis*, introducción, traducción y notas de Óscar Martínez García, Alianza Editorial (Biblioteca Temática núm. 8281), Madrid, 2006, 367 pp.

Cuando el 401 a.C. Ciro prepara en secreto una expedición contra Artajerjes, el Gran Rey, Jenofonte cuenta con apenas treinta años de edad. Invitado a adherirse al contingente espartano que combatía al lado de Ciro, nuestro escritor, ávido de aventuras y honores, tomó parte en esta epopeya, seguramente la más pintoresca que jamás haya vivido y narrado un soldado griego. En efecto, las vicisitudes de esta expedición constituyen el tema de la *Anábasis*, escrita años después, durante su retiro de Escilunte, entre el 379 y el 371. Sobre el mérito y valor literario de Jenofonte, a raíz de una traducción del polígrafo ateniense en la colección Bernat Metge publicada en 1923, escribió el humanista Joan Crexells lo siguiente:

[...] ¿Qué valor puede tener para nosotros una traducción de Jenofonte? En la literatura griega no se puede decir que Jenofonte esté entre los primeros puestos. Al lado de Homero, de los trágicos, de Aristófanes, de Tucídides, de Platón, de Demóstenes, Jenofonte ocupa un modesto lugar de segunda fila. Los que hemos citado son genios, Jenofonte es un talento.

Pero la lección es esta: sin ninguna concepción genial, con unas cuantas ideas justas, pero derivadas de una sensibilidad poco extensa, Jenofonte, por gracia de una facultad de expresión justa, elegante y de una capacidad de razonamiento limitada, pero exigente, es un gran escritor. Y es que Jenofonte, tal vez en otra época, con unos otros maestros, no habría llegado a dar el producto que ha dado. Pero Jenofonte utiliza las exigencias del razonamiento de los sofistas y de Sócrates, el espíritu de fidelidad a los hechos de Tucídides, la transparencia en la expresión que caracterizó siempre la prosa y la poesía griega, y lo pone todo al servicio de sus modestas finalidades. Cuando razona, nunca llega a los últimos fundamentos; cuando analiza un hecho, nunca llega a las últimas causas; cuando se propone algo su finalidad nunca es la más elevada que pudiera suponerse. Su estilo no es siempre un ático perfecto. Pero la señera combinación de todas sus cualidades justifica que se le llame clásico.

En estas obras que acaban de publicarse en ningún caso se halla una intuición genial, pero todas las ideas que expone se diría que están al alcance de

cualquier inteligencia. Y ni por un solo momento es vulgar. El estilo nunca llega a la intensidad que se halla, por ejemplo, en Tucídides. Nunca, sin embargo, se debilita ni se desvanece.

La lección de Jenofonte es que no hay que tener ideas sublimes para ser un gran escritor. Pero que hay que escribir cuando se tienen ideas y no simples gérmenes de ideas.

Que no hay que tener un estilo en uno u otro sentido extraordinario para escribir. Pero que no hay que dejar el estilo a medio camino de lo que se pretende explicar.

Ni hay que preocuparse constantemente por los problemas religiosos últimos para escribir. Pero que hay que preocuparse por algo y que se escriba sobre las cosas por las que uno se preocupa.

En fin, que no hay que razonar hasta los últimos principios al tratar sobre una cuestión, pero que es justo y lógico razonar con rigor y modestia para fundamentar los propios pareceres.

Porque Jenofonte, sin tener ninguna de estas grandes cualidades tampoco tenía aquellos grandes defectos, es considerado con justicia un clásico [Cito según la edición de Joan Crexells, *Obra completa*, vol. 1, La Magrana, Barcelona, 1996, pp. 547-548].

Son harto numerosas las traducciones jenofoneas que han visto la luz, en diferentes lenguas y en diferentes épocas. De modo especial, la traducción de la *Anábasis*—gracias sobre todo a su privilegiada presencia prácticamente ininterrumpida en los planes de estudio— ha sido acometida exitosamente en numerosas ocasiones y por diversas manos. En 1552 Diego Gracián de Alderete inaugura la nómina de traductores de Jenofonte al castellano, siendo la suya una versión que vehiculaba unos deseos concretos dirigidos a los gobernantes de la época. De este Jenofonte se llegó a decir que es «lo mejor que en punto a traducciones de prosistas griegos posee nuestra lengua» (Menéndez y Pelayo) y gozó de merecida fama hasta el primer cuarto del s. XX. Lo cierto es que hasta 1930 no se publica una nueva versión de la *Anábasis*: será la de Ángel Sánchez Rivero. En 1952 lo hace el colombiano Julián Motta Salas. En la década de los sesenta llegará el turno de Joan B. Xuriguera (1965) y Francisco P. Samaranch (1969). En 1971 se publica la edición preparada por Juan Alcina Rovira y Francisco L. Cardona Castro, en 1976 la de Vicente López Soto. En 1982 la Biblioteca Clásica Gredos daba paso a la que se ha considerado como la primera

versión con un verdadero aparato filológico, a cargo de Ramón Bach Pellicer. El siglo se cerraba con la de Carlos Varias García (1999, que hoy cuenta con una segunda edición ampliada, de 2004), también con generosas anotaciones y muy cuidada.

