

S a c u n t i n a

Revista didàctica i científica

Grup culturaclasica.net



Vol. 111 Aprilis A.D. MMVII

Saguntina

Revista didàctica i científica

Grup culturaclasica.net

Revista Saguntina. Dades Catalogràfiques

Revista del "Grup culturaclasica.net"

Associació Ludere et discere

Sagunt 2007

Dipòsit legal: CS-76-2007

ISSN 1887-6331

Vol. 111 Aprilis A.D. MMVII

GROSSO MODO

- 1- Locos por los dados (páginas 4-5)
Fernando Lillo Redonet
- 2-La vuelta de los monstruos (páginas 6-8)
Mercedes Madrid
- 3- Lapsus linguae? (página 9)
Teresa Molés Cases
- 4- De la rama daurada a la flauta màgica (páginas 10-11)
M^a Teresa Beltrán, M^a Teresa Cases y Mercedes García: GRUPO GALATEA
- 5- Les termes romanes de l'Alcora (páginas 12-13)
Lluïsa Bouché Babiloni
Resu García Lozano
- 6- Fabellae de arte cryptographica et stegano-graphica (páginas 14-18)
Salvador Muñoz
- 7- ¡A leer viciosillos! (páginas 18-19)
Xurxo Regueira Veiga
- 8- Guanyador concurs compitalia 2006: modalitat "Fídies" : Alma (páginas 20-23)
Encarnación Vergara,
- 9- Guanyador concurs compitalia 2006: modalitat "Pausànies" : La hidra de Lerna (página 24)
Laura Castro Royo
- 10- Ludi : Sudokus (página 25)
Ana Ovando
- 11- Itinera 2007: Tarraco (páginas 26-27)
Juanma Fdez. Moreno
- 12- Itinera quoque classica: Berlín, Viena (páginas 28-29)
M^a Teresa Beltrán, M^a Teresa Cases y Mercedes García: GRUPO GALATEA
- 13- Taller *tempore capto* (páginas 30-31)
COM. Grup 95- Castelló: Yolanda Barrachina Redón, Teresa Bort Martínez, Isabel Garcia i Barceló, Daniel Gozalbo Bellés, Floreal Gracia Alcaine, Margarita Martínez Molina, Rosario Nomdedeu Moreno, Miguel Pasies Garcia,; M^a Luisa Ribes Rangel, M^a del Carmen Suárez Cabrera.
Grup de Cultura Clàssica Hespèrides: Amparo Moreno, Salut Ferrís , Lluïsa Merino
- 14- Solucions Sudokus (página 31)
- 15- Dido y Eneas: la soledad y el silencio (páginas 32-33)
Xurxo Regueira Veiga
- 16-Coquere (páginas 34-35)
Charo Marco
- 17- Entendre els romans en dotze pinzellades (páginas 36-38)
Xavi Mata Oroval y Xurxo Regueira Veiga
- 18- Guanyadors premis "compitalia" edició 2007 (página 39)
- 19-Latine: Pan et Syrinx (página 40)
M^a Teresa Beltrán, M^a Teresa Cases y Mercedes García: GRUPO GALATEA

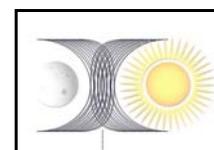
Maquetació: M^a Teresa Cases Fandos

Correcció: Vicenta Agut Cubells
Xavi Mata Oroval

Col·laboració: M^a Teresa Beltrán Chabrera
Juan Manuel Fdez Moreno
Mercedes García Ferrer
Esther Hernández García



V	IV	III	II	I
VII	VI	V	IV	III
VIII	VII	VI	V	IV
IX	VIII	VII	VI	V
X	IX	VIII	VII	VI
XI	X	IX	VIII	VII
XII	XI	X	IX	VIII
XIII	XII	XI	X	IX
XIV	XIII	XII	XI	X
XV	XIV	XIII	XII	XI
XVI	XV	XIV	XIII	XII
XVII	XVI	XV	XIV	XIII
XVIII	XVII	XVI	XV	XIV
XIX	XVIII	XVII	XVI	XV
XX	XIX	XVIII	XVII	XVI



LOCOS POR LOS DADOS

Jugar a los dados, llamados en latín *tesserae* (téseras), era una de las grandes pasiones de los romanos. El juego de azar estaba prohibido por diversas leyes, pero se podía jugar legalmente en diciembre, más en concreto en las fiestas Saturnales que se realizaban del 17 al 23 de dicho mes y constituían una ruptura del orden establecido pudiendo hacer lo que no se permitía en otras ocasiones. No obstante, estaban abiertos todo el año los garitos y "casinos" clandestinos disimulados en algún lugar oscuro de las tabernas. Y, además, ¿cómo iban a tener efecto las leyes si los mismos emperadores eran unos fanáticos de los dados?

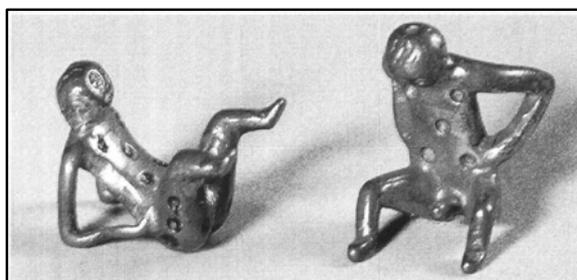
El emperador Claudio se volvía loco por ellos y "era un gran aficionado al juego de los dados, arte sobre el que llegó a publicar un libro, y solía jugar incluso en sus desplazamientos, haciendo disponer su carruaje y su tablero de forma tal que no se le trastocaran las jugadas" (Suetonio, *Vida de Claudio*, 33, 2). Tanta fue su pasión, impropia de un emperador, que Séneca en su obra satírica llamada *Apocolocintosis* (14,5-15,1) hace que los jueces del mundo de los muertos condenen a Claudio a jugar a los dados eternamente con un cubilete sin fondo.

Se decía que los dados habían sido inventados por el dios egipcio Thot, según Platón, (*Fedro* 274c-d), por los lidios según Heródoto (I, 94,3) o por el héroe griego Palamedes (Pausanias X, 31.1). Generalmente eran de forma cúbica pero podían adoptar formas poliédricas e incluso la de figura humana. Los números se hacían con incisiones de círculos con un punto en el centro. Solían estar hechos de hueso pero podían ser de marfil, de cristal, de bronce o incluso de oro. Existían artesanos especializados en la fabricación de dados y probablemente de todos los complementos necesarios para los diversos juegos como cubiletes y tableros. La numeración era igual a la que tenemos actualmente, de forma que cada cara y su opuesta suman 7: 1-6, 2-5, 3-4. Solían usarse dos o tres dados. Los jugadores ponían las reglas antes de comenzar cada partida: sacar el número más alto, o por el contrario, el más bajo; sacar ciertos números acordados previamente... Algunos consideraban que la mejor tirada era la que sacaba seis en los tres dados. Se la llamaba tirada de Venus. La peor sería sacar tres unos.

Si se quería tener suerte en la tirada debía invocarse a una divinidad romana o pronunciar el nombre de la mujer amada. Y hablando de amadas, Ovidio decía que había que dejar ganar a la chica para ganarse su favor (*Arte de amar* 2, 203-204):

"O si juega y tira con su mano los dados de marfil, tira tú a perder y dáselos después de haberlos tirado mal".

Pero las mujeres también debían saber jugar si querían amar, tal como aconseja el mismo Ovidio (*Arte de amar*, 3, 367-378),



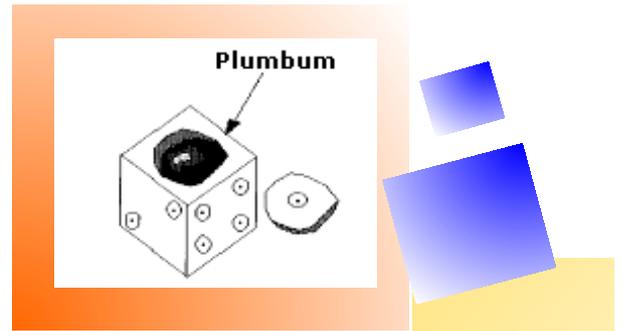
aunque también advierte del peligro del juego para desvelar los lados oscuros del carácter que deberían permanecer ocultos:

"Practica mil juegos, es vergonzoso que una mujer no sepa jugar; el amor se concierta muchas veces durante el juego. Pero es poco esfuerzo aprender a tirar los dados como es debido; lo verdaderamente difícil es contener los propios ímpetus. En estos momentos nos despreocupamos; en el mismo apasionamiento manifestamos cómo somos y nuestro carácter aparece desnudo a través del juego. Surge la ira, vicio horrible, el deseo de ganar, las disputas, las peleas y la angustiada inquietud. Se lanzan acusaciones, resuena el aire con las voces y cada uno invoca en su favor la ira de los dioses. Ante la mesa de juego no hay que fiarse de nadie. ¿Qué es lo que no se solicita con plegarias a los dioses? Incluso a veces he visto humedecerse de lágrimas las mejillas".

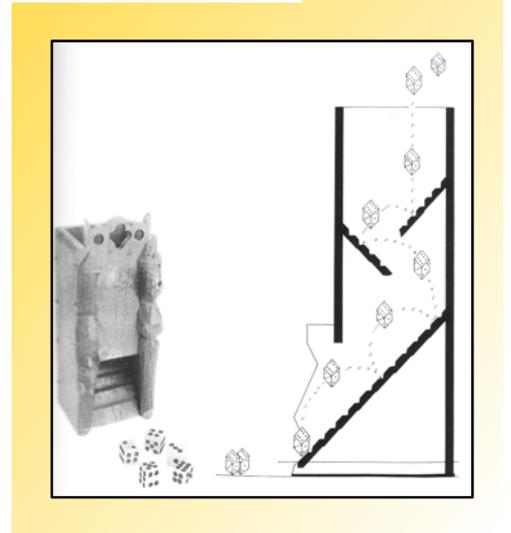
Ni que decir tiene que el análisis de Ovidio también es aplicable a los jugadores masculinos y es un estupendo ejemplo de las pasiones desatadas con el juego.

Las trampas iban desde la más sencilla de leer la puntuación, alzándola o bajándola a conveniencia, hasta el trucaje de los dados. Este último era un procedimiento

habitual entre jugadores profesionales que los truca-
ban metiéndoles peso en el interior de modo que ca-
yeran sobre la puntuación deseada. En el dibujo de
este dado truco encontrado en Pompeya puede ver-
se que en el lado opuesto al número 6 tenía un pe-
queño agujero para introducir un peso de plomo.



Para evitar trampas se utilizaba el cubilete, lla-
mado *fritillus*, que valía tanto para los dados como pa-
ra las tabas; los había con protuberancias circulares en
su interior para garantizar que los dados o tabas dieran vuel-
tas. Los más desconfiados podían exigir el uso de la *turricula*:
una torrecilla con escaleras interiores que hacían que el dado
rebotara de forma aleatoria. La arqueología ha sacado a la luz
un ejemplar en Quustul (Egipto) del 350 d. C., conservado en
el Museo Arqueológico del Cairo, que tiene diversas escaleras
interiores y una pared o puerta final que podía abrirse y ce-
rrarse.



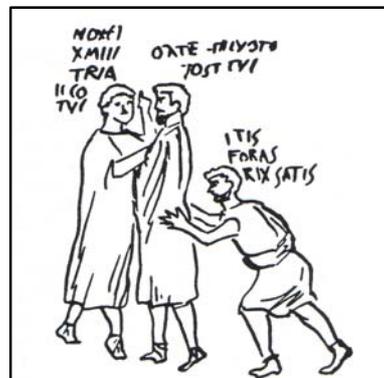
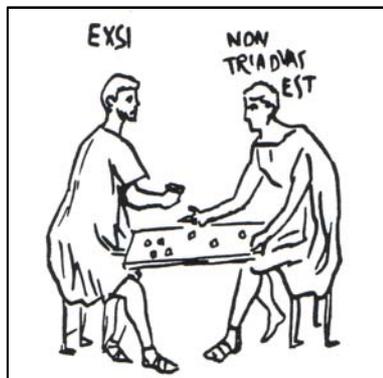
En cuanto a ganancias en las apuestas, sabemos de un
jugador anónimo que ganó a los dados en Nuceria, población
cercana a Pompeya, la cantidad de 855 denarios y medio
(3422 sestercios). Para considerar la suma pensemos que el
siglo I d. C. un maestro de escuela ganaba 180 denarios al
año, un calzado elegante costaba 150 y un esclavo normal
costaba de 500 a 1500 denarios.

Pero la partida podía acabar mal si los jugadores reñían. En Pompeya se nos ha conservado
una riña de taberna en la que dos jugadores discuten el resultado de su partida de dados (CIL, IV
3494):

- *Exsi* (¡He terminado!) –gritaba uno eufórico.
- *Non tria, duas est* (No es un tres, es un dos) –le respondía el otro.
- *Noxsi/a me/tria/eco fui* (¡Tramposo! ¡He sacado un tres! ¡He ganado yo!) –se defendía el primero levantándose de la mesa y enfrentándose con el otro.
- *Or(o) te fel(l)ator/eco fui* (¡Te pido perdón, chupador! ¡He ganado yo!) –decía el segundo sin ceder su posición.

Entonces el posadero acudió presuroso y les dijo a voz en grito:

- *Itis foras rixsatis* (¡Id a reñir fuera!)



Después de todo lo dicho, espero que estéis de acuerdo conmigo en que los romanos esta-
ban LOCOS POR LOS DADOS.



La vuelta de los monstruos

Mercedes Madrid

Es un hecho sabido que en prácticamente todas las culturas está presente la figura del héroe. Esta presencia está relacionada con otra constante que también ha acompañado y acompaña a la humanidad de todos los tiempos: el miedo y, en especial, el miedo a lo desconocido, que es el que más angustia crea y el más difícil de controlar. Hasta que el hombre no fue capaz de imponerse a la naturaleza y hollar con sus pies cualquier lugar de nuestro planeta que permaneciera virgen, por inhóspito y lejano que fuera, el mundo exterior a su aldea, ciudad, nación o continente se le manifestaba como un lugar hostil y, por tanto, lleno de fuerzas misteriosas y amenazadoras que en cualquier momento podían poner en peligro su propia existencia y la de los suyos. En la mayoría de las culturas estas fuerzas se encarnaron en seres malignos poseedores de facultades y poderes muy superiores a los humanos y pronto la imaginación de las gentes les dio forma en la figura del monstruo.

