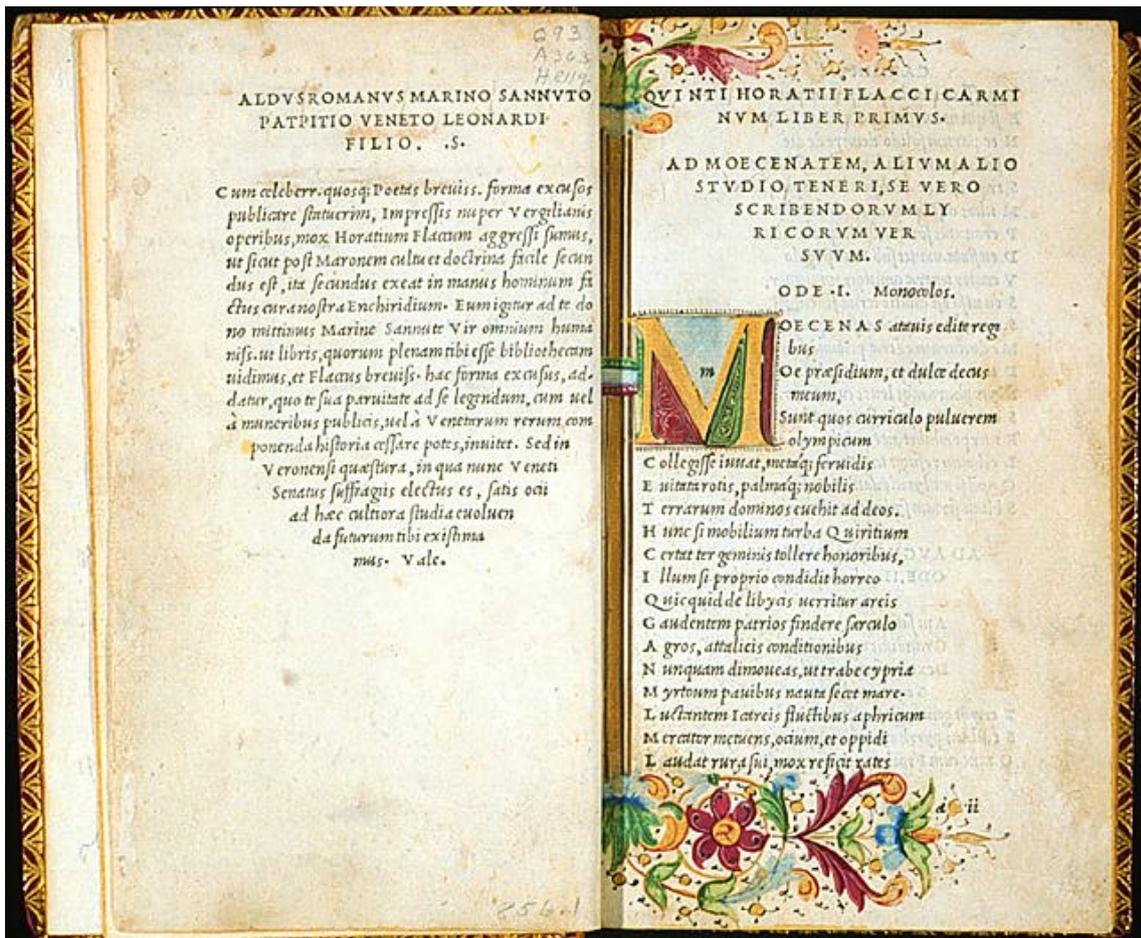


*Literatura
Latina*

LITERATURA LATINA



Departamento de Latín y Griego
I.E.S. Sierra Bermeja
Curso 2014-2015
Málaga

De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación.

Jorge Luis Borges, *Libro de los Libros*
Obra crítica, Vol. I: Literaturas antiguas



Literatura Latina

© Departamento de Latín y Griego

I.E.S. Sierra Bermeja (Málaga)

Curso 2014-2015

<http://paulatinygriego.wordpress.com>

ÍNDICE GENERAL

I	LITERATURA LATINA	1	
1	EL TEATRO LATINO (PLAUTO, TERCENCIO, SÉNECA)	3	
1.1	Introducción	3	
1.2	Plauto (250? – 184 a.C.)	4	
1.3	Terencio (190? – 159 a.C.)	12	
1.4	Séneca (4 a.C. – 65 d.C.)	15	
2	LA HISTORIOGRAFÍA (CÉSAR, SALUSTIO, LIVIO, TÁCITO)	17	
2.1	Introducción	17	
2.2	César (100 – 44 a.C.)	18	
2.3	Salustio (86 – 35 a.C.)	21	
2.4	Tito Livio (65 ó 59 a.C. – 12 ó 17 d.C.)	23	
2.5	Tácito (55 – 120 d.C.)	24	
2.6	Testimonios sobre la historiografía latina	26	
3	LA ÉPICA (VIRGILIO, LUCANO)	27	
3.1	Introducción	27	
3.2	Virgilio (70 – 17 a.C.)	28	
3.3	Lucano (39 – 65 d.C.)	30	
4	LA LÍRICA LATINA (CATULO, HORACIO, OVIDIO)	33	
4.1	Introducción	33	
4.2	Catulo (84? – 54? a.C.)	34	
4.3	Horacio (65 – 8 a.C.)	36	
4.4	Ovidio (43 a.C. – 17 d.C.)	38	
5	LA FÁBULA, LA SÁTIRA Y EL EPIGRAMA (FEDRO, JUVENAL, MARCIAL)	41	
5.1	Introducción	41	
5.2	Fedro (20/15 a.C. – 50 d.C.)	43	
5.3	Juvenal (67? – 127? d.C.)	43	
5.4	Marcial (40? – 104? d.C.)	44	
6	LA ORATORIA Y LA RETÓRICA (CICERÓN, QUINTILIANO)	47	
6.1	Introducción	47	
6.2	Cicerón (106 – 43 a.C.)	50	
6.3	Quintiliano (35 – 95 d.C.)	52	
7	LA NOVELA (PETRONIO, APULEYO)	55	
7.1	Introducción	55	
7.2	Petronio (? – 65 d.C.)	56	
7.3	Apuleyo (127 – 170 d.C.)	57	
8	LA ROMANIZACIÓN DE LA BÉTICA	59	
II	APÉNDICES	65	
A	CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA LATINA: GÉNEROS Y AUTORES	67	

A.1	Época preclásica	67
A.1.1	Principales hechos históricos	67
A.1.2	Características básicas de la época	67
A.1.3	Relación de autores y géneros literarios	68
A.2	La Edad de Oro: siglo I a.C. y el principado	68
A.2.1	Principales hechos históricos	68
A.2.2	Características básicas de la época	68
A.2.3	Relación de autores y géneros literarios	70
A.3	La Edad de plata y postclásica: 2ª mitad del siglo I y siglo II	70
A.3.1	Principales hechos históricos	70
A.3.2	Características básicas de la época	70
A.3.3	Relación de autores y géneros literarios	72
B	LA TRANSMISIÓN DE LA LITERATURA ANTIGUA	73
B.1	¿Cómo se preservó la literatura antigua?	73
B.2	Soportes de la escritura en la Antigüedad	74
B.3	Instrumentos y materiales	78
B.4	Bibliotecas y circulación de libros	81
B.5	Escribas, amanuenses, copistas	82
B.6	Las escrituras romanas	84
B.7	Las escrituras nacionales	85
B.8	La escritura carolina	86
B.9	La escritura gótica	87
B.10	Las abreviaturas	87
B.11	Humanismo y búsqueda de manuscritos	88
B.12	Los comienzos de la imprenta	88
C	ACTIVIDADES CON TEXTOS LATINOS PARA EL DÍA DEL LIBRO	91
C.1	El origen de la palabra libro	91
C.2	Soportes de escritura	91
C.2.1	El papiro (<i>papyrus</i> , -i o <i>c(h)arta</i> , -ae)	91
C.2.2	El pergamino (<i>pergamena</i> , -ae o <i>membranum</i> , -i)	91
C.2.3	Tablillas de cera (<i>tabella</i> , -ae)	92
C.3	Tipos de libro: rollo (<i>volumen</i> , - <i>minis</i>) y códice (<i>codex</i> , <i>codicis</i>)	92
C.3.1	El volumen	92
C.3.2	El códice	92
D	LA ÉPICA LATINA	93
E	UN POEMA DE CATULO	95
F	SÉNECA Y LA FILOSOFÍA	97
G	EL GOBIERNO DE ROMA Y EL <i>cursus honorum</i>	101
H	BIBLIOGRAFÍA	105
H.1	El teatro latino (Plauto, Terencio, Séneca)	105
H.2	La historiografía latina (César, Salustio, Livio, Tácito)	105
H.3	La épica latina (Virgilio, Lucano)	106
H.4	La lírica latina (Catulo, Horacio, Ovidio)	106

H.5	La fábula, la sátira y el epigrama (Fedro, Juvenal, Marcial)	107
H.6	La oratoria y la retórica (Cicerón, Quintiliano)	107
H.7	La novela (Petronio, Apuleyo)	108
	ÍNDICE ALFABÉTICO	109

DEDICATORIA

*T*u itaque respondeas velim cum, «quid agitur»,
rogem: «legitur studetur discitur et ut in dies
doctior ac melior sim curatur.»



*S*i te pregunto qué es lo que haces, me gustaría
recibir esta respuesta: leo, estudio, aprendo y
me esfuerzo en ser cada día más sabio y mejor.

Guarino de Verona



GUARINUS VERONENSIS

Ex Museo Trivuliano

R. Sabbadini, *Epistolario di Guarino Veronese*, vol. I,
Venecia, 1915, p. 402

A MANERA DE PRÓLOGO

No voy a repetir aquí lo que ya dije respecto a la literatura latina al hablar de la literatura griega,¹ pero creo que hay que dar su importancia a los romanos ya que, gracias a ellos, nos llegó lo poco o lo mucho que nos queda de la literatura griega antigua.

Sí es verdad que fueron poco originales, que se dedicaron a copiar y a adaptar a su mundo la literatura que los griegos les habían transmitido, pero es que los conceptos de *imitatio* y *aemulatio* fueron los que le llevaron a hacerlo así.² Sin embargo, sí crearon nuevos géneros literarios, entre ellos la sátira, que tanto juego da hoy en día en los programas de televisión o en las canciones. Y, aunque no fue invención suya, también llevaron a sus más altas cotas géneros como la poesía lírica o la oratoria, acercándolas todavía más a una visión que hoy podríamos calificar como “moderna”.

Pero, sobre todo, si no se hubieran dedicado a copiar y transmitir la literatura de Grecia, hoy tendríamos un inmenso vacío en la literatura europea desde la Antigüedad que no sabríamos bien con qué llenar. Y a partir de Grecia (pero con su visión peculiar) crearon tópicos literarios como los de “*ubi sunt*”, “*carpe diem*” o “*collige, virgo, rosas*”, que después tuvieron un gran éxito en las literaturas occidentales. Y éste fue su principal mérito.

Javier Sánchez
Agosto 2014



¹ Vid. “A manera de prólogo”, en PAU Latín y Griego: Literatura griega.

² Hay que tener en cuenta que la originalidad, tal y como la entendemos hoy, es un concepto que surge en el siglo XVIII: hasta ese momento, la tradición literaria y el recurso al pasado pesaba mucho más en la historia de la literatura. La imitación intencionada (distinta de la reminiscencia, de la que el autor puede incluso no ser consciente) no se rechazaba en la Antigüedad, sino que se buscaba. Donde se hallaba era admirada, consciente y crítica, como algo a lo que el escritor había de aspirar. Para los poetas alejandrinos y sus seguidores romanos, la imitación implicaba emulación (*aemulatio*), rivalidad poética, pero no incapacidad o falta de inventiva por parte del imitador. Entendida así, la imitación puede tomarse como prueba de la confianza del autor en sí mismo o de estima por el escritor que ha elegido imitar: su anhelo no era reproducir, sino mejorar el original. Todos los autores antiguos estaban unidos por un principio de *imitatio*. Esto no implicaba meramente el respeto por el pasado sino el deseo de alcanzar nuevos niveles de excelencia individual. Además, era una proeza de originalidad literaria notable y tácticamente provechosa, tal como entendían los antiguos la originalidad, el conferir a una forma bien establecida una nueva apariencia de vitalidad.

*Por si a alguien le
da por preguntar,
esto NO entra en
examen*

INTRODUCCIÓN

1. DIFERENCIAS ENTRE LA LITERATURA LATINA Y LA LITERATURA GRIEGA

*C*uando hablamos de la literatura griega, ya vimos que sus principales escritores desarrollaron su actividad literaria en un solo campo hasta la llegada del helenismo. En Roma encontramos que, desde el primer momento, cada autor, con excepción de los autores de comedias, se dedicaba a más de un género literario. De esta forma a un autor como Ennio se le concede importancia al mismo tiempo en la poesía épica y en el drama. Es decir, en Roma, desde el comienzo casi de la literatura, los escritores son polifacéticos, cultivan más de un género literario, hecho que va a ser una constante en su evolución.

En Grecia cada periodo tiene sus particulares géneros literarios, es decir, la aparición de un periodo distinto lleva consigo la mitigación o progresivo abandono de las formas literarias del periodo anterior y la creación de otras nuevas. En Roma, por el contrario, casi todos los géneros literarios se cultivan en un mismo periodo y en los periodos sucesivos, con transformaciones debidas siempre a las circunstancias históricas y políticas.

En Grecia una época determinada se define claramente por oposición a la que le sigue o precede y además encuentra su unidad en una serie de rasgos característicos; en Roma no hay, en cambio, una delimitación tan clara.

2. LAS CLASIFICACIONES EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA LATINA

*A*l estudiar la literatura latina, debido fundamentalmente a lo mencionado en el apartado anterior, se ha intentado establecer distintos tipos de clasificación de su historia. Una primera forma de clasificar la historia de la literatura latina ha sido atendiendo a los géneros literarios, pero este tipo de clasificación presenta una serie de inconvenientes. En primer lugar, el peligro de inconexión con otros géneros que se desarrollan en el mismo tiempo e incluso en el mismo escritor. Pero mayor inconveniente presenta la fragmentación; es decir, si pretendemos hacer la historia de la literatura por géneros literarios, como muchos escritores latinos escriben géneros distintos, tendremos necesariamente que distribuir o fragmentar al autor en

dos, tres o más géneros. Se han aducido incluso otros inconvenientes, a saber, el que una clasificación por géneros puede ser a menudo puramente externa y carente de significación; igualmente, si se les considera inmutables, no responden a la cambiante realidad literaria y, si se los considera variables, el principio ordenatorio carece de fundamento.

Un segundo procedimiento podría ser la división en periodos. Pero si el método anterior tenía como base de partida un hecho propiamente literario, el género, el método sincrónico o por periodos parte, en cambio, de hechos que nada o casi nada tienen que ver con la historia literaria propiamente dicha. Sería, pues, necesario que, lo mismo que la historia establece sus periodos de acuerdo con sus propios principios y módulos, también la historia literaria, como correlativamente las demás ciencias, segmentase su evolución de acuerdo con principios meramente literarios. Pero, como esto no ha ocurrido, precisamente por basarse los historiadores en criterios ajenos a la literatura, nos hundimos, al abordar la latina, en un mar de confusión y anarquía. Pues son muchos los casos en que, con las revoluciones sociales y políticas de Roma, se mezcla lo que es propiamente "acontecimiento literario".

Estos intentos de división en periodos han sido diversos y variados: desde un punto de vista "biológico" se han establecido las siguientes etapas:

1. Infancia: desde Rómulo hasta la Primera Guerra Púnica.
2. Adolescencia: hasta la muerte de Sila.
3. Virilidad: hasta la muerte de Augusto.
4. Vejez: hasta la muerte de Adriano.
5. Decrepitud: hasta la desaparición del Imperio Romano de Occidente.

Un criterio estilístico dividiría la literatura latina en tres periodos:

1. Arcaico o preclásico: desde la mitad del siglo III a.C. hasta principios del siglo I a.C.
2. Clásico: desde comienzos del siglo I a.C. hasta principios del siglo I d.C.
3. Postclásico: desde comienzos del siglo I d.C. hasta finales del siglo V o principios del VI.

Otros autores establecen divisiones como la siguiente:

1. Periodo de los orígenes (754–241 a.C.).
2. Periodo arcaico (241–78 a.C.).

3. Periodo áureo (78–14 a.C.), subdividido a su vez en:
 - a) Ciceroniano (78–43 a.C.);
 - b) Augústeo (43 a.C.–14 d.C.).
4. Periodo argénteo (14 d.C.–117 d.C.).
5. Periodo de la decadencia (117 d.C.–568 d.C.).

Por último, se ha intentado también clasificar la historia de la literatura latina por acontecimientos literarios. De acuerdo con esto en la literatura latina habría un acontecimiento, a saber, la irrupción de la literatura griega, a partir de donde podrían establecerse una serie de etapas de acuerdo con la actitud romana ante lo griego:

- a) Una primera etapa en la que los escritores romanos traducen las obras griegas (*vertere*).
- b) Una segunda en que las adaptan (*imitari*).
- c) Una tercera en que compiten e incluso superan a sus modelos (*aemulari*).

Pero, en resumen, aunque todas estas divisiones y subdivisiones pretenden facilitar el estudio, no hacen más que intentar periodizar la literatura latina que debe entenderse como un todo y no como etapas cerradas y estancas que limitan nuestro conocimiento de la misma.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES Y GRÁFICOS

IMÁGENES

PORTADA Frescos de la villa de Boscoreale. Imagen tomada del boletín número 5 de *The Metropolitan Museum of Art*, enero de 1964, página 178.

PÁGINA DE TÍTULO Imagen de la edición de la obra de Horacio realizada por Aldus Manitius.

DEDICATORIA Guarino Guarini.

LA HISTORIOGRAFÍA Imágenes tomadas del artículo de Agustín Ayuso Calvillo titulado *Entre difusión y propaganda: la literatura latina a través de los sellos de correos*.

COLOFÓN Mosaico de Pompeya.



GRÁFICOS

PÁGINA 45 *Ars rhetorica*, procedente de internet, *Arma uirumque fecit*.

PÁGINA 59 Divisiones administrativas de Hispania, procedente de internet y de autor desconocido.

PÁGINA 60 Esquema sobre la romanización de Hispania, procedente de internet y de autor desconocido.

SELECTIVIDAD

*L*as Directrices y Orientaciones generales para las Pruebas de Acceso a la Universidad en la asignatura de Latín II dicen, sobre la pregunta de literatura latina y/o el legado romano en Andalucía, lo siguiente:

En la pregunta de literatura los aspectos estrictamente literarios (rasgos del género, características del autor, de la obra, etc.) son más importantes que los históricos (nombres, fechas, etc.). Es aconsejable, por tanto, condensar en pocas líneas los contenidos esenciales.

En la pregunta sobre tradición cultural e instituciones se valorarán preferentemente los conceptos generales, primando sobre los datos concretos.



Pregunta de literatura (máximo, dos puntos). Se concede aquí mucha más importancia a los aspectos estrictamente literarios (rasgos del género, características del autor, de la obra, etc.) que a los históricos (nombres, fechas, etc.). Debe, por tanto, el estudiante esforzarse en condensar en pocas líneas, los contenidos esenciales.

Se considerará satisfactoria cualquier respuesta que, aunque en resumen, recoja:

- a. Los rasgos esenciales (de fondo y de forma) del género literario en cuestión.
- b. Principales representantes (autores y obras) en la literatura latina.
- c. Entidad del género en el marco de la antigua literatura grecorromana.
- d. Significado e importancia del género en la historia de la literatura y cultura europeas.

Pregunta de instituciones (máximo, dos puntos). Se valorará la exposición resumida y ordenada de los contenidos esenciales, primando sobre los datos concretos.

Se bajará hasta un punto de la nota global por faltas graves de ortografía.

Parte I

LITERATURA LATINA

EL TEATRO LATINO (PLAUTO, TERCENCIO, SÉNECA)

Nemo solus satis sapit

PLAUTO, *Miles gloriosus* 885

Índice

1.1	Introducción	3
1.2	Plauto (250? – 184 a.C.)	4
1.3	Terencio (190? – 159 a.C.)	12
1.4	Séneca (4 a.C. – 65 d.C.)	15

1.1 INTRODUCCIÓN

Los dos subgéneros esenciales del teatro son la tragedia y la comedia. En Roma encontramos, a su vez, dentro de la tragedia dos subgéneros: la *fabula graecanica* o *cothurnata*¹ que se apoya principalmente en Eurípides, aunque el coro de la tragedia helénica se adaptó transformándose en una especie de comparsa con un locutor (excepto en Séneca) y se dejó amplio espacio a las partes cantadas o declamadas al son de la flauta; y la *fabula praetexta*, que ponía de manifiesto episodios sobresalientes de la historia nacional romana. Dentro de la comedia también existían dos tipos: la *fabula palliata*, de tema griego y la *fabula togata*, de tema romano. Los modelos serán los autores de la Comedia Nueva griega (Menandro, Filemón, Dífilo), que presenta una temática de enredos amorosos con situaciones y personajes muy estereotipados. Tampoco la comedia romana tendrá un coro propiamente dicho.

Junto al teatro de origen griego había otro de carácter más popular y propiamente romano, las atelanas.² Consistía en representaciones improvisadas y rudimentarias, pero ya con una cierta línea argumental, en las que los actores llevaban máscara y los personajes eran siempre los mismos, cuatro o cinco: *Pappus*, el vejete enamorado y bobalicón; *Maccus*, el zafio glotón; *Buccus*, el fanfarrón, el bocazas; *Dosennus*, el jorobado malicioso; y tal vez *Manducus*, el masticador.

¹ El coturno era el calzado de los actores en la tragedia.

² Su nombre deriva probablemente de Atella, ciudad entre Capua y Nápoles, en territorio de lengua osca, por lo que también se la llama “farsa osca”.

También el mimo era de origen romano (existió en Grecia, pero era diferente). Se representaban en fiestas y eran parecidos a las atelanas: parodias de mitos, burlas,...

Los actores, generalmente extranjeros o libertos, se organizaban en compañías (*greges*) bajo un director (*dominus*). Para la representación usaban máscaras, como en el teatro griego, pero no había, como en Grecia, un número fijo de actores (en Grecia llegaron a tres); en Roma, por las piezas conservadas, podemos deducir que se necesitarían más.

Las representaciones tenían lugar en las fiestas oficiales: los Juegos Megalenses en abril, los Juegos Apolinarieos en julio, los Juegos Romanos en septiembre y los Juegos de la Plebe en noviembre. Hasta el 55 a.C. no existió un teatro de piedra construido por Pompeyo. Por lo tanto, se instalaban locales para cada ocasión.

Conocemos, pues, el teatro romano más antiguo a través de los fragmentos de:

- Tragedias: Ennio (siglo III a.C.), Pacuvio (siglo III a. C.) y Accio (siglo II a.C.) y Séneca (siglo I d. C)
- Comedias: Nevio (siglo III a.C.), Cecilio Estacio (siglo III a. C.) y, sobre todo, Plauto y Terencio (siglos III–II a.C.).



1.2 PLAUTO (250? – 184 A.C.)

Desde que la muerte se llevó a Plauto la comedia está de luto, el escenario está desierto; por eso, la risa, el juego y la broma, y los ritmos interminables han llorado juntos.

Epitafio de Plauto
(Aulo Gelio, *Noctes Atticae* 1, 24, 3)

*S*abemos poco de su vida. Parece ser que llegó a Roma joven, que ganó dinero con el teatro aunque lo perdió después con el comercio; que, apremiado por la necesidad, se puso a trabajar al mismo tiempo que continuó escribiendo comedias que le dieron tal éxito que pudo dejar de trabajar y vivir sólo del teatro. Pero el único dato seguro es el año de su muerte, el 184 a.C.

El número de obras que circularon con el nombre de Plauto eran, según Aulo Gelio, unas 130. Pero opina Varrón, que las investigó tratando de garantizar su autenticidad, que sólo se le podían asignar 21 de ellas. Sólo sabemos con seguridad el año de representación de dos, por lo que es complicado establecer la cronología y tratar de ver una evolución artística. Además, todas nos han llegado con lagunas.

Algunos títulos importantes son *Amphitruo* (“Anfitrión”),³ *Mostellaria* (“La comedia del fantasma”), *Pseudolus* (“Pséudolo”, nombre del esclavo protagonista), *Miles gloriosus* (“El soldado fanfarrón”), *Aulularia* (“La comedia de la olla”), o *Captivi* (“Los cautivos”).

Lo que sí es cierto es que Plauto cultivó exclusivamente la *fabula palliata*. Casi siempre aprovechó los modelos de la Comedia Nueva griega y la mayoría de sus obras son variaciones sobre temas conocidos: el motivo del doble que genera confusión, la rivalidad entre un joven y un anciano para conquistar a una muchacha, las diferencias generacionales entre padres e hijos, o los hijos perdidos y su posterior reconocimiento.

Su interés no está en la acción ni en la creación de caracteres; los tipos que muchas veces dan nombre a sus piezas (*Miles gloriosus*, *Mercator*) eran ya modelos que existían en el mundo antiguo. Plauto explota considerablemente sus posibilidades, pero no tiene el menor interés en hacer de ellos caracteres individuales. Entre sus personajes, los más logrados serán los secundarios (el alcahuete, el parásito).

Donde reside el mérito indiscutible de este autor es en el uso que hace del lenguaje, cuya riqueza y vivacidad elogiaron ya Varrón y Cicerón. Plauto penetra en la lengua hablada y en sus obras encontramos todo lo que podía venir de la boca de un romano de su tiempo (uso de diminutivos, exageraciones, redundancias, palabras griegas, . . .), desde el insulto grosero a la parodia del estilo artificioso, desde el acento lírico a la obscenidad. Tiene una gran fuerza cómica (*vis comica*), es un hombre del pueblo que escribe para el gran público, por lo que su obra posee un carácter popular que le da su originalidad.

Comedias de Plauto

AMPHITRUO Júpiter toma el aspecto de Anfitrión y ordena a Mercurio, su mensajero, que tome la apariencia del esclavo de Anfitrión, Sosia, y que se cuide de velar por la feliz consecución de la aventura. De ahí los enredos que se producen cuando el verdadero Sosia llega a casa y se encuentra a otro que dice ser Sosia y se lo demuestra por la fuerza de los puños. Igualmente la confusión creada cuando el verdadero Anfitrión quiere regalar a su mujer un trofeo de guerra y ella le dice que acaba ya de regalárselo hace un rato, y además se lo enseña.

³ Se trata de la única obra de Plauto de tema mitológico. Según el mito, Zeus (Júpiter, en la comedia de Plauto) se enamora de Alcmena, la mujer del general Anfitrión, hijo de Alceo. Aprovechando la ausencia de Anfitrión, que se encontraba en guerra, suplanta a su marido. Zeus toma el aspecto de Anfitrión y prologa la noche milagrosamente. Consecuencia de tales amores es el nacimiento de Heracles (Hércules, para los romanos), engendrado por el dios, y de un hermano mellizo, Ificles, engendrado anteriormente por Anfitrión.

No digamos la confusión de Anfitrión cuando Sosia le dice que está en el puerto con él pero que en casa también está el mismo Sosia. Y por fin la escena de celos de Anfitrión al creer que todo ha sido invención de su mujer para engañarle, hasta que por fin la aparición de Júpiter y sus explicaciones lo aclaran todo y Anfitrión se considera distinguido por el dios.

ASINARIA Demeneto, lo que llamaríamos un viejo verde, que vive tiranizado por su mujer, dueña y administradora de la herencia familiar, pretende ayudar a los amores de su hijo, enamorado de una cortesana. La madre de la cortesana exige una suma de dinero que ni el hijo ni el padre tienen. El padre encarga a dos esclavos de la operación de apoderarse del dinero que ha de entregarle su mujer a un mercader y que era el producto de la venta de unos asnos. Consigue el dinero, pero entonces aquel padre generoso impone como condición de su ayuda el privilegio de pasar la primera noche con la chica en cuestión. A todo esto, otro pretendiente de la cortesana, que rivalizaba con el hijo de Demeneto por conseguirla, se entera de la situación y, para vengarse, se lo cuenta todo a la mujer de Demeneto. Acude ella a la celebración que se estaba organizando e impide que su marido se acueste con la muchacha.

AULULARIA El argumento cuenta que Euclión, un viejo avaro que no se fía ni de su sombra, encuentra en su casa una olla llena de dinero y joyas que había sido enterrada allí por su abuelo. La vuelve a esconder y la vigila día y noche sin darse reposo. Licónides, un joven vecino, abusa de la hija del avaro. En éstas, el viejo Megadoro, a quien su hermana insta a que se case, se decide a pedir la mano de la hija del avaro. El avaro, lleno de recelos por su tesoro, apenas si consiente la unión y, desde luego, no deja de esconder la olla en un lugar que cree más seguro. Sin embargo, no será así, porque un esclavo de Licónides lo ha visto todo y roba la olla. Licónides ruega a su tío, el pretendiente de la chica, que le permita ser él quien se case con ella. Al final se resuelve todo el enredo con el casamiento del joven Licónides con la hija del avaro y la devolución a éste de la olla que le había sido sustraída.

BACCHIDES La acción tiene como motivo la astucia de dos heteras⁴ (las hermanas Baquis), aliadas para sus enredos con un esclavo llamado Crísalo. La historia se inicia por el interés de un joven heredero hacia una de las hermanas. Encarga a un amigo que la busque, pero resulta que un militar la había contratado para aquel año entero. El

⁴ En Grecia era un nombre eufemístico para referirse a las prostitutas y cortesanas. Disfrutaban de ciertas salvaguardas legales, pero tenían que pagar un impuesto, tanto si vivían de forma privada o en burdeles. Nunca tuvieron en la práctica el status de ciudadanía, sino que eran esclavas, libertas (esclavas que habían sido liberadas) o extranjeras.

amigo negociador se convierte en amante de la otra hermana. Llega el heredero con su esclavo Crísalo y es el esclavo quien prepara un plan para conseguir disponer de la gran cantidad de dinero que exige el militar para renunciar a su hetera. Pero todo fracasa cuando el joven, en una confusión provocada por el parecido de las dos hermanas, cuenta a su padre la situación y se descubre lo del dinero escatimado de la herencia familiar. Tras variadas peripecias la cosa acaba en reconciliación general, banquete y amores de los dos jóvenes con las hermanas Baquis.