Un adagio común entre los traductores viene a recordarnos que, si un clásico vale la pena, éste debe ser vertido por lo menos tres veces en un siglo. Podría antojarse a cualquiera, pues, que la abundante plétora de traductores de la *Anábasis* hacen de esta obra un trabajo innecesario en el día de hoy. Sin embargo una lectura por ligera que sea observará que hay matices, expresiones más fieles, más felices, incluso una nueva atmósfera en cada una de las versiones. Proponemos, pues, la lectura del famoso pasaje del libro IV cuando, al cabo de un sinfín de penalidades, el ejército griego vuelve a ver el Egeo (*Anábasis* IV 7, 21-24). Se deja ver fácilmente cómo la tendencia a la fluidez en la prosa intenta suplir el ritmo austero, en ocasiones más primitivo, de cada una de las anteriores traducciones.

**a) Gracián (1552)**

Al quinto día llegaron al monte sagrado, nombrado Teques, en donde los primeros que subieron, viendo el mar, comenzaron a dar voces y alaridos. Oyendo esto Jenofonte y los que venían en la retaguardia, temieron que los enemigos acometían la vanguardia. Porque les seguían muchos de aquellos cuyos lugares habían quemado y destruido; y los de la retaguardia habían matado a algunos, y cogido a otros, en una emboscada, quitándoles cerca de veinte escudos encubiertos de cuero de buey, de mucho pelo.

Mas como las voces y el ruido fuesen mayores mientras más se acercaban, así de los postreros que corrían como de los primeros, y cuanto más subían tanto mayores eran las voces, parecióle a Jenofonte que no era cosa de disimular, y subió a caballo tomando consigo a Licio y otros jinetes para ir en su socorro. Llegados más cerca oyó las voces y alaridos de los soldados, que gritaban: “¡El mar! ¡El mar!”, transmitiendo el grito de unos a otros. Entonces subieron todos corriendo; retaguardia, acémilas y caballos avanzaron rápidamente.

**b) Sánchez (1930)**

Al quinto día llegaron a la cima de la montaña llamada Teques. Cuando los primeros alcanzaron

la cumbre y vieron el mar prodújose un gran vocerío. Al oírlo, Jenofonte y los que iban en la retaguardia creyeron que se habían encontrado con nuevos enemigos, pues les iban siguiendo los de la comarca quemada, y los de la retaguardia habían matado algunos y cogido otros vivos en una emboscada, tomándoles veinte escudos hechos con mimbre y pieles crudas de buey de mucho pelo. Pero como el vocerío se hacía mayor y más cercano y los que se aproximaban corrían hacia los voceadores, como el escándalo se hacía más estruendoso a medida que se iba juntando mayor número, parecióle a Jenofonte que debía de tratarse de algo más importante, y, montando a caballo, se adelantó con Licio y la caballería a ver si ocurría algo grave. Y enseguida, oyeron que los soldados gritaban: ¡El mar!, ¡el mar! y que se transmitían el grito de boca en boca. Entonces todos subieron corriendo; retaguardia, acémilas y caballos vivamente.

**c) Bach (1982)**

Y llegan a la montaña al quinto día. El nombre de la montaña era Teques. Cuando los primeros alcanzaron la cima, se produjo un gran griterío. Al oírlo Jenofonte y los de retaguardia, imaginaron que otros enemigos los atacaban de frente, pues les seguían por detrás gente procedente del territorio incendiado. Los de retaguardia mataron a algunos e hicieron prisioneros tendiendo una emboscada, y también capturaron unos veinte escudos de mimbre recubiertos de piel de buey sin curtir y con pelos.

Dado que el griterío se hacía más grande y más cercano, que los que avanzaban ininterrumpidamente se dirigían a la carrera al encuentro de los que gritaban sin parar y que el griterío se hacía mayor a medida que aumentaba el número de gente, pareció a Jenofonte que se trataba de algo más importante. Montó a caballo y, escoltado por Licio y sus jinetes, acudió en su ayuda. Y pronto oyen a los soldados que gritan: “¡Mar, mar!”, y que lo transmiten de boca en boca. Entonces todos corrieron, incluso los de retaguardia. Las acémilas y los caballos eran azuzados también.