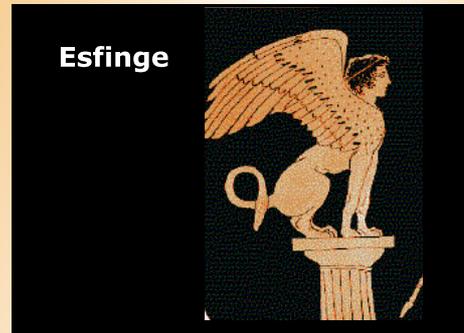
Monstruos los hay de muchos tipos, pero quizás para los occidentales los más conocidos son los de la mitología griega y los que proceden de ella, más o menos transformados. Los griegos antiguos fueron un pueblo muy dotado para dar forma plástica a cualquier poder sobrehumano, ya se tratara de divinidades o monstruos. Se ha dicho que, en vez de doblegarse ante la conclusión deprimente de que los dioses estaban más allá de toda comprensión y que el modo apropiado de manifestarse eran toscas facciones de bestias, intentaron imponer cierto orden en el sistema total de las cosas y así imaginaron a sus dioses como hombres y mujeres, aunque más bellos, más altos, más poderosos y sobre todo, inmunes a la vejez, las enfermedades y la muerte. También dotaron a sus monstruos de formas muy precisas imaginándolos básicamente de estas tres maneras: o bien como híbridos, en los que se mezclaban todo tipo de seres y cosas (sirenas, gorgonas, harpías, esfinges, etc.), o bien como seres con alguna parte o aspecto de ellos hipertrofiado o que transgredían su propia naturaleza (hombres de cuya cintura nacían tres torsos, como Geriones; caballos antropófagos, como las yeguas de Augias; hombres gigantes dotados de un solo ojo, como los Cíclopes; feroces leones de piel invulnerable, como el de Nemea; o perros de tres cabezas, como Cerbero), o bien como seres semejantes a animales reales pero cuyo inmenso tamaño, apenas vislumbrado, sólo podía ser señal de su maldad (calamares o pulpos gigantes, cuyas patas fueron transformadas en cabezas que, al cortarlas, renacían, como la Hidra de Lerna; serpientes inmensas que guardaban tesoros, como el dragón del bosque de Ares en la Cólquide o el del Jardín de las Hespérides -transformados, a su vez, durante la Edad Media en gigantes lagartos alados-; o, incluso, ballenas, cuyo cuerpo gigantesco debía ir paralelo a sus instintos destructores, como el terrible Ceto al que se entregó a la bella Andrómeda). A la mayoría de estos monstruos los griegos los hicieron hijos de Nyx (la Noche), una de las dos grandes madres primordiales que surgieron del Caos primigenio en los inicios del Universo¹, lo que evidencia que la asociación de oscuridad y maldad es muy antigua. Estos monstruos eran, pues, las fuerzas del Caos y tenían como misión alterar el Cosmos, es decir, el "Orden", que con tantos esfuerzos Zeus había instaurado, tras derrotar a los Titanes y apoderarse del trono de su padre Crono.

Pues bien, el papel de los héroes de la mitología griega era limpiar la tierra de todos estos monstruos. Eran, por tanto, hombres (y en este caso el término no es genérico,

Hércules luchando con la hidra de Lerna



Esfinge



Dragón que guardaba el vellocino de oro



[1] La otra madre primordial es Gea (la Tierra) de la que nacieron tanto los dioses como los hombres.



pues no hay héroes que sean mujeres) que, por ser hijos de dioses y mortales, poseían una naturaleza especial que los elevaba por encima del resto de sus congéneres y les garantizaba el éxito en cualquier empresa que emprendieran, gracias a la serie de cualidades de las que estaban dotados: valor, fuerza, inteligencia, rapidez, belleza... y, sobre todo, una gran capacidad para resistir el sufrimientos y soportar toda clase de fatigas. Sus nombres son de sobra conocidos: Heracles, Perseo, Teseo, Belerofonte, etc.

A diferencia del concepto actual de heroísmo, estos héroes no eran vistos como ejemplo o modelo para el resto de los mortales. De hecho, su carácter colérico y excesivo hacía muy difícil la convivencia con ellos y por eso los mitos hablan de sus dificultades para llevar una vida normal o de sus desgracias familiares (por ej. Hércules mató a su primera mujer y a sus hijos, y murió a causa de la segunda; a Teseo se le suicidó su esposa y fue el causante de la muerte de su hijo, etc). Con ello el mito ilustra su condición de seres exteriores a la sociedad y los arroja a los márgenes del espacio civilizado. Es como si su continuo contacto con los monstruos y sus frecuentes visitas al espacio hostil donde éstos habitan, hubieran acabado por contagiarles parte de su monstruosidad y salvajismo y de ahí su desmesura y propensión a la violencia.

Con el paso del tiempo y conforme la humanidad fue conociendo y dominando nuestro planeta, el miedo fue disminuyendo y estos monstruos desaparecieron de la vida real (con excepción del pobre habitante del lago Ness, convertido en un mero reclamo turístico) y la imaginación tuvo que ubicarlos en el espacio exterior, como el terrorífico *Alien* y sus secuelas. Con los monstruos también desaparecieron los héroes que les daban muerte, quizás porque como alguien ha dicho estos héroes y estos monstruos eran las dos caras de una misma moneda². Pero esto no quiere decir que la figura del héroe dejara de ser necesaria, sino que fue evolucionando hasta llegar a nuestra época y en esa evolución los héroes perdieron su carácter marginal para convertirse en personas aparentemente normales. Hoy día ya no se necesitan estos vencedores de monstruos, que en nuestra sociedad serían considerados unos auténticos psicópatas y un peligro para sí y los demás (¿cómo podría Hércules ser considerado un héroe después de haber matado a su maestro de música en un ataque de cólera porque le reprendió su indisciplina?), sino personas que, sobreponiéndose a la debilidad intrínseca de la condición humana, aporten una visión ética y demuestren la capacidad del ser humano por mantener la dignidad y defender valores que son más grandes que él. Así, en nuestra sociedad se considera un héroe a cualquier persona que en una situación extrema evidencia su carácter excepcional por su enorme capacidad

para el sufrimiento y el sacrificio al ir, en el cumplimiento de su deber o en la defensa de un necesitado o de su propia integridad moral, más allá de lo que humanamente le es exigido. Y a esta tipología responden no sólo los héroes reales que aparecen en los periódicos, sino también los que, producto de la fantasía, se asoman a las pantallas del cine y la TV. En muchos de estos últimos podemos todavía atisbar algunos rasgos de los antiguos héroes míticos, convenientemente moralizados y civilizados, bien en el bueno y abnegado policía, bombero, o médico, o en lo héroes de ficción como Superman Spiderman, los caballeros Jedi, I. Jones o H. Potter.

Y ¿quiénes son los oponentes de estos héroes? Ya no son monstruos como las hidras o los dragones, sino otros seres humanos (o humanoides en los héroes de ficción) psicópatas y asesinos o bien desalmados que se sirven de los avances tecnológicos y científicos de la humanidad para hacer el mal en beneficio de su codicia o ansia de poder, hasta el punto de poner en peligro la vida del planeta. Estos "monstruos" ya no son hijos del miedo sino de la prepotencia del ser humano y de una falta tal de respeto al planeta y al resto de seres vivos que han subvertido los términos y ya no es el hombre el que teme a la naturaleza sino que es ésta la que debe temer al hombre. Los monstruos, pues, viven entre nosotros o, más exactamente, dentro de nosotros. Son, utilizando el lenguaje galáctico, el lado oscuro de la naturaleza humana, tanto más terrible cuanto mayor es su excelencia. Por eso nadie ha encarnado mejor en el cine este tipo de monstruos como la figura de Dark Vaden, porque el monstruo actual ya no es la otra cara de la moneda, sino la misma cara, es decir, el héroe que ha perdido su sentido moral y, en vez de defensor de la humanidad, se ha convertido en su destructor³.

Hasta ahora estos monstruos sólo tenían vida en la ficción, pero, tras la destrucción de las Torres Gemelas el 11-S, las cosas han cambiado en la sociedad occidental y nuestras pantallas se están llenando de héroes, ubicados no ya en la ficción, sino en la vida real, cada vez más parecidos a los desmesurados y hasta cierto punto amorales héroes antiguos. Y esa es una señal evidente de que los monstruos han regresado a la vida real, o dicho más exactamente, de que se ha apoderado de la sociedad en que vivimos el miedo y la conciencia de nuestra extrema vulnerabilidad, si aceptamos que en cualquier momento un transporte público puede saltar por los aires o nuestro lugar de trabajo puede convertirse en un infierno en llamas o el aire

[2] Este aspecto se trata muy bien en la película *Corazón de dragón* (R. Cohen 1996)

[3] Este trasvase también es muy antiguo y tiene un gran pedigrí mítico: Satán es el lado oscuro de Luzbel, el más perfecto y bello de los ángeles que creó Jehová.



que respiramos o los alimentos que tomamos pueden resultar conductores de virus letales o microbios asesinos. Y esta vez nuestro miedo sólo ha parido un monstruo, pero más poderoso y temible que ninguno, porque lo hemos dotado de múltiples manos y del don de la ubicuidad: el terrorismo. Y he aquí de nuevo a los héroes arrojados al territorio salvaje del monstruo donde los contagia de su maldad y los convierte en seres asociales y en desequilibrados mentales condenados a la soledad por su incapacidad para mantener y conservar una relación familiar o amistosa. Recientemente hemos tenido en nuestras pantallas dos ejemplos paradigmáticos: el agente federal Jak Bauer de la exitosa serie televisiva *24* y el protagonista que interpreta L. di Caprio en la película de M. Scorsese *Infiltrados*. Y de esta tendencia no se escapan ni los luminosos héroes del comic. Pronto se estrenará la tercera entrega de Spiderman en la que el "monstruo" son los demonios que anidan dentro de él y ya está en preparación un *Superman 4* bastante más oscuro que los anteriores.

Se puede pensar que estas transformaciones de la figura del héroe obedecen a una operación de marketing destinada a garantizar el éxito de estas producciones, como de hecho así ha sido, pues su ritmo trepidante, su excelente uso del lenguaje narrativo visual y sus buenos guiones, en unos casos y en otros, el derroche de efectos especiales están asegurando a estas producciones millones de espectadores y seguidores. Pero difícilmente ningún producto del marketing consigue conectar con el público si carece de verosimilitud y los espectadores no pueden identificarse con lo que ven. Por tanto, ¿es la industria del ocio la que está ofreciendo un nuevo tipo de héroe o más bien es la sociedad occidental la que lo demanda? Parece más bien lo segundo, cuando el miedo está calando en nosotros porque sus gestores, encabezados por la administración de Bush, no cesan de enviarnos desde todos los medios el mensaje de que la única manera de vencer al monstruo es usar sus propias armas, empezando por la suspensión de las garantías legales y acabando por la tortura y el asesinato.

Los antiguos héroes griegos perdieron parte de su predicamento ya en el s.VI a.C., cuando el poeta Píndaro exigía limpiar sus mitos de todos aquellos aspectos transgresores de la moralidad para poder presentarlos como modelos de actuación. Pero este lavado no fue suficiente y en el siglo siguiente los poetas trágicos atenienses acabaron con su glamour al mostrar la incompatibilidad de esta conducta heroica con las normas de una sociedad democrática, como era la Atenas del s.V a.C. Por eso, si la sociedad occidental se deja vencer por el miedo y se empeña en dar la batalla al terrorismo en su mismo terreno y con sus mismas armas, hay que concluir que los monstruos han vuelto y la convivencia y legalidad democrática han quedado indefensas porque los encargados de defenderla, sus héroes, se han contagiado, se han pasado al lado oscuro y de hecho se han convertido también monstruos.



Lapsus linguae?

Por **Teresa Molés Cases**

A pesar de que el latín ha sufrido serios atropellos en los planes de educación secundaria y universitaria, recurrimos a expresiones de esta lengua en muchas ocasiones; unas veces lo hacemos intencionadamente para dar a nuestro discurso un tono elevado y culto; otras, sin embargo, utilizamos los latinismos sin ni siquiera percatarnos, pues los sentimos como expresiones propias de nuestra lengua. A modo de ejemplo de esto último constatamos la existencia de frases hechas que se han convertido en clichés utilizadas como ideas repetidas o formularias, por ejemplo: *mens sana in corpore sano* o *carpe diem*. El latín se encuentra, *de facto*, mucho más presente en el castellano de lo que creemos.

Pero, ¿cómo tratar los latinismos a la hora de plasmarlos en el papel? Desde el punto de vista tipográfico se deben escribir, como norma general, en cursiva. Es ésta la regla de oro de periodistas, traductores y escritores, aunque en algunos casos no se cumple. Destacaremos, no obstante, dos tipos de voces latinas: las que han sido etiquetadas como propias del castellano—es decir, aceptadas por la Real Academia Española—y las que no han experimentado este proceso, o al menos, todavía no. A modo de ejemplo de las primeras encontramos voca-

blos tales como: currículum, memorando, hábitat, déficit, superávit y accésit, entre otras; como vemos, se trata de tecnicismos y debido a su aceptación se escriben en redonda, como cualquier otra palabra propia y primitiva del castellano. En cuanto a las segundas,

los latinismos no aceptados, deben escribirse en cursiva, puesto que no se consideran formantes de la lengua castellana sino componentes propios del latín que penetran en nuestra lengua; por ejemplo, no veremos nunca *adhuc* escrito en redonda.

Cabe decir, no obstante, que los hablantes incurren en error, en algunos casos, al utilizar tales latinismos de un modo inapropiado y alejado de las normas que dicta la Academia. Casos

como optar por “a grosso modo” en vez de la misma expresión sin la preposición “a” o el uso de un “motu proprio” en vez de la tan agradable y satisfactoria vibrante aliteración del *motu proprio* son algunos de los ejemplos que convierten al que las pronuncia, automáticamente, en un inexperto y estilista de hojalata.

Así pues, es muy importante el uso de los latinismos, lo cual denota cierta cultura. No obstante, cabe tener cuidado y hacer un buen uso tanto al convertirlos en nuestras propias palabras como al trasladarlos al papel.



“ El latín se encuentra, *de facto*, ... en el castellano ”

DE LA RAMA DAURADA A LA FLAUTA MÀGICA

Grupo
Galatea

M^a Teresa Beltrán,

M^a Teresa Cases,

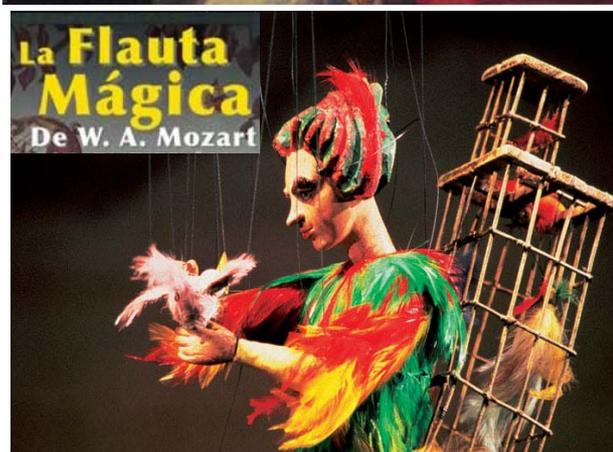
Mercedes García

Els nostres companys, assidus assistents a les xerrades sobre referents clàssics al cinema i lectors de les passades edicions d'aquesta revista ja saben que els relats mítics i els arguments d'obres literàries clàssiques s'han convertit en esquemes universals per a la fabulació. I actualment al cinema ho són de temes com la venjança, el viatge, l'amor impossible, la dualitat del ser, el coneixement d'un mateix, etc. Però no es precis tractar a l'aula el desenvolupament de tot un fil argumental. Podem aïllar algun element o fet de l'obra clàssica i abordar la seva evolució diacrònica o la multiplicitat sincrònica. En aquesta ocasió exemplifiquem el cas del TALISMÀ, que els nostres alumnes coneixen sobretot gràcies al film *El senyor dels anells*.