CAPTIVI El argumento se basa en la historia del anciano Hegión, cuyo hijo cae prisionero en una batalla cuando ya hacía años que había perdido a su otro hijo, raptado y vendido por un esclavo fugitivo. El anciano se dedica entonces al comercio de esclavos con la esperanza de poder encontrar a su hijo esclavizado. Un día compra un esclavo que es precisamente su hijo, cosa que ignora, pero ese hijo-esclavo urde con su amo una estratagema para conseguir la libertad, para lo cual deben intercambiar vestido y personalidad, de modo que el fingido esclavo pueda volver a su patria a por dinero para el rescate de los dos. De momento el hijo-esclavo sigue en cautividad, pero el aún presunto extranjero regresa con el segundo hijo que había caído prisionero y con el esclavo fugitivo que le había vendido al niño.

CASINA Un padre y su hijo se enamoran de una misma esclava. Cada cual busca a otro esclavo para que se case con la muchacha y así tenerla en su casa y a su disposición. El viejo es quien parece conseguir su propósito, pero su mujer se entera y consigue enredar las cosas de modo que en la noche de bodas el viejo se encuentra con un esclavo disfrazado en lugar de la novia. A todo esto, se ha descubierto que la muchacha es, en realidad, hija de un hombre libre y, por tanto, libre también, con lo cual puede casarse normalmente con el hijo.

CISTELLARIA El joven Alcesimarco se enamora de la joven Selenia, hija putativa de la cortesana Melenis que la ha educado honestamente. Pero el padre del joven lo quiere casar con la hija de un mercader vecino suyo, Demifón, que había tenido a esta hija en Lemnos, su patria, de su primera mujer. Pero resultaba que, tiempo atrás, durante un viaje de Demifón a Sición (lugar en el que se desarrolla la comedia) había abusado de una joven desconocida, la cual entregó la hija que le había nacido a un esclavo, Lampadión, junto con una cesta que contiene prendas para un posible futuro reconocimiento. El esclavo expone a la niña, que es recogida por una cortesana para entregarla a otra colega suya inmediatamente. El mercader Demifón, después de la muerte de su mujer, se había trasladado a Sición y se había casado con la muchacha que años antes había violado; junto con ella se

propone buscar a la hija perdida, fruto de aquella antigua relación. Cuando averiguan que la niña buscada es justamente Selenia, se resuelve el conflicto, puesto que entonces ya puede el joven Alesimarco casarse con su amada sin contrariar los deseos de su padre, que pretendía emparentar con Demifón.

CURCULIO El Gorgojo, un parásito de Fedromo, es enviado por éste a Caria a recoger una cantidad de dinero, con el cual piensa rescatar a Planesia del poder de Capadocio. Un militar, Terapontígono, opta también a la compra de la chica y encarga a un representante suyo en Epidauro (lugar de la acción) que realice la operación cuando el militar se lo ordene mediante carta sellada. En tanto los dos jóvenes enamorados se van viendo a escondidas, gracias a la complicidad de una esclava comprada con vino. Cuando Gorgojo regresa, lo hace sin haber conseguido el dinero, pero ha sabido lo del militar, le escamotea el anillo para sellar una carta falsa y así consigue, con otras astucias más, rescatar a la joven para su protector. Cuando el militar llega airado, todo se resuelve porque, a causa del anillo, reconoce a su hija en Planesia.

EPIDICUS De trama muy semejante a la de las *Bacchides*, presenta el doble juego de un esclavo astuto para servir a su joven amo y la confusión entre la personalidad de dos mujeres solicitadas por sendos enamorados. Así, un viejo, siguiendo el consejo de su esclavo Epídico compra a una tañedora de lira creyendo que es su hija. Luego aquel mismo esclavo convence al viejo de que otra tañedora, alquilada, es la amiga de su hijo y el viejo entrega el dinero necesario para su compra, pero viene a resultar que la muchacha comprada es la hermana del joven. Luego, gracias a otra mujer que había sido su amante y a la intervención de un militar, el viejo llega al cabo del engaño. Cada cual halla a la persona que buscaba y los jóvenes pueden realizar su amor, como también logra ser liberado el esclavo ingenioso.

MENAECHMI Comedia basada en los equívocos que provoca la semejanza de dos hermanos gemelos, los Menecmos, hijos de un comerciante siciliano. A uno de ellos lo habían raptado, con el consiguiente gran disgusto de su padre. En realidad el que se llama Menecmo es el raptado y el otro se llamaba Sósicles, pero el abuelo hace llamar a este segundo también Menecmo, en recuerdo del ausente. De ahí el motivo de la posterior confusión. Cuando el segundo Menecmo es ya adulto, va recorriendo los países costeros en busca del hermano perdido. Llega un día a Epidamno, donde se había criado el Menecmo perdido, y todos toman al forastero por su hermano, es decir, el conciudadano conocido, incluso la amante, la mujer y el suegro del auténtico Menecmo. El final llega felizmente cuando los dos hermanos se encuentran y se reconocen.

MERCATOR El joven Carino, a quien su padre había pretendido hacer sentar la cabeza confiándole la responsabilidad de ciertos negocios, durante un viaje compra a una bella esclava. Al regreso a Atenas (que es el lugar de la acción), el padre descubre a la chica y el esclavo fiel del joven afirma que es una esclava comprada por la madre. El viejo se enamora de la esclava y, para poder tenerla a su disposición, simula venderla a un vecino, aun en contra de la opinión del joven y sin que lo sepa la mujer del vecino. El viejo la 'vende', pero el regreso inesperado de la mujer del 'comprador' crea una serie de malentendidos. El joven Carino pretendía salir en busca de la joven cuyo paradero ignora, pero un compañero le dice dónde está su amiga. Ese mismo amigo, que es el hijo del vecino cómplice, será quien apacigüe los ánimos y aclare las situaciones, sin más que una especie de lección moral final, consistente en recriminar los excesos seniles y quitar importancia a los ligeros escarceos amorosos juveniles.

MILES GLORIOSUS Pírgopolinices, un soldado fanfarrón del que se burlan hasta los esclavos, rapta a Filocomasia, cortesana ateniense, y se la lleva a Éfeso consigo; además, el mismo militar recibe como regalo de unos piratas a Palestrión, criado del joven ateniense Pléusicles, que estaba enamorado de Filocomasia, al igual que ella de él. Pléusicles viaja también a Éfeso para intentar recuperar a Filocomasia, y se hospeda en la casa contigua a la del militar. El criado hace un agujero en la pared, para que los enamorados puedan verse. Escéledro, uno de los criados del militar descubre a Filocomasia y Pléusicles besándose, pero ellos y Palestrión lo niegan, y les hacen creer que ha llegado de Atenas la hermana gemela de Filocomasia, que era la que se estaba besando con Pléusicles. Con la complicidad de Peripleptómeno, el viejo vecino del militar, Pléusicles y Palestrión tienden entonces una trampa al soldado, haciéndole creer que la mujer del vecino está enamorada de él, y le envía un anillo de regalo como prueba de su amor. Palestrión aconseja al militar que abandone a Filocomasia, que la deje marcharse a Atenas con su hermana gemela y que además le regale sus joyas para ganarse su perdón. Pléusicles finge ser un capitán que viene a buscar a Filocomasia, de parte de su madre enferma. El militar libera a Palestrión en agradecimiento por sus servicios, y éste se marcha con Pléusicles y Filocomasia, que se finge apenada por tener que separarse del soldado. Cuando el soldado entra a casa del viejo, éste lo retiene y lo acusa de adúltero, y hace que su cocinero lo azote hasta que Pírgopolinices promete no tomar represalias contra nadie por los azotes recibidos.

MOSTELLARIA La acción de esta comedia se desarrolla en Atenas, donde vive el joven Filólaques con su amante, que ha comprado y con la que despilfarra el patrimonio familiar, en compañía de un amigo y bajo los auspicios del divertido esclavo que es su consejero. Cuando

regresa el padre, el esclavo, Tranión, inventa una sarta de mentiras para ocultar la situación financiera desesperada, que incluye la pérdida del hogar familiar. Para ello le cuenta que hay fantasmas en la casa y no ha habido más remedio que abandonarla. Incluso, cuando llega un usurero a reclamar unos intereses, le vuelve a engañar con el señuelo de que se ha necesitado un préstamo para adquirir una nueva casa. Al preguntar el anciano por la nueva casa, se le dice que es la del vecino, con las consiguientes situaciones insostenibles que ello acarrea. Se descubre la realidad, pero el amigo del joven termina por poner paz entre todos.

PERSA El esclavo Tosilo se enamora de una cortesana y, como no tiene dinero para comprársela a un alcahuete, obtiene la suma de manos de un compañero que le da un dinero que le habían confiado. Pero luego se presenta el problema de recobrar el dinero. Lo conseguirá mediante la colaboración de una joven libre que se disfraza de esclava para que el alcahuete se decida a comprarla. Una vez realizada la venta y el dinero en poder del entrampado, se presenta el padre de la chica a reclamarla puesto que es libre. El alcahuete, Dórdalo, es ridiculizado públicamente ante el pretor y con ello se entera de la burla de que ha sido objeto. Los triunfadores lo celebran con un banquete.

POENULUS El argumento explica que un niño de siete años, Agorástocles, es robado en Cartago. Lo compra un viejo misógino, lo adopta y lo hace su heredero. Dos primas del niño y su aya son raptadas. Las compra 'el Lobo', un alcahuete, y hace la vida imposible a Agorástocles, amante de una de las hermanas. Entonces el amante, por medio de un sirviente, complica al alcahuete en un caso de robo. Llega Hannón, un cartaginés, y reconoce en el joven a su primo y en las chicas a sus hijas desaparecidas.

PSEUDOLUS Un militar paga una suma de dinero a un alcahuete por la compra de una joven llamada Fenicia, así como su sello personal para que la entregue al emisario que traerá aquella misma señal. La cosa desespera a Calidoro, el joven enamorado de Fenicia, pero aquí surge la astucia de su esclavo Pséudolo que se propone ayudarlo. El esclavo se hace con el sello del militar y consigue que el alcahuete entregue la muchacha al esclavo de un amigo del joven enamorado. Aparece entonces el verdadero enviado, se descubre la situación y finalmente es el padre del joven quien paga la suma.

RUDENS La acción de la comedia tiene lugar en una playa del norte de África. Es el lugar de destierro del ateniense Démones, cuya hija han raptado y ello es motivo de que se encuentre en aquel lugar. Pero justamente allí cerca ha ido a parar la hija raptada, a la casa

del alcahuete Lábraco. El alcahuete, que ha recibido del enamorado de Palestra una cantidad a cuenta de su adquisición, huye por mar y naufraga. La justicia divina, por medio del dios Arturo⁵ (que es quien encarna el prólogo), ha salvado del naufragio con que castiga al alcahuete a la hija raptada y a una esclava. Después de algunas peripecias será el propio padre el que dará alojamiento en su casa a la hija a la que no ha reconocido. Un pescador saca con sus redes la caja en que se guardan prendas de reconocimiento de la niña y entonces se produce el encuentro. Una vez que se ha resuelto el problema ya no habrá inconveniente para casarla con su enamorado.

STICHUS Dos hermanas se han casado con dos hermanos; viajan éstos en busca de fortuna. Pasan tres años sin noticias y el padre reprocha a sus hijas la fidelidad que guardan a sus maridos y la negativa a tomar nuevo marido que remedie su penuria económica. Finalmente llegan los maridos ricos y ponen fin a todas las angustias, incluidas las del parásito cuya presencia proporciona un elemento secundario al argumento.

TRINUMMUS Cármides parte al extranjero y le entrega a su amigo Calicles un tesoro escondido y todos sus bienes. Mientras se halla ausente, el hijo de Cármides disipa toda su fortuna e incluso vende la casa, que comprará Calicles. La hermana del joven, doncella sin dote, es pedida en matrimonio. Para poder dotarla sin despertar recelos, el buen amigo Calicles entrega a un hombre una cantidad de oro para que la lleve a la doncella diciendo que proviene de manos de su padre. Cuando llega el padre y sabe que el oro procede de sí mismo, surge el enredo. Luego se resuelve y se casan los hijos del viejo felizmente.

TRUCULENTUS Una cortesana ateniense, Fronesia, concede sus favores simultáneamente a tres amantes que la obsequian a porfía. La ayuda su sirvienta Astafia. El preferido, Diniarco, ya casi arruinado, tiene que partir a Lemnos. Vive ella entonces con un militar durante un año. Al lado de casa tiene la cortesana al tercer amante, rico campesino con casa en Atenas. Cuando el militar va a partir a su vez, Fronesia le hace creer que espera un hijo de él, a fin de sacarle más dinero. El militar accede a dotarla magníficamente cuando tenga el hijo y ella busca un niño para el caso. Lo sabe Diniarco, pero lo que no sabe es que aquel niño es hijo suyo y de una joven de la cual había él abusado estando prometidos familiarmente. Tampoco sabe Diniarco de los amores de su amiga con el vecino. La cosa llega a aclararse. Diniarco obtiene el consentimiento del padre para casarse con la madre del niño, pero permite que la cortesana se lo quede unos días para poder estafar al militar. Al final de la comedia hay una puja entre los

⁵ Se personifica como un dios a la estrella más brillante de la constelación del Boyero (*Arcturus*).

otros dos amantes por conseguir los favores de la cortesana y ésta acaba recibiendo a ambos.

VIDULARIA Esta comedia, de la que han llegado hasta nosotros unos cuantos versos por medio de un palimpsesto de la Biblioteca Ambrosiana y de algunas citas indirectas de los gramáticos de la baja latinidad, contaba la historia de un joven perdido en un naufragio junto con sus cosas que lo podían identificar (de ahí su título, que significa «la maleta»). El joven termina sirviendo a un anciano que resultará ser su padre.



1.3 TERCENCIO (190? – 159 A.C.)

De origen africano, murió a los 35 años y su vida transcurrió entre la Segunda y la Tercera Guerra Púnica. Llegó joven a Roma como esclavo pero consiguió pronto la libertad. Tuvo amistad con Escipión el joven y con aquella generación helenizante que lo rodeaba y que constituyó un foco de irradiación de la cultura griega en Roma. Hizo un viaje a Grecia de donde ya no volvió.

Se conservan las seis comedias que escribió: *Adelphoe* (“Los hermanos”), *Andria* (“La mujer de Andros”), *Eunuchus* (“El eunuco”), *Heautontimorumenos* (“El que se atormenta a sí mismo”), *Hecyra* (“La suegra”) y *Phormio* (“Formión”).

Además se conservan los prólogos de las comedias en los que se puede observar cómo Terencio se tuvo que defender de los ataques de los críticos y tratar de atraer la atención del público que no manifestaba una actitud muy positiva ante sus obras. En realidad las obras de Terencio no contentaron ni al gran público ni a los literatos. Estos últimos le echaron en cara la *contaminatio* (combinación de dos piezas griegas) de sus obras y el plagio, además de colaboraciones ajenas en la composición.

Dos de las comedias son adaptaciones de un autor poco conocido, Apolodoro de Caristo, y las cuatro restantes, de Menandro. Junto a los temas, los personajes y la caracterización idiomática, también tomó de éstos (a diferencia de Plauto) su visión del mundo conciliadora y resignada. Con Terencio la *fabula palliata* empieza a transmitir unas actitudes más distanciadas de la vida disipada, un espíritu más reflexivo y un refinamiento en las formas de vida y de trato social. Y, a pesar de que su éxito fue muy relativo, su influjo en el teatro posterior sí ha sido notable. Siempre se ha valorado mucho su moderación y su delicadez en el tratamiento de los personajes así como el purismo de su estilo.

La comedia es en Plauto bufonesca y en Terencio psicológica, con auténticos retratos de edad y de condición, aunque carece de la fuerza cómica de Plauto. Del mismo modo, Terencio ha hecho una comedia burguesa, sentimental y moralizante de la comedia popular de Plauto.

Así pues, la *fabula palliata* romana, que pasará a la modernidad a través de Plauto y Terencio, será la fundadora de la comedia europea. De su tradición brotan Maquiavelo (*Clizia*), Ariosto (*Cassaria*), Camoens (*Os anfitriões*), Shakespeare (*Comedy of errors*), Molière (*L'avare*), Girandoux (*Amphitryon 38*), y Oscar Wilde (*La importancia de llamarse Ernesto*).

Comedias de Terencio

ADELPHOE Demea y Mición son dos viejos hermanos de temperamento muy distinto: el primero es severo y preocupado padre de dos hijos, Esquino y Ctesifonte; el segundo, un solterón liberal y jovial, que ha adoptado a uno de sus sobrinos, Esquino. Mición educa liberalmente a su hijo adoptivo, con la esperanza de ganarse de este modo su confianza; en cambio Demea vigila con dureza la educación de Ctesifonte. Como era de esperar, llegamos a la doble intriga amorosa: Esquino, el joven educado liberalmente, se apodera de la cortesana Báquide, pero no para satisfacer sus propios deseos, como se piensa, sino para entregársela a su tímido hermano Ctesifonte, el de la educación rígida; en realidad, Esquino está enamorado de Pánfila, la típica muchacha virtuosa pero pobre. Llega por último el final dichoso, con la boda de Esquino con Pánfila y la renuncia del viejo Demea a sus rígidos principios.

ANDRIA Esta comedia gira en torno a los problemas amorosos de dos parejas. Pánfilo está enamorado de Glicería, muchacha ática a quien protege Crisis, una cortesana de Andros. Sin embargo, el padre de Pánfilo, Simón, prefiere como nuera a Filomena, hija de su amigo Cremes. De Filomena está enamorado en cambio el joven Carino, amigo de Pánfilo. Después de múltiples enredos, las cosas se presentan mal para los dos muchachos: parece inevitable la boda de Pánfilo y Filomena, contraria al deseo de Pánfilo y que, además, hace que Carino se crea engañado por su amigo. Y cuando más liado está el asunto (como casi siempre, por obra ante todo de los esclavos), entra en escena Critón, un anciano de Andros, quien descubre que Glicería es una hija que había perdido Cremes. Glicería y Filomena resultan ser hermanas. Pánfilo puede casarse con la primera, Carino con la segunda; se han realizado sus deseos, y también los de los dos ancianos, Simón y Cremes, quien para colmo de las dichas ha recobrado a su hija.

EUNUCHUS La comedia comienza con un error: una muchacha es entregada por el militar Trasón a Tais como regalo. Sin embargo, esta muchacha era ciudadana ateniense. Fedria, amante de Tais, manda entregar ésta a un eunuco que había comprado y él se marcha al campo, por haberle pedido Tais que cediera el puesto dos días a Trasón. Un adolescente, hermano de Fedria, que se muere por la muchachita enviada a Tais como regalo, se viste con las ropas del eunuco, penetra en la casa y viola a la muchacha. Pero un ciudadano ateniense, que se descubre que es hermano suyo, casa a la muchacha con el adolescente.

HEAUTONTIMORUMENOS Es el drama de Menedemo, un padre que “se atormenta a sí mismo”, porque, con su dureza, ha provocado que su hijo Clinia se haya escapado de casa y se haya enrolado en un ejército en el extranjero. Pero el tormento no dura: Clinia regresa pronto, porque está enamorado de Antífila. Además, Clitifón, amigo de Clinia, mantiene relaciones con Báquide, una cortesana exigente. Se producen entonces enredos varios y complicados, sobre todo para engañar a los padres de los dos muchachos y conseguir el dinero necesario para que Clitifón pueda amar a Báquide. Como era de esperar, todo acaba felizmente: Clinia se casa con Antífila, que ha resultado ser hermana de Clitifón; y Clitifón consigue que su padre le perdone sus relaciones con la cortesana, bajo promesa de casarse como es debido.

HECYRA Pánfilo se casa con Filomena sólo por dar gusto a los suyos, ya que en realidad no la ama; sin embargo, la convivencia con su esposa hace que acabe enamorándose de ella. No obstante, al volver de un viaje, se encuentra con un cúmulo de problemas: Filomena se ha ido a su casa paterna y no quiere ver a nadie; Sóstrata, la madre de Pánfilo, la “suegra” de la que se habla en el título, es acusada de haber sido la causa de dicha marcha, por incompatibilidad de caracteres con su nuera. En tan desgraciada situación, los ancianos Laques y Fidipo, padres de la pareja y grandes amigos, luchan para que el matrimonio no se disuelva. Cosa que por desgracia está a punto de ocurrir cuando Pánfilo descubre que su mujer no se ha ido por culpa de su suegra, sino porque estaba embarazada, y de fecha muy anterior a haber tenido relaciones con su marido: eso es lo que pretendía ocultar a toda costa. El desenlace es feliz cuando se descubre que el niño que tiene Filomena es fruto de un ultraje que ha sufrido... por parte precisamente del que ahora es su enamorado marido.

PHORMIO Dos ancianos hermanos, Demifón y Cremes, deben emprender un largo viaje, y dejan a sus hijos, Antifón y Fedria, al cuidado del joven esclavo Geta. Fedria se enamora de una esclava, pero carece del dinero para rescatarla; Antifón, en cambio, consigue gra-

cias al parásito Formión casarse con Fania, una pobre huérfana. El problema se plantea cuando regresan los dos ancianos del viaje. Por suerte, no sólo los jóvenes tienen razón para recibir reproches; también el viejo Cremes tiene algo que ocultar: Fania, la huérfana con que se ha casado Antifón, resulta ser una hija que tuvo Cremes hace años en Lemnos. Todo se arreglará para bien de todos, admitiendo los ancianos el matrimonio de Antifón, perdonando a Fedria su aventurilla, al parásito Formión sus manejos, y disculpando Nausístrata, la esposa de Cremes, las andanzas juveniles de su marido.



1.4 SÉNECA (4 A.C. – 65 D.C.)

*S*e entregó desde joven a la filosofía, en especial a la escuela estoica. Su carrera pública de funcionario sufrió un revés al desterrarle Claudio en el año 41. Pero, a instancias de Agripina, la última esposa de Claudio, regresó en el 49 y se convirtió en maestro de su hijo Nerón. Al principio ejerció gran influencia sobre el futuro emperador, pero después se fueron distanciando y Séneca acabó abandonando la corte. Finalmente, la supuesta participación del filósofo en la conjuración de Pisón llevó a Nerón a darle la orden de suicidarse en el 65 d.C.

Séneca ejerció un poderoso influjo sobre sus contemporáneos y la posteridad, como ensayista filosófico y como poeta. Se han conservado diez tragedias que con seguridad son obra suya y dos de los que hay serias dudas sobre su autoría. Los títulos de sus obras son los siguientes: *Hercules furens* (“Hércules enloquecido”), *Troades* (“Las troyanas”), *Phoenissae* (“Las fenicias”), *Medea* (“Medea”), *Phaedra* (“Fedra”), *Oedipus* (“Edipo”), *Agamemnon* (“Agamenón”), *Thyestes* (“Tiestes”). Para muchos *Hercules Oetaeus* (“Hércules en el monte Eta”) no es de Séneca; tampoco *Octavia* es suya (éste es el único testimonio de *fabula praetexta* que nos ha llegado y nos narra el destino trágico de la primera mujer de Nerón). Pero tanto *Hercules Oetaeus* como las restantes encuentran su paralelismo en la tragedia ática. Sin embargo, es posible que le influyese bastante la tragedia postclásica de los griegos, tanto en la materia tratada como en la métrica y los himnos corales. También se dejó influir por la tragedia de la época de Augusto, como la *Medea* de Ovidio.

Lo que más caracteriza a Séneca es su *pathos* intensificado; en cambio, la acción y los caracteres pierden importancia. Pero sus tragedias, con su retórica avasalladora, su lenguaje muy cuidado y su vocabulario clásico, ya se destinaban sin duda y sobre todo (si no exclusivamente) a la recitación. Son obras teatrales deformadas por el exceso

Séneca representa, al menos en el ámbito de los textos conservados, un hito fundamental en la historia del teatro antiguo: por una parte, sus tragedias son una especie de canto de cisne de la tradición dramática romana; por otra, son las únicas obras de su género escritas en latín que han llegado hasta nosotros. Todas ellas son de ambiente griego, si bien van acompañadas en la tradición manuscrita por el contrapunto de la Octavia, de muy discutida paternidad y único ejemplo conservado de fabula praetexta (tragedia de ambiente romano).

de declamación, por las disquisiciones morales y por la erudición mitológica, y no contienen el trasfondo religioso del drama griego antiguo.

El influjo de Séneca ha sido decisivo en el teatro clásico francés e italiano y en el drama isabelino inglés del siglo XVI. En España, su influencia la podemos rastrear en los textos de Calderón de la Barca.

LA HISTORIOGRAFÍA (CÉSAR, SALUSTIO, LIVIO, TÁCITO)

Historia testis temporum, lux veritatis

CICERÓN, *De oratore* 2, 9, 36

Índice

2.1	Introducción	17
2.2	César (100 – 44 a.C.)	18
2.3	Salustio (86 – 35 a.C.)	21
2.4	Tito Livio (65 ó 59 a.C. – 12 ó 17 d.C.)	23
2.5	Tácito (55 – 120 d.C.)	24
2.6	Testimonios sobre la historiografía latina	26

2.1 INTRODUCCIÓN

La primitiva prosa latina no tuvo una intencionalidad literaria, sino un carácter práctico (las actas de los magistrados, las *laudationes funebres* y los *tituli imaginum*). La historiografía romana, como género literario, nace a finales del siglo III a.C., durante la Segunda Guerra Púnica, como arma política y propagandística contra la rival de Roma, Cartago.

El primer historiador romano que escribe en latín es Catón (234–149 a.C.). Como consecuencia de las victorias sobre Cartago y de un nuevo equilibrio de fuerzas, crece la conciencia nacional del pueblo romano, y así la crónica escrita en griego deja de satisfacer las necesidades de la sociedad romana. Catón representa la desconfianza senatorial frente a todo lo que fuera griego. Su obra, escrita en latín, se tituló *Origines*, y narra la historia de Roma junto con la de las demás ciudades del resto de Italia. No se limita a enumerar los sucesos históricos, sino que intenta darles una explicación racional. El estilo de Catón pretende ser autóctono, como reacción al helenismo que se va imponiendo en la prosa latina.

Tras Catón, se establece ya una diferencia: analista será el que escribe los hechos históricos siguiendo un orden cronológico, año por año; historiador será el que narra los acontecimientos de un pasado próximo, en los que han participado personas que aún viven, por lo que el autor puede indagar las causas y los móviles que justifiquen sus puntos de vista.

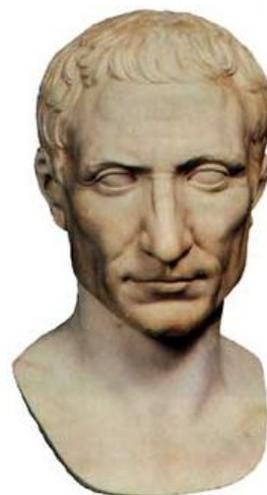
2.2 CÉSAR (100 – 44 A.C.)

*N*ació en Roma. Fue político y general. Pertenecía a una familia patricia, y se pasó al grupo de los *equites* o caballeros (clase enriquecida por el comercio que aspiraba a una participación en la vida política con el nombre de “grupo popular”). A partir del año 60 forma el triunvirato con Pompeyo y Craso; en el año 59 fue cónsul, cometiendo diversas irregularidades. La conquista de las Galias (años 58–51) le procuró riquezas y prestigio como general, así como un ejército que le respetaba y seguía sus órdenes. No dudó en ir a la guerra civil contra Pompeyo, al que derrotó en la batalla de Farsalia en el año 48. Amparándose después en la institución legal de la dictadura (magistratura de carácter temporal, creada para momentos excepcionales y con poderes absolutos), intentó establecer en Roma un poder personal, a semejanza de las monarquías de los estados helenísticos. Una reacción del Senado, encabezada por Bruto y Casio, puso fin a la vida de César en el día de los Idus de marzo (día 15) del año 44 a.C.



LA MUERTE DE CÉSAR En los Idus de marzo del año 44 a.C., un grupo de senadores, pertenecientes a la conspiración, convocó a César al foro para leerle una petición, escrita por ellos, con el fin de devolver el poder efectivo al Senado. Marco Antonio, que había tenido noticias difusas de la posibilidad del complot a través de Servilio Casca, temiendo lo peor, corrió al foro e intentó parar a César en las escaleras, antes de que entrara a la reunión del Senado.

Pero el grupo de conspiradores interceptó a César justo al pasar junto al Teatro de Pompeyo, donde se reunía la curia romana, y lo condujo a una habitación anexa al pórtico Este, donde le entregaron la petición. Cuando el dictador la comenzó a leer, Tulio Cimber, que se la había entregado, tiró de su túnica, provocando que César le espetara furiosamente *Ista quidem vis est?* («¿Qué clase de violencia es ésta?»); no debe olvidarse que César, al contar con



la sacrosantidad de la *tribunicia potestas*, y, por ser *Pontifex Maximus*, era jurídicamente intocable). En ese momento, el mencionado Casca, sacando una daga, le asestó un corte en el cuello; el agredido se volvió rápidamente y, clavando su punzón de escritura en el brazo de su agresor, le dijo: «¿Qué haces, Casca, villano?», pues era sacrilegio portar armas dentro de las reuniones del Senado.

Casca, asustado, gritó en griego ἀδελφέ, βοήθει! («¡Hermano, socorro!»), y, en respuesta a esa petición, todos se lanzaron sobre el dictador, incluido Marco Junio Bruto. César, entonces, intentó salir del edificio para recabar ayuda, pero, cegado por la sangre, tropezó y cayó. Los conspiradores continuaron con su agresión, mientras aquél yacía indefenso en las escaleras bajas del pórtico. De acuerdo con Eutropio y Suetonio, al menos 60 senadores participaron en el magnicidio. César recibió 23 puñaladas, de las que, si creemos a Suetonio, solamente una, la segunda recibida en el tórax, fue la mortal.

Las últimas palabras de César no están establecidas realmente, y hay una polémica en torno a las mismas, siendo las más conocidas:

- Καὶ σὺ τέκνον; : En griego, «¿Tú también, hijo mío?», que son las que nos transmite Suetonio.
- *Tu quoque, Brute, fili mi!* : «¿Tú también, Bruto, hijo mío!».
- *Et tu, Brute?* : «¿Tú también, Bruto?», versión inmortalizada en la obra de Shakespeare.
- Plutarco nos cuenta que no dijo nada, sino que se cubrió la cabeza con la toga tras ver a Bruto entre sus agresores.