**d) Varias (1999)**

Y llegaron a la montaña en el quinto día, montaña que se llamaba Teques. Cuando los primeros hombres alcanzaron la cima y observaron el mar, se produjo un gran griterío. Al oírlo, Jenofonte y los de la retaguardia creyeron que otros enemigos los atacaban de frente, ya que por detrás los seguía gente procedente del país que estaba siendo quemado, y los de la retaguardia habían

matado a algunos de ellos y habían hecho prisioneros a otros en una emboscada que les tendieron; además, habían tomado alrededor de veinte escudos de mimbre cubiertos de pieles de buey sin curtir con pelos.

Como los griegos aumentaban y se acercaban, como los que continuamente llegaban corrían hacia los que gritaban sin parar y como el griterío se incrementaba tanto más cuanto más gente había, le pareció a Jenofonte que era algo bastante importante, y montando en su caballo y tomando como escoltas a Licio y a sus jinetes, acudieron en ayuda. De pronto, oyeron a los soldados gritar “¡El mar, el mar!” y pasar la consigna de boca en boca. Entonces empezaron a correr todos, hasta los de la retaguardia, y las bestias de carga y los caballos eran espoleados.

#### e) Martínez (2006)

Al quinto día llegaron, efectivamente, a una montaña de nombre Teques y, apenas los hombres de vanguardia alcanzaron la cima, se organizó un gran griterío. Al oírlos, tanto Jenofonte como sus soldados de la retaguardia creyeron que la cabeza del ejército estaba siendo atacada por nuevos enemigos, pues a sus espaldas les seguían las gentes cuyo territorio habían incendiado; de hecho, la retaguardia había dado muerte a algunos y había capturado a otros en una emboscada, adueñándose de una veintena de escudos de mimbre recubiertos de cuero de buey sin curtir.

A medida que los gritos se hacían más intensos y cada vez más próximos, y dado que, poco a poco, la gente que llegaba se iba sumando a los que no paraban de gritar, de forma que cuantos más acudían mayor era el vocerío, Jenofonte pensó que ocurría algo especialmente grave, por lo que, subiéndose a su caballo, tomó consigo a Licio y al cuerpo de caballería y acudió en su auxilio; de repente, oyeron a los soldados proferir un grito que corría de boca en boca: “¡El mar, el mar!”. En ese instante, la retaguardia entera se echó a correr hacia allí, azuzando también a las bestias de carga y a los caballos.

Que Óscar Martínez cuenta con los aciertos de las traducciones que le preceden nos parece innegable. Constatamos, a su vez, que su prosa, fruto de larga experiencia con la traducción del griego, se lee con facilidad y que hay un esfuerzo notable para captar el gusto del lector, haciéndola muy asequible. Pero por otro lado Martínez sabe que hay que sacrificar a veces la exactitud con respecto al original porque podría impedir

el avance suave de una prosa cómoda. Se trataría, en definitiva, de evitar que una traducción de jeve a las claras que se trata precisamente de una traducción. Una frase como la que precede los gritos de θάλαττα θάλαττα (§ 24) reza así en el original: ἐδόκει δὴ μείζον τι εἶναι τῷ Ξενοφῶντι, καὶ ἀναβὰς ἐφ' ἵππων καὶ Λύκιον καὶ τοὺς ἱππέας ἀναλαβῶν παρεβοήθει. Mientras los demás traductores optan por verter μείζον por «algo (más) bastante importante» (demasiado libre Gracián: «no era cosa de disimular») Martínez se inclina por «algo especialmente grave»; también tenemos ahí la prueba de los dos participios, ἀναβὰς y ἀναλαβῶν, que pueden quedar bien como gerundios, o bien asimilarse uno de ellos con la acción de παρεβοήθει. A la agilidad para dar cauce a estas formas nominales se añade sin duda el problema de la terminología técnica: los fragmentos reproducidos son testimonio de que han caído en desuso palabras como «acémila» (solo a partir de Varias, «bestias de carga») pero también se observa cómo los traductores han hecho progresos para ofrecer una traducción que, a su vez, sirva de definición. Del pasaje anterior, veamos cómo se alude a un botín (§ 22) en el original: γέρρα ... δασειῶν βοῶν ὠμοβόεια. En este caso parece que los traductores han ido depurándose los unos a los otros: «escudos encubiertos de cuero de buey, de mucho pelo» (Gracián), «escudos hechos con mimbre y pieles crudas de buey de mucho pelo» (Sánchez), «escudos de mimbre recubiertos de piel de buey sin curtir y con pelos» (Bach), «escudos de mimbre cubiertos de pieles de buey sin curtir con pelos» (Varias), «escudos de mimbre recubiertos de cuero de buey sin curtir» (Martínez). Tanto en éste, como en otros muchos ejemplos, el esfuerzo de Martínez es notable para trasladar en un registro muy esmerado y actual una obra canónica de la literatura griega como es la *Anábasis* de Jenofonte. Si en algo nos parece que podría mejorar tal vez sea en la breve noticia de su Introducción y en las notas a pie de página, siempre concisas y útiles, pero menos numerosas que en otros trabajos. En todo caso, el completísimo Índice de nombres propios (habrá que corregir «Cersaunte» en p. 356) puede suplir perfectamente la falta de algunas de ellas.