A més a més de les armes especials i característiques de cada heroi, en pensar en un objecte del món clàssic al qual se li atribueix un poder sobrenatural, ens ve a la ment tant el velló d'or com la rama daurada. Els dos objectes daurats (i també l'anell del film ja citat) estan associats al tema del viatge, i no a un viatge qualsevol, sinó a un lloc molt llunyà: el viatge de Jàson a la Còlquide, a l'extrem més oriental on, al món grec, es pot arribar en vaixell a la busca del daurat sol naixent, i el viatge d'Enees als inferns. Els dos objectes i els dos viatges dels dos herois (i també de Frodo) estan associats a les proves i perills que només l'heroi adequat pot superar. Els dos herois, per a aconseguir el seu propòsit són acompanyats per una dona amb coneixements especials: Medea i la Sibilla, ben diferents pel que fa a tots els altres aspectes.

L'*Eneida* ha sigut una obra molt més coneguda per la tradició posterior que *Les Argonautiques* d'Apol·loni de Rodes, motiu pel qual la rama daurada i la seva funció ritual, tal com va estudiar Frazer¹, està present en moltes cultures antigues d'arreu del món. I cal també tenir en compte que la baixada als inferns² és la prova última i suprema dels misteris iniciàtics.

No és estrany, per tant, que siga



la rama daurada el talismà que més s'assemblés a la funció que Mozart li ha volgut donar a la flauta en *Die Zauberflöte*³. En aquesta òpera⁴ es troben també similituds entre les proves iniciàtiques de Tamino i el mite de Demèter als misteris d'Eleusis, i alguns elements del mite de Perseu. A més si Orfeu tocava la lira per a commoure als déus dels inferns, Mozart fa que Tamino⁵ toque la flauta en el seu viatge paral·lel. Lírica i aulètica eren les dues vessants musicals de l'educació a Grècia. La primera, l'instrument de corda, pròpia de les famílies més aristocràtiques; la segona, l'instrument de vent, pròpia del sector més popular. Mozart, autor popular més que de la cort, com a seguidor dels ideals de la Il·lustració, sap de la importància d'aconseguir la saviesa per a tothom, però tan sols la determinació de l'home elevat, el príncep Tamino, aconseguix el que no està a l'abast de l'home del poble, Papageno⁶. Tot açò es pot veure esquemàticament al quadre adjunt:



HISTÒRIA COMUNA	MITOLOGIA GREGA	LA FLAUTA MÀGICA
A la mare li raptan la filla	Demèter i Persèfone a Eleusis.	La reina de la nit i Pamina.
La rapta un ésser obscur rebutjat per tots, però l'ordre ve d'un ésser superior de la llum i el sol.	Hades, déu dels inferns, amb el consentiment de ZEUS.	Monostatos seguint l'ordre de Sarastro.
<p>Enfrontament entre la mare desconsolada i el déu superior. La filla no podrà tornar amb la mare per estar sempre amb ella com abans, tan sols una temporada a l'any → cicle de la vegetació i les estacions:</p> <ul style="list-style-type: none"> • els misteris d'Eleusis –el lloc del rapte- (en Egipte els misteris d'Isis i Osiris, els equivalents de la història de Demèter i Persèfone) • la baixada als inferns i el tornar al món dels vius cada primavera: la resurrecció, la prova final de la mort temporal • l'objectiu: perdre la por a la mort i tornar més lliure i més savi (ideal de la Il·lustració i la Revolució Francesa, 1789, dos anys abans de la representació de <i>Die Zauberflöte (La flauta màgica)</i>, 1791) <p>Les proves iniciàtiques van estar repeses per les societats hermètiques com les de la maçoneria, i Mozart era maçó. Algunes d'elles es reinicien a Egipte durant les campanyes de Napoleó, per conèixer els secrets de la construcció de les piràmides.</p>		
Història de conte: A l'heroi li és promesa la mà de la noia si la rescata del monstre.	Perseu i Andròmeda (història que després es resemantitzarà en la de Sant Jordi i el drac).	La reina de la nit li ofereix a Tamino la mà de la seua filla Pamina si l'allibera del seu raptor.
Altres elements de conte: la serp, les tres nimfes ajudants de l'heroi que li donen informació del lloc on ha d'anar i li donen un talismà.	La serp, animal de la terra, representa la mort i l'infern.	L'heroi és perseguit per una serp i perd el sentit
	L'heroi es troba amb tres éssers femenins, de vegades tres dolents i tres bondadosos, com les tres graies i les tres nimfes que ajuden a Perseu i li donen els talismans necessaris per a la seua empresa.	Les tres dames de la reina de la nit i els tres genis benèfics. El talismà que rep és la flauta màgica.
L'heroi no només ha de mostrar valor sinó també astúcia i intel·ligència. Tot i tenint ajudants al moment decisiu, l'heroi estarà tot sol, però finalment aconseguirà el seu propòsit i la noia.	L'heroi Perseu té unes qualitats especials.	Tant Papageno, l'home simple del poble, com Tamino el príncep (però home, a fi de comptes, com diu l'ideal de la Il·lustració i la Revolució Francesa) s'inicien junts, però només Tamino supera les proves.

1-JAMES GEORGE FRAZER, *La rama dorada, magia y religión (The Golden Bough: A Study in Magic and Religion)*, 1922

2- El viatge que precisament realitza Enees

3- WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Die Zauberflöte (La flauta màgica)*, 1791

4-A aquesta adreça es pot llegir l'argument: http://es.wikipedia.org/wiki/La_flauta_m%C3%A1gica_%28Mozart%29#Acto_I

5- És el príncep, el protagonista principal de *Die Zauberflöte*

6- Home-pardal en *Die Zauberflöte*

Les termes romanes de l'Alcora



Lluïsa Bouché Babiloni
Resu García Lozano
I.E.S. Ximén d'Urrea. L'Alcora.

L'any 2003, quan es realitzaven les obres de la carretera que va de l'Alcora a Sant Joan de Moró (província de Castelló), en el *Pujolet de Santa*, es van descobrir unes restes arqueològiques romanes, en concret unes termes. Afortunadament, el traçat inicial de la carretera fou desviat per poder mantenir *in situ* aquestes restes. Actualment, l'accés a les termes està senyalitzat en una glorieta que es troba al punt quilomètric 2.290 de la CV-190 i s'hi arriba per la via de servei.

El jaciment arqueològic està junt al *Camí de Bandejats* que, en època romana, comunicava la Via Augusta, en la zona prelitoral, amb les terres altes de l'interior de la província de Castelló.

Pels vestigis conservats podem saber que es tractava d'un assentament amb certa rellevància en la societat romana dels segles I a V de la nostra era, tal com ho mostren les termes públiques descobertes i les làpides funeràries trobades als voltants, una de les quals presenta una inscripció llatina que menciona un càrrec públic o delegat dependent de Sagunt, per tant es pot deduir que l'assentament tenia organització administrativa.

A llarg termini està previst convertir el jaciment en un parc arqueològic amb visites guiades.

L'edifici termal conserva tota la planta. Té una superfície aproximada de 175 m². Les restes, en general, tenen una alçada de 60 a 64 centímetres, en alguns indrets arriben fins els 1,05 metres en alguns indrets. Està dividit en múltiples estances que corresponen a les distintes sales de què constaven els banys romans, ja que les termes en la societat romana tenien una triple funció: higiènica (banys, saunes, massatges, depilacions...), gimnàstica (lluïtes, jocs de pilota, curses...) i social (gaudir de companyia, fer negocis, llegir, tertúlies, passejades...).



Les sales principals d'aquest edifici termal són:

- **Apodyterium o vestíbul.**

Està situat a l'extrem nord de l'edifici. Té una planta de 18,2 m². Està delimitat per un mur de 0,55 m d'amplària. La tècnica constructiva utilitzada és l'encofrat de morter de calç.

En aquesta estança s'ha trobat, adossada a un mur, una porció de paviment policrom d'*opus tessellatum* (tècnica mosaïcista que utilitzava tesselles, del llatí *tessellae*: petites peces quadrades de marbre, vidre, ceràmica o pedra, de colors i que formaven un dibuix de gran tamany i colorit). Aquest mosaic representa una banda emmarcada d'orles vegetals i està format per tesselles de diferents grandàries, colors i materials: pedres blanques, negres, ocre i granat i tesselles vítries, verdes i granat. S'hi poden veure també restes d'una inscripció difícil d'interpretar. El major fragment conservat mesura 2,75 m de longitud per 0,65 m d'amplària màxima. També s'han trobat altres dos fragments més petits (un de 0,43 m per 0,23 m, l'altre de 0,26 per 0,16 m).

L'*apodyterium* actuaria com a eix organitzador d'aquestes termes: a la part oriental es trobaven les sales calentes i a l'occidental, les



En aquesta sala era on els romans, quan entraven a les termes, dipositaven la seua roba en les *fornicula*, petits nínxols que hi havia a la paret, s'untaven amb oli i cera per taponar els porus i suar més i al damunt es posaven arena o cendra.

- **Caldarium o sala de banys d'aigua calenta.**

Està situat a l'extrem nord de l'edifici. Té una planta rectangular de 12 m². Està delimitat per un mur de 0,65/0,68 m d'amplària de paredat de pedres travades amb morter de calç i encofrat de morter i pedra.



D'aquesta sala sols es conserva l'*hypocaustum* (sistema romà de calefacció), una cambra subterrània amb *pilae* (columnes de rajola) que repartia l'aire calent que circulava pel sòl i les parets i procedent pel *praefurnium* (forn de llenya subterrani).

Aquestes termes conserven restes de les *pilae* (de pedra i rajola) que s'alcen sobre un sòl de morter de calç i grava, conservat en la seua totalitat. Presenten una disposició regular en sis fileres de cinc pilars quadrangulars cadascuna. Les rajoles quadrades usades per a les *pilae* mesuren 21/22 cm per costat.

La capçalera de l'*hypocaustum* presenta una planta rectangular de 2 m² construïda amb encofrat de morter de calç combinat amb paredat de morter. Podria tractar-se d'una petita banyera d'aigua calenta que constituïria la capçalera d'un *caldarium* quadrangular.

A l'est de l'*hypocaustum*, també amb planta rectangular, i amb una superfície de 12,4 m², es localitza la construcció del *praefurnium*.

El *caldarium* es composava d'un grup de piscines. Aquestes eren sostingudes per uns pilars que creaven una cambra d'aire calent, provinent del forn, que escalfava l'aigua i l'estança. En aquesta sala es podien banyar i rentar amb aigua calenta. Per transitar per aquesta zona calia portar esclops de fusta per no cremar-se els peus. L'aigua calenta i el vapor tenien com a finalitat obrir els porus de la pell mitjançant la transudació.



• **Tepidarium o sala de banys d'aigua tèbia.**

Està situada al costat del *caldarium* i separat d'ell per les *pilae*. Té una planta rectangular de 8 m². També està delimitat per un mur de 0,65/0,68 m d'amplària construït amb paredat de pedres travades amb morter de calç i encofrat de morter i pedra. L'*hypocaustum* servia també per calefactar aquesta sala.

El *tepidarium* era una zona tèbia usada per a transitar de les zones càlides a les fredes. Ací els esclaus solien treure l'oli i la brutícia de la pell amb l'ajuda dels estrígils. També es rebien massatges.

• **Natatio o sala de banys d'aigua freda exterior.**

Està situada al sud. Té una planta quadrangular de 30,7 m². Està delimitada per un mur de 0,40 m d'amplària i 1,05 metres d'alçada construït amb morter de calç. La tècnica constructiva és l'encofrat de morter i pedra. La piscina estava excavada en el sòl, integrada en el propi edifici termal. Apareix dividida en quatre departaments.

La *natatio* consistia en piscines d'aigua freda exteriors.



• **Frigidarium o sala de banys d'aigua freda interior.**

Possiblement, a la part oest, estiguera el *frigidarium* ja que s'han trobat dues sales de planta rectangular, de 1,6 i 1,76 m², que conformarien noves piscines d'aigua freda, perquè no estan construïdes pel sistema de l'*hypocaustum* i els paviments (l'únic que es conserva) són de morter hidròfug.

El *frigidarium* era l'indret interior on es prenien banys en piscines d'aigua freda. Després d'aquest bany que servia per tancar els porus de la pell, solien rebre massatges i friccions aromàtiques.

La visita a aquestes termes, que es troben a tan sols tres quilòmetres del nostre Institut, ens ha servit per estudiar la vida quotidiana del romans: com vivien, què menjaven, com es vestien, la seua higiene, els seus conreus, les vies de comunicació, els tipus d'habitatges i la seua construcció... L'aparició del citat mosaic ens ha permès fer una reproducció en diversos materials.

Ens hem apropiat, doncs, a l'Alcora del passat gràcies a la troballa d'aquestes restes arqueològiques, per la qual cosa valorem la seua importància i la seua conservació.

FABELLAE DE ARTE CRYPTOGRAPHICA ET STEGANOGRAPHICA



Fabella Prima.- La *esteganografía* es una práctica que nos permite transmitir mensajes ocultos de manera que no puedan ser detectados. El capítulo XXI del libro *La Poliorcética* (Estrategia Militar Griega en el siglo IV a.C.), de *Eneas el Táctico*, *Perí epistolòn kruphaiòn*, está dedicado enteramente a esta disciplina; no obstante otros historiadores y estrategias anteriores han contribuido al conocimiento de estas técnicas en la Antigüedad.

Según Herodoto (V, 35), un cierto Histieo de Mileto, encontrándose en la corte de Susa, envió a su yerno Aristágoras, gobernador de Mileto, un mensaje escrito con una aguja al rojo vivo en la cabeza rasurada de un esclavo de confianza, para incitar a los ciudadanos jonios a rebelarse contra Darío. Fue enviado como mensajero cuando los cabellos le crecieron. La rebelión se produjo en 499 a.C, e Histieo escapó de la corte de los persas tras ser enviado para someter la rebelión. Acabó sus días dedicándose a la piratería.



Fabella Secunda.- La *criptografía* es la ciencia de la escritura de mensajes cifrados o con un código de escritura que impide saber el significado del mensaje.