Tras el asesinato, los conspiradores huyeron, dejando el cadáver de César a los pies de una estatua de Pompeyo, donde quedó expuesto por un tiempo. De allí lo recogieron tres esclavos públicos que lo llevaron a su casa en una litera, de donde Marco Antonio lo recogió y lo mostró al pueblo, que quedó conmocionado por la visión del cadáver. Poco después, los soldados de la decimotercera legión, tan unida a César, trajeron antorchas para incinerar el cuerpo de su querido líder. Luego, los habitantes de Roma, con gran tumulto, echaron a esa hoguera todo lo que tenían a mano para avivar más el fuego.

La leyenda cuenta que Calpurnia Pisón, la mujer de César, después de haber soñado con un presagio terrible, advirtió a César de que tuviera cuidado, pero César ignoró su advertencia diciendo: «Sólo se debe temer al miedo». En otras se cuenta cómo un vidente ciego le había prevenido contra los Idus de marzo; llegado el día, César le recordó divertido en las escaleras del Senado que aún seguía vivo, a lo que el ciego respondió que los Idus no habían acabado aún.



En su obra abordó diferentes dominios, no sólo el histórico; aunque su gloria literaria quedó consagrada sobre todo con los comentarios *De bello Gallico* (“Guerra de las Galias”) (en siete libros) y *De bello civili* (“Guerra civil”) (en tres libros). Fue en la época de Suetonio cuando se distinguió entre estas dos obras. A la muerte de César, al parecer, sólo se conocía una serie ininterrumpida de diez libros titulada *C. Iulii Caesaris commentarii rerum gestarum*. Los siete primeros trataban de la guerra de las Galias hasta la toma de la ciudad de Alesia (58–52), el noveno (que se convertirá en *De bello civili* I y II), de la guerra civil durante el año 49, y el décimo (*De bello civili* III) durante el 48. El libro VIII relata la pacificación de la Galia en 51–50, es obra de Hircio, principal lugarteniente de César.

El plan de los *Comentarios* es de los más simples, pues, con excepción de *De bello civili* I y II, cada libro tiene por objeto un año determinado. Su composición obedece a las leyes de la analística. En el interior del marco anual, cada libro está repartido en grandes masas, cada una de las cuales trata una campaña en particular. Las diferentes operaciones son objeto de relatos circunstanciados. El estilo de César ha quedado como modelo de clasicismo por la pureza de la lengua y la precisión del vocabulario. La *brevitas* parece desprovista de artificio retórico y contribuye a conferir al relato su carácter de objetividad. Es así como en los seis primeros libros del *De bello Gallico* todos los discursos están relatados en estilo indirecto para evitar todo efecto literario, ya que el discurso ficticio en estilo directo pertenece al género de la historia. El relato es un modelo de narración histórica: claridad, precisión, tono objetivo y elección muy segura de lo esencial. Pocos discursos, aún menos introducciones pretenciosas, descripciones interminables, retratos o consideraciones morales o filosóficas, cosas todas que los antiguos juzgaban inseparables de la historia. El relato cesariano ubica al lector en la realidad viva, sin que se advierta, por lo general, que el autor impone su propia visión de los hechos. Desde Tucídides, los discursos formaban parte obligatoriamente de toda obra histórica. Casi siempre eran discursos ficticios. Sin embargo los antiguos no los consideraban como falsos, sino como el medio literario más apropiado para caracterizar a un hombre, exponer una situación o explicar los móviles de una empresa. César los utiliza con moderación. Las arengas en estilo directo sólo aparecen en el libro VII del *De bello Gallico* y en el *De bello civili*, pues César prefiere el estilo indirecto, que no reproduce los términos propios del orador, permite más flexibilidad y tiene una aparente objetividad.

El principal problema que se plantea a propósito de los *Comentarios* es el de su veracidad. Desgraciadamente, no ha recibido ninguna solución indiscutible. Ya Asinio Polión, según Suetonio, acusaba a César de inexactitud. Dicho debate fue reavivado en el siglo XIX y sigue oponiendo aquellos para quienes César es un memorialista sincero a los que lo consideran como un propagandista sin escrúpulos.

Estudios recientes han mostrado que era excesivo ver siempre y en todos lados una preocupación de deformación en el relato de César. Es necesario saber leer entre líneas.

La única conclusión que parece imponerse sin riesgo de error es que César no fue historiador. Si hizo obra literaria, no fue en el marco de la historia antigua ni al servicio exclusivo de la verdad. César es un memorialista que escribe con fines políticos. Debemos recordar siempre que no escribe de manera desinteresada.

2.3 SALUSTIO (86 – 35 A.C.)

*N*ació en Amiterno, en la región de Sabina. Debía formar parte de la burguesía municipal, si se considera la relativa facilidad con que pudo incorporarse al *cursus honorum* romano. Su carrera política fue intermitente y contrariada, al parecer, por la debilidad de su carácter. Tribuno en el 52 a.C., tomó partido contra Milón, lo que bastaría para ubicarlo entre los partidarios de César. Un asunto de adulterio con la mujer de Milón, hija de Sila, provocó su exclusión del Senado. César, con su victoria, restauró una carrera comprometida, al hacer recuperar a Salustio, por medio de una cuestura, su rango senatorial. Salustio aportó a César su vena panfletaria y su visión crítica de la nobleza romana pero fracasó en todas las misiones que le confió el dictador: intervención en Iliria; represión de un motín militar en Campania, que estuvo a punto de costarle la vida (47 a.C.). La derrota de Juba I permitió a César constituir una segunda provincia de África y Salustio se convirtió en su procónsul en el 46. A la muerte de César, se retiró de la política y se conoce poco su vida privada entre el 44 y el 35, fecha muy probable de su muerte. La experiencia política desempeñó un papel determinante en la formación de Salustio como historiador. Lo que hace en sus prólogos es afirmar la dominación del espíritu sobre las intrigas y los apetitos de la humanidad. La historia no es el antídoto de la política, sino más bien su prolongación.

Su obra histórica tiene tres títulos importantes: *De coniuratione Catilinae* ("Conjuración de Catilina"), *Bellum Iugurthinum* ("Guerra de Yugurta"), e *Historiae* ("Historias"). *Catilina* y *Yugurta* constituyen el encuadramiento de la gran obra reducida a fragmentos, las *Historias*. Esta crónica contemporánea muy sobria, en cinco libros, abarcaba los años 78-77. Como las monografías anteriores, las *Historias* son una crónica de la decadencia contemporánea.

En *Catilina* pone énfasis desde el principio en la personalidad del protagonista, pero pronto pierde su originalidad para convertirse en

la víctima de los malos ejemplos de sus contemporáneos y en el símbolo de los vicios de su época. Se trata de una crónica puramente moral de la “conquista romana”. La imagen edificante de la República en sus comienzos se presenta en el capítulo VII, después presenta los “buenos viejos tiempos” en el IX y luego pinta a Roma arrastrada a la pendiente de la declinación por los vicios (capítulo X). Los capítulos XII y XIII constituyen una pintura muy recargada de la civilización contemporánea, dominada por la *luxuria* y la *avaritia*. Es en este encuadre donde Catilina adquiere todo su sentido. El autor hace remontar la conjura al año 74 y subraya sus implicaciones anteriores y los componentes de la conjuración: plebe anarquista, nobles arruinados, restos de los ejércitos de Sila y campesinado decadente. La narración misma tiene un ritmo dramático: prólogo, trama y desenlace, este último en dos tiempos: el proceso de los partidarios de Catilina y el aplastamiento militar. Las últimas imágenes de la obra, Catilina congelado por la muerte en su orgullo y su violencia, el ejército romano dividido entre el duelo y la alegría por una victoria fratricida, son como visiones proféticas de las guerras civiles que se preparan.

Bellum Iugurthinum, compendio de historia contemporánea, obedece a la fórmula analítica en la medida en que el autor jalona su relato con la indicación de los cónsules y, sobre todo, en la medida en que la materia permite oscilar entre la crónica interior (*domi*) y la militar (*militiae*). Pero Salustio adopta de hecho el género de las *Historiae*: breve historia de la dinastía nómada, seguida más adelante de una presentación geográfica y una historia del poblamiento de África del Norte. El relato de la guerra propiamente dicha comienza en el capítulo XXVII. Antes, el historiador presenta al protagonista, su carácter y su carrera, particularmente su servicio militar en Hispania y sus relaciones con la aristocracia romana. La multiplicidad de las intrigas de Yugurta y las peripecias de la guerra colocan en primer plano como elemento de explicación más decisivo la política romana.

Salustio eligió la monografía contemporánea porque ésta le permitía prolongar la política extrayendo lecciones cercanas a los acontecimientos (género de las *Historias*, opuesto al de los *Anales*). Debe mucho a Tucídides: selección de episodios en función del interés; concentración dramática en lo esencial; papel de las individualidades; importancia del medio moral y social, riqueza expresiva de los discursos. Pero, además, también Tucídides es maestro de estilo: afectación del vocabulario, que toma una forma arcaica; construcción artificial y cincelada, donde la simetría oratoria alterna con la variedad sintáctica; resúmenes de pensamiento y de expresión audaces (*brevitas*). Influyó en Tito Livio, quien lo combinó con su ciceronianismo, y en Tácito, que tomó de él su psicología y su pesimismo moral.



2.4 TITO LIVIO (65 ó 59 A.C. – 12 ó 17 D.C.)

*N*ació en Padua, donde se educó, se formó en retórica y manifestó su interés por la filosofía. Lo más tarde hacia el 30 a.C. partió hacia Roma y en ella se dedicó a la obra de su vida, una historia de Roma desde sus orígenes hasta la muerte de Druso, el año 9 a.C. Parece que la obra dio celebridad a su autor ya en vida. Falleció a edad avanzada, el 17 d.C.

El reinado de Augusto permitió a Livio escribir en una atmósfera favorable. El emperador, después de restablecer la paz, se dedicó a reconstruir el Estado y la sociedad sobre la base del orden, la paz y la moralidad. Alrededor de él, se desarrolló una literatura un poco oficial, ciertamente, pero sincera. En este sentido, Tito Livio, aunque nunca renegó de su simpatía republicana, compartía con sus contemporáneos el reconocimiento y la admiración que rodeaban a la obra imperial.



Se aparta de los modelos recientes, Salustio y Asinio Polión, que habían puesto de moda temas de historia contemporánea. Ciceroniano en política, lo es también en materia de gustos y de estilo. Así, Livio fue uno de los que, como Mecenas,¹ Horacio y Virgilio, se dedicaron a actuar en silencio para la grandeza de Roma, sin aspirar a los honores o a las responsabilidades de la vida pública.

Sólo conocemos a Tito Livio por su monumental obra *Ab Urbe condita libri* (“Libros desde la fundación de la Ciudad”), que comenzó sin duda hacia el 30 a.C. y que dejó probablemente inconclusa a su muerte. Trata de la historia de Roma, desde los orígenes (fundación de Roma, precedida por algunas páginas breves sobre la llegada de Eneas y Antenor a Italia) hasta el 9 a.C. Esta historia, que contaba con 142 libros, nos ha llegado dividida en grupos de diez libros, llamados décadas; pero es poco probable que esta distribución se remonte al mismo Livio. Sólo se han conservado las décadas I, III y IV, así como la primera mitad de la V (libros XLI–XLV).

El contenido de la obra conservada es el siguiente: la década primera, recoge los sucesos acaecidos desde la fundación de Roma hasta el 293 a.C. Las dos décadas y media restantes comprenden la Primera Guerra Púnica hasta la sumisión de Macedonia.

Era una obra demasiado extensa y difícil de utilizar para los estudiantes lo que conllevó que se compusieran breves resúmenes de

¹ Gayo Mecenas (muerto en el año 8 a.C.) fue el patrocinador literario más famoso de Roma. Fue consejero del emperador Augusto y protector de un círculo literario que incluía a Virgilio y Horacio entre otros poetas.

cada libro (*periochae* o “periocas”), gracias a los cuales conocemos el contenido completo de la obra.

Compartía la concepción ciceroniana de la historia como *opus oratorium maxime*, deploraba la sequedad de la analística y se burlaba de los arcaísmos de Salustio. Dirigió su esfuerzo a dar forma literaria a la materia que suministraban las fuentes.

El método de trabajo es simple, en principio. Construye su relato según las normas de la oratoria ciceroniana: respeto del orden cronológico, exposición topográfica, exposición de las intenciones y luego de los sucesos mismos, sus resultados y análisis de las causas.

Es famoso por sus discursos desde la Antigüedad. Asigna una gran importancia a su redacción en la más pura tradición de la historiografía y la retórica griegas. Desde Tucídides la retórica tenía, como papel principal, caracterizar a un personaje enfrentado con una situación particular. Al mismo tiempo que una pausa en el relato, era ocasión para el autor de mostrar su habilidad oratoria.

Su estilo es a la vez ciceroniano y muy personal. Las secciones analísticas son casi tan secas como sus modelos. En compensación, la abundancia de Livio se despliega en los relatos continuos, en frases sólidamente estructuradas y en recursos más propios de la poesía que de la prosa (sobre todo en los primeros libros) con la intención de hacer de la narración una escenificación dramática y pintoresca de los hechos.

2.5 TÁCITO (55 – 120 D.C.)

*N*ació durante el principado de Nerón, hacia el 55, en una acomodada familia de origen ecuestre y recibió los honores senatoriales en el 78, año en que se casó con la hija de Agrícola (cónsul en el 77). Su carrera fue de las más regulares; y no parece haber sufrido los rigores de Domiciano,² al hallarse fuera de Roma entre el año 89 y el 93. Fue cónsul en el 97, y más tarde procónsul de Asia. No se entregó a la historia hasta después del 97.

Nos han quedado una serie de ensayos a los que se les ha llamado “obras menores”:

- *Dialogus de oratoribus* (“Diálogo de los oradores”): Escrita en torno a los años 75–80, es un brillante ensayo de crítica litera-

² Domiciano, emperador entre 81–96 d.C., fue autoritario, caprichoso, cruel, de gustos asiáticos. En palabras de Jean Bayet (cf. J. Bayet, *Literatura Latina*, p. 385), Tácito vivió en una época de decadencia: «Los buenos emperadores ponen poco empeño en favorecer las letras: el ejemplo nefasto de Nerón, repetido por Domiciano (que era poeta y organizador de certámenes literarios), induce a Roma a ver un tirano en el príncipe excesivamente amante de las artes –y que presuma de ello–».

ria en el que, bajo una forma muy próxima a la de Cicerón, pero muy viva y más animada, se expresan puntos de vista de rara amplitud.

- *Agricola* (“(Vida de) Agrícola”): Del año 98, narra como historiador la vida de su suegro, uno de los conquistadores de la Britania, muerto en el año 93; lanza una violenta reprobación contra Domiciano y justifica a los funcionarios que le habían servido sin participar en su tiranía.
- *Germania* (“Germania”): También del año 98, es un cuadro etnográfico y geográfico de las tribus de más allá del río Rin, muy documentado y claro en su exposición. Presenta un estilo nervioso y no faltan alusiones satíricas.

Pero las obras mayores que han dado fama a Tácito son dos:

- *Historiae* (“Historias”): Escritas entre el 106 y el 110, tratan el período que va desde la crisis del 68–69 d.C. (muerte de Nerón) hasta la muerte de Domiciano en el 96 d.C. De los catorce libros sólo se nos han conservado cinco (del quinto sólo veintiséis capítulos).
- *Annales* (“Anales”): Escritos entre el 117 y el 120, volvían a los más lejanos acontecimientos, desde la muerte de Augusto a la de Nerón (14–68 d.C.). De los dieciséis libros nos han quedado los libros IV y XI–XVI y fragmentos del V y VI.

Tácito se documentaba bien. A los historiadores que lo habían precedido, añadió las memorias y testimonios orales; recurrió también al “diario oficial” de Roma (*Acta diurna populi Romana*) y a los archivos del Senado. Su obra histórica trata de ser en todo momento muy actual aunque por otra parte el estudio es muy desigual: se interesa sobre todo por la corte imperial, que ofrece rica materia para el análisis psicológico y moral, y por el mundo bárbaro que le seduce. Su filosofía política ofrece variaciones: no se decide a escoger entre la antigua noción romana de República y la idea helenística de la monarquía.

Su estilo es nervioso, irregular, asimétrico; destaca en todo momento su retórica, su aspereza satírica y su honradez poco afectada que dan al conjunto de su obra el acento de su época, fruto de la concepción histórica que entronca con Salustio y Tucídides y cuyo máximo exponente es Tácito.

2.6 TESTIMONIOS SOBRE LA HISTORIOGRAFÍA LATINA

Cicerón, al hablar de la obra de César, dice lo siguiente:

«Son obras libres de afeites, rectas y de pulcro estilo; libres asimismo de cualquier ropaje, producto del ornato estilístico. Pero en su deseo de suministrar material a otros que quisiesen escribir una obra histórica, ha hecho quizás un favor a necios que quieren ornar su texto con tijeras; a los sensatos les ha apartado de tal veleidad.»

Cicerón, *Brutus* 262

«¿Quién ignora que la primera ley de la historiografía ordena no afirmar nada incierto y más aún, no callar nada verdadero? ¿Que la obra no deberá contener ni un ápice de favorecimiento ni una huella de crítica maligna?[...] Según su tema, una obra histórica requiere una exposición ordenada según el espacio y el tiempo. Y como en los acontecimientos notables y dignos de recuerdo se esperan primeramente los planes y propósitos, luego su ejecución y finalmente el posterior decurso y las consecuencias, es imprescindible que el autor enjuicie los planes, que en la ejecución exponga no sólo los discursos y acciones, sino también sus circunstancias; que en el decurso posterior explique qué papel causal han desempeñado en ello el azar, la previsión o la limitación humana. De los ejecutantes mismos han de ser notificados no sólo sus hazañas, sino también, y cuando se trate de personalidades notables, su vida entera y su carácter. Según el vocabulario y el estilo habrá que esforzarse por una exposición fluida, que discurre sin empujones y con suave regularidad.»

Cicerón, *De legibus* 2, 62-64

«La historiografía se acerca mucho a la poesía y es en cierto modo un poema en prosa. Su misión es narrar, no demostrar, y todo su ademán está orientado no hacia el efecto inmediato y hacia una liza que ha de ser dirimida de inmediato, sino hacia la memoria de la posteridad y la fama del talento literario. Por ello evita la uniformidad, presentando su objeto en palabras más desacostumbradas y figuras estilísticas más libres.»

Quintiliano, *Institutio oratoria* 10, 1, 31

Mens agitat molem

VIRGILIO, *Eneida* 6, 727**Índice**

3.1	Introducción	27
3.2	Virgilio (70 – 17 a.C.)	28
3.3	Lucano (39 – 65 d.C.)	30

3.1 INTRODUCCIÓN

En términos generales, se distinguen dos tipos de poesía épica. La épica heroica o narración épica primitiva, que es una poesía narrativa que se caracteriza por ir dirigida a una audiencia popular, ser oral, estar compuesta por recitadores profesionales (oficio de poeta que era transmitido de padres a hijos) y tener un carácter de improvisación. Con este tipo de poesía se celebraban, al finalizar los combates, las hazañas de los guerreros; se ofrecían al oyente ideas y sentimientos comunes a una colectividad, que se encarnaban en una figura–modelo, que debía ser imitada por toda la sociedad: el héroe. Ejemplos de poesía épica heroica son: el *Ramayana* y el *Mahabharata* indios; la *Ilíada* y la *Odisea* griegas en sus estadios más antiguos, o el *Gilgamesh* asirio-babilónico. Y el poema épico de carácter culto, que es también una poesía narrativa, pero caracterizada por ir dirigida a una audiencia culta, ser una poesía de carácter escrito, estar compuesta por un solo autor y ser el producto de un trabajo elaborado que no deja luz a la improvisación. Ejemplo de poema épico culto es la *Eneida* de Virgilio.

La poesía épica latina es una épica culta con tres tendencias: poemas épicos que siguen a la poesía griega épica primitiva como modelo, tanto en técnicas como en temas; los *epilios* o poemas épicos breves sobre temas mitológicos que siguen el modelo alejandrino; y los poemas épicos de tema latino. Sus orígenes escritos se remontan al siglo III a.C. Tenemos algunos testimonios indirectos que afirman que ya antes parecían existir artistas de profesión que iban de un lado a otro recitando las hazañas de los héroes; y que en los banquetes los *pueri* (esclavos jóvenes) cantaban hazañas de antepasados. Son referencias a los llamados *carmina convivalia*, equivalentes a los cantares de gesta

de otras culturas. Pero no conservamos nada, ni directa ni indirectamente, que nos demuestre la existencia de una poesía épica anterior al siglo III a.C.

Las primeras manifestaciones literarias (siglo III a.C.) de la épica corresponden a Livio Andrónico, quien tradujo al latín la *Odisea* de Homero en una versificación autóctona itálica, en versos saturnios.¹ Autores significativos fueron Nevio y Ennio, autor de un poema épico considerado epopeya nacional de los romanos hasta la *Eneida*.

Ya de época ciceroniana, nos han quedado solamente algunos versos sueltos de una epopeya de tema romano de Furio Bibáculo, dos poemas épicos de P. Terencio Varrón y Valerio Catulo, quien introdujo en la épica romana la pequeña epopeya de corte alejandrino.



3.2 VIRGILIO (70 – 17 A.C.)

La vida de Virgilio coincide con una de las épocas más conflictivas de la historia de Roma: la de las guerras civiles, cerrada por Augusto al vencer en la batalla de Actium e imponer la paz. Tradicionalmente se fecha su nacimiento en el 70 a.C., en Mantua. Debió llegar a Roma en el 54 a.C., a los diecisiete años. Fue presentado al círculo de los *poetae novi*, que se caracterizaban por su erudición y virtuosismo poético. Catulo lo inició en el arte de la versificación y, en la obra de Lucrecio, aprendió que la poesía debe nutrirse de la filosofía e incluso de la teología. En el año 40 tuvo lugar la pérdida de sus tierras, a la que alude en sus *Bucólicas*. Posiblemente fue indemnizado con otra propiedad en la Campania, donde compuso las *Geórgicas* y la *Eneida*. En esta última se empleó durante catorce años, hasta su muerte. Tras once años de trabajo, el poeta, insatisfecho de su *Eneida*, emprendió un viaje para recorrer los lugares de Grecia y Asia en que se desarrollaba la acción narrada en el poema, con el objeto de acabarlo y corregir sus defectos. En este viaje cayó enfermo en Megara. En Atenas se encontró con Augusto, que volvía de Oriente y, en el camino de regreso con éste a Italia, murió en Brindisi, el 17 a.C.

En él se unen las tres tendencias de la poesía épica romana. Virgilio, poeta oficial de la corte de Augusto, escribe su principal obra bajo las órdenes de éste para justificar el imperio, vinculando la familia imperial con Eneas, el héroe troyano que acaudilló a los supervivientes, los

¹ El saturnio (verso de origen itálico, quizá etrusco, y no específicamente latino) presenta tantas libertades métricas que da más bien la impresión de estar regido por un ritmo que por una voluntad melódica. El esquema métrico de este verso sería el siguiente:

— — — — — | — — — — —

estableció en Italia y puso los cimientos de la futura Roma. Así, Marte, el dios de la guerra, es el padre de Rómulo, fundador de la ciudad de Roma y descendiente de Eneas (hijo de Venus). El poema comprende 12 libros (o cantos, en la terminología griega) que se pueden agrupar en seis y seis. Los seis primeros son una especie de *Odisea*, o maduración del héroe; los seis últimos son una *Ilíada*, o narración de una actuación del héroe. Además, los seis primeros se corresponden con los seis últimos de forma alternante:

- I: Llegada a Cartago y acogida amistosa de Dido / VII: Llegada de Eneas al Lacio y acogida amistosa por parte del rey Latino
- II: Guerra de Troya / VIII: Guerra contra Turno
- III: Eneas se inhibe de la acción y pasa a primer término su padre, Anquises / IX: Eneas queda en segundo plano y es reemplazado por su hijo Ascanio
- IV: El conflicto amor–deber (Dido o el Destino) / X: Eneas deja a su amigo Evandro y acude en ayuda de los troyanos sitiados por Turno
- V: Funerales de Anquises / XI: Funerales por los muertos en la guerra contra Turno
- VI: Eneas conoce en los Infiernos la fundación de Roma / XII: Empieza la realización de ese destino

Por otra parte, los libros pares son libros tensos, llenos de acontecimientos, mientras que los impares, son distendidos, descriptivos.

El hecho de haber vivido su juventud entre guerras hace que el poeta considere la guerra como un grave mal del mundo. Eneas, el principal personaje del poema, es un desterrado que ha tenido que abandonar su patria por culpa de la guerra y que, sólo bajo sufrimientos y trabajos, fundará una nueva patria. Pero, al mismo tiempo, la guerra puede ser enfocada como una acción justiciera en manos de Roma, que ha sido destinada a dar al mundo una forma nueva de poder, nacida de la sumisión de todos los pueblos a través de una guerra al servicio de la justicia, es decir, el imperio del que Augusto es el fundador.

Por tanto, Eneas es un héroe subordinado a su misión histórica de ser “antepasado de Roma” que se le ha encargado bajo un aspecto religioso. A diferencia de los héroes de la épica griega, que viven el presente libres de censura o de alabanza, Eneas es un héroe programado, que necesita justificar sus acciones. Virgilio trata de reproducir en Roma la epopeya homérica, pero no tiene una tradición oral como la de Homero; así pues, tiene que recoger todas las leyendas griegas sobre la fundación de Roma, sacar de la nada muchedumbres de guerreros y personajes secundarios, crear un nuevo Olimpo de

dioses, rebuscar en las tradiciones itálicas locales y crear un sistema de fórmulas épicas repetitivas que ocuparan partes determinadas del hexámetro.



3.3 LUCANO (39 – 65 D.C.)

*N*ació en Córdoba el año 39 d.C., de la familia de los Séneca, nieto de Séneca el retórico y sobrino de Séneca el filósofo. Cuando aún no había cumplido un año su familia se trasladó a Roma. Allí recibió una educación esmerada, estudiando gramática, retórica y filosofía con los maestros más eminentes de Roma. Desde muy joven comenzó a causar admiración por sus declamaciones en griego y latín. Completó su formación en Grecia. A la vuelta, gracias a su talento y a la influencia de su tío, entró en el círculo de los amigos de Nerón, que enseguida lo colmó de honores nombrándolo cuestor y augur cuando apenas tenía veinte años. Pero parece que pronto los éxitos del poeta despertaron los celos y la envidia de Nerón. Su afecto se convirtió en odio, que no tardó en ser recíproco y, en el año 65 d.C. fue acusado, al igual que su tío Séneca, de haber tomado parte en la conjuración de Pisón contra el emperador. Éste le condenó a muerte y Lucano se abrió las venas.

Escribió un poema épico en 10 libros sobre la guerra civil entre César y Pompeyo, la *Farsalia*, reemprendiendo la orientación dada por Nevio y Ennio a la epopeya histórica de tema romano. Su ruptura con la concepción tradicional de la épica se manifiesta sobre todo en su historicismo y su racionalismo. Muy bien documentado en el tema, analiza las causas de la guerra como historiador, participando además de la curiosidad científica de la época.

Lucano, en efecto, representa un retorno a la epopeya romana primitiva, de tema puramente patriótico, ya que sustituye el tema mítico y lejano por otro histórico, casi contemporáneo. Pretendía, sin duda, continuar el poema hasta la muerte de César o hasta la victoria de sus partidarios en Filipos, pero su muerte prematura se lo impidió. En los seis primeros libros refleja la Roma de su tiempo y pasa revista a las fuerzas de ambos bandos, presentando a los principales jefes y relatando las operaciones militares que precedieron a la batalla de Farsalia, que describe en el libro VII. En los tres libros finales expone las consecuencias de la victoria de César: el asesinato de Pompeyo, los éxitos tardíos de Catón y el triunfo de César.

El poema, dotado de un racionalismo científico, a diferencia de la *Eneida*, excluye la intervención de los dioses en la contienda. También los presagios, los prodigios y la adivinación han perdido su carácter sobrenatural, con lo que se despoja a la epopeya de su carácter legen-

dario y mitológico. A falta de tales elementos poéticos, Lucano echa mano de los atractivos políticos, glorificando la libertad y la austeridad republicanas y desmitificando a César, a quien presenta como a un déspota. En cambio, Pompeyo y Catón, sus rivales, aparecen como mártires de la libertad perdida, especialmente Catón, que está considerado como un personaje sobrehumano, símbolo de las antiguas virtudes romanas y del estoicismo militante que practicaba Lucano.

Tiene sentido de la historia, se documenta bien y traza un admirable cuadro de las causas sociales y morales que provocaron la contienda. Realmente es un historiador en verso. Es muy vivaz en las descripciones de la sed el hambre o las serpientes venenosas, aunque utiliza los datos científicos más como poeta que como sabio: a veces no se corresponden con la realidad, como ocurre con los signos aterradoros que aparecen en la víspera de la guerra civil, acumulados arbitrariamente por el poeta, ansioso de impresionar al lector.

Tenía una profunda formación retórica, de ahí que la ornamentación retórica impregne el poema entero. Ya Quintiliano decía que Lucano era un modelo más para los oradores que para los poetas. Plasma Lucano sus conocimientos retóricos en su inclinación hacia lo patético, lo trágico, lo misterioso y lo macabro. Pero, no cabe dudar de su genio poético. Sus pretendidos defectos se explican por lo temprano de su muerte. Ni Virgilio ni Horacio produjeron antes de los veinticinco años nada comparable a la obra de Lucano. Su mérito es aún mayor si pensamos que arranca de un plano humano y racional, sin apoyarse en un aparato divino y maravilloso que sirve de clima poético a la epopeya tradicional. Son características de su estilo las comparaciones grandiosas, las paradojas expresivas y la originalidad en el uso del epíteto.

Índice

4.1	Introducción	33
4.2	Catulo (84? – 54? a.C.)	34
4.3	Horacio (65 – 8 a.C.)	36
4.4	Ovidio (43 a.C. – 17 d.C.)	38

4.1 INTRODUCCIÓN

De los orígenes de la lírica romana, en época preliteraria, conocemos algunos himnos de índole religiosa, cantos triunfales a los generales vencedores, canciones de cuna, de trabajo y de guerra. Pero de todo ello no tenemos más que referencias y pequeños fragmentos. El primer autor del que se tienen testimonios es Livio Andrónico, que en el 207 a.C. compuso una canción procesional por encargo público para un coro de doncellas. También poseemos algunos epigramas eróticos y fragmentos poéticos de Levio, Porcio Lícino y algunos otros autores de fines del siglo II a.C. que presagian el grupo de los neotéricos¹ cuyo máximo representante será Catulo. A éstos los llamó así Cicerón (*poetae novi*) por la renovación que supusieron para la lírica romana. La mayoría de ellos proceden de la Galia Transpadana y su juventud coincide con la época de la dictadura de Sila. Como poetas se caracterizan por el abandono del modelo de Ennio, al que sustituyen por los autores griegos alejandrinos, y por su técnica refinada y las formas líricas que ya encontramos escritores anteriores. Algunos autores son Helvio Cinna, Furio Bibáculo o Licinio Calvo, pero de ellos conservamos sólo referencias indirectas y algunos fragmentos.