Ramón TORNÉ TEIXIDÓ



La Dirección de la revista agradece la inestimable colaboración de quienes desinteresadamente han accedido a participar en el sistema de evaluación ciega, realizando el trabajo de lectura y valoración anónima de los artículos que han llegado a esta redacción para optar a ser publicados en el presente número:

#### REVISORES

Casilda ÁLVAREZ SIVERIO (Universidad de La Laguna)  
José Juan BATISTA RODRÍGUEZ (Universidad de La Laguna)  
José Antonio GONZÁLEZ MARRERO (Universidad de La Laguna)  
María del Pilar LOJENDIO QUINTERO (Universidad de La Laguna)  
María José MARTÍNEZ BENAVIDES (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)

#### EVALUADORES

María Dulce Nombre ESTEFANÍA ÁLVAREZ (Universidad de Santiago de Compostela)  
Rafael JIMÉNEZ ZAMUDIO (Universidad Autónoma de Madrid)  
Gabriel LAGUNA MARISCAL (Universidad de Córdoba)  
Antonio María MARTÍN RODRÍGUEZ (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)  
José Luis MELENA JIMÉNEZ (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)  
Joaquín PASCUAL BAREA (Universidad de Cádiz)  
Jesús PELÁEZ DEL ROSAL (Universidad de Córdoba)  
Gregorio RODRÍGUEZ HERRERA (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)  
Antonio TEJERA GASPAS (Universidad de La Laguna)



## ARTÍCULOS

- “Venus en la poesía de Rafael Alberti. Referencias culturales e imágenes creativas”  
*Jesús Bermúdez Ramiro*. Recibido: septiembre 2012; Aceptado: enero 2013.
- “La historia del pueblo peonio (XII a.C.-VI a.C.): Recogida y análisis de las fuentes literarias clásicas”  
*Ricard Blanco López*. Recibido: enero 2013; Aceptado: mayo 2013.
- “Cualquier cosa menos huérfanos. El moderno pensamiento fundacional de/sobre Canarias”  
*Roberto Gil Hernández*. Recibido: abril 2013; Aceptado: abril 2013.
- “Una tragedia por desafío: *Térée et Philoméle* (1773) de Antoine Renou”  
*Antonio María Martín Rodríguez*. Recibido: febrero 2013; Aceptado: mayo 2013.
- “Epigrafía paleocristiana de la antigua Císamo”  
*Ángel Martínez Fernández*. Recibido: diciembre 2013; Aceptado: diciembre 2013.
- “La *contaminatio* de hipotextos clásicos en el poema “A Aristo” de Alberto Lista”  
*Mónica María Martínez Sariago*. Recibido: enero 2013; Aceptado: abril 2013.
- “La polisemia de *χρεία* y su aplicación en Galeno”  
*Luis Miguel Pino Campos*. Recibido: noviembre 2013; Aceptado: diciembre 2013.
- “Apropiaciones de la latinidad ‘decadente’ en el siglo XIX: el caso de *À rebours* de J. K. Huysmans”  
*Mariano Sverdlhoff*. Recibido: noviembre 2012; Aceptado: diciembre 2012.

### INFORME ANUAL DEL PROCESO EDITORIAL DE FORTVNATAE Nº 24, 2013

El promedio de tiempo de publicación desde la llegada de los artículos a la redacción de la revista hasta su publicación (pasando por el proceso de selección, lectura, evaluación, maquetación y corrección de pruebas) es de 11,18 meses. Cada artículo es estudiado por un revisor (o dos, si fuera el caso), miembro de esta Universidad, y mediante el sistema de evaluación ciega se asigna a un evaluador externo (o dos, si las características del artículo lo requirieran), generalmente de otras universidades nacionales. Alguno de ellos puede formar parte del Consejo Asesor de la revista. Los evaluadores pueden variar en cada número, según los temas presentados, atendiendo a criterios de especialidad.

#### *Estadísticas:*

- Nº de artículos recibidos para esta edición: 10
- Nº de artículos aceptados: 8
- Nº de artículos rechazados: 2
- Promedio de evaluadores por artículo: 1
- Promedio de tiempo entre llegada y aceptación de artículos: 2,70 meses
- Promedio de tiempo entre aceptación y publicación: 8,49 meses

El 80% de los materiales remitidos a FORTVNATAE ha sido aceptado para su publicación.



**ULL** | Universidad  
de La Laguna