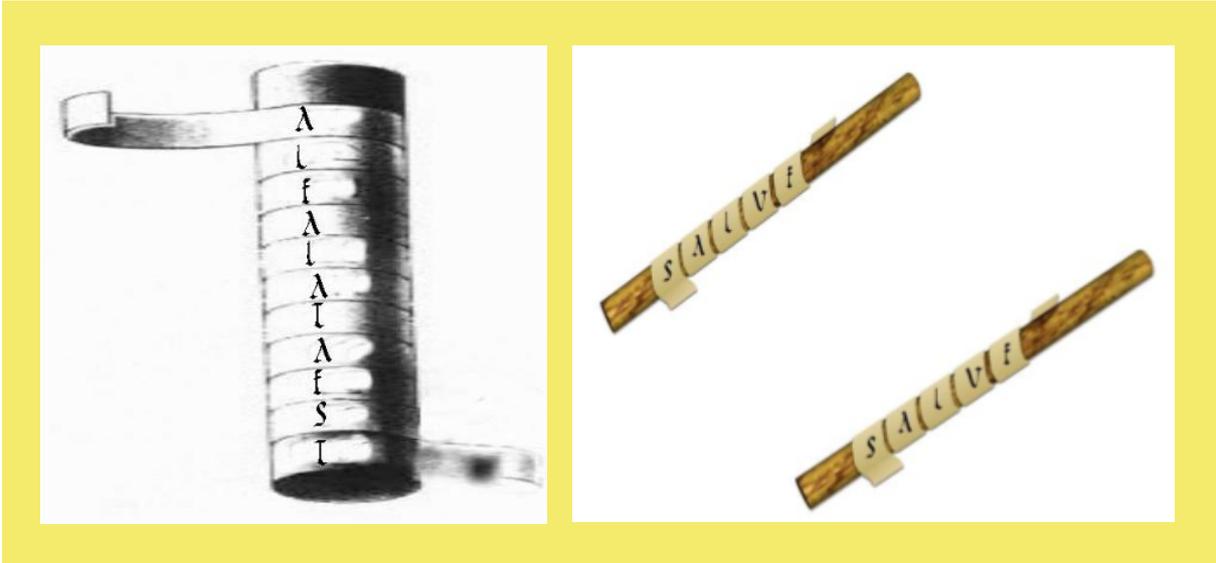
Arquíloco (siglo VII a.C.) es el primer autor que podría haber mencionado como metáfora la palabra griega *σκυτάλη*, *bastón*, pero su mejor descripción como instrumento criptográfico nos es dada por Plutarco y, posteriormente, por Aulo Gelio:

Gell., XVII, IX, 6: Lacedaemonii autem ueteres, cum dissimulare et occultare litteras publice ad imperatores suos missas uolebant, ne, si ab hostibus eae captae forent, consilia sua noscerentur, epistulas id genus factas mittebant: Surculi duo erant teretes, oblonguli, pari crassamento eiusdem longitudinis, derasi atque ornati consimiliter.

"Los antiguos Lacedemonios cuando querían disimular y ocultar las cartas enviadas por el gobierno a sus generales, para que sus decisiones no fueran descubiertas, si caían en manos del enemigo, las hacían llegar del siguiente modo: Dos largas varas cilíndricas de la misma anchura y longitud preparadas de la misma manera".

(Gell., XVII, IX, 7) Quando usus uenerat litterarum secretiorum, circum eum surculum lorum modicae tenuitatis, longum autem, quantum rei satis erat, conplicabant uoliumine rotundo et simplici, ita uti orae adiunctae undique et cohaerentes lori, quod plicabatur, coirent.

"Cuando tienen necesidad de enviar mensajes secretos enrollaban alrededor de esta vara una fina tira de cuero con una longitud necesaria en una espiral simple, de tal manera que los bordes que se enrollaban, una vez atados con una correa, estuvieran unidos".



Actividad.- Construye tu propia *scytala*: necesitarás un lápiz, papel, regla, cinta adhesiva, tijeras y un tubo cilíndrico de cartón o similar. Con la regla trazas dos tiras de papel de longitud y anchura iguales y las cortas con las tijeras. Usa la cinta adhesiva para pegar una punta de la cinta de papel al tubo en ángulo como te muestra el dibujo, y enróllalo en torno al tubo de cartón. Escribe un mensaje. Desenrolla el papel. ¿Puedes leer el mensaje ahora?



Fabella Tertia.- El cifrado o clave de César recibe su nombre de Julio César, que, según Suetonio, lo usaba mediante un desplazamiento de tres letras:

si qua occultius perferenda erant, per notas scripsit, id est sic structo litterarum ordine, ut nullum uerbum effici posset: quae si qui inuestigare et persequi uelit, quartam elementorum litteram, id est D pro A et perinde reliquas commutet. feruntur

(Suetonio, Vida de Julio César, 56)

“Si tenía que decir algo confidencial, lo escribía usando el cifrado, esto es, cambiando el orden de las letras del alfabeto, para que ni una palabra pudiera entenderse. Si alguien quiere decodificarlo, y entender su significado, debe sustituir la cuarta letra del alfabeto, es decir, la D por la A, y así con las demás”.

Actividades.-

Escribe los aforismos siguientes, atribuidos a Julio César por Suetonio, utilizando la clave de César: “Veni, vidi, vici” y “Alea iacta est”

Vide solución 1.

<p>ABCDEFGHIKLMNOPQRSTUXYZ DEFGHIKLMNOPQRSTVXYZABC</p>																									
A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	X	Y	Z			
D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	X	Y	Z	A	B	C			



Fabella Quarta.-

mmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
 mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
 mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
 mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm

Entre las muchas diversiones de los escribas de letra gótica estaba la creación de versos empleando un mínimo número de letras. Algunos ejemplos están basados en el uso de la *i, m, n, u, v*.

Este texto, escrito en la escritura gótica textura, típica de los siglos XIV y XV, nos habla de unos actores que envían una carta al Senado de Roma rogando que se les siga ofreciendo el buen vino de unos viñedos cerca de las murallas. No hay explicación para la presencia de la palabra *volunt* del final.

En la siguiente transcripción hemos eliminado la vocal *i* en todas las palabras: *mm numnum nvum mnm munum nmum vn munnum mmnu vv mnum volunt*.

El punto sobre la *i* se incorporó por los escribas precisamente por la dificultad de leer textos en escritura gótica sin esa pequeña ayuda.

Actividad.- Sirviéndote del punto sobre las *i* del texto transcribe el escrito de los actores marcando en todas las palabras esta vocal

Vide solución 2.

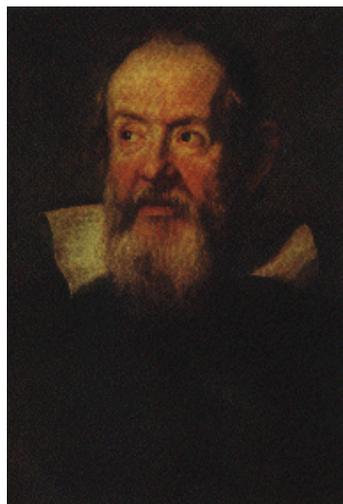


Fabella Quinta.- Cuando Galileo descubrió que Saturno tenía una forma extraña, escribió el siguiente mensaje cifrado:

"Smaismrmilmepoetaleumibunenugttaurias".

Esa extraña palabra es un anagrama de Galileo, que significa *altissimum planetam tergeminum observavi*, "He observado el planeta más alto en triple forma". De este modo mantenía en secreto su descubrimiento.

Galileo hablaba de Saturno, pero el astrónomo Kepler creyó descifrar el enigma de Galileo traduciendo por *salve umbistineum geminatum martia proles*, o, lo que es lo mismo: "Salve, ardientes - de ambustus - gemelos, prole de Marte".



Debido a esa traducción del anagrama, Kepler creyó que Galileo había descubierto dos lunas de Marte. En el telescopio de Galileo los anillos se veían como dos lunas. Kepler se equivocaba sobre el descubrimiento que atribuía a Galileo, pero acertó: Marte tiene dos lunas. Aunque eso sólo lo supimos a finales del siglo XIX, cuando Kepler hacía doscientos cincuenta años que había muerto.

El método utilizado por Galileo consiste en cambiar la posición de las letras.



Actividad.-

Vamos a intentar seguir este método criptográfico de Galileo y ocultaremos el nombre del Taller de Escritura Antigua *incipit titivillus*, cambiando las letras pares por las impares.

Vide solución 3.



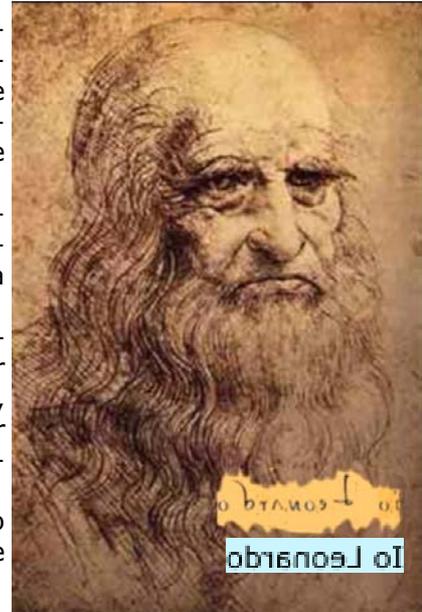
Fabella Sexta.- Leonardo da Vinci utilizaba un tipo de criptografía curioso para hacer más difícil la comprensión de sus textos. Los escribía de derecha a izquierda, por lo que para leerlos se necesitaba un espejo .

Leonardo no escribía en latín sino en un italiano de cierta dificultad y sólo cuando escribía un texto dirigido a una persona en concreto lo hacía de derecha a izquierda. Gente que vivió en época de Leonardo dicen que lo vieron escribir y pintar con la izquierda. Nos han llegado bosquejos en que se observa el uso de su mano izquierda.

El ser zurdo era altamente inusual en el tiempo de Leonardo. En una época en que escribir con la izquierda era considerado propio del Demonio se forzaba a los niños zurdos a escribir con la mano derecha

Nadie sabe la verdadera razón de la escritura usada por Leonardo, aunque se han sugerido varias posibilidades: hacer más difícil que la lectura de sus notas y descubrimientos, ocultar sus ideas científicas para evitar la persecución por parte de la iglesia católica, no mancharse con la tinta al escribir pues era zurdo.

Otros han sugerido que su mano derecha estaba paralizada o que esta diferencia era un elemento más de su ingenio que le permitía sobresalir del resto de los mortales.



ζίτο δλ ρυμίτq iυρ ελίστδ ουλο ερμυτιυ λμυτλ
 τίυευ ερλιυιυλ ρεγυ]οτq οδλ} μλι-βλτι
 οδ-λ δ ρυλδλδλι ζίττδδ δ ε-βι μυδ-βυμ λτοδi-δ
 μλτι δο τίουουι μετομμεμ ελνελε μυτρεμε iυ
 μεδρευ δερε βυοο μυ β ρερελq ο-βδδ δ ερυοερ λδ-βυμ
 μυυιδλ-β ε βυυ ρυνεγ οιδλ-β ροε β ερδδερτδ]υι
 ελμοτ λιυεομ ελδ-βλ ερδλ ρεδδλq εριυυλδ-βλ

Actividades.-

I- Te presentamos un texto escrito con la caligrafía de Leonardo. Necesitarás un espejo para poder leerlos. Son los primeros versos del Libro I de la *Eneida*. Virgilio.

II-¿Puedes resolver el siguiente jeroglífico de Leonardo?

Vide soluciones 4 y 5

Para finalizar este viaje cripto-estenográfico te proponemos esta páginas web para construir mensajes criptográficos :

- escitala: <http://www.apprendre-en-ligne.net/crypto/transpo/scytale.html>
- clave de César: <http://www.bibmath.net/crypto/substi/cryptcesar.php3>
- Leonardo de Vinci: <http://www.mos.org/sln/Leonardo/write.html>
- Una página divertida sobre la historia de la criptografía: <http://global.mitsubishielectric.com/misty/index.html>

Y si quieres saber más sobre Criptografía y Esteganografía en Griegos y Romanos:

<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/07/CRYPT/Intro.html>
 Les langages secrets dans l'Antiquité gréco-romaine. Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve) - Numéro 7 - janvier-juin 2004
 (Brigitte Collard, profesora del Collège Saint-Michele, de Bruselas)





viviendo. Cada escritor te propone un mundo, su mundo, y podrás entrar y salir de él sin que sus sentimientos y avatares te afecten personalmente... salvo que cuando lo acabes ya no serás el mismo; cada uno de nosotros es muchos, y al acabar de leer ya serás otro.

Por cierto, no hagas caso a aquellos que te dicen que leer es muy conveniente para ti porque te hará mejor persona o más feliz. No es cierto. Más bien es justo lo contrario. El comportamiento, la maldad o bondad, no se mide afortunadamente por el grado de conocimientos (lo siento, Sócrates). El ejemplo de la Alemania de los años 30 es muy claro. Tampoco leer te hará más feliz. Lo que te ocurrirá es que serás capaz de percibir muchas más cosas, más matices y detalles, que a los que no leen se les pasan. Simplemente no las ven. Leer no te proporcionará una vida más cómoda, sino una vida más rica. Leer es la mejor herramienta que poseemos para hacernos más humanos, para ampliar nuestra sensibilidad.

No hagas caso tampoco de aquellos que piden razones para leer. La rosa es sin porqué. Nosotros sabemos que en esta vida las cosas que realmente, profundamente, son importantes son aquellas que no sirven para nada: las estrellas, las flores, un beso, un amigo, leer. No tienen ninguna utilidad práctica, pero valen para lo más importante: encontrar razones para vivir en un mundo tantas veces tan decepcionante. Si ya somos nosotros tan limitados, ¿por qué limitarnos todavía más? Leer es una de las maneras de denominar a la palabra felicidad. Aprovéchate.

Una última cosa quería decirte. La mayor fuerza que anida en nosotros es el deseo de obtener placer. Lo sabe muy bien la naturaleza, a la cual lo único que le importa de nosotros es que comamos y estemos fuertes para que nos reproduzcamos y así podamos transmitir nuestros genes. Y esto lo consigue haciendo que dichas actividades sean gustosas. Estaremos de acuerdo en que una buena comida es de lo más gratificante que existe. De lo otro... ¡iqué te voy a contar que tú no sepas! Pues bien, frente a los demás placeres, que con el tiempo van perdiendo su brillo y fulgor (eso dicen), leer es un placer que se disfruta más cuanto más lees, cuanto más lo practicas, y el único límite es el del tiempo de vida que nos sea dado.

La razón es que los libros, en muchos casos, hablan de libros. Es decir, que para los escritores (y lectores) pocas cosas les han ocurrido tan dignas de su memoria como aquellos libros que les han marcado. Ahora bien, no te creas que los libros son mera tinta y papel. Eso es lo que creen los que no saben. Un libro es una persona que te está mostrando sus entrañas, sus obsesiones, su yo más íntimo y, que en gran medida, le es incluso desconocido a sí mismo. Los libros son sangre y carne. Un escritor es una persona que le habla a otra persona. Si no eres capaz de verlo es que no ves nada. Los libros sólo tienen un tema: tú. Si lees un libro, por muy famoso e importante que te hayan dicho que es, y no te interesa lo que dice; si no habla de ti, de tu mundo, abandónalo sin ningún miramiento. Ese escritor no ha escrito para ti, o no ha escrito para ti en ese momento. Practicar la lectura dejando de lado la parte lúdica, de placer, es como intentar explicar a Naomi Campbell (o a Leonardo DiCaprio, no os enfadéis...) mediante una disección. Todo muy correcto, muy ordenado, muy serio y riguroso, pero no habrá llegado a tocar la razón verdadera de la belleza de esas personas, su porqué.

Leer no es una virtud edificante que se pueda explicar (por mucho que lo intenten). Leer es un vicio que se contagia por proximidad, por contacto con un enfermo. Se parece mucho más a una droga que a una charla de pedagogía. Si alguna vez has sentido que tu corazón latía mucho más rápido y fuerte al entrar en la librería a buscar el libro de ese autor que tanto te gusta; si vas por la calle embelesado leyéndolo porque no puedes esperar más para entrar en su mundo; si te has pasado alguna tarde, día o temporada en que la vida te parece fantasmagórica e irreal y la verdadera vida sientes que es la que estás viviendo en el libro, lo lamento. Estás enganchado y no tiene solución. Ya no te podrás imaginar sin libros. Quien lo probó, lo sabe. Así que ya sabéis: ¡a leer, viciosillos!