¹ El término griego *neoterikós* (“moderno”) fue usado a menudo para describir la “escuela moderna” de poetas de Roma, imitando así a Cicerón, que, escribiendo en el año 50 a.C., los llamó sarcásticamente con el término *hoi neoterói* (“los jóvenes”). También se les da el nombre de *poetae novi* (“nuevos poetas”).

4.2 CATULO (84? – 54? A.C)

Vid. Apéndice E
Un poema de
Catulo

*N*ació en Verona, estudió en Roma y allí pasó casi toda su vida, con excepción de algunas temporadas en su tierra natal. Mostró poco interés por los cargos oficiales y por el comercio: tenía lo suficiente para vivir del *otium*,² de la vida de sociedad y, sobre todo, del arte de la poesía. Sus composiciones fechables datan de los años 60–55/54. En el año 57/56 sabemos que se halla en Bitinia para visitar la tumba de su hermano en la Tróade, y en el 54 fallecía a los treinta años de edad.

Su obra se compone de 116 poemas que podemos clasificar en tres bloques atendiendo a su contenido y precisando que están ordenados conforme a su naturaleza formal y estética y no según un orden cronológico: las composiciones breves de métrica variada, que él las llama “bagatelas” (*nugae*)³; las composiciones más largas y eruditas; y los epigramas en dísticos elegíacos. Toda la colección está dedicada a Cornelio Nepote.

2 Los prácticos romanos otorgaron un carácter más popular al concepto de *otium*, alejándose del orden filosófico–político griego. Había un ocio privado y uno público –éste a su vez político– de descanso y placer –*pax, tranquillitas*– sobre un conjunto de actividades entre las que podían elegir. Y es que los pragmáticos romanos veían en el ocio de talante filosófico heredado de los griegos, sin utilidad alguna, algo a lo que filósofos como Cicerón tratarán de otorgar sobre todo una noción privada. Se trata así de un *otium* –ausencia de *negotium*– que se acerca ya a lo que nosotros entendemos por tiempo libre. Pero el abuso del mismo podía tomar una noción negativa de “pereza”, como hará después en la transformación del latín a las lenguas romances en el castellano o el italiano.

Autores de la talla de Cicerón o Séneca trataron de hacer perdurar las connotaciones espirituales e intelectuales con que dotaron los griegos a su *σχολή* (*scholé*) y hablaron de dedicar el tiempo a estudiar las leyes, preparar discursos, escribir memorias o ensayar la retórica –*otium consumere in historia scribenda* (Cicerón, *De Oratore* 2, 13, 57)–; tareas a las que cabía dedicarse el buen ciudadano una vez retirado de la vida pública, lo que se dice un digno retiro –*in otium cum dignitate*. En este sentido destaca la obra filosófica del estoico Séneca, escrita una vez retirado y en la que alimenta el debate entre el hombre ocioso estudioso y su utilidad para con el estado y la posteridad.

De tal manera quedó impreso el talante griego del ocio en el latino, ese que afecta al espíritu y que resulta más bien de carácter privado pues, situado en las villas suburbanas, se aleja de los espectáculos y aglomeraciones de la plebe. Es algo que se refleja hoy en la tercera y cuarta definición de ocio por la Real Academia:

3. m. Diversión u ocupación reposada, especialmente en obras de ingenio, porque éstas se toman regularmente por descanso de otras tareas.

4. m. pl. Obras de ingenio que alguien forma en los ratos que le dejan libres sus principales ocupaciones.

3 Se trata de “esquelas alegres, bromas en las que descubre con toda intensidad su temible violencia satírica, galanterías a la vez sutiles, tiernas e imperceptiblemente burlonas. Roma no conocía aún ese arte de hacer algo de lo que no es nada.” (cf. J. Bayet, *Literatura Latina*, p. 171).

En Catulo se concentra todo cuanto caracteriza a los neotéricos: poesía erótica, poemas de amistad, descripciones de la naturaleza, ideas políticas, sátiras privadas, epitalamios⁴ y epilios.⁵

Es extraordinaria la libertad de los poemas cortos, tanto de los líricos como de los epigramas; igual que ocurre con el conjunto de sus canciones a Lesbia. Ésta era, en realidad, Clodia, esposa de Q. Cecilio Metelo, quien mantuvo con Catulo una larga y apasionada historia de amor–desamor conservada en parte importante de estos poemas.

Las composiciones más largas lo señalan como *poeta doctus*. Su modelo principal fue el alejandrino Calímaco. Son ejemplos de esto la pequeña epopeya sobre *Las bodas de Tetis y Peleo* que contiene descripciones magistrales como la del tapiz con la historia de Teseo y Ariadna y la del canto de las Parcas; o su versión de *La cabellera de Berenice*; o el poema que cuenta la leyenda de Atis. También el último de sus poemas largos, la elegía a Alio, de composición circular, es importante porque se considera el precursor de la elegía erótica subjetiva,⁶ una de las más típicas creaciones nuevas de la literatura romana.

Igualmente, desde el punto de vista de la forma poética, Catulo introduce en Roma la estrofa sáfica,⁷ trasladando a la poesía romana la lírica eólica. También introdujo una estrofa eólica en el himno a Diana y en el canto nupcial; pero será ya Horacio el que lleve a cabo la adaptación de la canción eólica a la métrica romana.

Fue muy conocido y estimado en su época; en la época de Augusto adquiere la categoría de clásico. Durante la Edad Media desaparece su rastro hasta que el Humanismo y el Renacimiento lo reencuentran. Lo leyeron, entre otros, Ronsard, Garcilaso y Montaigne, y lo definen como poeta tierno y erótico, de tono elegíaco. Ya en el siglo XVIII José Cadalso glosa el poema de la muerte del gorrión de Lesbia y Goethe se basa en él para sus *Elegías romanas*. En el siglo XIX Juan Valera o

4 El epitalamio en la poesía griega y latina es una canción de boda, cantada por jóvenes y doncellas a las puertas del dormitorio la noche de bodas.

5 El término epilio (diminutivo griego de *epos*, para referirse a la épica) en la poesía griega y latina designa una composición épica breve, esto es, un poema narrativo de algunos cientos de líneas de extensión, en hexámetros, cuyo tema suele ser la vida y, más en especial, los amores de un héroe o de una heroína mítica.

6 La historia de la elegía latina comienza en el siglo I a.C., cuando se desarrolló en Roma, por influencia griega, como vehículo expresivo de la poesía amorosa. Los romanos dieron a la elegía una nueva orientación al usarla en un ciclo de poemas cortos centrados en la relación del poeta con una sola amada. Casi todas las características distintivas de la elegía amorosa latina derivan de modelos griegos, pero el efecto final es el de algo completamente original.

7 La estrofa sáfica estaba compuesta de tres endecasílabos y un pentasílabo (un adonio) y tenía la siguiente estructura:

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ — ◡

Menéndez y Pelayo se inspiran en los epitalamios para algunas de sus poesías. Y el siglo xx será, finalmente, el de las traducciones de la obra catuliana.



4.3 HORACIO (65 – 8 A.C.)

Después de Virgilio es el testigo más significativo del espíritu de la época de Augusto y, junto con aquel, el creador de su estructura poética. Nació en Venusia pero se trasladó a Roma donde estudió en la escuela del famoso gramático Orbilio. De allí partió a Atenas para cursar filosofía. Se alistó como tribuno militar en el ejército de Bruto después de la muerte de César y participó en la batalla de Filipos. Después compró un puesto de secretario de la caja y archivo del Estado y, en esa época, comenzó a componer poesía. Virgilio y Vario lo recomendaron a Mecenas a cuyo círculo se incorporó. Augusto quiso nombrarlo secretario personal suyo, pero el poeta supo rechazar este compromiso sin herirle. Sin embargo, fue importante el encargo que le hizo con motivo de la fiesta secular del año 17 a.C. Murió el mismo año que Mecenas y fue enterrado junto a él en el monte Esquilino, en Roma.

Su obra es muy amplia: el primer libro de *Sermones* (“Sátiras”) está fechado en el año 35; el segundo y los *Iambi* o *Epodos*⁸ el 30; en el 23 publica tres libros de *Carmina* (llamadas también “Odas”); entre el 23 y el 20 compone el primer libro de las *Epistulae* (“Epístolas”) y en torno al 15 el segundo; en el 17 el citado *Carmen saeculare*, por encargo de Augusto; entre el 17 y el 13 el cuarto libro de *Odas*; y, por último, a esta última época corresponde también la carta literaria a Augusto.

Los *Iambi* tienen su origen en la primitiva época griega. Su maestro fue Arquíloco de Paros; y Horacio los compondrá de acuerdo con su estilo y su espíritu. Recoge de los griegos el trímetro yámbico, pero no el ataque desenfrenado contra personajes de la vida pública; las pocas personas a las que ataca apenas tienen importancia (Mevio, un poetastro; la bruja Canidia, . . .). Así el género yámbico se convierte en manos de Horacio en algo muy personal. Los gramáticos dieron a la colección el nombre de *Epodos* porque en la mayoría de las composiciones un verso más breve sigue a otro más largo.

En sus *Sermones* entra en competencia con Lucilio, a quien pretende renovar. Pero estas obras pertenecen al género de la sátira y no vamos a profundizar en su análisis. Sus cuatro libros de *Carmina* conquistan

⁸ Un epodo es, métricamente hablando, la segunda línea, más breve, de un dístico, y, a partir de ahí, se aplica el nombre a poemas breves escritos en ese metro.

la primitiva lírica griega para la literatura romana. Recrea así la forma poética más excelsa e inaccesible de la poesía helénica: Píndaro, Baquílides, Anacreonte, Alceo y Safo. La métrica de su versificación es la eólica; para más de la mitad de sus poesías emplea las estrofas alcaica⁹ o sáfica y, también es una novedad, su atención severa a las cesuras.¹⁰ Igualmente, tomó temas de Alceo o Píndaro (la mitología ocupa un lugar importante). Por supuesto, el orden de los poemas no es cronológico, sino que predomina el principio de la variación temática y métrica. Casi todos están dedicados a personalidades (Mecenas, sobre todo; Augusto, Virgilio, . . .) y los unifica su carácter pragmático: la esperanza de verse asociado a los nueve poetas líricos¹¹ que siguen el canon¹² griego. El libro IV de *Odas*, bastante posterior a los otros, nos muestra ya a un Horacio maduro y resignado. Celebra en él grandes acontecimientos políticos, muestra los desengaños del amor y ve próxima la llegada de la muerte.

Aunque sus *Epistolae* no pertenecen a este género literario, conviene aludir a la *Carta a los Pisones*, agregada al libro II de *Epístolas* y llamada también *Ars poetica*. Es un tratado de teoría literaria donde Horacio expone sus reflexiones sobre la composición poética.

El *Carmen saeculare* es un himno compuesto para ser cantado por un doble coro de niños y doncellas de las familias más nobles. Constituye una acción de gracias a los dioses por la *pax Augusta* y una súplica por su duración. Escrito en estrofas sáficas, muestra la total identificación del poeta con las ideas del emperador y es una muestra más de la perfección artística del poeta.

Por último, en su carta literaria a Augusto habla del papel de la poesía en el pasado y presente de Roma y con ello justifica sus propios esfuerzos.

Su influencia en la lírica ha sido notable. Ya en su época se estudiaba en las escuelas. Su imitación en el Medievo por parte de los cristianos se limita a lo formal. Fue citado con frecuencia desde el Humanismo y convertido en padre de la crítica literaria (junto con Aristóteles) gracias a su *Ars poetica*. Petrarca, Poliziano o Garcilaso incorporan en sus poemas pensamientos e ideas de este autor, y Fray

9 La estrofa alcaica está compuesta de dos endecasílabos, un eneasílabo y un decasílabo alcaico y tenía la siguiente estructura:

◡ - ◡ - ◡ - ◡ - ◡ - ◡
 ◡ - ◡ - ◡ - ◡ - ◡ - ◡
 ◡ - ◡ - ◡ - ◡ - ◡
 - ◡ - ◡ - ◡ - ◡ - ◡

10 La cesura ("corte") es el lugar del verso en el que se produce de forma regular un corte entre palabras que divide el verso en dos partes desiguales.

11 Los eruditos alejandrinos del siglo III a.C. elaboraron un canon de nueve famosos poetas líricos que incluía a Alcman, Safo, Alceo, Estesícoro, Ibico, Anacreonte, Simónides, Píndaro y Baquílides.

12 Se utiliza el término canon para referirse a listas selectivas de autores griegos que databan de época antigua.

Luis de León lo imitó con auténtica devoción. Hay esporádicos ecos de este autor en Antonio Machado y en autores de este siglo como Fernando Pessoa, Gerardo Diego, Jorge Guillén o Luis Antonio de Villena.

4.4 OVIDIO (43 A.C. – 17 D.C.)

*N*ació en Sulmona, pero marchó a Roma, donde acudió a la escuela de retórica, y desde joven se sintió atraído por la poesía: a los 18 años recitaba ya en público sus poemas. Según la costumbre de la época, amplió su formación con algunos viajes y sobre todo con una larga estancia en Atenas. Abandonó pronto la carrera de funcionario entregándose por completo a la poesía y al placer de la vida culta. Se casó tres veces y, siendo ya un poeta celebrado, le llegó de Augusto en el año 8 d.C. la orden de destierro a Tomi (en la actual Rumanía). No nos es fácil saber las razones de este castigo: las hipótesis barajadas son la publicación de su *Ars amandi* y su complicidad en un escándalo que afectaba personalmente al emperador. Desde entonces se dedicó a suplicar un perdón que nunca llegó. Su obra refleja el fin de la edad dorada de la literatura latina. Junto a la fluidez de su lenguaje y su versificación, su habilidad para superar las dificultades técnicas y su capacidad para tratar los temas tradicionales de forma asombrosa encontramos cierto abandono y monotonía en el tratamiento de ideas y motivos, agotando sus temas de manera absoluta, y poca seriedad y buen gusto en ocasiones.

Comenzó escribiendo elegías eróticas, *Amores* (“Amores”), a la manera de Tibulo y Propertio. En sus tres libros, agrupados en torno a su amada Corina, retórica y poesía fluyen y se fecundan recíprocamente. No es una amada real sino un prototipo convencional de mujer. Son en gran parte variaciones sobre motivos sencillos en los que el humor, la ironía, la burla y la parodia juegan un papel muy importante.

Las *Heroïdes* (“Heroidas”), de las que se conservan 15, elevan a la categoría de arte el ejercicio retórico. Se trata de cartas imaginarias de mujeres (y algunos hombres) a sus respectivos maridos o amantes ausentes. En ellas se afirma como conocedor de la psique femenina.

El *Ars amandi* (“El arte de amar”), en tres libros, es un poema didáctico paródico, a pesar de su forma elegíaca. Los dos primeros van dirigidos a los hombres, les enseñan cómo encontrar a la mujer, conquistarla y retener su amor; y el tercero a la mujer, a la que expone la forma de seducir al hombre. Obra pareja a ésta son su *Remedia amoris* (“Remedios de amor”), pues trata los procedimientos que tiene el hombre, y por extensión la mujer, para liberarse y superar el amor. Para el público femenino compuso *Medicamina faciei femineae* (“Afei-

tes del rostro femenino”), un poema sobre cosmética del que sólo nos han llegado 100 versos. Su relación con el libro III del *Ars amandi* es evidente.

En el 3 d.C. publicó sus *Metamorphosis* (“Metamorfosis”), obra de difícil clasificación (problemática generalizada cuando se habla de Ovidio) en la que, en 15 libros, narra las principales leyendas mitológicas de transformaciones, desde el origen del mundo hasta la transformación de César en astro. La mayor parte de la crítica coincide en considerarla una obra épica, aunque naturalmente en antítesis con la épica comprometida de Virgilio; pero tampoco faltan quienes la reclaman para la poesía didáctica o incluso para la elegía. Los versos finales ponen de manifiesto que para Ovidio ésta era su obra maestra.

Los *Fasti* (“Fastos”) son un ciclo de elegías de tipo calimáquico. Trataba en ellos de exponer la secuencia de fiestas romanas que el calendario de todo el año brindaba, con las costumbres y leyendas relacionadas con ellas; pero en realidad no llegó a terminar más que la mitad de su proyecto. Parece tomar esta materia más como puro objeto de narración, pues trata el tema con aire más festivo que religioso.

Ya desde el destierro escribió Ovidio las *Tristia* (“Tristezas”) y las *Epistulae ex Ponto* (“Cartas desde el Ponto”). La elegía subjetiva se convierte aquí en instrumento de comunicación meramente personal. En general, se deja notar el decaimiento de su fuerza poética y artística, la mayoría de sus poemas fatigan por su tono quejumbroso y deprimen por la autohumillación en su desdicha.

Escribió también la elegía *Ibis*, que pertenece al género de las *dirae*, poema de imprecaciones al estilo alejandrino.¹³ Y, aunque se duda de su autenticidad, nos han quedado 130 versos de un poema didáctico sobre peces y pesca, *Haliutica*, que no llegó a concluir.

Sus contemporáneos y la posteridad han tratado a Ovidio muy benignamente. Su poesía llegó a la calle, como testimonian las paredes de Pompeya. En la Edad Media fue tal su influjo lingüístico, temático y literario, que se ha llegado a hablar de *aetas ovidiana* para los siglos XII–XIII. El *Libro del Buen Amor* es un ejemplo de ello. También fue un poeta favorito del Humanismo y del Renacimiento. Y desde entonces conoce la literatura una dirección “ovídica” paralela a la “virgiliana”: Boccaccio, Ariosto, Tasso, Camoens, Shakespeare.

13 Este poema, una auténtica invectiva, se encuadra dentro del círculo de la poesía de maldición, de las *dirae* latinas o las *Arai* helenísticas, y presenta no pocos puntos de encuentro con el género satírico. Ovidio pudo así cultivar un género de amplia tradición no sólo en la lírica griega (Arquíloco, Hiponacte, Calímaco) sino también en la latina (Lucilio u Horacio).

Este subgénero literario estaba relacionado con el rito mágico de la *defixio*, en el que el celebrante invocaba desgracias para su enemigo. En su origen se trataba de escribir el nombre del *devotus* en una tablilla de plomo, acompañado de las desgracias de las que se le quería hacer víctima, que recibían el nombre de *devotiones*.

LA FÁBULA, LA SÁTIRA Y EL EPIGRAMA (FEDRO,
JUVENAL, MARCIAL)

Semper homo bonus tiro est

MARCIAL 12, 51, 2

Índice

5.1	Introducción	41
5.2	Fedro (20/15 a.C. – 50 d.C.)	43
5.3	Juvenal (67? – 127? d.C.)	43
5.4	Marcial (40? – 104? d.C.)	44

5.1 INTRODUCCIÓN

La fábula, género menor de gran difusión, nace en Roma a partir del interés helenístico por Esopo,¹ que dio como resultado el que autores como Ennio o Lucilio la cultivaran. Más tarde, Horacio nos deja su conocida fábula del ratón de ciudad y el del campo.² Sin embargo, será en la época que transcurre entre la muerte de Augusto (14 d.C.) y la llegada al poder de Adriano (117 d.C.) cuando este género alcance su máximo desarrollo con Fedro.

La sátira es el único género literario que los romanos no tomaron de los griegos. Quintiliano se enorgullece de ello cuando afirma: *satura quidem tota nostra est*.³ El término es perfectamente latino y significa “relleno”, “cajón de sastre”; su origen latino se funda tanto en la latinidad de su contenido como en el cambio de métrica. Ennio (siglo III–II a.C.) es el primer autor que en sus *saturae* le dio forma a las ideas procedentes del helenismo. No obstante, el primero que desarrolló verdaderamente la sátira fue Lucilio (siglo II a.C.). Procedente de la Campania, perteneció al círculo de Escipión. Parece que permaneció bastante tiempo en Atenas y que se entregó a la escritura ya mayor. De su obra, 30 libros, nos han quedado unos 1.300 versos que nos permiten conocer el carácter de sus sátiras y reconstruir el contenido de muchos libros. Su lenguaje es vivo, aunque no delicado; escribe con

La fábula

La sátira: término y origen

Ennio

Lucilio

1 Esopo fue, según la tradición, un autor de fábulas griegas. La historia de su vida está plagada de leyendas, pero parece cierto que era un esclavo de origen tracio y que vivió en la isla de Samos a principios del siglo VI a.C.

2 Cf. Horacio, *Sátiras* 2, 6, 77–117.

3 Cf. Quintiliano, *Institutio oratoria* 10, 1, 93: «Ciertamente la sátira es enteramente nuestra».

libertad similar a la de Plauto; además, es el que impone el hexámetro que, desde entonces, es de rigor para la poesía satírica. Para Horacio fue el creador del género porque, aunque conocía las sátiras de Ennio, Pacuvio o Nevio, fue Lucilio el primero que hizo de la sátira lo que desde entonces representa para nosotros. De Varrón (siglo I a.C.) se nos han conservado fragmentos de sus 150 *Saturae Menippeae* (“Sátiras menipeas”). Éstas reciben su nombre del cínico Menipo. Es típica de este género la mezcla de prosa y verso (*prosimetrum*) y la asociación de lo real con el elemento moralizador. Varrón se inspira tanto en Lucilio como en las formas dramáticas del mimo. Autor de sátiras es también Horacio (siglo I a.C.–I d.C.), que nos ha dejado dos libros de *Sermones* donde pretende renovar a Lucilio, de la misma manera que Virgilio lo hace con Ennio en la épica. La crítica desconsiderada de Lucilio la sustituye Horacio por invectivas dirigidas a personas sin significación política. Y, como materia satírica, deja en segundo término la crítica social frente a la predicación filosófico–popular y a las pequeñas experiencias. Otro autor relevante es Persio (siglo I d.C.) del que nos han quedado 6 sátiras. Siguiendo a Lucilio y Horacio, tomó sus temas de las diatribas estoicas,⁴ reavivadas con elementos del mimo. Pero el mérito de su trabajo es muy discutido. Por último, debemos citar a Séneca (siglo I d.C.), autor de la única sátira menipea que nos ha llegado completa, la *Apocolocyntosis*. El título es una parodia de la “apoteosis” o divinización de los emperadores y significa “transformación en calabaza”, la calabacificación de Claudio.

En cuanto al epigrama, igualmente es deudor a Ennio, quien en su forma de dístico elegíaco lo incorporó. Gracias a Cicerón y Séneca, conocemos dos de ellos referentes a Escipión. También se nos han transmitido dos epigramas de Lutacio Cátulo (siglo II a.C.) en dísticos y algunos epigramas eróticos de Porcio Lícino o Valerio Edituo. Ya en el siglo I a.C., los neotéricos también cultivaron con entusiasmo y técnica refinada el epigrama de Calímaco: Helvio Cinna, Licinio Calvo y, sobre todo, Catulo, que escribió numerosos epigramas en dísticos elegíacos. Y, por último, en la colección conocida como *Appendix Vergiliana*, atribuida a Virgilio (siglo I a.C.) encontramos también algunos epigramas. Con todo, los dos autores más significativos de la sátira y el epigrama respectivamente son de época un poco más tardía: Juvenal y Marcial.

4 Diatriba (del griego clásico διατριβή, *diatribé*, “discurso hablado”, “conferencia”) es un escrito violento, a veces injurioso, dirigido contra personas o grupos sociales. Originalmente, en su acepción griega, es el nombre dado a un breve discurso ético, concretamente del tipo de los que componían los filósofos cínicos y estoicos. Estas lecturas morales populares tenían con frecuencia un tono polémico, y el término adquirió pronto el sentido moderno de “invectiva”.

5.2 FEDRO (20/15 A.C. – 50 D.C.)

Se tienen pocos datos sobre la vida de este liberto de Augusto, que vivió tal vez hasta el reinado de Nerón. Su obra, *Fabulae Aesopiae* (“Fábulas esópicas”), compuesta por 123 fábulas, se publicó en cinco libros bajo Tiberio, Calígula y Claudio. Y, aunque era un género ya conocido en Roma, sí constituyó una novedad escribir un libro de fábulas.

Junto a las fábulas de Esopo en sentido estricto, Fedro añade otros elementos anecdóticos tomados de fuentes griegas y tampoco faltan algunas de su propia invención. Para este autor, este género moralizador suponía el instrumento para decir a los poderosos la verdad.⁵ El lenguaje y estilo son sencillos y naturales cuando no trata de moralizar y, además, ocasionalmente, parodia el *genus sublime*. Escogió para la versificación el senario yámbico.⁶

Con todo, como él mismo aclara en el prólogo y en el epílogo, no le fue bien. Séneca parece que lo ignoró a propósito y el primero en citarlo fue Marcial. Su fama comenzó, pues, en época tardía desde donde se abrió camino hasta llegar a la fábula literaria moderna. El movimiento neoclásico apreció el carácter edificante del género. Empezaron a ser imitadas en prosa y en verso, y se usaron, como solía hacerse en la Antigüedad y en la Edad Media, como texto escolar. Por otra parte, el siglo XVII nació el más fiel imitador de Fedro de todos los tiempos, el francés Jean de La Fontaine, que publicó sus *Fables* en 1668. Al siglo XVIII pertenecen insignes fabulistas españoles, como Samaniego e Iriarte, que, aunque imitan directamente a La Fontaine, recogen la herencia literaria de Fedro.

Vid. *Capítulo 6 La oratoria y la retórica*

5.3 JUVENAL (67? – 127? D.C.)

Procedente de Aquino, fue retórico. Las fuentes sobre su vida hablan de un destierro en Egipto, pero es un hecho dudoso. Comenzó a componer en tiempo de Trajano, ya a edad madura. Sus 16 sátiras fueron publicadas por el mismo autor en ese orden.

5 Según L. Havet (citado por J. Bayet, *Literatura Latina*, p. 333), «la fábula está ideada para ocultar el pensamiento de quien no es libre; en sus orígenes, fue una invención de los esclavos».

6 El senario yámbico era un verso compuesto por seis pies yambos con posible resolución de la larga de los pies impares, aunque con gran libertad, llegando a ser puro sólo el sexto pie, y tenía la siguiente estructura:

υ υυ | υ υ – | υ υ υυ | υ υ – | υ υ υυ | υ υ –

A su eficaz retórica se añade un drasticismo que se remonta a Lucilio y Horacio. Tiene cierta negligencia en el lenguaje y en la construcción del verso así como en la composición que llega casi a una disolución de la forma, porque lo que le interesa, sobre todo, es el asunto, la exposición de lo actual, de la realidad desnuda que él caricaturiza grotescamente.

De este modo, se planta ante los vicios de su tiempo, más exactamente, ante los de la alta sociedad romana con su moral convencional y conservadora de provinciano. Construye cuadros costumbristas que son una generalización de cada caso real y cada víctima se convierte en un ejemplo intemporal de la depravación humana. La Sátira VI es un buen ejemplo de esto: es un desfile de malas mujeres: la tirana doméstica, la sabionda, la envenenadora, . . . Con una feroz misoginia pinta y arremete contra todo tipo de mujeres, desde la intelectual hasta la atleta, y afirma que casarse es de locos, pues no existe mujer buena ni capaz de ser fiel y casta.

Todo se nos presenta en pequeños cuadros agudamente observados: la pesadilla de la vida en la ciudad, los poetastros, la prostitución homosexual, la miseria de los clientes, el penoso estado de las profesiones intelectuales, la indefensión de la población civil ante la guardia. Siempre fue muy sentencioso, prueba de ello son la gran cantidad de *versus memoriales* que su obra tan reducida (unos 4.000 versos) nos ha proporcionado.⁷

Juvenal, como satírico, es el reverso de Horacio: su estilo es generalmente patético, declamatorio, épico y trágico, lo que contrasta fuertemente con los temas que toca, tan alejados del género heroico y de la tragedia: se centra en la abyección de las costumbres. Esto supone una innovación en el género satírico, cuyo lenguaje propio era el de uso común, el conversacional: recordemos que Horacio llamó a sus sátiras *Sermones*, término que significaba “conversaciones”.

En la Edad Media, fue apreciado precisamente por su moralismo didáctico y, en el Renacimiento y el Barroco, se cultivó mucho la sátira en verso, especialmente en Francia. Autores barrocos como Boileau, Dryden o Pope son conocidos como satíricos “clásicos”, herederos de los romanos. Su influencia en Quevedo fue notable.



5.4 MARCIAL (40? – 104? D.C.)

Procedía de Bílbilis, junto a Calatayud, en la Hispania Tarraconense. Pasó su edad madura en Roma. Se abrió paso

⁷ Juvenal maneja el verso con soltura y habilidad y tiene la virtud de sintetizar sus pensamientos en frases lapidarias, de gran efecto, que se han convertido en proverbiales, como *panem et circenses* o *mens sana in corpore sano*.

como literato y llegó a poseer una casa en la ciudad y una pequeña finca rural. Al final de su vida, volvió a BÍlbilis donde murió.

Sólo cultivó una forma literaria, el epigrama. Nombra él mismo como sus antecesores a Catulo y a Domicio Marso (contemporáneo de Horacio). Se debió al espíritu de la época el que se dedicara exclusivamente a un arte menor, que, en cierto modo, constituía el contrapunto del aforismo de Séneca.

Recopiló sus más de 1.500 epigramas en libros y los editó uno a uno o en grupos, la mayoría con prólogo en verso o en prosa. Algunos ejemplos son: el *Epigrammatum liber*, que en los manuscritos precede a los demás libros sin estar numerado, tiene por objeto los festivales circenses del emperador Tito; los libros *Xenia* y *Apophoreta*, que corresponden al XIII y XIV en la edición completa, recogen los versos que acompañaban a los obsequios que se hacían en las Saturnales, fiestas en las que se ofrecían con frecuencia libros que constituyen un material valioso para nuestra información sobre la producción literaria en la Antigüedad; los libros I y XII tienen contenido vario: literatura, sociedad y temas personales. Llama la atención el silencio de Marcial sobre Tácito y Estacio; a este último lo consideraría su rival por su situación ante sus protectores.