Con el tiempo, Psyche quedó embarazada y se lo comunicó a sus hermanas. Sin embargo, le dijeron que su marido podría ser un monstruo que acechaba esos días en la ciudad.



Dejaron a Psyche con la duda de si era o no su marido aquel monstruo. Pensó que no lo conocía lo suficiente, sólo se veía y su ternura.



Y actuó sin prever las consecuencias y por eso... le perdió



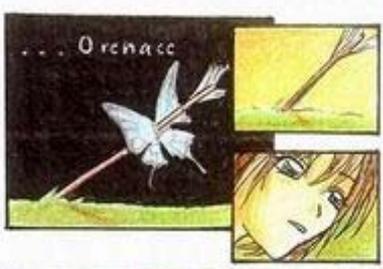
Resultó ser el dios Eros, 'apido'. Pero no se rindió. Ella le amaba y no quería perderlo, y siguió buscándolo... hasta encontrar a la diosa Venus, quien descargó su venganza contra ella.



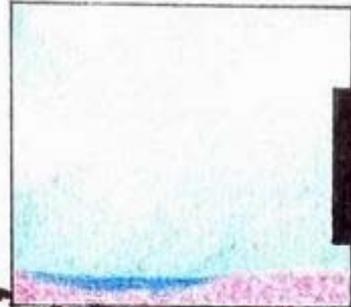
Venus culminó su venganza enviando a Psige a por un café en el inframundo que contenía belleza divina. Psige, al sentir curiosidad la abrió... dejando "libre" su alma.



Eros audió a salvarla. La despertó de un flechazo y así evitó perderla.



Tal y como Eros había dicho, Psique se convirtió en inmortal gracias a los dioses. Con el tiempo tuvieron una hija a la que en la tierra llamamos Voluptuosidad.



Una uriosidad, es que en griego, 'Psique' significa "álma", y por aquel entonces creían que, al morir una persona, su alma abandonaba el cuerpo en forma de mariposa nocturna. Por eso en verano, ésta, revolotea por las noches de verano, como loca, hacia la luz. Es Psique, que busca junto a la luz, al animal que perdió de forma tan torca.





GUANYADOR CONCURS COMPITALIA 2006
Modalitat "Pausànies"

La hidra de Lerna

Escribo esto con tal de protestar, de alzar mi voz hasta el cielo divino para que hasta el conocedor de todo me escuche: ¡Basta ya! ¡Detened esta aberración! Algunos descreídos se atreven a llamarme "ecologista". Qué sabrán ellos, qué ridículo resulta. A mí no me importa cuántos sean los bosques que ese engréido de Heracles pudiese quemar, ni cuántas flechas debería disparar, ni cuántas tierras dejaría maltrechas al pisotearlas con sus sucias sandalias. No me importan, en absoluto. Yo sólo defiendo aquello que aprecio, y eso me implica un enorme sacrificio, ¿o no lo es ocultar a mi querida amiga en una cueva, próxima a las aguas que manan de la fuente de Ainimone, danaide bendita por Poseidón?

Ella no es un monstruo. ¿Merece acaso ser llamado "monstruo" aquél que caza y se alimenta de carne para sobrevivir? ¡Por Hera, que toda la raza humana habría de ser llamada "monstruosa" si así fuera, que mata por placer y no por necesidad! ¿Es un engendro aquél provisto de colmillos y garras para defenderse, y un devastador hálito para ahuyentar a los que quieran hacerle daño? ¡Por Apolo, que no es cierto eso! Como ninfa de los bosques observo día a día meticulosamente, y no es cierto.

Ella no es un monstruo, la gente sólo se asusta de lo que ve, de todas esas escamas que cubren su enorme cuerpo, que se sostiene orgulloso sobre sus dos garras afiladas. Su cuello es largo, como de cisne escamado, surcado por la cresta más perfecta, que la convierte en la reina de las serpientes. Su cuerpo brilla al sol del pantano y bajo el agua del mar cercano, al que sabe que tiene prohibido ir por su propia seguridad. Sus escamas empapadas de agua dulce dejan escapar destellos hechizadores. Sus sonrisas están llenas de colmillos. Sus dos refulgentes ojos negros muestran curiosidad e incomprensión, pues también ella debe preguntarse acerca de por qué es temida o de por qué debe ser eliminada.

No podía ser de otra manera; la madre Hera, que la crió, dice a menudo que su destino es acabar con Heracles. ¿Pero qué hizo ella, madre de níveos brazos, para ser tenida por cruel, para ser tratada como un ser vil y despiadado que no es? Sé que ella no es así, es de otra manera.

Cada día voy a verla, la visito siempre al caer del sol, cuando sabe que puede salir de su escondite sin problemas y la veo refrescarse en las aguas de la fuente de la danaide Amimone. Mi presencia le agrada, como si viera en mí el último resquicio de comprensión de los hombres, que es capaz de ir más allá y de contemplar el pozo de emociones de sus ojos. La magnífica hidra, la hidra de Lerna.

Todavía no he encontrado para ella un nombre que le convenga; no es un tema para tomarlo a la ligera. Cuando me dirijo a ella pocas veces empleo un nombre, y si lo hago tan sólo la llamo "amiga". Ella es mi amiga. Me escucha, me comprende, o eso quiero pensar, pues a pesar de ser muy superior a sus parientes lejanos, los repti-

les, no deja de ser una criatura sin capacidad de hablar, pero estoy convencida de que comprende lo que digo. Y es eso lo que más temo.

Cada día me asusta más la idea de que Heracles está cada vez más cerca, dispuesto a matarla, pues debe cumplir con sus doce dichosos trabajos. Me desanima pensarlo cuando me acerco a ella siempre por detrás, pero no por la cola, para que me reconozca y no me ataque. Es algo parecido a una contraseña, una señal entre las dos. Al acariciar sus suaves escamas pienso: "¿y qué tiene ella que ver con los doce trabajos?"; es terrible pensar que los "monstruos del mundo conocido", como la gente se permite llamarlos, desaparecen día a día a manos de engréidos y orgullosos deseosos de alcanzar la fama y la inmortalidad en los poemas épicos a costa de sus pobres vidas. Son maravillas, no horrores que merezcan ser exterminados por completo. ¿Cuándo lo van a entender, si cada vez que lo digo se tapan los oídos o me rechazan con amenazas, insultos y cosas peores que esas?

A veces creo sentir las lágrimas de la hidra al beber como si ella también supiese lo que le espera. Hera tuvo que escogerla a ella, ¿por qué? ¿Por qué una vida por un capricho? Sus escamas se secarán con el tiempo y su nombre morirá entre los años, quedará olvidado en el tiempo, a pesar de las lágrimas que yo derramaré y de los esfuerzos que haré por hacer perdurar su historia. Pero ella se defenderá, plantará cara a su adversario con el honor que ostenta su especie. Pero es única, jamás habrá ninguna como ella y por eso tiemblo al pensar que puede morir. El mundo se libraría de un "monstruo", a pesar de que odie usar este término, pero yo perderé una amiga. Me arrebatarán a un ser muy querido, pero, a fin de cuentas, a quién puede importarle.

Hago un llamamiento a la cordura, ¡debe detenerse esta locura! ¡Los monstruos nunca hicieron daño a nadie! Tratan de defenderse con lo que se les ha dado de los constantes ataques que sufren, de los cuales ninguno entienden; es sólo eso. La hidra jamás me tocó el más mínimo centímetro de piel con sus garras y colmillos, jamás me hirió. Ella no es un monstruo. Te odio, Heracles, porque es tu destino matarla y no me importa que no tengas otro remedio. Y te maldigo, Hera, por haberla criado para tus propios fines, ignorando lo que fuese mejor, diosa caprichosa.

Ya comienza a amanecer... el sol está precioso esta mañana, ojalá pudieras verlo, amiga mía. Pero tendrá que ser esta noche, lo sabes. No te aflijas, permaneceré a tu lado esta noche. Ahora sólo duerme, mi querida hidra; duerme.

Una defensora de las fantásticas criaturas del mundo conocido.

Laura Castro Royo: I.E.S. N° 1 Requena



LUDI:

SUDOKUS

Ana Ovando

		ε'			δ'	γ'	θ'
	α'	F'			θ'		
β'	θ'				ε'		
θ'					β'	α'	
			η'		F'		
		α'	ε'				F'
			θ'			ε'	γ'
			F'			δ'	β'
	η'	ζ'	δ'			F'	

1

Γ	Θ				Δ	A	F
B							Δ
					H		Γ
		Γ		Θ	Z		
Θ		F				Γ	Z
			A	Γ		Δ	
	H		E				
	Δ						Γ
E		Θ	Δ				F H

2

3

	V	IV	III			II		I
VI				IV		IX		
V	VIII			VII				
VII	IV			II			IX	VIII
			VIII				VII	III
		VIII		I				IX
I		VI			II	IV	VIII	

4

								II
			VII		IV	VI		
	V			III	VI	IX		
IV		VII				VIII		
	III		VIII		IX		VI	
		V				VII		III
		I	III	IX			VII	
		VI	IV		I			
V								

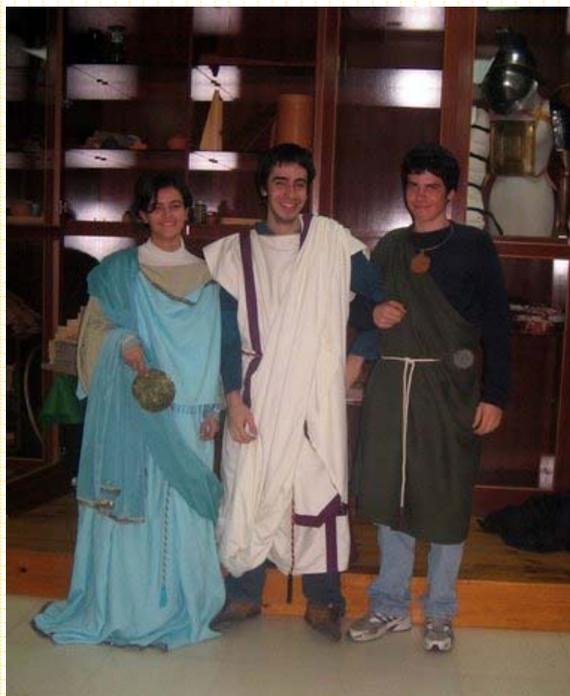
Itinera 2007

TARRACO

*La instrucción es algo admirable,
pero las cosas importantes de la vida
no se pueden enseñar, sólo se pueden encontrar.*
(Oscar Wilde)

Un año más, los docentes nos planteamos retos a cumplir en el curso académico al programar nuestras materias. Por este motivo os voy a comentar una vivencia didáctica diferente que quiero compartir con vosotros; seguramente no es la mejor, ni la única, pero es la mía: uno de mis retos.

La aventura se llevaba a término entre los días 29 de enero y 2 de febrero de 2007 en el Camp d'Aprenentatge de Tarragona. El reto de *arriesgarse a educar* al alumnado fuera de su espacio habitual -el aula- es perfecto para captar su interés. Es bien cierto que son actividades que requieren más compromiso, más coordinación, más dedicación, es decir, *mojarse* con un montón de cosas incluso cuando el resultado muchas veces no sea el esperado. Pero, educar al alumnado en un ambiente natural y real, donde el modelo a seguir es la autoridad del profesor fuera del aula, es un reto que vale la pena asumir.



Por eso, quiero aportar mi experiencia como docente. Por un lado para dar las gracias a profesores como Joana, Jordi, Nuria, Marta, Ana, Conxa, Quique, Juanvi, Xurxo... a todos por hacer posible ESTO. Por otro lado para agradecer también la participación activa del IES La Patacona (Alboraia), IES Oleana (Requena), IES Violant de Casalduch (Benicàssim), IES Massamagrell, IES Maria Moliner (Port de Sagunt), IES Jaume I (Burriana), IES Clot del Moro (Sagunt), IES Ferrer i Guardia (Valencia), IES Almenara, IES Honori García (Vall d'Uixó) y el IES Llombai (Burriana). Además, animo a otros compañeros a arriesgarse con esta didáctica y metodología. Os aseguro que es un acierto.

La dinámica de la experiencia realizada en el Camp d'Aprenentatge ha sido la siguiente:

-El profesor, como modelo, presenta a los alumnos diferentes propuestas educativas *in situ* que el alumnado comprueba por sí mismo; ejemplos fueron el taller de arqueología, el de legionario, el de mosaico y lucernas... El protagonista activo es el alumno y el profesor es el modelo educativo. Entonces es cuando existe una interacción que permite al profesor despertar en el alumnado la CURIOSIDAD Y PASIÓN POR LAS COSAS.

-Las actividades propuestas introducen al alumno en las técnicas de la investigación histórica. Se les plantean problemas, emisiones de hipótesis, se buscan y extraen conclusiones que nos acercan al significado de su realidad; ejemplos: visita a la Vila dels Munts, Torre de los Escipiones, Museo Arqueológico, Pretorio, Anfiteatro, Circo...

-Exploran de esta manera nuestro pasado común, aunque sea un pasado lejano y aparentemente ajeno. La historia es estudiada como Historia Viva. Tú, yo, los alumnos, todos somos lo que somos y ahora; todo por nuestra historia. Nuestra historia más próxima es nuestra familia, nuestros amigos, nuestro pueblo, nuestro instituto... pero tenemos una historia más lejana que también es nuestra y que no debemos dejar a un lado. Todo esto nos ayudará a construir nuestro futuro más sólidamente; ejemplos: estancia en el Camp d'Aprenentatge de los participantes de esta aventura: responsables del Camp, profesores y alumnos.

Juanma Fdez. Moreno

Profesor de Latín IES Jaume I (Burriana)



BERLÍN

ITINERA



El viatge a Berlín és també un itinerari pel món clàssic molt recomanable. El gust germànic per l'arquitectura clàssica i neoclàssica és evident en molts dels seus edificis públics que no quedaren destruïts el 1945. En canvi és un exemple d'arquitectura moderna als edificis que han hagut

de ser erigits de nou. La simbiosi dels dos estils és sorprenent i estimulant, ja que ens mostra la bona convivència d'allò clàssic amb l'etern canvi dels temps.

És imprescindible una passejada per l'avinguda *Unter den Linden* que comença amb el propileu de la porta de Brandemburg i continua amb una sèrie d'edificis que reten un clar homenatge a l'estil grecolatí, del qual els reis de Prússia eren fervents admiradors.

Recomanem, a més, de prendre's el temps necessari per visitar en profunditat el *Pergamon Museum*. El rigor i el gust per la feina ben feta dels estudiosos alemanys pot ací comprovar-se *in situ*. Per recórrer el museu resulta de gran utilitat l'ús dels auriculars de què disposa el centre. Ofereixen dues alternatives d'explicació: una de bàsica i una altra de més extensa que ens va semblar pràcticament insuperable. La col·lecció d'art clàssic es complementa amb la de l'*Altes Museum*, que tampoc no pot deixar de visitar-se.