Pinta la situación de su tiempo con una visión penetrante, pero con indiferencia moral; se burla siempre, pero sin irritación. Los epigramas obscenos, de los que hay en abundancia, llegan a cansar por su repetición y falta de ingenio; y, en los epigramas personales dedica demasiado espacio a la lisonja y a la queja sobre su "pobreza". En su métrica aparecen con frecuencia endecasílabos y yambos, pero predomina el dístico elegíaco como el verso propio del epigrama. Desde el punto de vista técnico Marcial lleva el epigrama a su perfección consumada y con frecuencia supera a los griegos en ingenio y agudeza.

En la Edad Media, los códices más antiguos del siglo X testimonian las antologías que se hicieron de él. En el Renacimiento y el Barroco, se observa su influencia en autores como Navagiero o Gracián. Lessing y Goethe fueron grandes admiradores suyos.

LA ORATORIA Y LA RETÓRICA (CICERÓN, QUINTILIANO)

Ut sementem feceris, ita metes

CICERÓN, *De oratore* 2, 65, 261

Índice

6.1	Introducción	47
6.2	Cicerón (106 – 43 a.C.)	50
6.3	Quintiliano (35 – 95 d.C.)	52

6.1 INTRODUCCIÓN

La retórica es el arte del bien hablar, orientado sobre todo a lograr la persuasión del auditorio. Este arte se convirtió en objeto de enseñanza, transmitiendo un sistema adquirido a partir de la experiencia de maestros notables y a partir de una técnica ajustada a reglas doctrinales para llevar a cabo con éxito una obra artística, esto es, una pieza de oratoria.

La enseñanza de la oratoria se centró especialmente en conseguir como objetivo el componer discursos, finalidad socialmente relevante para formar abogados y políticos. Pero los conocimientos alcanzados y las prácticas realizadas en los estudios de retórica escolar se utilizaron pronto en la poesía y en otros géneros literarios.

La retórica escolar clasificó los discursos en tres géneros:

- a) Discurso judicial: sus principales funciones eran las de acusación y defensa. Era utilizado por los abogados ante el tribunal.
- b) Discurso deliberativo: sus funciones eran las de consejo o disuasión; era el utilizado por los representantes de partidos políticos ante la asamblea del pueblo.
- c) Discurso epidíctico: sus funciones eran las de alabanza o reproche. Era el utilizado por los oradores para homenajear o vituperar a alguien. Cuando el discurso era de alabanza se le llamaba panegírico.

Para la elaboración de un discurso judicial, el orador debía partir de una buena preparación inicial sobre las materias de las que se vería obligado a hablar durante el discurso: geografía, historia, costumbres

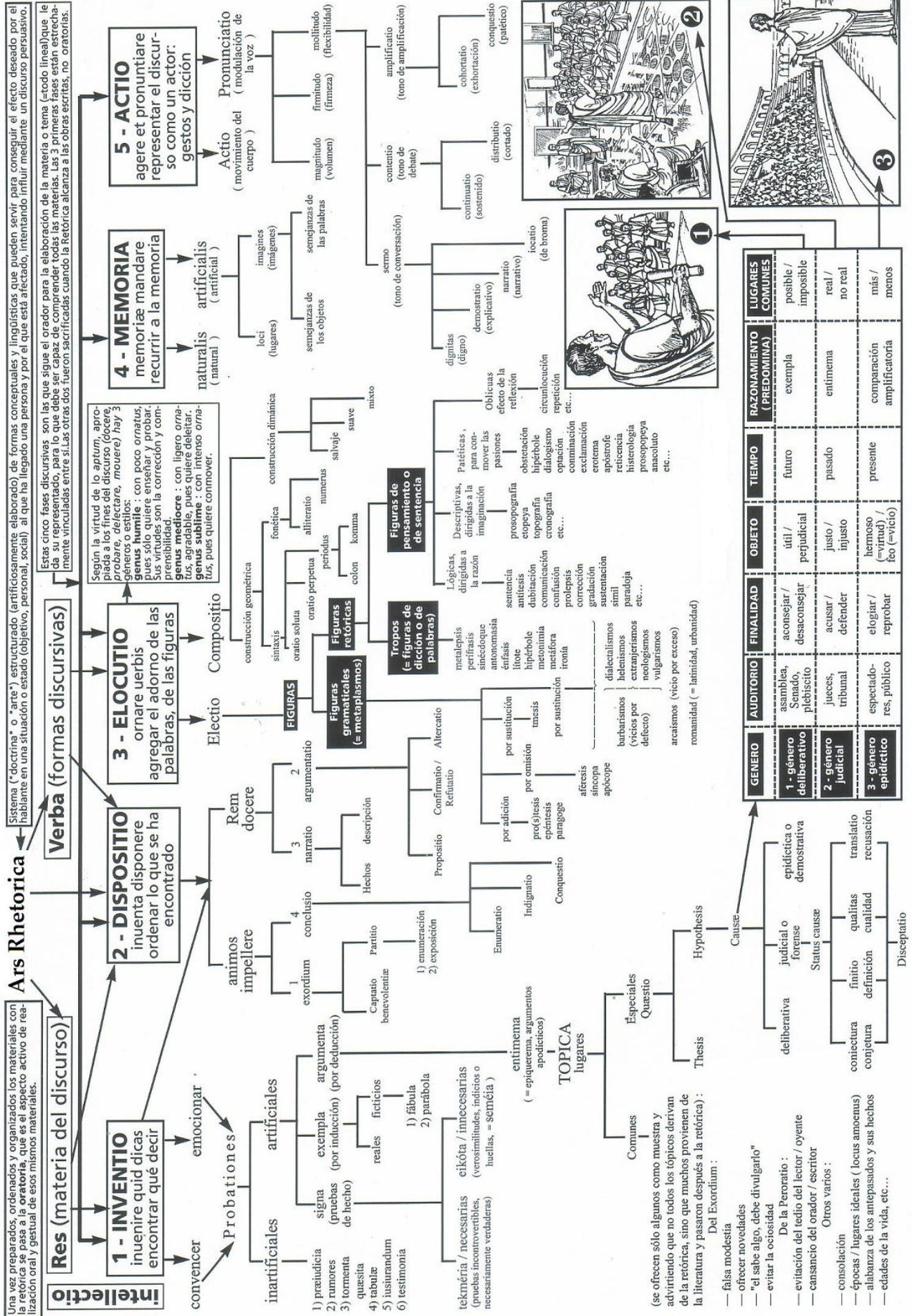
de los países, filosofía, religión, . . . Todo esto era lo que se aprendía en las escuelas secundarias. Tras esta preparación, comenzaría la elaboración del discurso en cinco fases:

- a) *Inventio*: consiste en la búsqueda de todos los datos adecuados al tema tratado en el discurso y a sus circunstancias. Las preguntas que debían contestar eran: *Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis? Cur? Quomodo? Quando?*
- b) *Dispositio*: es la ordenación de todos los datos. El esquema habitual es:
 - *Exordium* o comienzo. Se intentaba ganar la atención del tribunal y del auditorio.
 - *Narratio*: exposición de los hechos.
 - *Argumentatio*: acumulación de pruebas a favor y refutación de los argumentos de la parte contraria.
 - *Peroratio* o final del discurso, en el que se usaban todos los recursos emotivos para arrancar de los jueces una sentencia favorable.
- c) *Elocutio*: consiste en la redacción correcta del discurso. Un discurso bien redactado es el que consigue la persuasión enseñando, agradando y conmoviendo.
- d) *Memoria*: consistía en aprender de memoria el discurso ya redactado.
- e) *Actio*: ensayar la proclamación del discurso: tono, gestos, movimientos, etc.

Tres eran las escuelas de retórica en Grecia y fueron adaptadas en Roma:

- A. Escuela aticista: cultivaba el *genus humile* y su fin era informar y enseñar con un estilo fácil (frases cortas, paralelismos, antítesis, . . .)
- B. Escuela asiática: cultivaba los otros géneros de *elocutio* (el *genus medium* y el *genus sublime*) y su fin era deleitar y conmover, utilizando para ello un lenguaje con abundantes recursos estilísticos (período circular, cláusula métrica. . .).
- C. Escuela rodia: era la síntesis de las otras dos. Empleaba un estilo u otro según la parte del discurso. Fue la escuela de Cicerón, quien divulgaría con sus tratados en latín la retórica, hasta entonces estudiada en griego.





6.2 CICERÓN (106 – 43 A.C.)

Es el autor más representativo del género; de él conservamos tratados y discursos. Vive en el difícil período de las guerras civiles entre César y Pompeyo. Provinciano, del municipio de Arpino, fue un *homo novus*.¹ Estudió, como todo buen joven pudiente, gramática y retórica en Roma, teniendo como maestros a los mejores oradores de la época.

Fue precisamente su actividad como orador la que le permitió recorrer una carrera política brillante. Su obra oratoria (los discursos) puede dividirse en dos grandes grupos: los discursos judiciales y los discursos políticos. Además, dentro de los discursos judiciales hay que distinguir entre aquellos pronunciados como abogado defensor (discursos *pro*, “en defensa de”) y como abogado acusador (discursos *in*, “contra”).

Su primera intervención en la vida política fue un discurso judicial, *Pro Sexto Roscio Amerino* (“En defensa de Sexto Roscio de Ameria”), en el que se enfrentó al dictador Sila. Sexto Roscio fue absuelto. Cicerón, temiendo las represalias de Sila y deseando ampliar su formación como orador, se trasladó a Grecia y a Asia Menor, donde estudió retórica y filosofía.

Al regresar a Roma desempeñó el cargo de cuestor. Al final de su cargo, en el año 70 a.C., defendió, en sus famosos discursos *In C. Verrem* (“Contra C. Verres” o “Verrinas”), a los sicilianos acosados por el pretor de su provincia, Verres.² A partir de entonces será considerado como el primer orador de Roma.

Es elegido pretor, y en el año 66 a.C. pronuncia su primer discurso político, *Pro lege Manilia* o *Pro imperio Cn. Pompei* (“En favor de la ley Manilia” o “En defensa del poder de Gneo Pompeyo”),³ en el que

Vid. Apéndice G
El gobierno de
Roma y el cursus
honorum

- 1 La expresión *homo novus* (“hombre nuevo”) se utilizaba en Roma para designar a todo individuo que comenzaba una carrera política sin tener en la familia una magistratura curul (censura, consulado, pretura, edilidad curul). Las posibilidades de éxito para estos individuos eran escasas y, de hecho, muy pocos “hombres nuevos” llegaron al consulado. Entre los más célebres puede citarse a Catón el Censor (197 a.C.), Mario (107 a.C.) y Cicerón (63 a.C.).
- 2 Cicerón había sido cuestor en Sicilia y había dejado allí un buen recuerdo: por eso, cuando los sicilianos acusan de concusión y extorsión a su ex-gobernador Gayo Verres, encomiendan a Cicerón la defensa de sus derechos. Cicerón, después de un exhaustivo acopio de pruebas, argumentos y testimonios irrefutables contra las tropelías de Verres, escribe siete discursos demolidores. Parece que sólo pronunció los dos primeros, pues Verres, viéndose perdido, se desterró voluntariamente, adelantándose al fallo del tribunal. Las *Verrinas*, obra maestra de la oratoria por la solidez argumental y la brillante expresión, dispararon definitivamente a Cicerón hacia la fama.
- 3 En este discurso Cicerón apoya la propuesta de ley del tribuno Manilio para que se le conceda a Pompeyo el mando supremo (*imperium*) de las tropas romanas en la guerra contra Mitrídates, rey del Ponto.

apoya la candidatura de Pompeyo al mando supremo del ejército, buscando con este discurso la amistad del general.

Por otra parte, las intervenciones llenas de éxito en sus discursos judiciales aceleran su carrera política, y en el año 63 a.C. es nombrado cónsul, la suprema magistratura republicana. Durante el desempeño de este cargo fue descubierta la conjuración de Catilina. Cicerón pronuncia sus famosos discursos *In L. Catilinam* (“Contra Lucio Catilina” o “Catilinarías”).⁴ Tres años más tarde Cicerón, abandonado por los nobles y acusado por los populares (encabezados por Clodio) de actuación ilegal en la condena a muerte de los conjurados, es desterrado. Pero un año después vuelve a Roma por mediación de Pompeyo.

Retirado de la vida pública, escribe tratados de retórica, como *Orator* (“El orador”) y *De oratore* (“Sobre el orador”), y de filosofía. Tuvo la ocasión de tomarse la revancha contra Clodio en otros dos discursos. Defiende a Celio en su discurso *Pro Caelio* (“En defensa de Celio”),⁵ amante de la Lesbia del poeta Catulo, al que ésta había acusado de intento de envenenamiento. Pronuncia también el discurso *Pro Milone* (“En defensa de Milón”),⁶ obra maestra de oratoria judicial.

Al estallar la guerra civil entre César y Pompeyo, apoya políticamente a Pompeyo, representante de la tradición republicana. Tras la derrota de Pompeyo en Farsalia, vuelve a Italia, donde César lo recibe generosamente.

Pronuncia discursos a favor de antiguos partidarios de Pompeyo, *Pro Marcello* (“En defensa de Marcelo”) y *Pro Ligario* (“En defensa de Ligario”), en los que demuestra su agradecimiento y apela a la *clementia* de César, de la que hace un desmedido elogio.

Al ser asesinado César y pretender Antonio ocupar su puesto, Cicerón se opone pronunciando catorce discursos, las *Philippicae* (“Filípicas”), llamados así por su parecido con una obra del orador griego Demóstenes contra el rey Filipo de Macedonia. Cicerón apoya, por tanto, a Octavio y, al formarse el segundo triunvirato (Lépido, Antonio y Octavio), Cicerón fue condenado a muerte a instancias de Antonio. Esto le costó la vida a manos de los sicarios de Marco Antonio,

4 Catilina, candidato al consulado junto con Cicerón, no es elegido, y trama entonces una conjuración para hacerse con el poder, incluyendo en ella el asesinato de Cicerón. Éste, al tanto de todas las maquinaciones por la información que recibe de uno de los conjurados, pronuncia contra Catilina cuatro discursos en el Senado, el primero de ellos (*Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*) en presencia del propio Catilina, al que señala acusadoramente una y otra vez.

5 Celio, ex-amante de Clodia, hermana de Clodio, es acusado de intentar envenenarla. Cicerón aprovecha la oportunidad para poner en la picota a la hermana y, de paso, al hermano, con un ataque rebosante de sarcasmo y de certera ironía contra la infamante vida privada y pública de ambos.

6 Milón había dado muerte a Clodio en un encuentro callejero entre bandas rivales, de las que ellos mismos eran los respectivos jefes. Cicerón, como es lógico, asume con entusiasmo esta defensa, pronunciada en el foro en un ambiente tenso, entre gritos e insultos mutuos de los partidarios de ambos cabecillas.

que, tras darle muerte, clavaron su cabeza en una pica y la pasearon por el foro.

Como escritor, sus discursos y tratados tienen innegable valor literario. Sirvieron de principal modelo en las escuelas de retórica que proliferaron en el siglo siguiente y han formado a humanistas de todas las épocas.



6.3 QUINTILIANO (35 – 95 D.C.)

*D*urante el Imperio, la oratoria empieza a perder su carácter de utilidad pública: la oratoria judicial y deliberativa experimenta un retroceso, porque el Senado estaba cada vez más bajo la dependencia del emperador. En cambio, la elocuencia se cultiva en las escuelas como un “arte”, en el sentido más estricto. Así, el género retórico más cultivado ahora es el epidíctico: es como un juego, en el que los profesores de retórica presentan a sus alumnos modelos de declamación. Era natural de *Calagurris* (la actual Calahorra), aunque fue educado en Roma. Volvió como maestro a su ciudad natal, pero Galba, al ocupar el trono en el año 68 d.C., lo llevó a Roma de nuevo. Vespasiano hizo de él poco después el primer profesor de retórica a sueldo del Estado. Domiciano le encargó la educación de sus sobrinos y le concedió la dignidad consular.

Su obra principal, *Institutio oratoria*, se divide en doce libros. Está basada en un vasto conocimiento teórico y en un juicio personal de la poesía y la prosa griegas y romanas y, sobre todo, en su propia experiencia en la escuela y su práctica como orador. Intenta que su obra sea un plan de enseñanza oratoria dentro del marco de un programa de educación y formación general.

Señala constantemente a Cicerón como modelo supremo frente a las aberraciones abusivas de la retórica y en contra del estilo de Séneca, convertido en moda. Él mismo forjó su estilo a partir de Cicerón, aunque sin renegar del todo de los nuevos tiempos. Es muy consciente de la decadencia de su arte, cosa que prueba un estudio que precedió a esta obra, titulado *De causis corruptae eloquentiae* (“Sobre las causas de la corrupción de la elocuencia”), hoy perdido. Cree que la razón principal de la degeneración se debe al abandono de los modelos clásicos, pero no entró en un análisis de las causas políticas y culturales, que eran mucho más profundas. Tácito, haciendo crítica de Quintiliano y partiendo de sus consideraciones, compuso el himno funerario a la elocuencia romana en su *Dialogus de oratoribus* (“Diálogo de los oradores”).

Con Quintiliano, que recupera los principios oratorios ciceronianos según los cuales debe formarse al buen orador, se logra una gran

influencia en la educación del Renacimiento. Así, en esta época, la técnica literaria de Cicerón fue considerada como el único modelo de composición oratoria digno de ser tenido en consideración.

De igual modo, la influencia filosófica de Cicerón en la cultura y en el pensamiento de Occidente ha sido decisiva. Sus cualidades literarias y sus conocimientos dieron lugar a un nuevo tipo de cultura: fue el transmisor de los conceptos del pensamiento griego a la lengua latina y logró que ésta pasara a ser la lengua de las ideas. Cicerón no tomó prestados del griego los términos que necesitaba para exponer las ideas, sino que llenó de sentido filosófico las propias palabras latinas; creó, por tanto, un lenguaje filosófico y científico, una terminología del pensamiento que ha llegado hasta nosotros a través de las lenguas romances.

Sin embargo, Quintiliano no trató de copiar íntegramente el estilo de Cicerón; escribió en la lengua compleja de su tiempo; más aún, se creyó obligado a dar a su tratado técnico las mejoras de toda clase de aditamentos: metáforas e imágenes muy abundantes, fórmulas sugestivas, rasgos ingeniosos, e incluso afectados.

Quod nemo novit, paene non fit

APULEYO, *Metamorfosis* 10, 3, 6

Índice

7.1	Introducción	55
7.2	Petronio (? – 65 d.C.)	56
7.3	Apuleyo (127 – 170 d.C.)	57

7.1 INTRODUCCIÓN

La novela romana es un género literario de aparición tardía en sus principales producciones, el *Satiricón*¹ de Petronio y *El asno de oro* de Apuleyo. Sin embargo, los elementos que vienen a confluír en este género se remontan a los principios de la literatura tanto griega como romana: en la *Odisea*, obra épica novelesca, Homero mezcla *pathos* (sentimiento trágico) y aventuras. Lo mismo sucede en los poetas trágicos (Eurípides) y en los historiadores, que combinan imaginación con historia. Los rudimentos de la novela pueden encontrarse en los cuentos milesios, novela de raigambre popular y de carácter obscuro y divertido, aparecidos en Asia Menor en el siglo II a.C. y dados a conocer en Roma por las *fabulae milesiae*.

Contribuyeron también al desarrollo de este género literario las escuelas de retórica con sus ejercicios, conocidos como *suasoriae* y *controversiae*. Eran éstas unas declamaciones que proporcionaban como temas de discusión imaginaria situaciones propicias para una elaboración novelesca. Se encuentran en ellas jóvenes amantes, padres toscos, piratas, seducciones, naufragios,...

También hay que contar como precedente de este género, sobre todo en Petronio, la sátira menipea, tal como la conocemos por Varrón, en lo que se refiere a la introducción, en el relato en prosa, de trozos de verso, como sucede en el *Satiricón*.

¹ En cuanto al título de su obra, *Satyricon* significaría “libros de asuntos satíricos”. Pero no se alude a la “sátira” sino a los “sátiros”, término que, procedente del griego, era ya en Roma, como entre nosotros, sinónimo de “lascivo” y “licencioso”. Sin embargo, no es extraño que los lectores romanos sin preparación lingüística asociaran, por etimología popular, el título con el término puramente latino *satura*, y tanto más cuanto que la obra contiene una dura sátira contra estamentos y costumbres sociales.

En Apuleyo, además de los cuentos milesios, influye también la tradición de la novela erótica, pero no con un tratamiento de parodia como en el *Satiricón*, sino con rasgos de idealismo, como puede observarse en el bello relato de Cupido y Psique.

7.2 PETRONIO (? – 65 D.C.)

Es difícil conocer la identidad del autor del *Satiricón*, obra atribuida a C. Petronio Arbiter de cuya vida y carácter Tácito nos ofrece un cuadro impresionante. Hombre de refinada cultura, fue cónsul y procónsul de Bitinia, pero luego volvió a su vida de disfrute como personaje original y extravagante de la corte de Nerón, tenido como maestro de elegancia, de la moda y el buen gusto de la corte. Contaba con la confianza del emperador, pero su rival Tigelino lo condujo finalmente a su desgracia y muerte, igualmente ordenada por Nerón en el año 65 d.C.²

Es una obra muy peculiar y todavía conserva gran viveza, a pesar del estado tan ruinoso de su conservación (sólo se conserva completo el pasaje de la cena de Trimalción³). Asimismo es difícil clasificarla. El *Satiricón* viene a ser una novela de aventuras y de costumbres. Por su contenido es una parodia de la *Odisea* hasta en sus menores detalles; pero, al mismo tiempo es también una parodia de aquellas novelas eróticas en las que los amantes se separan inesperadamente para unirse de nuevo después de múltiples aventuras. Escrita en el lenguaje vulgar más genuino, con pasajes obscenos, escenas costumbristas de gran colorido (como la famosa cena de Trimalción), en un tono siempre irónico y hasta demoledor (como el pasaje de la viuda de Éfeso) debe también mucho a la diatriba y al mimo. A un nivel más profundo, se encuentran diversos planteamientos sobre la educación de la juventud (entonces un asunto muy discutido), así como la crítica a la “nueva épica” de Lucano. También la mezcla de prosa y verso manifiesta la tendencia romana a la “forma abierta” que triunfa en esta obra y que era el estilo propio de la narración popular. Su influencia sobre las letras y la cultura occidental ha sido enorme: Boccaccio, Voltaire, Proust, y, sobre todo, Oscar Wilde y James Joyce son algunos de estos ejemplos. El más reciente lo tenemos en el *Satyricon*, película de Federico Fellini.

² Según Tácito, Petronio se abrió las venas, pero en una actitud completamente opuesta a la de Séneca: comiendo, bebiendo y divirtiéndose hasta el final, y escribiendo en sus últimas horas un libelo sobre los crímenes y degradaciones de Nerón para que se lo entregaran a su muerte.

³ Deberíamos decir, correctamente, Trimalquión, pero mantenemos aquí la grafía tradicional en otras historias de la literatura latina.

7.3 APULEYO (127 – 170 D.C.)

*E*ra natural de Madaura, en el Norte de África. Estudió primeramente en Cartago, luego en Atenas y finalmente amplió su formación en diversos viajes. Fue largo tiempo abogado en Roma, pasando luego a su patria como orador ambulante. Aficionado a la filosofía se daba gustosamente el nombre de *philosophus platonicus*; es en realidad un representante temprano (en Occidente, el más antiguo) del neoplatonismo pitagorizante. Era un hombre culto, inclinado a la religión y a la magia.

Es, sobre todo, famoso por una novela de aventuras titulada *Metamorphosis*, pero más conocida con el nombre de *El asno de oro*. Es una novela en once libros, inspirada en una obra griega escrita por Lucio de Patras, cuya existencia conocemos a través de la sátira *Lucio o el asno*, atribuida al escritor griego Luciano de Samósata. En ella se narran las experiencias del joven Lucio en primera persona, que, por haberse tomado sin darse cuenta un brebaje mágico, se transforma en asno y pasa por muchísimas aventuras antes de recuperar su figura humana mediante la ingestión de unas rosas en una procesión de Isis, terminando su vida como sacerdote de esta diosa.

Constituye una producción singular de riqueza imaginativa, que nos sugiere el mundo pintoresco de los cuentos orientales pues la mayor parte son cuentos milesios. La digresión más larga es la historia de Cupido y Psique, que una anciana cuenta a una muchacha para consolarla después de haber sido raptada por unos bandidos.⁴ Apuleyo se identifica con Lucio en el último libro. La forma de narrar en primera persona ha dado lugar además a considerar toda la obra como una autobiografía alegórica.

⁴ Esta larga historia ocupa el lugar de honor de la obra, la parte central. Lucio, transformado en asno, llega a la cueva de unos ladrones. Allí traen un día a una joven cautiva, raptada el mismo día de su boda. Para distraerla de su dolor, la anciana criada de los ladrones le narra «una de las bonitas historias que cuentan las viejas»: un rey tenía tres hijas muy hermosas, pero la menor, Psique, más que las otras. Venus, envidiosa, decide castigarla sirviéndose de su hijo Cupido. Se casan las hijas mayores y el rey, presionado por un oráculo, abandona a Psique en una escarpada montaña. Cupido, prendado de ella, la transporta en alas del viento a un valle con un palacio maravilloso, para hacerla su esposa; pero sólo la visita de noche y le prohíbe que intente verle el rostro. Las hermanas de Psique, envidiosas, excitan con calumnias su curiosidad, y una noche, mientras duerme su esposo, Psique le acerca una lámpara al rostro; descubre quién es, pero Cupido despierta y desaparece. Psique, desesperada, inicia una peregrinación en busca de su marido. Venus la somete a terribles pruebas, incluida la de penetrar en el mundo de los muertos. Cupido, que sigue enamorado de ella, logra salvarla y consigue de Júpiter que la haga inmortal. Por fin se celebran, con un banquete celeste, las bodas en el cielo, donde Psique y Cupido viven felices.

Por lo que se refiere a la lengua y el estilo, la primera calificación que al lector se le ocurre es la de “deslumbradores”. El barroquismo de las imágenes chisporrotea en la plasticidad de las descripciones y en el restallante colorido de frases y periodos. Apuleyo posee un soberano dominio de la lengua y de todos sus recursos: riquísimo vocabulario, términos poéticos, cláusulas rítmicas... Es verdad que desde el punto de vista de los cánones clásicos Apuleyo resulta desmadrado, falto de la contención y el equilibrio que caracterizan a los grandes escritores del siglo I a.C. Pero él escribe dos siglos después y hay que juzgarlo dentro de los presupuestos literarios de su época. En este marco puede considerársele como «el último gran artista de la literatura latina».

La influencia de Apuleyo también ha sido notable en la novela posterior. Uno de los ejemplos más claros está en *La Celestina*, en la caracterización de la alcahueta.

LA ROMANIZACIÓN DE LA BÉTICA

Beati Hispani, quibus vivere bibere est

ANÓNIMO

En el año 218 a.C. ponen sus pies por primera vez en Iberia los romanos. De esa manera se inicia una nueva etapa en la Península. Los romanos habían sellado con los cartagineses el tratado del Ebro en el 226 a.C., en el que se fijaba en el río el límite de la expansión cartaginesa. Pero, en el 219, Aníbal toma Sagunto y somete a los pueblos hispanos situados entre el Ebro y los Pirineos. Es el comienzo de la Segunda Guerra Púnica, que no terminará hasta el 202 a.C. con la batalla de Zama y que hará a Roma dueña de *Carthago Nova* (Cartagena, conquistada por Publio Cornelio Escipión en el 209 a.C.) y de *Gades* (Cádiz, en 206 a.C.). Casi desde entonces (197 a.C.), el territorio controlado por Roma queda dividido en dos provincias: la Ulterior y la Citerior.

A lo largo del siglo II a.C. se continúa la conquista desde el valle del Tajo hacia el Sur y se dan los primeros pasos para lo que será el nuevo modelo administrativo. Las guerras celtibéricas comienzan en el 153 a.C. Numancia se va a convertir en el símbolo de la resistencia celtibérica contra Roma, pues el cerco se mantendrá hasta el 133 a.C. (Escipión la rindió de hambre), mientras que las demás ciudades van cayendo en esos años en poder de Roma. También coinciden en esta época las guerras lusitanas (155–136 a.C.), entre los lusitanos y sus aliados y los romanos. Merece especial mención un personaje, Viriato, quien durante casi diez años (147–139 a.C.) dirigió la resistencia indígena hasta que fue asesinado a traición por los propios jefes lusitanos sobornados por Roma. Con el fin de estas guerras todo el nuevo territorio al Sur del río Duero quedó como propiedad de Roma y su población sometida al pago de impuesto. En el 123 a.C. se lleva a cabo la conquista de las Baleares, con el pretexto de que servían de refugio a los piratas que obstaculizaban el comercio en el Mediterráneo occidental.

Entre el año 81 y el 73 a.C. tendrá lugar un episodio importante: la guerra sertoriana. Sertorio había recibido el gobierno de la Hispania Citerior pero, cuando iba de camino, se enteró de que se le había sustituido por otro gobernador. A partir de ahí, se erige en representante de la oposición al régimen de Sila. Se alían con él los lusitanos y, más tarde, los celtíberos y otros pueblos de Hispania. Obtiene victorias importantes frente a Metelo, gobernador de la Hispania Ulterior, pe-

*Historia de la
conquista y
romanización de
Hispania*

ro ya en el 76 comienza su decadencia y en el 73 es asesinado por sus colaboradores más estrechos.

La única zona no anexionada todavía al Imperio comprende el territorio de Galicia, desde el Duero y los ríos Miño y Sil hasta los astures y los cántabros y otros pueblos de la franja costera del Cantábrico. La sumisión de estos pueblos se realizará entre el 29 y el 19 a.C. y será Augusto quien la finalice. Es también Augusto quien hace una nueva división del territorio. La antigua Hispania Ulterior se subdivide en dos: la *Baetica*, con capital en *Corduba*, que fue considerada senatorial, y la *Lusitania*, con capital en *Emerita Augusta*, considerada imperial. La antigua Citerior dio lugar a la *Citerior Tarraconense*, con capital en *Tarraco*, que también tenía carácter imperial.