VIENA



Durant 700 anys la història d'Àustria va estar dominada per la presència de la dinastia dels Habsburg. Tot el poder que van ostentar aquests emperadors es reflecteix completament en l'esplendor que encara hui mostra la capital austríaca. Com si fos un emperador romà, Francesc Josep I, va manar construir el seu propi fòrum, la *Heldenplatz* (Plaça dels Herois), i és allí on, junt amb altres notables edificis, es troba el Museu Efes, que conté els millors treballs dels arqueòlegs austríacs a Efes i Samotràcia.

Un bon lloc per gaudir també del llegat clàssic és el *Kunsthistorisches Museum* (Museu d'història de l'art), els fons del qual estan considerats entre els millors del món, i comprenen des de l'Antic Egipte, Grècia i Roma a les col·leccions d'art medieval, renaixentista i barroc.

Un recorregut pels voltants de l'avinguda *Ringstrasse* constata la gran influència que l'arquitectura clàssica ha tingut

GRUPO GALATEA

QUOQUE

CLASSICA



TALLER TEMPORE CAPTO

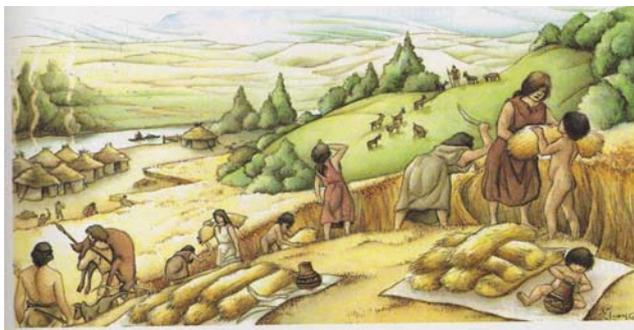
Per a totes les persones i societats ha tingut molta importància la mesura del temps i la seua organització. Aquest conte il·lustra molt bé com podria haver sorgit la necessitat d'organitzar el calendari, mesurar les hores, etc.

PODRIA HAVER SIGUT AIXÍ...

Tai estava disposada a evitar que la seua filla fóra ignorada en la societat com ho havia estat ella. El dia del seu naixement, millor dit, la nit (és aquest el costum dels nadons), va prendre bona nota dels detalls que l'ajudarien a recordar-se'n d'aquest moment: la lluna estava casualment plena, absolutament plena. Feia molt de fred, era l'època més freda de l'any. Tai sabia que la propera vegada que al cel hi hauria lluna plena faria més bonança. La seua xiqueta tindria dues llunacions quan els seus ulls veurien les flors de l'ametller. Tot açò era anotat amb molta cura per Tai al llibre familiar que començà el dia del seu casament. Per cert, que també hi havia pleniluni, aquella primera nit, a la seua casa nova, amb Poe. I també feia molt de fred.

Tres llunacions més tard, quan començaren la plantació de les hortalisses al petit hort del poblat, començà a notar el seu cos estrany.

Tres llunacions més tard, Tai ja estava convençuda que seria mare, l'època de la calor semblava especialment forta. Ella no sabia si era així o que la notava especialment per l'emoció que li produïa sentir el batec d'una nova vida dintre seu.



Per la sega del blat, Tai ja es notava molt pesada. Poe va carregar, per aquesta vegada, amb part de la feina de Tai. Ambdós estaven il·lusionats. Aviat, amb el retorn del fred viu, vindria la seua primera criatura al món: 9 llunacions des dels primers moments (els seus propis períodes coincidien amb els de la lluna, per això podia comptar-los exactament quan li varen desaparèixer), 12 des del dia del seu casament. Tai ho enregistra tot.

Tai estava molt satisfeta de la taula que va confeccionar; la va decorar i la va penjar a la paret de casa seua.

Poe va vore aquella taula que enregistra esdeveniments tan importants a les seues vides i observà que ell no haguera organitzat el temps que transcorria de la mateixa manera: al seu poblat, és costum agrupar les jornades de 7 en 7, "coincidint" amb la duració de cada fase de la lluna.

Li va comentar a Tai la possibilitat de fer aquesta agrupació i va sorgir la primera desavinença: Tai li va fer veure que les quatre fases llunars, segons ell, serien 28 dies i ella estava convençuda que la lluna tardava 29 dies i un poquet més per a passar de plena a plena. (No

debades el seu període coincidia amb el de la lluna des de feia molts anys).

Com que no es posaven d'acord, varen estar pensant en algun procediment nou i acceptable per als dos. Va passar molt de temps, cadascú anotava els esdeveniments segons el seu criteri, però no perdien de vista el seu objectiu: trobar un criteri comú.

Mentrestant, la xiqueta anava creixent i les responsabilitats de Tai i Poe al llarg de la jornada també: havien d'alimentar els animals a l'eixida del sol, fer el menjar per a la família, conrear els camps, traure, vigilar i recollir el ramat, arreglar els desperfectes de la casa i de les eines, preparar la roba i els aliments per l'època del fred o negociar els intercanvis d'excedents. Eren tantes i tantes les tasques que ben aviat la xiqueta s'incorporà a la feina: es va encarregar del ramat d'ovelles. Començà a cuidar-les durant l'època de la recol·lecció; Tai i Poe estaven ofegats per l'excés de feina, necessitaven totes les seues forces per acabar la recol·lecció abans que les pluges no ho espatlaren tot.

Aviat varen arribar les pluges, els vents i les gebrades, el dia començava a escurçar, ja era més curt que la nit. Eскурçà tant que Tai patia molt quan es feia fosc, tenia por que la xiqueta s'entretinguera massa i l'enxampara la nit pel camí.

Tai coneixia bé les muntanyes, les cases i els arbres, sabia llegir l'avanç del dia a les ombres d'aquests objectes, però la xiqueta era menuda i es podia confondre; es va posar a cavil·lar per a resoldre aquest problema.

Va decidir, al començament de cada fase de la lluna, marcar-li un senyal just a l'extrem de l'ombra d'un objecte conegut –un arbre– i així, quan l'ombra arribaria a la marca, la xiqueta hauria de tornar a casa. Com que el sol seguia baixant, cada 7 o 8 dies Tai refeia la marca, i per observar millor el comportament de les ombres de les coses al llarg del dia, plantà un pal a la porta de casa seua. Durant un període complet de quefers agrícoles, va marcar amb pedres l'ombra del pal, cada dia i en diferents moments. Va fer molts descobriments, però n'hi havia un que la va emocionar: l'ombra tornava a la mateixa posició que el dia que ella començà l'experiment: havien passat 365 dies.

Li va explicar la troballa a Poe: el sol li donava la raó a ella.

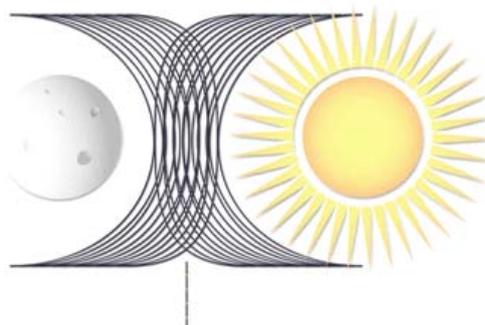
Tai tenia calculat cada període agrícola en 12 llunes d'un poquet més de 29 dies, és a dir, més de 348 (el que li faltava per la "solació" completa, un període solar, devia ser el que sobrava dels 29 dies).

El que estava clar era que les llunacions no podien ser més curtes de 29 dies; 28 segons el poblats de Poe.

Poe va acceptar la proposta de Tai, i li va agradar que el període solar poguera dividir-se en un nombre exacte de llunacions. Tai, per la seua banda, va acceptar grups de set dies (setmanes ho anomenava Poe) per mesurar temporades més curtes que les llunacions.

Per celebrar l'acord, varen decidir fixar un dia de festa major: seria quan el dia començara a fer-se més llarg que la nit. Aquests dies eren alegres i festius, el clima era més bo, la llum del dia guanyava a la foscor de la nit, i la seua xiqueta tornava a casa abans que el sol s'amagara darrere de les muntanyes. Així doncs, el dia de la festa major seria l'últim dia de la setmana de pleniluni, quan el dia comença a ser més llarg que no la nit. Aquesta setmana està plena de lluna i de sol, per açò la varen triar per a celebrar el seu acord luni-solar.

Tai va continuar durant moltes, moltes solacions, fent observacions, mesures i acords amb Poe, convençuda que durant una solació hi havia 12 llunacions exactes.



Amb aquest afany va perfeccionar els seus instruments d'observació, el mètode per a prendre anotacions, va indagar d'altres poblats i costums, i, encara que mai va provar la seua idea, va aprendre molt del sol, de la lluna i d'altres pobles. Però tot això ja és part d'un altre conte...

© COM. Grup 95- Castelló

Nota: L'autoria d'aquest relat pertany a **COM. Grup 95-Castelló:** Yolanda Barrachina Redón, Teresa Bort Martínez, Isabel Garcia i Barceló, Daniel Gozalbo Bellés, Floreal Gracia Alcaine, Margarita Martínez Molina, Rosario Nomdedeu Moreno, Miquel Pasies Garcia,; M^a Luisa Ribes Rangel, M^a del Carmen Suárez Cabrera, els drets d'ús del qual va cedir al nostre grup, **Grup de Cultura Clàssica Hespèrides:** Amparo Moreno, Salut Ferris, Lluïsa Merino. Des d'ací el nostre més profund agraiment.

η	ζ	ε	β	ϕ	δ	γ	θ	α
δ	α	ϕ	ζ	γ	θ	β	ε	η
β	γ	θ	α	η	ε	ζ	ϕ	δ
θ	ϕ	η	γ	δ	β	α	ζ	ε
ζ	ε	δ	η	α	ϕ	θ	γ	β
γ	β	α	ε	θ	ζ	η	δ	ϕ
ϕ	δ	β	θ	ζ	α	ε	η	γ
α	θ	γ	ϕ	ε	η	δ	β	ζ
ε	η	ζ	δ	β	γ	ϕ	α	θ

1

Γ	Θ	Η	Ζ	Ε	Δ	Α	Β	ϕ
Β	ϕ	Ζ	Γ	Α	Θ	Η	Δ	Ε
Α	Ε	Δ	ϕ	Β	Η	Ζ	Γ	Θ
Δ	Β	Γ	Η	Θ	Ζ	ϕ	Ε	Α
Θ	Α	ϕ	Β	Δ	Ε	Γ	Η	Ζ
Η	Ζ	Ε	Α	Γ	ϕ	Δ	Θ	Β
Ζ	Η	Β	Ε	ϕ	Γ	Θ	Α	Δ
ϕ	Δ	Α	Θ	Η	Β	Ε	Ζ	Γ
Ε	Γ	Θ	Δ	Ζ	Α	Β	ϕ	Η

2

Soluciones SUDOKUS

IX	III	VII	I	II	VI	VIII	V	IV
VIII	V	IV	III	IX	VII	II	VI	I
VI	I	II	V	IV	VIII	IX	III	VII
V	VIII	I	IX	VII	III	VI	IV	II
VII	IV	III	II	VI	I	V	IX	VIII
II	VI	IX	VIII	V	IV	I	VII	III
IV	VII	VIII	VI	I	V	III	II	IX
I	IX	VI	VII	III	II	IV	VIII	V
III	II	V	IV	VIII	IX	VII	I	VI

3

VI	VII	IV	IX	V	VIII	I	III	II
III	I	IX	VII	II	IV	VI	V	VIII
II	V	VIII	I	III	VI	IX	IV	VII
IV	VI	VII	V	I	III	VIII	II	IX
I	III	II	VIII	VII	IX	V	VI	IV
IX	VIII	V	VI	IV	II	VII	I	III
VIII	IV	I	III	IX	V	II	VII	VI
VII	II	VI	IV	VIII	I	III	IX	V
V	IX	III	II	VI	VII	IV	VIII	I

4

DIDO Y ENEAS: LA SOLEDAD Y EL SILENCIO

Tú que me lees, ¿estás seguro de que me entiendes?
Borges

Si algún poeta ha sido querido en Occidente, ése ha sido Virgilio, y si algún libro suyo ha sido leído con intensidad y emoción a lo largo de los tiempos, ése ha sido el libro IV de la *Eneida*.

Te animo a que te pongas con él, poco tiempo será mejor ganado que en su compañía. Si no lo conoces todavía, no sabes cómo te envidio. Enfrentarse por primera vez con la apasionada Dido y con el piadoso Eneas. ¡Qué suerte!

Tu profesor te podrá guiar en la lectura y te podrá decir mucho más que yo sobre el autor y su época. Te introducirá en la profundidad y belleza (su oído es incomparable) de uno de los más sensibles y meditativos poetas que hayan existido. Yo aquí sólo quiero darte algunas de las claves que vertebran el libro y que obsesionaron a su autor cuando lo escribió.

La *Eneida* pretendía ser nada más y nada menos que el poema del pueblo romano. El poema que fuera a la vez la plasmación poética de todo lo que había realizado, pero al mismo tiempo la guía de lo que debería ser la cultura y el individuo romano ideal. La *Eneida* estaba concebida para ser como un espejo que, al tiempo que refleja, crea la imagen.

El libro IV es el libro del amor. Tenemos dos personajes, Dido y Eneas, que se han enamorado, pero su amor no es posible y acaba finalmente con la partida de Eneas y el suicidio de Dido. ¿Por qué ha fracasado? ¿Por qué tal tragedia? De eso trata este libro, ¿apasionante, no? Amor y muerte, los dos grandes temas de la literatura. Ambos van aparejados. La muerte es la certidumbre, la única que todo hombre posee, lo que nos hermana a todos. Acuérdate del último libro de la *Ilíada*, con el reconocimiento entre los dos grandes enemigos, Aquiles y Príamo, de su condición esencialmente idéntica por compartir el destino mortal de todo hombre. El amor es el mayor poder que tenemos para, en la medida de nuestras posibilidades, vencer, aun temporalmente, a la muerte. Ella acabará ganando la partida, lo sabemos, pero mientras dura, vida y dulzura.

Lo más intenso que tenemos a nuestra disposición para sentirnos vivos es el amor. La muerte llegará, pero cuando lo haga nos encontrará bien agotados de habernos comido la vida a bocados.

Se ha visto muchas veces en el episodio de Dido y Eneas el enfrentamiento entre el placer y el deber, entre el mundo privado y el público, el amor y la política. El mundo de los hombres, de la política y la guerra, prevalecerá y condenará a Dido, la mujer (o al hombre que no siga los comportamientos "virtuosos") a un lugar secundario, o a la catástrofe, si no acepta su papel marginal. Es otra vez, a 800 años de distancia, el diálogo entre Héctor y Andrómaca. Éste es un mensaje muy romano. Sin embargo dicha mentalidad estaba entonces en discusión en Roma después de la irrupción con gran fuerza de los poetas neotéricos, con Catulo a la



cabeza, que rechazaban el papel típico varonil y propugnaban una vida dedicada a la amistad, la poesía y el amor. Al placer en suma. En ese sentido Virgilio escribe un libro anticalatiano. Si lees con cierta atención sus obras podrás encontrar muchos pasajes o frases donde Virgilio reescribe ideas o frases de Catulo para mostrarnos que su forma de ser y vivir lleva al desastre y a la muerte, como le pasó al mismo poeta. El alma de Dido y Catulo está hecha de la misma materia, la de los sueños. Te animo a que hagas esa lectura paralela, enriquecerá enormemente tu visión de ambos escritores.