El único cambio importante que se va a producir en Hispania tras su conquista tiene lugar ya en el siglo IV d.C. Diocleciano llevará a cabo una reforma administrativa y territorial con el fin de aumentar la eficacia del aparato fiscal. Como resultado, Hispania pasó a denominarse *Diocesis Hispaniarum* y quedó inicialmente dividida en seis provincias: *Baetica (Corduba)*, *Lusitania (Emerita)*, *Gallaecia (Braca)*, *Tarraconense (Tarraco)* y *Carthaginense (Carthago Nova)*, además de *Mauritania Tingitana (Tingis)*, la actual Tánger, en Marruecos). Posteriormente, se creó una séptima provincia, desgajada de la *Carthaginense*, que es la *Balearica* (Islas Baleares).

Siglos VIII–IV a.C.	Florecimiento de Tartesos
226 a.C.	Tratado sobre el Ebro
218–202 a.C.	Segunda Guerra Púnica
206 a.C.	Expulsión de los cartagineses
197 a.C.	Creación de las provincias hispanas
195 a.C.	Catón, gobernador de la Hispania Citerior
179 a.C.	Graco, gobernador de la Hispania Citerior
155–139 a.C.	Guerra lusitana
153–133 a.C.	Guerra celtibérica
138–136(7) a.C.	Campañas de Bruto en el Noroeste
80–73 a.C.	Rebelión de Sertorio

Tabla 1: Cronología de la conquista de Hispania por los romanos



La Bética, ya a comienzos de la época de Augusto, había alcanzado un grado de romanización casi total. Así, los turdetanos vivían al modo de los romanos, casi habían olvidado su idioma propio, se habían hecho latinos y habían tomado colonos romanos. Conviene recordar que los habitantes de la Bética constituían el pueblo hispano más culto, que tenían escritos, poemas y leyes en verso antiquísimos: eran los herederos directos de la cultura tartésica, hecho que les capacitaba para asimilar mejor la cultura romana.

El proceso de romanización que hizo posible esta respuesta es triple: la presencia del elemento romano en el Sur de la Península desde muy antiguo, la influencia política y económica de Roma y la acción romanizadora encaminada a la subsiguiente atracción de la clase dominante nativa. Desde el primer momento fue sometida Hispania a una colonización sistemática de gentes suritálicas. Hubo a lo largo de toda la conquista un continuo goteo de emigrantes. Algunos autores consideran que éste fue el único medio que resultó eficaz para pacificar y civilizar en gran escala a los pueblos primitivos. Así, a Escipión el Africano se debe la fundación de Itálica en el 206 a.C. para asentar a los heridos del ejército romano en la batalla de Ilipa, aunque sería declarada colonia después de Augusto. La primera colonia romana fundada en Hispania (también la primera fundada fuera de Italia) fue *Carteia* (Carteya, cerca de San Roque, en la provincia de Cádiz), en el 171 a.C.; pues, aunque Estrabón afirma que fue *Corduba*, se sabe que ésta no fue colonia hasta el 45 a.C. Por otro lado, a César se debe, en gran parte, el avance de la colonización de Hispania. Otorgó el estatus de colonia a un número considerable de ciudades hispanas, éste era uno de los puntos esenciales de su programa político. Casi todas ellas se encuentran en la Bética, lo que podría indicar que las razones económicas fueron las que fundamentalmente decidieron la elección de los lugares, aunque la razón pudo ser también defender esta ubérrima provincia de las incursiones de los habitantes del otro lado del Estrecho. Hispania, y sobre todo la Bética, fue la tierra de promisión de la colonización itálica durante el siglo I a.C. Entre las 175 ciudades de la Bética, hay 45 con estatus jurídico romano; las demás eran estipendiarias, casi todas, o federadas.

Contribuyó a esta fusión, desde el punto de vista jurídico, la concesión del derecho de ciudadanía a los indígenas, hecho frecuente desde el principio de la conquista. El primer testimonio data del año 89 a.C., cuando Pompeyo Estrabón, padre de Pompeyo Magno, concedió la *civitas* romana a 30 caballeros vascones, ilergetas, edetanos, lacetanos y ausetanos después de la toma de *Asculum*.¹ También Metelo, Sertorio y Pompeyo debieron conceder a muchos indígenas la ciudadanía, a

La romanización de la Bética

Proceso de romanización

Las colonias

El derecho

¹ Se trata de la actual ciudad italiana de Ascoli, donde se produjo una batalla en la que participó un escuadrón de caballería ibérica. Más información en las páginas de la Wikipedia sobre dicha batalla (http://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_%C3%81sculo_%2889_a._C.%29 y sobre el llamado bronce de Ascoli (http://es.wikipedia.org/wiki/Bronce_de_Ascoli).

juzgar por el número de inscripciones en las que se leen sus nombres. De igual modo, el número de ciudadanos romanos en la Bética ya debía ser elevado desde los años anteriores a Augusto, por obra principalmente de César, quien en el año 68 apagó así muchas revueltas en esta zona. La importancia de las colonias de la Bética y el gran número de habitantes que gozaba de ese estatus jurídico romano se deduce de su activísima participación en la guerra civil entre César y Pompeyo. El número de *cives* que vivía ya entonces en la Bética se desprende de las tropas formadas por ellos. En la segunda mitad del siglo I a.C. eran numerosos los caballeros en la Bética, concretamente en *Gades*. Los datos que se poseen son de extraordinario valor, pues explican el hecho de que los habitantes de la Bética quisieran vivir a la manera romana y bajo la legislación romana.

Organización
política y
administración
territorial

En cuanto a la organización política y la administración territorial, los romanos no suprimieron, en principio, las viejas instituciones indígenas. En el año 68 a.C. se citan ya los *conventus* de la Bética, que eran las divisiones en las provincias romanas para la administración de la justicia. En tiempos de Augusto eran cuatro: el gaditano, el cordubense, el astigitano y el hispalense. Los cometidos principales de los gobernadores entre las poblaciones indígenas eran administrarlas, defenderlas de los que las atacaban y resolver asuntos como la distribución de la tierra, las deudas, la administración de la justicia y los pleitos entre los pueblos.

El ejército como
factor de
romanización

También hay que tener en cuenta la importancia de los contingentes militares llegados a la Península a lo largo del periodo de conquista. Muchos de esos soldados, una vez licenciados, se asentaban en las zonas ricas agrícolas o mineras, pues sabían perfectamente que en Hispania vivirían mejor que en la mayoría de las regiones del Norte de África o de Italia. Por otra parte, estos soldados debieron mezclarse con mujeres peninsulares desde comienzos de la conquista. Se sabe que la colonia de Carteya se fundó con 4.000 hijos de soldados romanos y mujeres indígenas. De igual modo, las numerosas tropas indígenas, que sirvieron durante toda la conquista a los ejércitos, aprendieron pronto el latín para utilizarlo en sus relaciones con los romanos. Ya en el 171 a.C. había hispanos que entendían y hablaban el latín. Fue pronto de uso corriente en la Bética, como se desprende de los rasgos arcaicos que denotan antigüedad en las inscripciones. En el año 74 a.C. poetas cordobeses, aunque en un latín de "acento extraño", celebraron las hazañas de Metelo.² La política de Roma de implantación del latín como lengua oficial queda reflejada en el hecho de que a partir del 45 a.C. desaparece el bilingüismo en las monedas.

Las vías romanas

Las vías se convirtieron en auténticas arterias de romanización en seguida. La famosa Vía Hercúlea, desde las Columnas de Hércules hasta el Ródano, ya consta en el 124 a.C. Estaba en función del co-

² Cicerón (*Pro Archia* 26) dice que tenían *pingue atque peregrinum sonum* («un acento gangoso y extraño»).

mercio y de la explotación de las minas de *Carthago Nova* y de las turdetanas. Esto favoreció mucho los desplazamientos de mercancías y el comercio. Igual ocurre con la navegabilidad de algunos ríos como el Betis y el Anas.³

En cuanto a las construcciones, las principales ciudades béticas contaban, ya antes de la guerra civil entre César y Pompeyo, con buenas construcciones civiles y militares. En la época augústea, la Bética tenía excelentes edificios públicos (*Hispalis* tenía foro y pórtico; *Corduba* tenía un anfiteatro, una basílica, termas, murallas y puente romano; *Gades* y *Malaca*, teatro). El lujo de las casas y de la vida era grande. Se alcanzó un esplendor artístico destacado, como muestra el hecho que Mummius, pretor en Hispania, en el año 153 a.C. hiciera una donación a Itálica de objetos procedentes del saqueo de las ciudades griegas.

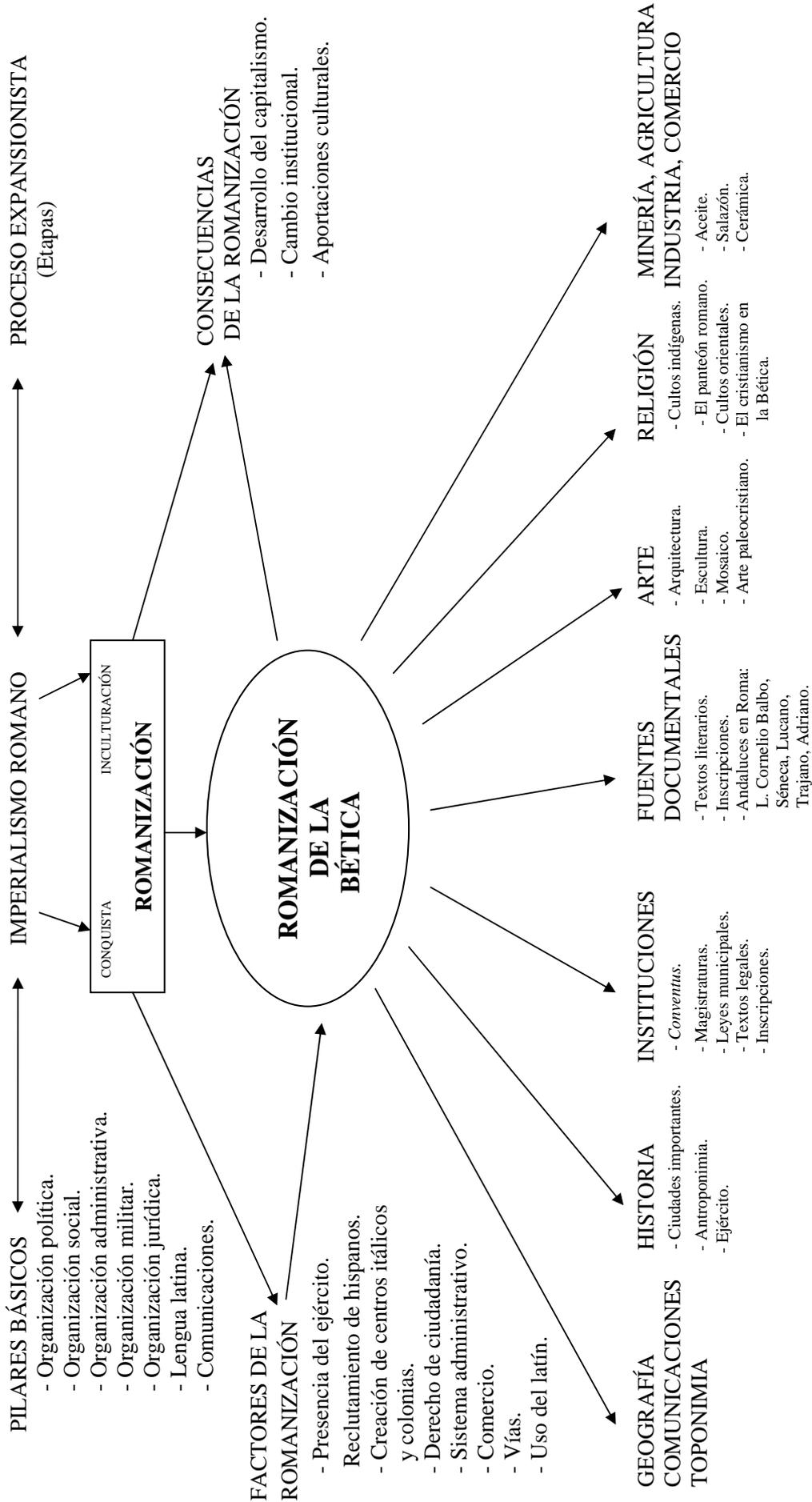
La gran expansión que llegó a alcanzar la religión romana es otra buena prueba de la intensa influencia que Roma ejerció sobre los indígenas. Todos los dioses romanos del panteón recibieron culto en Hispania. Júpiter fue la deidad romana más adorada y, además, entre varios de estos dioses y los de los hispanos hubo un continuo sincretismo.

La arquitectura

La religión romana



3 Los ríos Guadalquivir y Guadiana, cuyos nombres provienen del término árabe *wādī*, que significa "río"; así, *Wādī al-kabīr* significa "el río grande", mientras que *Wādī Ana* ha mantenido el nombre prerromano e ibérico del río, el Ana, que significa también "río", con lo que su significado sería "el río río", del mismo modo que el puente de Alcántara no es otra cosa que "el puente del puente", y las minas de Almadén son "las minas de las minas", pues *alcántara* en árabe significa "puente" y *almadén* "mina".



Parte II

APÉNDICES

CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA LATINA: GÉNEROS Y AUTORES

JUSTIFICACIÓN

Aunque las Directrices y Orientaciones generales para las Pruebas de Acceso a la Universidad dejan a un lado la cuestión de la cronología, consideramos muy importante indicar aquí algunas fechas y periodos que pueden ayudar a tener una visión global de la literatura latina y a comprobar los géneros literarios a los que se dedicaron los diferentes autores.

A.1 ÉPOCA PRECLÁSICA

A.1.1 *Principales hechos históricos*

- Conquista de Italia y de la Magna Grecia.
- Guerras Púnicas: Zama (202 a.C.)
- Expansión por el Mediterráneo.
- Guerras Macedónicas: Corinto (196 a.C.) y Pidna (168 a.C.)

A.1.2 *Características básicas de la época*

- Con las Guerras Púnicas Roma toma conciencia de su unidad política.
- La conquista de Grecia por Roma marca el comienzo de la influencia de la cultura helénica en el mundo romano.
- La vida política y cultural de Roma se polariza entre filohelénicos y conservadores.
- En el desarrollo cultural y literario tiene gran importancia el círculo filohelénico de Escipión.
- Se inician los distintos géneros literarios.
- Ausencia prácticamente absoluta de las formas líricas en la poesía.

A.1.3 *Relación de autores y géneros literarios*

En esta relación de autores (y en las siguientes) aparecen en negrita los nombres de los escritores que se tratan en cada uno de los temas.

ÉPOCA PRECLÁSICA		
<i>Autores</i>	<i>Fecha</i>	<i>Género literario</i>
Livio Andrónico	ca. 207 a.C.	épica/teatro
Nevio	270–200 a.C.	épica/teatro
Plauto	ca. 250–184 a.C.	teatro (comedia)
Ennio	239–169 a.C.	épica/teatro
Catón	234–149 a.C.	historiografía/oratoria/técnica
Cecilio Estacio	223–168 a.C.	teatro
Polibio	203–120 a.C.	historiografía
Terencio	ca. 190–159 a.C.	teatro (comedia)
Lucilio	180–102 a.C.	sátira

A.2 LA EDAD DE ORO: SIGLO I A.C. Y EL PRINCIPADO

A.2.1 *Principales hechos históricos*

a) Un siglo de guerras civiles:

- Guerra entre Mario y Sila: 88–82
- Dictadura de Sila: 82–79
- Primer triunvirato, César, Pompeyo y Craso: 60–53
- Guerra civil entre César y Pompeyo: 49–45
- Muerte de César: 44
- Segundo triunvirato, Octavio, Marco Antonio y Lépido: 43–36
- Guerra civil entre Antonio y Octavio: 36–31

b) La paz augústea: el principado: 27 a.C.–14 d.C.

A.2.2 *Características básicas de la época*

a) Políticas

- La expansión territorial tiene como consecuencia que el poder militar se identifique con el poder político a través del protagonismo en la vida pública de los generales. Se desplaza, pues, el peso de la vida política de las instituciones

al individuo. Las instituciones republicanas se muestran incapaces de gobernar un “imperio”.

- La política se ve abocada a una lucha de individualidades por el poder. Los protagonistas de esta lucha se identifican con la época: Mario/Sila; César/Pompeyo; Augusto.
- Se hace inevitable la concentración del poder en una persona, Augusto.

b) Socioeconómicas

- Crisis económica provocada por la crisis agraria, consecuencia por una parte de las expropiaciones de tierra para los veteranos, por otra del paso del minifundio al latifundio.
- La crisis agraria provoca la llegada a la *Urbs* de una masa de agricultores arruinados, que se convierten en un “proletariado” urbano abocado al paro y al descontento social (luchas sociales).
- Como consecuencia de la crisis política y económica se observa una profunda crisis de valores. El pueblo desea paz y orden, aún a costa de la pérdida de libertad; esto explica el éxito del programa de reconstrucción iniciado por Augusto.

c) Literarias

- Prosa

- * Eclosión de la oratoria como un instrumento en la lucha por el poder, que termina con el advenimiento del Principado.
- * Interrelación de la literatura y sus autores con la política y sus protagonistas.
- * Los escritos filosóficos crean un marco ético en una doble vertiente: liberar al individuo de sus pasiones y temores y atemperar el poder absoluto a través de la idea del *bonus princeps*.
- * El último siglo de la República se caracteriza por el predominio absoluto de las formas en prosa, que, de la mano de César y Cicerón, alcanza su forma clásica: es la edad de oro de la prosa.

- Poesía

- * Triunfo absoluto de las formas líricas, intimistas como muestra de la pérdida de confianza del ciudadano en el sistema político. El principado, con la pérdida de libertades, acentúa esta tendencia, dando forma a la edad de oro de la poesía.

A.2.3 *Relación de autores y géneros literarios*

EDAD DE ORO		
<i>Autores</i>	<i>Fecha</i>	<i>Género literario</i>
Varrón	116–27 a.C.	sátira/filosofía/técnica
Cicerón	106–43 a.C.	oratoria/filosofía/epistolografía
César	100–44 a.C.	historiografía
Nepote	100–25 a.C.	historiografía
Catulo	ca. 84–54 a.C.	lírica
Salustio	86–35 a.C.	historiografía
Lucrecio	99–55 a.C.	didáctica
Virgilio	70–17 a.C.	didáctica/épica/lírica
Vitrubio	2ª mitad siglo I a.C.	técnica
Horacio	65–8 a.C.	lírica/sátira/epistolografía
Tito Livio	65 ó 59 a.C.–12 ó 17 d.C.	historiografía
Tíbulo	48–19 a.C.	lírica
Propercio	47–15 a.C.	lírica
Ovidio	43 a.C.–17 d.C.	lírica/épica/didáctica

A.3 LA EDAD DE PLATA Y POSTCLÁSICA: 2ª MITAD DEL SIGLO I Y SIGLO II

A.3.1 *Principales hechos históricos*

- A la muerte de Augusto las contradicciones del sistema se manifiestan y conducen al asesinato de siete de los diez primeros emperadores.
- Continúa la expansión territorial y el ejército está presente en los sucesivos cambios dinásticos.
- Se suceden las siguientes dinastías: Julio–Claudia (del 14 al 68); período de anarquía: se suceden cuatro emperadores en un año (del 68 al 69); Flavia (del 69 al 96); y Antoninos (del 96 al 192).

A.3.2 *Características básicas de la época*

a) Políticas

- Se producen luchas por el poder en el seno de las distintas dinastías.
- Influencia del ejército en los sucesivos cambios dinásticos.

- Aparece una nueva figura de importancia en el mundo político, el “favorito” del emperador.

b) Sociales

- La restauración de los *mores maiorum* propugnada por Augusto es totalmente abandonada por sus sucesores.
- En el entorno del emperador surgen grupúsculos o camarillas, cuyas relaciones se ven enrarecidas por la falta de confianza y la inseguridad personal: es la época de las tristemente célebres delaciones.
- El pueblo asiste desinteresado e impotente a la progresiva degeneración de la vida pública y social: *panem et circenses*.
- La nueva nobleza está en función de las afinidades personales del emperador, se ennoblece la figura del liberto como confidente, secretario y, en suma, detentador del poder.

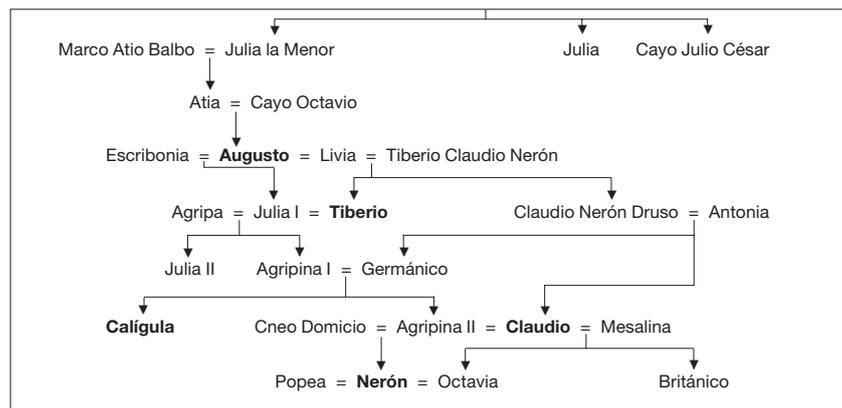
c) Literarias

- Crisis absoluta de la oratoria. La elocuencia se convierte en *declamatio*. La influencia de las escuelas de retórica es perceptible en todos los géneros literarios.
- En el campo de la historiografía se observan dos tendencias:
 - * la “oficial”, partidaria del régimen, que se manifiesta especialmente en la biografía panegírica,
 - * la “crítica”, representada por Tácito, que asume el papel de “censor” de los *principes* y de su entorno.
- Durante el reinado de Nerón tiene lugar una breve reacción anticlásica, cuyos máximos exponentes son Séneca en filosofía y Lucano en el género épico. Este nuevo estilo literario se ve fuertemente influido por las ideas estoicas.
- Tras la muerte de Nerón, en casi todos los géneros tradicionales en prosa y verso se retoman los modelos clásicos, sin llegar en ningún momento a su altura.
- El ambiente de crisis y desencanto provoca una falta de referencias en el ciudadano romano, que favorece la aparición de la novela como un nuevo género literario de evasión, típico producto de la época.
- Las condiciones sociales propician también la literatura breve y caricaturesca, representada por la fábula, la sátira y el epigrama.

A.3.3 *Relación de autores y géneros literarios*

EDAD DE PLATA Y POSTCLÁSICA		
<i>Autores</i>	<i>Fecha</i>	<i>Género literario</i>
Fedro	20/15 a.C.–50	fábula
Séneca	4 a.C.–65	filosofía/teatro (tragedia)
Quintiliano	35–95	oratoria
Lucano	39–65	épica
Petronio	?–† 65	novela
Marcial	40?–104?	epigrama
Tácito	55–120	historiografía
Juvenal	67?–127?	sátira
Suetonio	75–150	historiografía
Apuleyo	127–170	novela/filosofía

*Genealogía de la
dinastía
Julio-Claudia*



LA TRANSMISIÓN DE LA LITERATURA ANTIGUA

Bibliothecae et apud Graecos et apud nos tam librorum magnus per se numerus, quam locus ipse, in quo libri collocati sunt, appellatur

SEXTUS POMPEIUS FESTUS, *De verborum significatione*, s.v. «bibliothecae»

B.1 ¿CÓMO SE PRESERVÓ LA LITERATURA ANTIGUA?

Una parte del legado de la Antigüedad clásica grecolatina ha podido llegar hasta nosotros por vía directa, y podemos apreciarlo en testimonios que aún perviven a pesar del tiempo transcurrido y de los efectos, a menudo destructivos, que las sucesivas generaciones han obrado sobre él: monumentos, inscripciones, monedas, cerámicas, mosaicos, esculturas, etc. son testimonios directos de esa época remota. Sin embargo, otra parte del saber antiguo, quizá la principal, se ha conservado en forma de libros manuscritos (códices), copiados sucesivamente por los monjes medievales.

Hubo numerosos factores que influyeron en la transmisión de las obras antiguas. En primer lugar habría que mencionar el hecho de que los gustos varían de una época a otra, haciendo que se conserven las obras de los autores más prestigiosos, en detrimento de otros que caen en el olvido. Por razones parecidas, se pone mayor interés en conservar lo nuevo, dejando que lo antiguo se pierda si se considera superado. La conservación de las obras menos leídas estaba encomendada a las grandes bibliotecas, pero estas eventualmente podían quedar destruidas por incendios, como ocurrió con la Biblioteca de Alejandría destruida definitivamente en el 646 por las invasiones musulmanas.

Aunque en menor grado de lo que podría suponerse, la prevención del cristianismo hacia la literatura pagana, también pudo determinar la suerte de algunas obras. Quizá no de manera intencionada. La escasez de materiales y su levado coste era un factor selectivo importante para determinar qué obras se copiaban. La carestía de materiales nuevos paliada con el aprovechamiento de los viejos explica también el fenómeno de los *codices rescripti* (palimpsestos).

Las recopilaciones, antologías y resúmenes, que comenzaron a elaborarse ya en época romana, fueron perniciosas para las obras más voluminosas, que dejaron de copiarse. En los periodos en se produjo

un cambio en el soporte principal de las obras literarias, por ejemplo cuando los códices sustituyeron a los rollos de pergamino (siglos III–IV), o cuando se comenzó a usar la escritura minúscula para las obras literarias (siglos VIII–IX), hubo una gran pérdida de obras; aquellas que no interesaban no se transcribieron o, en su caso, se transliteraron.

Con todo, la suerte de las obras que no se perdieron y se transmitieron con el correr de los siglos se mantuvo en permanente precariedad hasta que Johannes Gutenberg perfeccionó la imprenta de caracteres móviles hacia 1440. Así se hizo posible la multiplicación de las obras vetustas, a veces conservadas en un único ejemplar, y se garantizó su preservación definitiva.

B.2 SOPORTES DE LA ESCRITURA EN LA ANTIGÜEDAD

Los rollos de papiro

El libro no ha tenido siempre la forma en que lo conocemos hoy en día. Para nosotros, un libro es un conjunto de hojas que se han cosido o encuadernado por uno de sus lados. Al leerlo basta con ir pasando sus hojas de papel, una tras otra, con un ligero movimiento de los dedos. La consulta se ve facilitada por la numeración de las páginas y por los índices. Podemos sostener un libro con una mano mientras lo leemos porque la mayoría son muy livianos, y si sus dimensiones no permiten una lectura cómoda, podemos colocarlo sobre una mesa o atril. En la Grecia clásica, punto de arranque del grueso de nuestra tradición literaria, no había libros de esas características, ni había papel, y, lo que es más, se podían encontrar muy pocas personas capaces de leer. Los griegos conocían la escritura desde el siglo IX a.C. (en que adaptaron el silabario fenicio a las peculiaridades de su lengua, creando el primer alfabeto occidental) pero no pusieron sus obras literarias por escrito hasta varios siglos después, cuando la prevalencia del carácter oral de sus tradiciones comenzó a decrecer. Lo que existía era el rollo o volumen: una banda, más o menos ancha, confeccionada con hojas de papiro encoladas sucesivamente y enrollada en una especie de bastón. El texto se escribía en columnas regulares sólo por una de las caras del papiro, la que quedaba hacia el interior cuando estaba enrollado; así se evitaba el deterioro producido por el roce. Los inconvenientes de este tipo de “libros” eran muchos: para leerlos había que desenrollarlos, colocándolos sobre las rodillas y sujetando la parte enrollada con una mano, al tiempo que con la otra se iba desenrollando con cuidado. Su capacidad era muy limitada, debían emplearse varios rollos si se

trataba de una obra extensa; efectuar una consulta o verificar una cita se convertía, además, en una engorrosa tarea.

Elaboración del papiro y de los rollos

Los tallos de la planta, ricos en celulosa, se partían en trozos de unos 40–50 cm. de largo. Luego se cortaban finas láminas longitudinales y se aplanaban con un mazo. Las láminas se extendían sobre una superficie lisa, todas en el mismo sentido, formando una primera capa. A continuación, se superponía otra capa de láminas, en sentido perpendicular a las anteriores. Se ponían en remojo, se prensaban y, por último, se dejaban secar al sol. El resultado era un material (gr. *χαρτή* / lat. *charta*) apto para la escritura.

Los pliegos de papiro (*paginae, plagulae, schedae*) se encolaban sucesivamente por su lado más ancho, de manera que formasen una larga banda (normalmente de seis metros de largo por veinte centímetros de alto), que debía enrollarse sobre un cilindro de madera o hueso llamado “ombligo” (*umbilicus*): éste se remataba en sus extremos con unos pomos de madera o marfil, denominados “cuernos” (*cornua*); algunos rollos tenían un *umbilicus* en cada extremo. El rollo así formado era llamado *rotulus* o, más comúnmente, *volumen* o, incluso, *liber*, y se empleaba principalmente para la copia de obras literarias, ya que para los menesteres de la vida cotidiana, la escuela, o las cartas se empleaban las tablillas enceradas, más baratas, pero demasiado voluminosas y frágiles. Sobre la banda de papiro se escribía en columnas. Los márgenes superior e inferior de la banda de papiro enrollado se llamaban “frentes” (*frontes*) y se alisaban para eliminar las irregularidades y el deshilachado de las fibras; para ello se empleaba la piedra pómez (*pumex*).

Al rollo se le ataba un trozo de pergamino en el que figuraba escrito el título o el contenido (*titulus, index*). Para preservarlo de la humedad y de los parásitos se untaba con aceite de cedro y se introducía en un estuche, también de pergamino, coloreado de púrpura o amarillo.

El rollo de pergamino

El rollo o volumen de papiro entraría en competencia con el de otro material: el pergamino. El autor romano Plinio el Viejo (siglo I d.C.) documenta en su *Historia Natural* que, por una rivalidad acerca de sus bibliotecas entre los reyes Ptolomeo de Egipto y Eumenes de Pérgamo (en la región de Misia, en el Asia Menor, actual Turquía), el primero suprimió la exportación de papiro, y la escasez inmediata de este material hizo que en Pérgamo se buscara otro que lo sustituyese; ello dio lugar a que se perfeccionase la técnica de fa-

bricación de *membrana* (“pieles”, “pergaminos”), que ya se conocía de antiguo. El nuevo material destinado a la escritura, la *charta pergamenae*, procedente de Pérgamo se adaptó al modelo del volumen o rollo. El pergamino era un material más resistente que el papiro, algo que se convertiría en un factor vital en la supervivencia de la literatura clásica.

Las tablillas enceradas

Otro de los soportes utilizados para la escritura fueron las tablillas, hechas de madera o marfil, que podían ser “blanqueadas” (*dealbatae*), es decir, cubiertas de un barniz blanco, o “enceradas” (*ceratae*), recubiertas de cera. Para escribir (*exarare*) sobre las tablillas enceradas, se practicaba un rebaje en la superficie de éstas, en el cual se vertía cera derretida, que posteriormente se ahumaba para que resaltasen las letras grabadas. Las tablillas llamadas en latín *tabellae* o *cerae*, recibían también el nombre de *pugillares*, porque se sostenían con el puño izquierdo (*pugnus*) para escribir con la mano derecha. Las tablillas se utilizaban sobre todo para los ejercicios escolares, cuentas o borradores. Se escribía mediante un punzón de madera, marfil, hueso o metal, llamado *stilus* o, con el nombre griego, *graphium*. Las tablillas, unidas con cuerdas o con cierres, formaban una especie de libro; según el número de tablillas unidas se hablaba de *duplices*, *triplices*, etc., o con las palabras griegas, *diptycha*, *triptycha*, *polyptycha* (de πτύχ, “lámina”).

El códice de pergamino

A comienzos de nuestra era comenzó a emplearse otro soporte para la escritura: el códice (*codex*). Se trata de un conjunto de cuadernos formados al doblar una o más hojas y cosidos unos con otros. Hubo códices de papiro, pero terminó por imponerse el de pergamino (*codex membraneus*). El poeta Marcial, en el siglo I d.C., ponderó las ventajas de los códices frente a los volúmenes, pero el proceso de sustitución no comenzaría a imponerse hasta dos siglos más tarde, y no se completó definitivamente hasta el siglo IV d.C.

Un códice estaba formado por cuadernos, que eran pliegos de un cierto número de hojas plegadas por el centro y cosidas, llamadas bifolios; los bifolios de encajaban unos con otros de manera que el primer folio del cuaderno tuviera por detrás el último, el segundo el penúltimo, y así sucesivamente. Según el número de bifolios plegados que componen el cuaderno se habla de biniones (dos bifolios plegados), terniones (tres), cuaterniones (cuatro), que era el preferi-

do para el pergamino, quiniones (cinco), seniones (seis), que era el preferido para los códices en papel.

El pergamino de los códices debía ser fino y bien alisado, pues se escribía por ambas caras. Los romanos teñían los pergaminos de distintos colores, sobre todo amarillo o rojo, porque su blancura se ensuciaba y molestaba a la vista. Las caras más ásperas del pergamino (la parte del pelo) se disponían de manera que coincidiesen, lo mismo que las más lisas, las de la carne; así se conseguía que no hubiese contraste entre las dos partes, que solían tener diferente coloración.

Para controlar la paginación y evitar alteraciones durante la fase de encuadernación, hubo diversos procedimientos. Numerar el último folio de cada cuaderno era lo que se conocía como "signatura". Un procedimiento parecido era el del "reclamo": se escribía al final del cuaderno las primeras palabras del cuaderno siguiente. En el siglo XIII comenzó a aparecer la numeración por folios (abrev. «f.»/«ff.», folio[s]), con su recto (abrev. «r^o»), la cara impar, y su verso (abrev. «v^o»), la cara par, terminología que todavía se usa para facilitar la descripción de los manuscritos (abrev. «ms»). La numeración por páginas, tal y como la conocemos en los libros impresos actuales, comenzó a usarse en el siglo xv.

El códice no tenía una primera página con el título, sino que al comienzo de la obra había una frase en tinta roja y letras mayúsculas que contenía el título de la obra, aunque sin aludir al nombre del autor. Al final se repetía el título del libro con una indicación de que había terminado y el nombre del autor. Tales indicaciones en los códices eran una supervivencia del comienzo y el final de los *volumina* o rollos: en ellos, el comienzo venía también indicado por la palabra "*incipit*" (p. e. *Incipit Aeneidos liber primus*, "Comienza el primer libro de la *Eneida*"), mientras que al final figuraba una advertencia de que el volumen estaba totalmente desenrollado, es decir, *explicitus* (p. e. *Explicitus (est) Aeneidos liber primus*, "Desenrollado el primer libro de la *Eneida*"); la abreviatura "*explicit.*", se conservó cuando los rollos fueron sustituidos por los códices, pero desprovista de su sentido, pues los códices ya no se desenrollaban, y se tomó como una forma verbal correlativa de *incipit* ("comienza"), con el significado de "ha terminado". Estos términos perviven en la práctica moderna de catalogación y descripción de los manuscritos: el *incipit* designa las primeras palabras del documento antiguo, y el *explicit*, las últimas.

El papel

 l papel comenzó a utilizarse para los códices desde el siglo XII. Su invención se atribuye a los chinos, que ya lo fabricaban en el siglo I d.C., y su técnica secreta constituía un monopolio del Estado. A través de prisioneros de guerra, la técnica de fabricación lle-

gó a los árabes a mediados del siglo VIII, quienes lo difundieron por todo el mundo islámico, incluido Al-Ándalus, hacia el año 1000 (las primeras fábricas estuvieron en Córdoba y Xátiva), de donde pasó al resto de Europa en el siglo XII. Los árabes aportaron una innovación al papel chino, consistente en cubrirlo con una solución de almidón que lo hacía más fuerte y reducía la absorción de tinta.

El nuevo material, más económico que el pergamino, recibió diversos nombres, unos ya conocidos: *charta* o *papyrus* (el primero se mantiene en el italiano *carta*, el segundo ha prevalecido en otras lenguas modernas: *papel*, *paper*, *papier*, etc.), y otros nuevos: *bombycina*, *cuttunea*, *pannicea* (sc. *charta*), que recuerdan que el principal ingrediente en el proceso de elaboración de este primitivo papel eran los trapos; sólo en el siglo XIX el aumento de la demanda de libros haría que la madera triturada se convirtiese en la materia prima. Para fabricar el primitivo papel se ponían en maceración trapos de cáñamo o lino; luego se golpeaban con mazos hasta que se reducían a una pasta homogénea, que se echaba dentro de un molde en el que había un entramado de hilos de latón o cobre; después del secado se procedía a encolarlo, alisarlo y dejarlo satinado. Cada fabricante tenía unas filigranas o distintivos que aparecían en el papel, y hoy permiten datarlo e identificarlo.



B.3 INSTRUMENTOS Y MATERIALES

Estilo (stilus)

La palabra *stilus* designa una especie de punzón del tamaño de un lápiz de nuestros días, que se utilizaba para escribir sobre las tablillas enceradas. Se relaciona con el griego *stýlos*, “columna”, y también “punzón”, si bien el término griego más corriente con este último significado es *gráphion*. El más común era de hierro, pero podía ser de hueso, marfil, plata, etc. El extremo usado para escribir tenía una punta afilada, mientras que el opuesto, más ancho y aplastado, se utilizaba para borrar o raspar la cera y aplastarla de nuevo en caso de error.

Caña (calamus)

Los romanos conocieron la plumilla de bronce para escribir con tinta, pero su falta de flexibilidad hizo que cayera en desuso. Para escribir con tinta sobre el papiro o el pergamino se empleaba el *calamus scriptorius*, es decir, una cañita de junco, uno

de cuyos extremos se afilaba con el *culter* o *scalprum librarium*, una especie de cortaplumas, y se hendía de modo análogo a las plumillas, para que el corte absorbiese la tinta por capilaridad. Plinio¹ asegura que las mejores procedían de Egipto y de Gnido. Se guardaban en la *theca calamaria*. En español conservamos la expresión latina “*lapsus calami*” con el significado de “*error cometido al correr de la pluma*”, es decir, al escribir.

Pluma (penna)

*A*demás de los *calami*, en el siglo IV comenzaron a usarse para escribir las plumas de ave, preferentemente de oca, que eran más flexibles y se adaptaban mejor a la escritura sobre pergamino. La pluma (*penna*) se endurecía calentándola e introduciéndola en arena. Lo mismo que en el *calamus*, la extremidad del cañón de la pluma se cortaba en bisel mediante un cortaplumas, con distintos ángulos que determinaban la forma de los caracteres; luego se practicaba una incisión en el centro para que absorbiera la tinta.

Raspador (rasorium)

*C*on el fin de eliminar las manchas de tinta o de efectuar correcciones (*rasurae*) sobre el texto, el copista se valía para raspar el pergamino del *rasorium*.

Compás (circinus), *plomada* (plumbum), *regla* (regulae), *escuadra* (norma), *punzón* (punctorium), *lápiz de plomo* (plumbum)

*A*ntes de comenzar a escribir, se delimitaba el área de la escritura en el folio (márgenes) con dos líneas verticales, y se trazaban transversalmente las líneas paralelas de los renglones con el “lápiz de plomo”, practicando con el compás dos series de diminutos agujeros para que sirvieran de guía.

Tinta (atramentum)

*L*a tinta, de color negro, se llamaba *atramentum* (del lat. *ater*, “negro”) *scriptorium* o *librarium*. En la Edad Media se impuso el vocablo de origen griego *encaustum*, de donde deriva el italiano *inchiostro*, el francés *encre* y el inglés *ink*. Nuestra palabra “tinta”, así como el alemán *tinte*, vienen del latín medieval *tincta*, “teñida”. El

¹ Cf. Plinio, *Historia Natural* 16, 157.

recipiente para la tinta se llamaba *atramentarium*, también *scriptorium* y *calamarium*. El molusco que llamamos “calamar”, con su bolsa de tinta negra, recibió su nombre precisamente por ser una especie de “tintero portátil”.

Según Plinio,² la tinta se hacía al principio a base de hollín, resina, heces de vino o tinta de sepia, que se mezclaban con goma. Más tarde se emplearon otros ingredientes, como la agalla de encina o el sulfato de hierro, diluidos en vitriolo, vinagre o incluso cerveza, con lo que la tinta negra tomó otros tonos y matices, además del negro. La tinta roja, a base de *minium*, o *terra rubrica* (de *ruber*, “rojo”, era el bermellón, es decir, cinabrio reducido a polvo), se usaba en las *rubricae*, “títulos” e “iniciales”, y para todo lo que se quería resaltar.

La tinta era espesa y untuosa, y su adherencia era muy variable, dependiendo también de la capacidad de absorción de cada material; en fresco, podía borrarse simplemente restregándola con una esponja húmeda (*spongia deletilis*). Suetonio³ cuenta que el emperador Calígula obligaba a los poetas que no le agradaban a borrar sus obras con la lengua. Los romanos también utilizaron “tinta invisible”: Ovidio recomienda a los amantes escribir con leche fresca, que sería ilegible hasta que sus cartas fueran espolvoreadas con carbón, y Plinio menciona para este uso la savia de determinadas plantas.

Colores para iluminar (pigmenta)

El copista reservaba en el pergamino los espacios en blanco sobre los que posteriormente trabajaría el miniaturista. La miniatura era la técnica por medio de la cual se embellecían las páginas de los manuscritos, lo que afectaba particularmente a las iniciales. Del ya citado *minium* procede el vocablo “*miniatura*”. Se utilizó también el término *alluminare*, que significaba “dar alumbre”, es decir, iluminar con lacas obtenidas por reacción química del alumbre (*alumen*) mezclado con materias colorantes vegetales.

Las diversas clases de tintas y sustancias colorantes, los pigmentos de origen animal, mineral o vegetal, se hacían más consistentes y tenaces con goma arábiga, aunque también se utilizó miel o clara de huevo; hasta el cerumen se empleó, precisamente para combatir la espuma de la clara de huevo batida. Gracias a la hiel de buey, el pergamino recibía mejor los colores al agua. En occidente no se utilizó la decoración de oro (pan de oro) o plata tanto como en los códices bizantinos, debido a la peor adherencia de los pergaminos, aunque se ideó el procedimiento de dorarlos con purpurina, es decir, con el metal pulverizado. En cuanto a la decoración de plata, se sustituyó con hoja de estaño. En los códices de gran valor se utilizó también

² Cf. Plinio, *Historia Natural* 25, 6.

³ Cf. Suetonio, *Calígula* 20.

el exótico lapislázuli para preparar un pigmento muy vivo de color azul ultramar.



B.4 BIBLIOTECAS Y CIRCULACIÓN DE LIBROS

*H*asta mediados del siglo II a.C. no puede decirse que Roma contase con una literatura propia cuantitativamente importante. Pero por entonces, ya existe una nobleza ilustrada, que seguía los dictados literarios y filosóficos de las modas helénicas y se había dado el fenómeno del mecenazgo, en torno al llamado círculo de Escipión. Es de suponer que los libros circulaban, aunque no hubiese ni un sistema organizado para su difusión, y que existían bibliotecas privadas, al menos las que habían llegado a Roma desde Grecia como botín de guerra. Un siglo más tarde, en época de Cicerón, ya hay constancia de la existencia en Roma de un sistema de edición y difusión de libros; incluso hay un barrio donde los libreros abren sus florecientes negocios: el Argiletum (la zona comprendida entre el foro y la Subura). Los libreros romanos podían lograr fabulosos beneficios copiando las obras de los autores de éxito, aunque éstos no cobraban lo que hoy conocemos como “derechos de autor”. Colocaban a la entrada de sus tiendas llamativos carteles con los títulos y precios de las novedades. Solían tener la exclusiva de los autores importantes; así Tito Pomponio Ático era editor de Cicerón, los hermanos Sosii de Horacio, Atrecto y Segundo de Marcial, Doro de Séneca, y Trifón de Quintiliano.

El proyecto para fundar la primera biblioteca pública de Roma se debe a Julio César, que incluso encargó a Varrón que recopilase libros para ella. Pero César no vio cumplido su deseo. Sería Gayo Asinio Polión quien fundase la primera biblioteca pública de Roma en el 39 a.C., en el *Atrium Libertatis*. No mucho después, Augusto fundó una biblioteca aneja al templo de Apolo del Palatino (28 d.C.) y otra en el Campo de Marte. Y desde entonces se siguieron abriendo bibliotecas: la del Pórtico de Octavia, la construida por Tiberio en la Domus Tiberiana, la del Templo de la Paz, abierta por Vespasiano, la Biblioteca Ulpia, levantada por Trajano, otra más en el Capitolio, etc. Las bibliotecas romanas podían formar parte de los grandes complejos arquitectónicos, como las termas o los templos, y estar a disposición de sus visitantes. Se calcula que Roma llegó a tener en el siglo II hasta veintiocho bibliotecas públicas. En cuanto a las privadas, algunas también fueron considerables, como la del poeta Persio. Los gramáticos se aplicaron al estudio y comentario de las obras de los autores nacionales y, de éstos, los más importantes pasaron a formar parte con sus textos de los programas educativos de las escuelas. Este últi-

mo factor suponía una selección consciente, que determinó la fortuna de la transmisión de algunos autores, que quedaban a expensas de los gustos de cada época.

En el siglo VI se produjo el derrumbe cultural del Imperio Romano, que ya estaba anunciado desde el siglo III. Con las invasiones bárbaras, la continuidad de la cultura romana se rompió en muchos puntos, y los restos de la civilización clásica fueron paulatinamente quedando en manos de la iglesia. Los fondos de las grandes bibliotecas públicas y privadas que se salvaron de la catástrofe tuvieron como último reducto las bibliotecas de los nacientes monasterios. No obstante, la mayor parte de la literatura latina perduraba a comienzos del siglo VI, pese al ambiente hostil de los centros monásticos, debido a que el prestigio de la tradición pagana no tenía parangón en la cultura cristiana; las obras de los autores paganos seguían constituyendo modelos dignos de imitación y estudio.

En las postrimerías del mundo tardo-antiguo aparecen, no obstante, algunos personajes a los que cabe considerar en conjunto como puente cultural hacia unos siglos en los que hay más sombras que luces: Símaco, Boecio, Casiodoro, Benito de Nursia o Isidoro de Sevilla, entre otros, contribuyeron con su persona y con su obra a que no se olvidara el interés por el libro y por la lectura.

Hay muchos testimonios de la existencia de bibliotecas en los monasterios. San Benito, en su *Regula*, prescribe a los monjes que durante la Cuaresma *accipiant omnes singulos codices de bibliotheca* (“todos cojan códices de la biblioteca, uno cada uno”), y que lean esos códices *a mane usque ad tertiam plenam* (“desde el amanecer hasta la hora tercia”). También sabemos que la copia de códices era un deber monástico, y, desde luego, para poseer una biblioteca es imprescindible la copia y el intercambio de libros entre los monasterios. A lo largo de la Edad Media europea, los monasterios y abadías se convirtieron en focos de cultura. En muchos casos, disponían de escuela orientada tanto a la formación de monjes como a la de laicos. En la Baja Edad Media algunas de estas escuelas compitieron con las de las catedrales, y luego lo harían con las universidades. La importancia de un centro monástico se correspondía con la calidad y la cantidad de los libros que se copiaban y de los fondos de su biblioteca, que se convertían así en el más preciado tesoro. En los estantes predominaban los textos religiosos, pero había sitio para los textos de la Antigüedad pagana.



B.5 ESCRIBAS, AMANUENSES, COPISTAS

*E*n Egipto los escribas formaban parte de una jerarquía administrativa. El aprendiz de escriba, siempre de familia

principal, recibía de otro escriba las enseñanzas de su oficio desde muy joven. Dadas las características de las escrituras egipcias (hierática, jeroglífica y demótica), se diría que el escriba tenía mucho de pintor. Sentado sobre el suelo con las piernas cruzadas, escribía en el papiro, extendido sobre sus rodillas, con una pluma de caña o un tallo de la misma planta del papiro; escribía de derecha a izquierda en columnas verticales y a mano levantada.

Si nos atenemos exclusivamente a lo que afecta a la transmisión de la literatura por vía de copia, hay que decir que en Grecia, y más tarde en Roma (su literatura comienza en el siglo III a.C.), el de amanuense era un oficio servil. El dominus ocasionalmente podía hacer copiar a sus esclavos, con destino a su biblioteca particular, cualquier libro, pero por lo general, al menos a finales de la República, recurría al librero profesional (*bibliopola* o *librarius*, aunque este término se hacía extensivo al copista) para comprar su copia o encargarla. El librero tenía a varios copistas trabajando para atender sus encargos, pero sabemos muy poco de las condiciones en que trabajaban.

La información acerca de la copia de libros en la Antigüedad es escasa, si bien el panorama cambia cuando los centros monásticos se convierten en depositarios del legado escrito. La labor de copia se realizó en condiciones muy diversas, dependiendo de las épocas, e incluso de la orden monástica de que se tratase. El copista podía escribir aislado en su celda: es el caso de los monjes cartujos y de los cistercienses; este tipo de copia presupone que el copista trabajaba leyendo directamente un modelo. En los *scriptoria*, por el contrario, los monjes escribían colectivamente al dictado, de manera que era posible realizar varias copias simultáneamente.

Las características del *scriptorium* dependían de cada monasterio, podía ser un edificio aparte dentro del recinto, o bien contar con varias dependencias alineadas en las galerías que rodeaban el claustro. Los copistas trabajaban mientras había luz diurna, una vez cumplidas sus demás obligaciones. Un manuscrito acabado implicaba muchas horas de trabajo silencioso, forzando la vista, con una luz pobre y sin posibilidad de utilizar velas o candiles, por el peligro que suponía para el libro, y en una postura que no permitía apoyar la espalda. Con la mano derecha, el copista utilizaba la pluma de ganso para escribir, con la izquierda, el *rasorium*, con el que afilaba la pluma, alisaba la superficie irregular del pergamino o corregía los errores. Cada día el copista copiaba una porción del *exemplar* o modelo que le habían encomendado, sin distraerse y sin manifestar su opinión jamás. En una especie de “trabajo en cadena”, para copiar una obra podían alternarse más de un copista, o bien trabajar al mismo tiempo repartiéndose los cuaterniones.

A finales de la Edad Media un copista con experiencia escribía una media de dos o tres folios por día, mientras que uno no profesional podía escribir hasta nueve o diez, pero lo hacía cometiendo más faltas.

Copiar una obra requería a menudo varios meses, lo que puede dar idea del costo de un códice así. Eso sin contar con el trabajo de los iluminadores. Los copistas que contaban con experiencia y habilidad eran muy apreciados ya que resultaba de trascendental importancia que no hubiera errores en el proceso de copia, y de ello dependía la reputación del *scriptorium*. Un manuscrito terminado y revisado era un objeto de gran valor, por eso el robo era visto como un crimen.

Copistas laicos comenzaron a trabajar a sueldo en los scriptoria de los monasterios ya desde el siglo VIII, pero su número creció con el nacimiento de las Universidades, entre los siglos XII y XIII, cuando comenzaron a establecer sus talleres en las proximidades de estas instituciones, debido a que la demanda de libros había aumentado notablemente.



B.6 LAS ESCRITURAS ROMANAS

*A*l desarrollarse la literatura romana, surgió la necesidad de contar con una escritura caligráfica libraria. En un principio lo que se dio fue la simple transposición a tinta de los antiguos modelos de escritura de las inscripciones sobre piedra, y particularmente de los que pueden verse en las inscripciones monumentales y conmemorativas.

Los códices de pergamino más antiguos conservados datan del siglo IV d.C., y por ellos se sabe que las escrituras fundamentales utilizadas para los libros de época romana fueron: la capital, la uncial y la semiuncial; todas ellas eran mayúsculas.

Escritura capital

*E*s la más antigua. Las letras mayúsculas, altas e iguales, se llaman “capitales” por las mayúsculas de los encabezamientos de los libros o de las iniciales de los capítulos (*caput*, sing., *capita*, pl.). Había dos variantes: la capital cuadrada, tan ancha como alta, tomada de las inscripciones monumentales, que se reservó para ediciones lujosas, aunque no se conservan muchos testimonios; y la capital rústica, que también tenía un paralelo epigráfico, y era más estilizada que la cuadrada.

Escritura uncial

*E*n el siglo IV apareció otra forma de mayúscula de carácter lujoso, la uncial, que, según se cree, tuvo su origen en África. Se encuentra en gran número de manuscritos hasta el siglo IX. Consiste en unas grandes letras redondeadas (el significado etimológico del término es “de una pulgada de alto”). A pesar de su aspecto impresionante, tenía graves inconvenientes: era lenta de escribir y su tamaño permitía escribir poco texto en cada página.

Escritura semiuncial

*L*a semiuncial aparece en el siglo VI, y fue utilizada principalmente en los escritos cristianos hasta el siglo X; está constituida por una peculiar mezcla de unciales y de formas minúsculas.



B.7 LAS ESCRITURAS NACIONALES

*L*os siglos VII y VIII fueron una época de encarecimiento de los materiales de escritorio. La conquista árabe de Egipto terminó con el suministro de papiro, y el pergamino se encareció considerablemente. Se necesitaba introducir mayor cantidad de texto, reduciendo la letra; para ello se comenzó a utilizar en los libros un tipo de escritura minúscula creado a partir de la escritura cursiva romana, la que se usaba cotidianamente en las cartas y los documentos. Las letras de menor tamaño permitían escribir más texto sobre una hoja, y con mayor rapidez. En los centros de cultura, durante el siglo IX se acometió la tarea de pasar los viejos libros en escritura uncial a la nueva minúscula; se piensa que la mayor parte de las obras clásicas derivan de uno o más de los manuscritos transliterados en esta época.

La implantación de la escritura minúscula fue un proceso de experimentación que en cada zona se resolvió de modo diferente, dando lugar a diversos tipos, hasta que finalmente se impuso uno que llegaría a hacerse común: la escritura carolina. Veamos algunas de las llamadas “escrituras nacionales”:

Escritura insular

Los ingleses y los irlandeses desarrollaron una forma de minúscula a partir de la semiuncial. Esta escritura fue llevada al continente por los *scotti peregrini*, los monjes irlandeses que llegaron con Columbano, a los monasterios que fundaron: Corbie, Bobbio, Sant Gallen, etc.

Escritura visigótica

En el continente se optó por establecer formas caligráficas a partir de la cursiva romana. Una de estas formas fue la escritura visigótica, que floreció en España entre los siglos VIII y XII, y no debió de ser vehículo de transmisión de textos clásicos, a juzgar por los pocos testimonios conservados. Es una fusión entre la nueva cursiva romana y la semiuncial.

Escritura beneventana

La beneventana toma su nombre del antiguo ducado de Benevento, en Italia, donde se desarrolló, principalmente en el monasterio de Monte Cassino. Se usó entre los siglos VIII y XIII, en que fue cediendo ante la carolina para la copia de obras clásicas.

Escritura merovingia

Se trata de una forma de minúscula muy artificiosa de la Galia merovingia, más fluida que las de Italia y España. Estuvo reducida al ámbito cancilleresco, oficial y diplomático, si bien influyó en el desarrollo de lo que sería la minúscula carolina.



B.8 LA ESCRITURA CAROLINA

El Renacimiento carolingio, con su ambiente de renovación cultural y su necesidad de disponer de libros, se manifestó en la creación de un nuevo tipo de escritura económica y legible, la llamada "minúscula carolina". Su uniformidad y regularidad, sus formas sencillas, redondeadas y separadas, la hacían muy legible, de

modo que se difundió rápidamente. En los territorios excluidos del Imperio de Carlomagno, España, Islas Británicas y sur de Italia, penetró más tarde, compitiendo con las escrituras nacionales, pero finalmente se impuso. La minúscula carolina permaneció prácticamente inalterada hasta el siglo XII, y perduró incluso más allá de este siglo, proporcionando a la Europa occidental un tipo común, que está en la base de nuestra escritura minúscula actual. Para las mayúsculas, se siguieron usando las formas unciales, aunque prevalecieron las formas de las antiguas capitales epigráficas romanas.



B.9 LA ESCRITURA GÓTICA

La carolina fue volviéndose cada vez más amanerada, hasta convertirse en un estilo con puntas y ángulos, precursor de la escritura llamada "gótica". En la creación de este nuevo tipo de letra influyó también un cambio en el arte de la escritura: la carolina se ejecutaba con pluma de oca de punta recta, mientras que la gótica sólo se podía obtener con un corte oblicuo en el lado izquierdo de la punta de la pluma. La perfección de la letra gótica llegaría en el siglo XIII, luego disminuyó su elegancia y las letras se hicieron más densas y agudas. A veces resulta difícil distinguir las; así ocurre con la *c* y la *t* y la *n* y la *u*. Salvo en Alemania, donde siguió en uso, este tipo de letra perduró hasta el siglo XVI.



B.10 LAS ABREVIATURAS

Lo mismo que ocurre en las inscripciones o en las monedas, en las escrituras librarias se utilizaban también abreviaturas (*notae*), y durante la Edad Media se emplearon con profusión. Las abreviaturas podían ser de varios tipos: una sencilla sigla, signos especiales de origen taquigráfico, abreviatura de la desinencia, de alguna letra o sílaba interna, lo que generalmente se indicaba mediante algún tipo de señal, como una rayita horizontal colocada sobre la palabra abreviada, etc.



B.11 HUMANISMO Y BÚSQUEDA DE MANUSCRITOS

*D*urante los siglos xiv y xv el interés por la cultura de Grecia y Roma desató entre los humanistas una verdadera pasión por descubrir textos clásicos; las bibliotecas de los monasterios y las catedrales en que se habían conservado pusieron al alcance de los estudiosos códices de los autores clásicos, deparando obras que se desconocían o se creían perdidas. La bibliofilia y la erudición tienen en esta época ilustres representantes, que citamos a continuación:

- Ricardo de Anguerville (1286–1345) fue preceptor de Ricardo III de Inglaterra y obispo de Durhan. De sus embajadas a París, Aviñón y otras ciudades del continente, regresaba con códices antiguos o que mandaba copiar.
- Petrarca (1304–1374), en quien se unen las dos vertientes del humanismo, literaria y erudita, buscó afanosamente códices de Cicerón y Livio, que copió de su propia mano, completando, corrigiendo y anotando.
- Boccaccio (1313–1375) también indagó por las bibliotecas, se cree que tuvo acceso a la de Monte Casino, descubriendo manuscritos de Marcial, Ausonio, Varrón y el *Appendix Vergeliana*.
- Coluccio Salutati (1330–1406) ocupó cargos importantes en la república florentina fue un gran conocedor de las diversas formas en que los textos antiguos podían haber sufrido corrupciones. Consiguió textos de Catulo y Tibulo; descubrió el *De agricultura* de Catón y colecciones completas de las cartas de Cicerón.
- Poggio Bracciolini (1380–1459) fue secretario de varios papas, emprendió expediciones cuidadosamente organizadas para buscar manuscritos por los principales monasterios de Europa, y descubrió obras de Plauto, Lucrecio, Cicerón, Quintiliano, Columela, Celso y Frontino, entre otros.
- Nicolás de Cusa (1401–1464) desempeñó legaciones en varios países, que aprovechó para conseguir códices, el principal de los cuales fue uno que contenía las obras de Plauto.

 B.12 LOS COMIENZOS DE LA IMPRENTA

*A*mediados del siglo xv puede decirse que la mayor parte de las obras clásicas que hoy conocemos ya se habían descubierto. Poco después, con la invención de la imprenta, se inauguró

una nueva etapa: había que imprimir todas las obras encontradas hasta entonces. Para ello se utilizaban manuscritos, que en muchos casos fueron destruidos inmediatamente después de editados. Estas primeras ediciones de cada obra se denominan *editiones principes*, y son de un gran valor para la crítica textual, ya que cuentan como auténticos manuscritos, sobre todo cuando su texto refleja el de uno perdido, además de que suelen utilizarse como base para iniciar el trabajo crítico.

Los libros que se editaron hasta el año 1500 reciben el nombre de incunables, del francés *incunable*, a su vez del latín *incunabula*, y en última instancia de *cuna*, “lecho infantil”, en atención a que la imprenta estaba entonces en sus comienzos. Existen dos clases de incunables: los xilográficos, impresos con planchas de madera, y los tipográficos, impresos con tipos móviles. Se trata de ediciones muy rudimentarias, en las que a veces se dejaban incluso los huecos para iluminar a mano las letras capitales.