Sin embargo creo que hay otra lectura que ha sido mucho menos señalada y que en este momento, en que por culpa de mi amigo Xavi estoy en pleno reenganche virgiliano, me parece más profunda y arraigada en el sentir de nuestro poeta. Lamento decirte que no es muy alegre ni optimista. El sabor último de este libro es el de una radical soledad e incomunicación. Evidentemente el tema de fondo es el lenguaje humano. Gorgias, el filósofo y retórico sofista, había señalado que el lenguaje no era apto para la comunicación. Sólo, pero de una manera extraordinaria, era capaz de actuar sobre el otro: una forma de

poder. Y es cierto en gran medida. El origen del habla humana son los demostrativos, las interjecciones, los vocativos y los imperativos. Esta consideración del lenguaje puso nerviosísimos a los conservadores o reaccionarios como Platón. Dido se enamora de Eneas al oírle contar sus hazañas; es por el lenguaje, por las palabras de Eneas, por lo que Dido arde de pasión. A su vez nuestra protagonista no para de hablar. Lanza nada menos que nueve discursos, dos de ellos a Eneas frente a uno sólo de Eneas a Dido. Son la locuaz Dido y el reticente Eneas. Pero, a pesar de todas sus palabras, no logra Dido convencer a Eneas. Apela al chantaje emocional, de mujer abandonada tras haberlo arriesgado todo por el hombre, como Ariadna o Medea. Apela al insulto, le llama desagradecido, a Eneas, que es *pius*, el que siempre cumple con sus obligaciones. Llega incluso a amenazarle con quitarse la vida para que Eneas se quede. Suplica, se humilla. Todo inútil (como para Catulo). Eneas (que sabe que las palabras únicamente sirven para inflamar los ánimos), a su vez, sólo le lanza un breve, técnico y frío discurso donde intenta, de manera pretendidamente racional, hacerle ver a Dido sus motivos. Inútil también. Es imposible la comunicación entre los dos. Ni hablar ni permanecer en silencio logra evitar el dolor, estamos irremisiblemente abocados a él. Viven en mundos diferentes que son in comunicables. Es decir, cada uno de nosotros vive en su mundo, un mundo que es inaccesible a los demás porque es in comunicable.

Esta idea, la del lenguaje como un instrumento inservible para el intercambio de ideas o experiencias, que las palabras sólo hablan de palabras, que no pueden tocar la vida, es la idea clave de uno de los pensamientos más extendidos de nuestra época: la deconstrucción. En Virgilio esta certidumbre lo enfrenta a Lucrecio. Este poeta pretendió convertirse en un salvador de la humanidad. Intentaba convencer a sus semejantes de que no tenían que tener miedo a la muerte ni a los dioses, pues, como demostraba la ciencia, sólo éramos materia. Para Virgilio tal intento es vano. Nada puede conocerse con certeza por medio de la razón y, además, aunque lo supiéramos, no podríamos comunicarlo. De ahí nuestra profunda soledad.

Kafka es el escritor, ya en el siglo XX, que más profundizó en la visión de la humanidad como unos seres incomprensidos, in comunicados. El tema de Kafka es el del hombre que no tiene un lugar, aun mínimo, en el universo. En gran medida así sentía también Virgilio. Sin embargo, el poeta

latino intenta aferrarse a cierta esperanza: primeramente, en la sumisión ciega a los designios de los dioses, que no comprendemos ni nos hacen más felices salvo como remota posibilidad; en segundo lugar, la otra vía para salir de nuestro aislamiento es una fuerte dosis de empatía, como corresponde a los que comparten un mismo dolor universal. Ese dolor, ese sufrimiento nos hermana. La vida es una reunión de sordos tullidos.

Para Virgilio el amor no es posible en esta vida; en la *Eneida* no aparece ninguna pareja feliz. Los únicos son Dido y su antiguo esposo Siqueo, pero en los infiernos, donde son felices sin hablarse. La lección es clara. En este mundo es imposible el amor porque es imposible la comunicación. Sólo, tal vez, sea posible el amor en otro mundo, en otras circunstancias. Esta idea del amor está en el libro, evidentemente, porque así lo veía su autor. Y si lo veía y lo sentía así es porque a Virgilio no le fue bien en el aspecto amoroso. Las fuentes nos lo presentan como una persona retraída, tímida, que gustaba de la soledad y que disfrutaba poco con los placeres físicos: comer, beber, el sexo. Prefería para esto



último a chicos muy jóvenes. Al ser más inocentes, acaso considerara que no podían hacerle daño. Parece como si a Virgilio le costara relacionarse con los demás, y podemos suponer que tal vez sus experiencias en el amor profundizaran su ya natural (era un enfermo crónico) aguda sensibilidad para el dolor propio y ajeno.

Todos debemos estar agradecidos de que Virgilio haya vivido y escrito. Sentimos al leerle que hemos hecho un amigo que nos acompañará toda la vida, con su tristeza y con su dulzura. El melancólico Virgilio.

Que las últimas palabras sean de su admirador Catulo:

atque in perpetuum, frater, aue atque uale.



Charo Marco

Coquere

GUSTATIO (ENTRANTES)

PURÉ DE LECHUGA CON CEBOLLA.

Apicio III, XV, 3

Ingredientes:

- ◆ Aceite
- ◆ Agua con bicarbonato
- ◆ Ligústico
- ◆ Apio en grano
- ◆ Cebolla
- ◆ *Garum*
- ◆ Lechuga
- ◆ Menta seca
- ◆ Pimienta
- ◆ Vino

Cocer en agua con bicarbonato unas hojas de lechuga; cortarlas, una vez escurridas, en pequeños trozos. Picar en un mortero pimienta, ligústico, semilla de apio, menta seca, cebolla y macerar con *garum*, aceite y vino.

NOTA BENE: *Ligústico*: *sustituir por ajo y perejil o bayas de enebro.*

ALITER HOLUS MOLLE EX FOLIIS

LACTUCARUM CUM CEPIS

- ◆ *Oleum*
- ◆ *Aqua nitrata*
- ◆ *Ligusticum*
- ◆ *Semen Apii*
- ◆ *Cepa*
- ◆ *Garum o liquamen*
- ◆ *Lactuca*
- ◆ *Menta sicca*
- ◆ *Piper*
- ◆ *Vinum*

Nunc latine

Coques ex aqua nitrata, expressa concides minutatim. In mortario teres piper, ligusticum, apii semen, mentam siccam, cepam, liquamen, oleum et vinum.

VOCABULA NECESSARIA

Adicio,-ieci,-iectum. (v.3ª): *añadir, verter*
Alica,-ae (f): *espelta, trigo*
Apium,-ii (n): *apio*
Aspergo,-si,-sum. (v.3ª): *espolvorear*
Avellana,-ae (f): *avellana*
Battuo. (v.3ª): *golpear, batir*
Cepa, -ae (f): *cebolla*
Compono,-posui,-positum. (v.3ª): *colocar*
Concisus,-a,-um PP de *concido*: *cortado/a*
Coquo, coxo, coctum. (v.3ª): *cocer*
Corpus, -oris (n): *cuerpo, masa homogénea*
Crudus,-a,um (adj.): *crudo/a*
Cum (conj): *cuando*
Curatus, -a,-um PP *curo*: *limpiar*
Duco, duxi, ductum. (v.3ª): *espesar*
Dum. (conj): *mientras, durante*
Elixatus, -a,-um .PP: *cocido/a*
Eo (adv.): *allí*
Ex + abl (prep) : *de, desde*
Exprimo, -pressi,-pressum. (v.3ª): *exprimir*
Facio, feci, factum. (v.3ª): *hacer*
Frico, -cul,-catum. (v.1): *moler*
Ignis,-is (m): *fuego*
In+ Abl (prep): *en*
Infero, intuli, inlatum: *servir, llevar, echar*
Ius, iuris (n): *salsa, caldo, mezcla*
Lactuca,-ae (f): *lechuga*
Lentus,-a,-um (adj.): *lento*
Ligusticum, -i (n): *ligústico [parecido al enebro]*
Liquamen,-inis (n): *garum o salsa de pescado*
Mel,mellis (f): *miel*
Menta,-ae (f): *menta*
Merus,-a,-um (adj.): *puro, sin mezcla*
Minutatim (adv): *en trozos pequeños*
Mitto, misi, missum (v.3): *poner, enviar*
Mortarium, -ii (n): *mortero*
Nitratus, -a, um (adj.): *mezclado con nitro*
Nucleus, -i (m): *piñones*
Nux, nucis (m): *nuez*
Oleum,-i (n): *Aceite de oliva*
Origanum,-i (n): *orégano*
Ovum,-ii (n): *huevo*
Passum,-i (n): *pasas*
Patina, -ae (f): *fuelle para pescados*
Piper, -eris (n): *pimienta*
Refundo, fudi, fusum. (v.3ª): *rociar*
Ruta,-ae (f): *ruda*
Semen, -inis (n): *grano*
Siccus,-a, um (adj.) *seco/a*
Solea,-ae (f): *lenguado*
Suffundo,-fudi,-fusum. (v.3ª): *verter*
Super+ Ac (prep.): *sobre, encima de*
Tero, trivi, tritum. (v.3ª): *Machacar, moler*
Tostus,-a,-um (adj.) *tostado/a*
Unus,-a,um (adj./pron.): *un/a*

PRIMA MENSA (CARNES Y/O PESCADOS)

LENGUADO. Apicio IV, II, 28

Ingredientes:

- ◆ Aceite
- ◆ Garum
- ◆ Huevos
- ◆ Lenguado
- ◆ Ligústico
- ◆ Pimienta
- ◆ Orégano
- ◆ Vino



Tras colocar los lenguados en una fuente, añadir aceite, *garum* y vino. Durante la cocción, moler pimienta, ligústico y orégano. Añadir caldo de la cocción y unos huevos crudos a la picadura y hacer una masa homogénea. Verter la salsa sobre los lenguados y esperar a que se cuezan a fuego lento. En el momento que espese, espolvorear con pimienta y servir.

PATINA SOLEARUM

- ◆ *Oleum*
- ◆ *Garum*
- ◆ *Ova*
- ◆ *Soleae*
- ◆ *Ligusticum*
- ◆ *Piper*
- ◆ *Origanum*
- ◆ *Vinum*

Nunc latine

Soleas battue et curatas compones in patina. Adicies oleum, liquamen, vinum. Dum coquitur, teres piper, ligusticum, origanum, fricabis, suffundes ius, ova cruda, et unum corpus facies. Super soleas refundes, lento igni coques. Cum duxerit, piper asperges et inferes.

SECUNDA MENSA (POSTRES)

DULCES CON PIMIENTA. Apicio VII, XIII, 4

Ingredientes:

- ◆ Agua
- ◆ Avellanas
- ◆ Espelta
- ◆ Miel
- ◆ Nueces
- ◆ Piñones
- ◆ Ruda
- ◆ Vino puro y de pasas

Mezclar miel, vino puro, vino de pasas y ruda. Añadir piñones, nueces y espelta cocida con agua. Finalmente, echar nueces cortadas y avellanas tostadas.

DULCIA PIPEROTA

- ◆ *Aqua*
- ◆ *Avellana*
- ◆ *Alica*
- ◆ *Mel*
- ◆ *Nuces*
- ◆ *Pinearum nuclei*
- ◆ *Ruta*
- ◆ *Vinum merum et passum*

Nunc latine

Mittis mel, merum, passum, rutam. Eo mittis nucleos, nueces, alicam elixatam. Concisas nueces avellanas tostas adicies, et inferes.

ADIVINANZAS CULINARIAS

1

"Dentro de una vaina voy y ni espada ni sable soy".

2

"De claro como el agua al rojo oscuro, salud y alegres fiestas os procuro".

3

"De su casa jamás sale, corre el monte y el valle."



4

"De verde me volví negra y me molieron con tino, hasta que al final del todo, de mí hicieron oro fino".

5

"Si quieres las tomas y si no las dejas, aunque suelen decir que son comida de viejas".



POTERE

ENTENDRE ELS ROMANS EN DOTZE PINZELADES

Cada cultura proposa una visió del món i una idea de l'home. Tot seguit et presentem les paraules que defineixen l'essència dels romans i que utilitzaven ells mateixos per explicar la causa de la seua enorme expansió territorial. Això sí, t'advertim d'una cosa: el retrat estereotipat del romà que ens ha arribat és la imatge en part idealitzada que els romans volien tenir d'ells mateixos. Va ser implantada sobretot als segles II i I a.C. per autors com Cató, Ciceró i Sal·lusti, que creien viure en una època de crisi i decadència i intentaven buscar en un passat recreat les solucions per redreçar el rumb de la nau de l'Estat. Aquest estereotip esdevindrà oficial amb la pujada al poder d'August i ha perviscut en la literatura i el pensament europeus fins els nostres dies.

LABOR



És el treball esforçat, la laboriositat.

És la virtut per excel·lència del món romà. Els romans foren en origen un poble bàsicament de llauradors —en la pau— i de soldats —en la guerra. D'ací parteix la seua cosmovisió, ja que el treball del camp no permet èpoques inactives ni temps per al lleure.

Tota la resta de virtuts pròpies dels romans són conseqüència d'aquest fet. Per exemple, la *constantia* 'fermesa de propòsits', la *industria* 'activitat', la *vis/alacritas* 'energia', la *patientia* 'capacitat per suportar el cansament i les adversitats', l'*animus* 'fermesa per afrontar els desastres i tenir l'alè per començar de nou'.

El contrari d'aquestes virtuts, el major retret que se li podia fer a un romà, era que dedicara la seua vida a l'*otium* 'ociositat', la *segnitia* 'desídia', la *ignavia* 'indolència i covardia'. L'*otium* només era justificable com un descans passatger quan les circumstàncies ho permetien.

El dur afany de cada dia en la lluita per la terra porta a la *duritia*, un mode de ser resistent, aspre, que es mostrarà en totes les facetes de la vida del romà: el treball, la guerra, la política.



VIRTUS

L'homenia, el coratge, especialment el militar, en principi propi només del *vir* 'home', en contraposició a les dones.

Era la qualitat màxima a què podia aspirar un home romà, i era pràctica, lligada a l'acció: un bon soldat ha de mostrar *animus*, *constantia*, *patientia*, *labor*, *vis*, i complementar-les amb la *prudentia* i la *disciplina*.

La *virtus* per al romà consisteix en la pràctica mateixa d'eixes qualitats i no en el seu coneixement, una pràctica que es concep orientada al bé comunitari. Tota la conducta personal d'un romà maldrà per alçar la *virtus* qualitat basada en els valors socials i els *mores maiorum* 'costums dels avantpassats'.

En principi *virtus* no era el mateix que el grec *ἀρετή* (*areté*). Front a la *virtus* romana pràctica i d'acció, l'ideal d'excel·lència grec comportava una noció més intel·lectualitzada, que incidia més en l'harmonia interior de l'individu que en la seua conducta exterior. A partir de Ciceró, la noció de *virtus* s'acabarà fusionant amb la grega d'*ἀρετή*, i acabarà atenent especialment als aspectes ètics.