Tomado de **Scripta**

ACTIVIDADES CON TEXTOS LATINOS PARA EL DÍA DEL LIBRO

C.1 EL ORIGEN DE LA PALABRA LIBRO

*L*iber est interior tunica corticis, quae ligno cohaeret. Vnde et liber dicitur in quo scribimus, quia ante usum cartae vel membranarum de libris arborum volumina fiebant.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 13, 3)

C.2 SOPORTES DE ESCRITURA

c.2.1 *El papiro* (papyrus, -i o c(h)arta, -ae)

*C*artarum usum primum Aegyptus ministravit, coeptum apud Memphiticam urbem. Memphis enim civitas est Aegyptiorum, ubi cartae usus inventus est primum.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 10, 1)

c.2.2 *El pergamino* (pergamena, -ae o membranum, -i)

*P*ergameni reges cum carta indigerent, membrana primi excogitaverunt. Vnde et pergamenarum nomen posteritate servatum est. Haec et membrana dicuntur, quia ex membris pecudum detrahuntur.(...) Membrana autem aut candida aut lutea aut purpurea sunt. Candida naturaliter existunt. Luteum membranum bicolor est, quod a confectore una tinguntur parte, id est crocatur.(...) Purpurea vero inficiuntur colore purpureo, in quibus aurum et argentum liquescens pateat in litteris.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 11, 1, 4-5)

C.2.3 *Tablillas de cera* (tabella, -ae)

*C*erae litterarum materies. (...) Graeci autem et
Tusci primum ferro in ceris scripserunt; postea
institutum (est) ut cera ossibus scriberent.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 9, 1–2)

C.3 TIPOS DE LIBRO: ROLLO (*volumen*, -*minis*) Y CÓDICE (*codex*,
codicis)

C.3.1 *El volumen*

*V*olumen liber est a volvendo dictus, sicut apud
Hebraeos volumina legis, volumina profeta-
rum.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 13, 2)

C.3.2 *El códice*

*C*odex multorum librorum est.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 13, 1)

Selección de Fernando Lillo Redonet

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
 Italiam fato profugus Lauiniaque uenit
 litora, multum ille et terris iactatus et alto
 ui superum, saeuae memorem Iunonis ob iram,
 5 multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
 inferretque deos Latio; genus unde Latinum
 Albanique patres atque altae moenia Romae.
 Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
 quidue dolens regina deum tot uoluere casus
 10 insignem pietate uirum, tot adire labores
 impulerit. tantaene animis caelestibus irae?

Canto a las armas y al hombre que, prófugo de las orillas de Troya a causa de su destino, llegó el primero a Italia y a las costas Lavinias, zarandeado mucho aquél en tierras y mares por la violencia de los dioses, a causa de la ira que no olvida de la cruel Juno, y habiendo sufriendo muchas cosas también en la guerra, hasta fundar la ciudad y llevar sus dioses al Lacio, de donde el linaje latino y los padres Albanos y las murallas de la alta Roma. Musa, recuérdame las causas, por qué numen ofendido, o doliéndose de qué, la reina de los dioses impulsó a un hombre insigne por su piedad a arrostrar tantos sucesos, a exponerse a tantas desgracias. ¿Tan grandes iras hay en los celestes espíritu?

Virgilio, *Eneida* I, 1-11

Inuentum pugnata cano pia bella per orbem
 magnanimumque ducem terris qui primus Iberis
 axis ad oppositi populos, ignota Quiqueiae
 littora, fecit iter secretaque regna retexit.
 5 Ille graues rerum constanti pectore casus
 pertulit et magnos pelago terraque labores,
 inceptis dum mostrum Erebi felicibus obstat,
 multaue bellando expertus, dum tecta locaret
 tuta suis ritusque pios moremque sacrorum
 10 conderet, unde nouas passim uenerata per aras
 in summos nunc Relligio successit honores.

Canto las pías guerras batalladas a lo largo del mundo descubierto y al valeroso caudillo que fue el primero que marchó desde las tierras iberas hasta los pueblos del hemisferio opuesto, a las desconocidas costas de Quisqueya, y descubrió reinos remotos. Con corazón firme soportó éste graves vicisitudes y grandes desgracias tanto en mar como en tierra, mientras el monstruo del Érebo se oponía a sus felices proyectos, y sufrió luchando muchas calamidades, hasta que logró establecer techos seguros para los suyos e instituir piadosas ceremonias y la práctica de la devoción, por las que la Religión, venerada en nuevos altares por todas partes, ha ascendido ahora a los más altos honores.

Julio César Stella, *Columbeida* I, 1-11

UN POEMA DE CATULO

Catulo 51
 (Traducción:
 Ramón Irigoyen)

*S*ille mi par esse deo videtur,
 ille, si fas est, superare divos,
 qui sedens adversus identidem te
 spectat et audit

dulce ridentem, misero quod omnis
 eripit sensus mihi: nam simul te,
 Lesbia, aspexi, nihil est super mi
 vocis in ore,

lingua sed torpet, tenuis sub artus
 flamma demanat, sonitu suo
 tintinant aures, gemina teguntur
 lumina nocte.

Otium, Catulle, tibi molestum est:
 otio exsultas nimiumque gestis:
 otium et reges prius et beatas
 perdidit urbes.

Me parece que se asemeja a un dios
 –y, si no es sacrilegio, que se halla por encima de los dioses–
 quien frente a ti sentado sin cesar
 te contempla y te oye

reír tan dulcemente: risa que a mi, infeliz,
 todos los sentidos me arrebató: pues, apenas te veo,
 Lesbia, yo me quedo
 sin voz en esta boca,

la lengua se me traba; por mis miembros se esparce
 una llama sutil y con su son tan peculiar
 me zumban los oídos; una noche gemela
 vela mis pupilas.

Catulo, el ocio es para ti funesto;
 en el ocio te exaltas y te acaloras demasiado;
 el ocio, en otro tiempo, perdió a reyes
 y a ciudades felices.

SÉNECA Y LA FILOSOFÍA

LUCIUS ANNAEUS SENECA (ca. 4 A.C.–65 D.C)

*F*ilósofo y dramaturgo. Hijo del famoso retórico, Marco Aneo Séneca (conocido como “Séneca padre” o “Séneca el Viejo”), Lucio Aneo Séneca nació en *Corduba* (la actual Córdoba), en la provincia de la Bética. Fue tío del poeta épico Lucano y, como su sobrino, se vio condenado a suicidarse tras ser acusado de participar en una conspiración contra el emperador Nerón, que había sido alumno suyo. Participó activamente en la administración de Roma como gobernador durante los primeros años del gobierno de Nerón, pero se retiró de la vida pública unos pocos años antes de su suicidio, desilusionado por los abusos autocráticos del emperador y aislado políticamente.

Su obra más conocida, aparte de sus tragedias, es la gran colección de 124 cartas a su amigo Lucilio, organizadas sin ningún orden particular, en las que, con una retórica libre y familiar, expone sus principales ideas filosóficas. Como exponente del estoicismo, Séneca aboga por la autosuficiencia y el dominio sobre las pasiones frente a la imposibilidad de controlar lo que está fuera de uno mismo; esta vida virtuosa permite superar la adversidad. En este sentido muchas de las ideas de los estoicos resultarán atractivas para el cristianismo.

Aunque la filosofía de Séneca hace hincapié en el individuo, no es una filosofía antisocial, como bien se ve en esta carta a Lucilio sobre el tratamiento de los esclavos. Al mismo tiempo que defiende el trato humano de los esclavos, los utiliza como metáfora para hablar de las personas que se creen libres pero son en realidad esclavos de sus pasiones y sujetos a los vaivenes de la fortuna. Hay que observar que Séneca está hablando aquí de los esclavos domésticos, cuya vida era considerablemente mejor que la de los esclavos en los grandes latifundios. Su carta es otro recuerdo del papel importante de la esclavitud en la sociedad romana como símbolo de poder social para el dueño y como elemento fundamental en la economía imperial.

CARTAS A LUCILIO, 47

Fuente: Séneca,
*Ad Lucilium
 epistulae morales*,
 Loeb Classical
 Library,
 Cambridge, 1970,
 pp. 310 y ss.

XLVII
 SENECA LVCILIO SVO SALVTEM

*L*ibenter ex is, qui a te veniunt, cognovi familiariter te cum servis tuis vivere. Hoc prudentiam tuam, hoc eruditionem decet. 'Servi sunt.' Immo homines. 'Servi sunt.' Immo contubernales. 'Servi sunt.' Immo humiles amici. 'Servi sunt.' Immo conservi, si cogitaveris tantundem in utrosque licere fortunae.

[...]

*V*is tu cogitare istum, quem servum tuum vocas, ex isdem seminibus ortum eodem frui caelo, aequae spirare, aequae vivere, aequae mori! tam tu illum videre ingenuum potes quam ille te servum.

[...]

*N*olo in ingentem me locum inmittere et de usu servorum disputare, in quos superbissimi, crudelissimi, contumeliosissimi sumus. Haec tamen praecepti mei summa est: sic cum inferiore vivas, quemadmodum tecum superiorem velis vivere. Quotiens in mentem venerit, quantum tibi in servum liceat, veniat in mentem tantundem in te domino tuo licere.



Fuente: Séneca,
*Epístolas morales a
 Lucilio*, trad.
 Ismael Roca
 Meliá, Gredos,
 1984, pp. 274 y ss.

*S*on satisfacción me he enterado por aquellos que vienen de donde estás tú que vives familiarmente con tus esclavos. Tal comportamiento está en consonancia con tu prudencia, con tus conocimientos. «Son esclavos». Pero también son hombres. «Son esclavos». Pero también comparten tu casa. «Son esclavos». Pero también humildes amigos. «Son esclavos». Pero también compañeros de esclavitud, si consideras que la fortuna tiene los mismos derechos sobre ellos que sobre nosotros.

[...]

*A*nímate a pensar que éste a quien llamas tu esclavo ha nacido de la misma semilla que tú, goza del mismo cielo, respira de la misma forma, vive y muere como tú. Tú puedes verlo a él libre como él puede verte a ti esclavo.

[...]

No quiero adentrarme en un tema tan vasto y discutir acerca del trato de los esclavos, con los cuales nos comportamos de forma tan soberbia, cruel e injusta. Ésta es, no obstante, la esencia de mi norma: vive con el inferior del modo como quieres que el superior viva contigo. Siempre que recuerdes la gran cantidad de derechos que tienes respecto de tu esclavo, recuerda que otros tantos tiene tu dueño respecto de ti.

Séneca, *Cartas a Lucilio* 47, 1-10-11

EL GOBIERNO DE ROMA

El gobierno de Roma se basaba en el Senado (*senatus*) y las asambleas del pueblo o comicios (*comitia*). La denominación oficial del estado romano era S.P.Q.R. o *Senatus populusque Romanus*. Esto significaba que Roma era gobernada por el Senado y por el pueblo reunido en las asambleas populares. El Senado era el cuerpo legislativo de Roma, pero todas las leyes que promulgaba debían ser aprobadas por las asambleas populares:

- Asamblea de las curias (*comitia curiata*) que era la más antigua de las asambleas populares. Se dividía en 30 curias. En tiempos de César tenía funciones meramente ceremoniales de las distintas tribus plebeyas.
- Asamblea de las centurias (*comitia centuriata*) la encargada de elegir a los cónsules, pretores, censores, también de declarar la guerra y de decidir sobre las apelaciones de los ciudadanos romanos condenados a muerte. Había 193 centurias a las que se pertenecía según la riqueza.
- Asamblea de tribus (*comitia tributa*) encargada de la elección de los demás magistrados anuales como ediles, tribunos y cuestores y además daba el visto bueno a las leyes aprobadas por el Senado.

Los senadores no eran cargos electos, pero todos los demás magistrados sí tenían que ser elegidos por el pueblo romano reunido en las asambleas populares cada año, en una carrera reglamentada y jerarquizada que se denominaba *cursus honorum*.

Roma se articulaba de acuerdo con un censo en el que estaban inscritos todos los ciudadanos. Cada ciudadano romano pertenecía a una tribu y a una clase social, la pertenencia a las distintas clases sociales estaba determinada por la riqueza. Era una estructura social completamente jerarquizada, como un ejército. Había dos clases sociales predominantes llamadas “órdenes”. Cada cinco años los censores determinaban quién debía abandonar y quién debía incorporarse a cada uno de los órdenes.

- El orden senatorial (*ordo senatorius*) era el más importante, ya que a él pertenecían los senadores que gobernaban Roma. Para

ser inscrito en el censo senatorial era necesario pertenecer a una de las familias patricias de Roma (las familias fundadoras) acreditar una determinada fortuna y no tener ningún intereses de tipo comercial, ya que los senadores eran una clase genuinamente agraria. En tiempos de César el Senado estaba compuesto por 300 miembros. El escaño en el Senado era vitalicio y hereditario siempre que el heredero cumpliera también con los requisitos y que hubiera ocupado al menos la cuestura, el escalón más bajo del *cursus honorum*.

- El orden ecuestre (*ordo equestris*) era el segundo en importancia. Lo formaban los caballeros, la antigua clase militar de la que salía la caballería romana en los tiempos de la monarquía. Los caballeros debían acreditar una determinada fortuna para pertenecer a este orden y se dedicaban a los negocios como el comercio, la recaudación de impuestos,...



LAS MAGISTRATURAS Y EL *cursus honorum*

Las magistraturas romanas republicanas tenían dos características llamativas: todas las magistraturas eran colegiadas, es decir, cada magistrado tenía uno o varios colegas, con lo que el poder teóricamente se equilibraba. Además, ningún magistrado cobraba un sueldo por ejercer su cargo. Los magistrados en ejercicio, fueran del orden que fueran, tenían derecho a llevar la toga praetexta, la toga con la franja de púrpura por la que eran reconocidos.

El *cursus honorum*, la carrera de honores romana, establecía cada una de las magistraturas que se escalaban peldaño a peldaño, desde la cuestura hasta el consulado. Era una estructura de ascenso rígida y legislada que, en teoría, impedía atajos, aunque en la época final de la República la corrupción de las instituciones derivó en una constante vulneración de las normas.

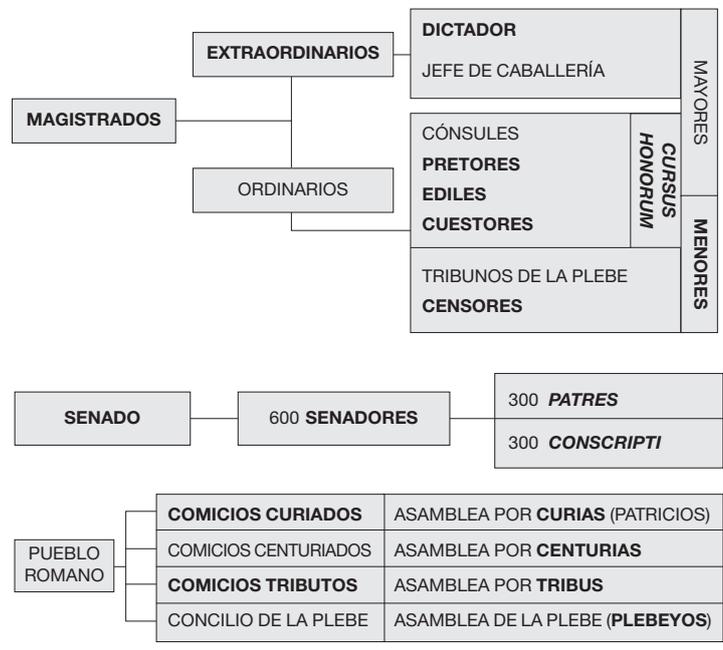
1. Dictador (*dictator*): La dictadura era una magistratura militar que el Senado concedía excepcionalmente y ante situaciones de extrema necesidad. El dictador era el jefe supremo del ejército y su poder estaba por encima de los cónsules y del Senado. Su mandato duraba seis meses. Dictadores en el siglo I a.C. fueron Sila y César. Augusto, aunque no quiso el título, en la práctica gobernó con tales poderes. El dictador tenía un jefe de caballería o *magister equitum* que actuaba como su ayudante, pero no era su sustituto, ya que éste sólo podía ser nombrado por el Senado. César fue proclamado dictador el año 47 a.C y ejerció esta magistratura hasta su asesinato el 15 de marzo del año 44 a.C.

2. Cónsul (*consul*): La más alta magistratura romana y la aspiración de todo ciudadano romano. Los cónsules eran dos y se elegían en los comicios anuales. En tiempos de César los plebeyos podían también acceder al consulado. Su mandato tenía una duración de un año y eran los “jefes de estado” romanos, los encargados de presidir las sesiones del Senado, de presentar las leyes y los jefes supremos del ejército. El cónsul con mayor número de votos era el cónsul senior y el segundo el cónsul junior, pero se turnaban en el ejercicio del poder diariamente. Durante la República ambos mandaban el ejército turnándose cada día en el mando. Tras expirar su mandato podían convertirse en procónsules y se les adjudicaba una provincia para que la gobernaran durante un año prorrogable por el Senado. Originalmente un ex-cónsul no podía volver a presentarse a las elecciones consulares hasta transcurridos diez años de su consulado. La ley determinaba que no se podía acceder al consulado si el candidato no había cumplido los cuarenta y dos años. César fue elegido cónsul senior el año 59 a.C. y ejerció como procónsul del año 58 al 49. El año 49 fue elegido de nuevo cónsul senior.
3. Censor (*censor*): La censura era una magistratura especial a la que sólo podían acceder *consulares* (hombres que ya habían sido cónsules). Se elegía a dos y su magistratura tenía una duración de cinco años, aunque sólo ejercían durante los dieciocho primeros meses. Se encargaban de confeccionar las listas del censo, por lo que decidían si alguien debía acceder o abandonar las clases, incluyendo las de los senadores y caballeros.
4. Pretor (*praetor*): Los pretores eran los magistrados encargados de presidir los tribunales de Roma, algo así como “ministros” de los cónsules y su mandato tenía una duración de un año. Había ocho pretores y cada uno solía tener a su cargo un tribunal específico. Tras expirar su mandato anual, podían convertirse en propretores y se les designaban territorios para que los gobernaran durante un año. César fue elegido pretor el año 62 a.C. y ejerció como propretor el año 61 a.C.
5. Edil (*aedilis*): Los ediles eran los “alcaldes” de Roma, los encargados de la planificación urbana, de las fiestas, los juegos, del reparto de trigo público, etc. Había cuatro ediles: dos curules (con rango senatorial) y dos plebeyos y la duración de su mandato era de un año. César fue elegido edil curul el año 65 a.C.
6. Tribuno de la plebe (*tribunus plebis*): Un apartado especial del *cursus honorum* es el tribunado de la plebe, ya que no era un escalón más, sino una magistratura especial y para continuar la carrera no era necesario pasar por ella. Los tribunos de la plebe eran los encargados de velar para que las decisiones del Senado

y de los magistrados en ejercicio no vulneraran los derechos de los plebeyos. Cada año se elegía a diez tribunos de la plebe que tenían que ser, necesariamente por ley, plebeyos. Su persona era sacrosanta, cualquier acto de violencia contra ellos estaba castigada por ley con la pena de muerte. Tenían el poder de vetar las resoluciones del Senado, por lo que durante los últimos años de la República tuvieron una importancia crucial.

7. Cuestor (*quaestor*): Los cuestores eran los encargados de fiscalizar las cuentas públicas, como nuestros modernos auditores. Su mandato duraba un año y sólo podían acceder a él los candidatos que habían cumplido veintinueve años. César fue elegido cuestor militar el año 68 a.C.
8. Tribuno militar (*tribunus militum*): El tribunado militar no formaba parte del *cursus honorum*, pero era el primer paso necesario para acceder a él. Los tribunos militares podían ser elegidos o designados. Generalmente eran jóvenes aristócratas tanto del orden senatorial como del orden ecuestre que iniciaban así su carrera militar, ya que para aspirar al *cursus honorum* era imprescindible tener experiencia militar. César fue designado tribuno militar el año 81 a.C. hasta el año 78 a.C.

ORGANIGRAMA DEL GOBIERNO REPUBLICANO (siglo I a.C.)



BIBLIOGRAFÍA

H.1 EL TEATRO LATINO (PLAUTO, TERCENIO, SÉNECA)

Textos

- Plauto, *Comedias I: Anfitrión. La comedia de los asnos. La comedia de la olla. Las dos Báquides. Los cautivos. Cásina*
- Plauto, *Comedias II: La comedia de la arquilla. Gorgojo. Epídico. Los dos Menecmos. El mercader. El militar fanfarrón. La comedia del fantasma. El persa*
- Plauto, *Comedias III: El cartaginés. Pséudolo. La maroma. Estico. Tres monedas. Truculento. Vidularia. Fragmentos*
- Séneca, *Hércules loco*
- Séneca, *Las troyanas*
- Séneca, *Las fenicias*
- Séneca, *Medea*
- Séneca, *Fedra*
- Séneca, *Edipo*
- Séneca, *Agamenón*
- Séneca, *Tiestes*
- Séneca, *Hércules en el Eta*
- Séneca, *Octavia*

H.2 LA HISTORIOGRAFÍA LATINA (CÉSAR, SALUSTIO, LIVIO, TÁCITO)

Textos

- César, *Guerra de las Galias*
- César, *Guerra civil. Corpus cesariano*
- Salustio, *Conjuración de Catilina. Guerra de Yugurta. Historias (Fragmentos)*

- Livio, *Historia de Roma desde su fundación I-III (años 753-446 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación IV-VII (años 445-342 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación VIII-X (años 341-293 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXI-XXV (años 221-211 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXVI-XXX (años 211-201 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXXI-XXXV (años 201-192 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXXVI-XL (años 191-178 a.C.)*
- Livio, *Periocas. Periocas de Oxirrinco*
- Floro, *Epítome de la historia de Tito Livio*
- Tácito, *Anales. Libros I-VI*
- Tácito, *Anales. Libros XI-XVI*

H.3 LA ÉPICA LATINA (VIRGILIO, LUCANO)

Textos

- Virgilio, *Eneida*
- Virgilio, *Geórgicas*
- Virgilio, *Bucólicas*
- Virgilio, *Apéndice virgiliano*
- Lucano, *Farsalia*

H.4 LA LÍRICA LATINA (CATULO, HORACIO, OVIDIO)

Textos

- Catulo, *Poemas*
- Horacio, *Odas. Canto Secular. Epodos*
- Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*
- Horacio, *Epístolas (bilingüe)*

- Ovidio, *Metamorfosis*. Libros I-V
- Ovidio, *Cartas de las heroínas (Heroídas)*. Ibis
- Ovidio, *Tristes*. Pónticas

H.5 LA FÁBULA, LA SÁTIRA Y EL EPIGRAMA (FEDRO, JUVENAL, MARCIAL)

Textos

- Fedro, *Fábulas*
- Esopo, *Fábulas*
- AA.VV., *La sátira latina*
- Juvenal, *Sátiras*
- Juvenal, *Sátiras* (bilingüe)
- Séneca, *Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio*. *Apocolocyntosis*
- Marcial, *Epigramas I*
- Marcial, *Epigramas II*

H.6 LA ORATORIA Y LA RETÓRICA (CICERÓN, QUINTILIANO)

Textos

- Cicerón, *Discursos I*
- Cicerón, *Discursos II*
- Cicerón, *Discursos III*
- Cicerón, *Discursos IV*
- Cicerón, *Discursos V*
- Cicerón, *Discursos VI: Filípicas*
- Cicerón, *Discursos VII: Discursos cesarianos*
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador*. Libros I-III
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador*. Libros IV-VI
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador*. Libros VII-IX
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador*. Libros X-XII

Estudios

- Everitt, Anthony, *Cicerón*
- Utchenko, S. L., *Cicerón y su tiempo*
- Murphy, James J. (ed.), *Sinopsis histórica de la retórica clásica*

H.7 LA NOVELA (PETRONIO, APULEYO)

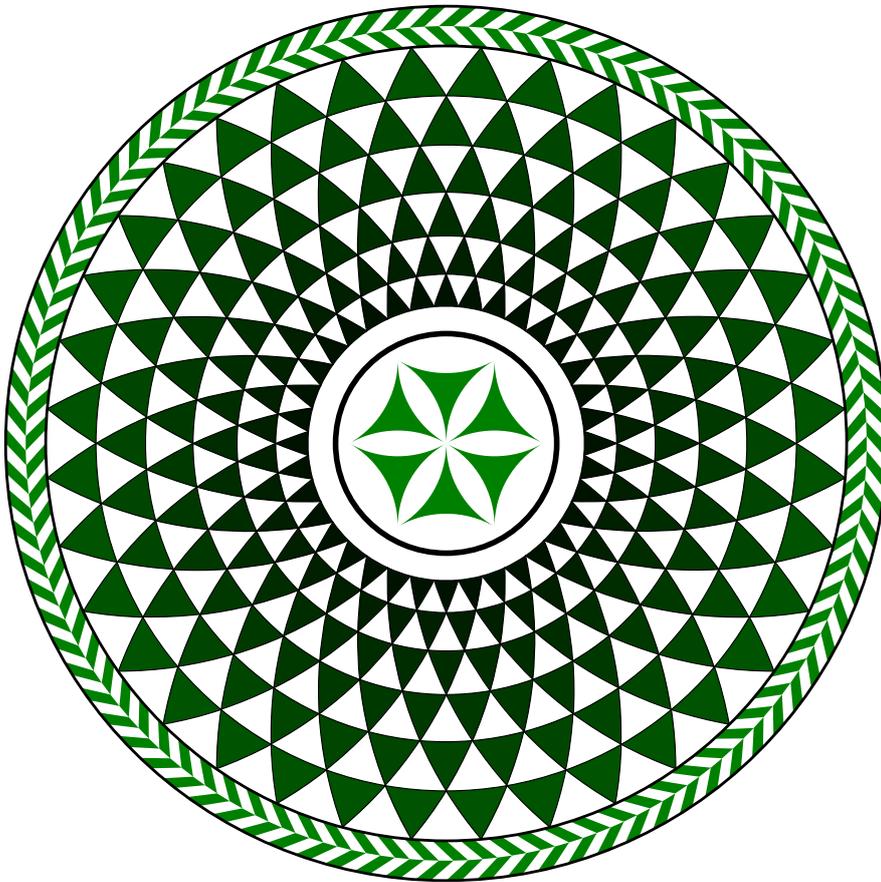
Textos

- Petronio, *El Satiricón*
- Petronio, *El Satiricón* (Epub)
- Apuleyo, *El asno de oro*
- Apuleyo, *El asno de oro* (Epub)

ÍNDICE ALFABÉTICO

- Ab Urbe condita libri*, véase Tito Livio, 23
- Adelphoe*, véase Terencio, 13
- Agricola*, véase Tácito, 25
- Amores*, véase Ovidio, 38
- Amphitruo*, véase Plauto, 5
- Andria*, véase Terencio, 13
- Annales*, véase Tácito, 25
- Apophoreta*, véase Marcial, 45
- Apuleyo*, 57–58
- Ars amandi*, véase Ovidio, 38
- Asinaria*, véase Plauto, 6
- Aulularia*, véase Plauto, 6
- Bacchides*, véase Plauto, 6
- Bellum Iugurthinum*, véase Salustio, 21
- César, 18–21
- Captivi*, véase Plauto, 7
- Carmen saeculare*, véase Horacio, 36
- Carmina*, véase Horacio, 36
- Casina*, véase Plauto, 7
- Catulo, 34–36
- Cicerón, 50–52
- Cistellaria*, véase Plauto, 7
- Curculio*, véase Plauto, 8
- De bello civili*, véase César, 20
- De bello Gallico*, véase César, 20
- De causis corruptae eloquentiae*, véase Quintiliano, 52
- De coinuratione Catilinae*, véase Salustio, 21
- De oratore*, véase Cicerón, 51
- Dialogus de oratoribus*, véase Tácito, 24
- Eneida*, véase Virgilio, 28
- Epidicus*, véase Plauto, 8
- Epigrammatum liber*, véase Marcial, 45
- Epistulae*, véase Horacio, 36
- Epistulae ex Ponto*, véase Ovidio, 39
- Epodos*, véase Horacio, 36
- Eunuchus*, véase Terencio, 14
- Fabulae Aesopiae*, véase Fedro, 43
- Farsalia*, véase Lucano, 30
- Fasti*, véase Ovidio, 39
- Fedro, 43
- Germania*, véase Tácito, 25
- Heautontimorumenos*, véase Terencio, 14
- Hecyra*, véase Terencio, 14
- Heroïdes*, véase Ovidio, 38
- Historiae*, véase Salustio, 21, véase Tácito, 25
- Horacio, 36–38
- Ibis*, véase Ovidio, 39
- In C. Verrem*, véase Cicerón, 50
- In L. Catilinam*, véase Cicerón, 51
- Institutio oratoria*, véase Quintiliano, 52
- Juvenal, 43–44
- Lucano, 30–31
- Marcial, 44–45
- Medicamina faciei femineae*, véase Ovidio, 39
- Menaechmi*, véase Plauto, 8
- Mercator*, véase Plauto, 9
- Metamorphosis*, véase Ovidio, 39
- Metamorphosis o El asno de oro*, véase Apuleyo, 57
- Miles gloriosus*, véase Plauto, 9

- Mostellaria*, véase Plauto, 9
- Orator*, véase Cicerón, 51
- Ovidio, 38–39
- Persa*, véase Plauto, 10
- Petronio, 56
- Philippicae*, véase Cicerón, 51
- Phormio*, véase Terencio, 14
- Plauto, 4–12
- Obras, 5
- Poenulus*, véase Plauto, 10
- Pro Caelio*, véase Cicerón, 51
- Pro lege Manilia o Pro imperio Cn. Pompei*, véase Cicerón, 50
- Pro Ligario*, véase Cicerón, 51
- Pro Marcello*, véase Cicerón, 51
- Pro Milone*, véase Cicerón, 51
- Pro Sexto Roscio Amerino*, véase Cicerón, 50
- Pseudolus*, véase Plauto, 10
- Quintiliano, 52–53
- Remedia amoris*, véase Ovidio, 38
- Rudens*, véase Plauto, 10
- Séneca, 15
- Salustio, 21–22
- Satyricon*, véase Petronio, 56
- Sermones*, véase Horacio, 36
- Stichus*, véase Plauto, 11
- Tácito, 24–25
- Terencio, 12–15
- Obras, 13
- Tito Livio, 23–24
- Trinummus*, véase Plauto, 11
- Tristia*, véase Ovidio, 39
- Truculentus*, véase Plauto, 11
- Vidularia*, véase Plauto, 12
- Virgilio, 28–30
- Xenia*, véase Marcial, 45



COLOFÓN

Estos apuntes han sido realizados en \LaTeX utilizando la apariencia tipográfica de `classicthesis`, desarrollada por André Miede. Este estilo se inspiró en el libro de Robert Bringhurst titulado *The Elements of Typographic Style*. `classicthesis` se encuentra disponible tanto para \LaTeX como para LyX en la siguiente dirección:

<http://code.google.com/p/classicthesis/>

Una versión en internet de estos mismos textos en formato PDF puede encontrarse en la siguiente dirección:

<http://paulatinygriego.wordpress.com/literatura-latina/>

Versión del documento de fecha 25 de septiembre de 2014 (classicthesis, versión 4.1).