PIETAS



L'home pius era el qui acomplia fil per randa tots els deures a què estava obligat com a romà.

El vincle natural de l'individu romà amb el seu entorn s'estableix en el seu sentit més ancestral a través de la *pietas*: una actitud d'observància escrupolosa de les relacions amb els altres éssers i dels ritus que la tradició ha estipulat. La *pietas* es manifesta en tres àmbits:

a) Pel que fa als **déus** la *pietas* es manifesta en la *religio* 'acompliment i execució de tots els rituals cap als déus'. Aquest és segurament el significat més primari de *pietas*, ja que prové de *piare* 'borrar una taca, un mal presagi'.

b) Pel que fa a l'**Estat** és l'acompliment de les obligacions concretes amb Roma. Vol una abnegació extrema i la seua culminació és el sacrifici de la pròpia vida en benefici de la comunitat.

c) Pel que fa a la **família**, la *pietas* significa l'amor desinteressat cap als membres de la família i avantpassats. La *pietas* és el fonament religiós de la relació solidària entre els humans.



FIDES

Respecte i compliment dels compromisos assolits personalment per l'individu, sobretot respecte dels altres homes.

Garantitza les relacions entre els éssers, especialment entre els ciutadans. Afavoreix la solidaritat entre ells i fonamenta la institució del patronat i la clientela, relacions clau de la societat romana. Les relacions basades en la *fides* personal donen lloc a un *foedus*, un pacte consagrat pels déus que cap home no es pot permetre de trencar si no vol ser considerat *impius* 'maleït pels déus'.

GRAVITAS



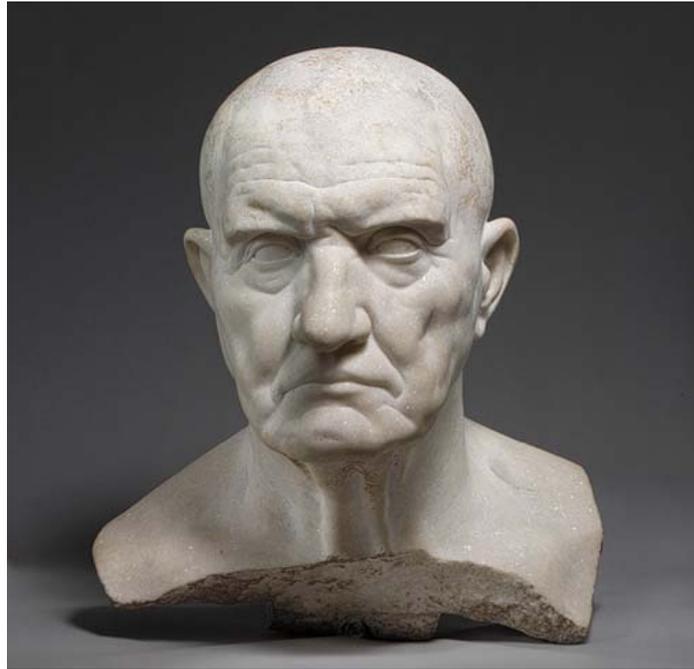
L'homo gravis, literalment 'home de pes', és el que té fermesa de caràcter per no deixar-se desviar de la seua línia de conducta ni de les seues conviccions.

Comprén tant la faceta física (mesura, serietat), com la intel·lectual (seny) i la moral (austeritat i rigor moral). La *gravitas*, la solvència i integritat de la conducta, implica la congruència entre paraules i fets, i és la base de la capacitat de domini i d'autocontrol personals. Implica la fermesa i la capacitat de suportar els revessos físics o morals (*vis, patientia, animus*); la capacitat de previsió (*ratio, prudentia, consilium*); la serietat en els tractes i la rectitud de comportament (*fides*); la perseverància en les pròpies conviccions i la fidelitat a elles (*constantia*).

Un *homo gravis* és aquell que es fa digne dels altres en tots els sentits, gràcies a la seua *fides*. Comporta un aspecte de severitat que el relaciona amb *labor, parsimonia, durtia*.

Aquell que posseeix la *gravitas* en el seu màxim grau, gaudeix d'*auctoritas* (< *augeo* 'créixer'), que és la possessió d'una capacitat d'influència benèfica sobre els altres reconeguda per tots.

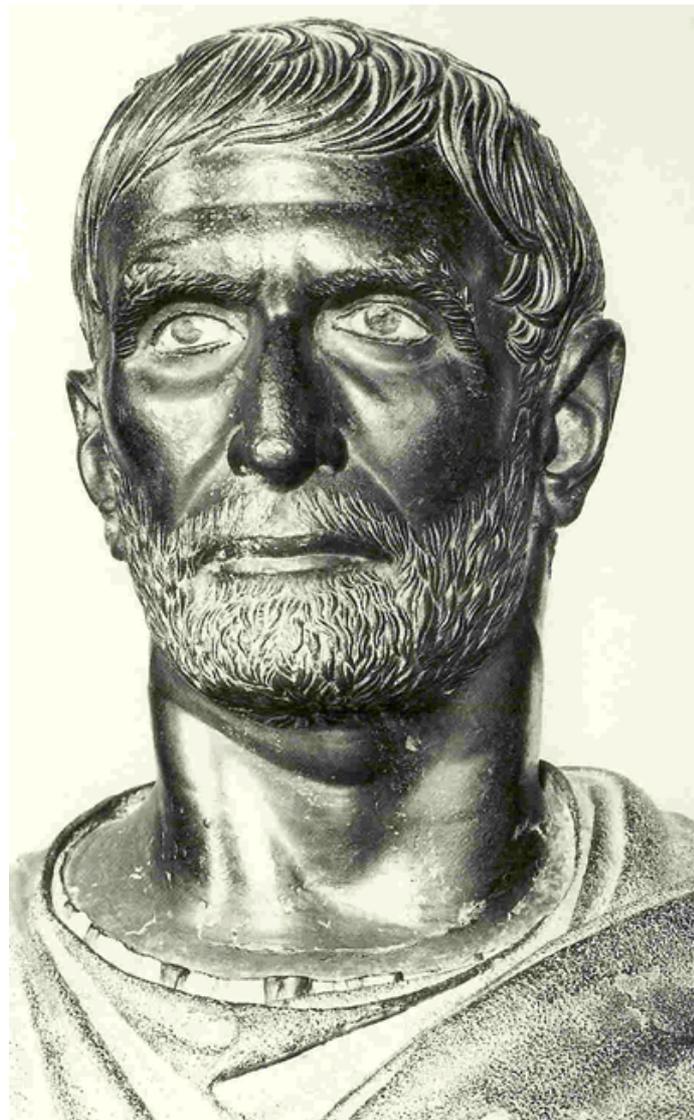
El contrari de l'*homo gravis* és l'*homo levis*, l'inconstant, qui no aconsegueix la seua paraula, qui no és de fiar, qui no té control sobre ell mateix ni sobre la seua vida sinó que sempre va corrent, darrere dels esdeveniments que li passen, el qui malbarata la seua vida en plaers superflus i banals.



TEMPERANTIA

Domini d'un mateix que un romà s'exigeix sobre els instints i les passions.

També se l'anomena *continentia* i al·ludeix a la moderació que l'individu és capaç d'imprimir a la conducta gràcies a la seua raó i integritat moral. Es concep com un inhibidor de la *libido* 'passió fora mida' i de la *luxuria* 'balafament de les riqueses'.



OFFICIUM



Exigència de les obligacions concretes en virtut de la *pietas* o de la *fides*.

L'acompliment escrupolós d'eixes obligacions és un dels fonaments de la conducta de l'home en tots els seus àmbits. Aquest sentit de l'obligació es concreta en cada faceta del comportament en correspondència amb els *beneficia* que l'home rep. Qui no aconsegueix les obligacions concretes és *ingratus*.

RATIO



És el càlcul, la ponderació, la mesura racional dels fets. És una qualitat prosaica, útil per a llauradors i homes d'acció.

Conseqüència de la *ratio* seran la *prudentia* i el *consilium*, que permetran arribar a la *sapientia*. Qui no té *ratio* és un *temerarius* 'irreflexiu'. Aquest predomini de *ratio* va fer dels romans un poble eminentment assenyat i complidor dels seus *officia*. Una qualitat que suma *labor* i *ratio* és *parsimonia* 'l'economia, la sobrietat'. L'agricultor que a força de *labor* ha aconseguit uns béns i que en virtut de la seua *ratio* preveu les necessitats futures, es mostra *tenax* 'desitjós de retenir el fruit dels seus esforços' i *parcus* 'auster en el seu gènere de vida i poc inclinat al balafament'. Açò li proporciona una seguretat i una independència que garantitzen la seua llibertat. Aquesta *continentia* 'autodomini' és part essencial de la manera de ser romana. L'home que es conté està *contentus*.



PRUDENTIA, CONSILIUM, SAPIENTIA

Aquestes qualitats intel·lectuals derivades de la *ratio*, no es conceben en la mentalitat romana en funció del coneixement en sí mateix sinó com una forma de valoració de com convé actuar. Tenen una projecció moral del que cal fer o no. Aquesta vinculació entre intel·lecte, moral i comportament es materialitza en cadascuna d'elles així:

- Prudentia* és la possessió d'un saber basat en l'experiència vital. Prové de *providentia*, és a dir, la capacitat de *preveure* el que ocorrerà gràcies a l'experiència adquirida. S'associa a l'edat: el *senex* 'vell' és el qui ha adquirit el discerniment característic de la *prudentia*.
- Consilium* és la disposició per a decidir i actuar com resultat d'una reflexió.
- Sapientia* és la capacitat de regular la conducta i els costums. És el seny, la sensatesa a l'hora d'actuar.

IUSTITIA



Implica el respecte als altres i la necessitat de mantenir els compromisos propis sense aprofitar-se de cap circumstància que ens permeta abusar del més dèbil.

Exigeix l'acceptació i el compliment exacte de les regles socials. En la base de la *iustitia* hi ha la *fides*, la *pietas* i la *verecundia* o autolimitació moral, és a dir, el que un no es permet fer a un mateix.



FAMA, GLORIA, LAUS

Per a la moral romana tradicional té una enorme importància el reconeixement de l'individu per part dels altres.

Aquest reconeixement, designat per *fama*, *gloria* i *laus*, es veu en dos camps principals:

a) La reputació en l'entorn social, associada a un comportament d'acord amb la mentalitat romana. Aquesta exigència de mantenir la reputació davant dels altres exigeix un comportament d'acord amb el codi de conducta socialment adquirit, però és també una manera de canalitzar els desitjos egoistes personals.

b) S'atorga un alt valor al reconeixement després de la mort. La tomba és un monument dirigit als vius en el qual es perpetua el record de les accions. La glòria és la recompensa de l'home individual, la vida del qual adquireix valor exemplar.

HUMANITAS



La imatge tradicional de l'home romà es va enriquir amb la integració d'elements grecs. Fruit d'això és la noció d'*humanitas* (<*humanus*), que al·ludeix de manera genèrica a la qualitat o condició de ser humà, en dues direccions:

a) Accepció comuna: una certa qualitat humana de l'individu, més o menys equivalent a la nostra misericòrdia, clemència, sentiment bondadós. És la *φιλανθρωπία* (*filanthropia*) dels grecs.

b) Defineix la qualitat que distingeix l'home civilitzat del bàrbar, en virtut del conreu de les seues qualitats morals i intel·lectuals. És la *παιδεία* (*paideia*) grega.

La *humanitas* és una manera d'entendre l'ésser humà que promou la seua formació cultural per extraure el millor que té a dins. A partir d'ací la noció d'*humanitas* s'ha estés històricament al coneixement com un valor intrínsecament positiu de la qualitat humana. La *humanitas* llatina s'aproxima al que el món actual entén per civilització, ja que fa possible la modificació interna de l'individu i alhora la prolongació del control humà sobre el món exterior.

BIBLIOGRAFIA:

MORENO HERNÁNDEZ Antonio (Coordinador). *Cultura Grecolatina: Roma (I)*. UNED, Madrid 2005
TORRENT Francisco. *Latín*. Sociedad Española de Estudios Clásicos, Madrid 1996.

S a g u n t i n a

Revista didàctica i científica

Grup culturaclasica.net

GUANYADORS PREMIS "COMPITALIA" EDICIÓ 2007

MODALITAT "FIDIES"

1r Premi:--**Eco i Narcís**, de Alberto Mora i Sandra Estellés, IES Ausias March, Manises

2n Premi:-- **Pandoro/Prometea**, de Laura Hinat i M^a José Segura, IES Ausias March, Manises

3r Premi:--**La vida de una vestal en Roma**, de Paula Calatayud i Sofia Grimaltos, IES Pere d'Esplugues, La Pobla Llarga

Accesit:--**Orfeo i Eurídice**, de Paula Pérez Benito, IES Benlliure

Accesit:--**El rapte d'Amfítrite**, de Nuria Benavent, IES Serra Perenxisa, Torrent

Premi especial: --**El nacimiento de Venus**, de Patricia Sen Lloria, Centre Concertat Sant Jaume Apostol, Montcada

MODALITAT "PAUSANIES"

1r Premi:--**El polikritikón**, de Daniel Fernández i Sergio Nogales, IES San Vicente del Raspeig

2n Premi:-- **Retransmissió de la III edició de la gala homenatge als deus**, de Sylvia Gas, IES Matilde Salvador, Castelló

3r Premi :-- **Futbol: deporte no apto para guapos**, de Marta Martínez i Elena Rodríguez, IES El Grau, València

--

Accesit:-- **Mundo de gladiadores**, de M^a Isabel Mira, IES San Vicente del Raspeig

Accesit :-- **Nuestro padre de la patria habla tras el suicidio de Catilina** Marina Cervelló, IES Matilde Salvador, Castelló

Accesit:-- **Días de oro de Julio Cesar en Hispania**, de Ana Torrijos, IES Matilde Salvador, Castelló

MODALITAT "TALIA"

1r Premi:--**Aulularia**, La Trena Teatre, IES Antoni Llidó, Xàbia

2n Premi ex aequo: -**Hipólito**, Grup Neos Komos, IES Vicenta Ferrer Escrivà, València

-**Yo, Lisístrata**, IES Clara Campoamor de Alaquàs

3r Premi ex aequo: - **El sorteo de Cásina**, Grup Jalepátakalá, IES Serra Mariola, Muro d'Alcoi

-**Asinaria**, IES Alcalà de Xivert

Vol. 111 Aprilis A.D. MMVII

Latine

Sub Arcadiae (1) montibus nias una fuit; nymphae Syringa (2) vocabant. Illa satyros sequentes saepe eluserat. Dianam deam studiis et virginitate colebat et deae ritu quoque vestiebatur.

Deus Pan redeuntem colle Lycae (3) hanc videt et ei verba referre temptat sed nympa fugit donec ad Ladonis (4) flumen veniat; hic, undis cursum impredientibus, sorores oravit ut illam mutarent; Pan, cum pressam esse iam Syringa putaret sed pro nymphae corpore calamos teneret, ibi suspirat, ventus in harundine motus sonum tenuem effecit, similem quaerenti. Deus arte nova et vocis dulcedine captus 'hoc colloquium tecum' dixit 'manebit,' atque ita, disparibus calamis cum cera inter se iunctis, nomen puellae his tenuit.



(1) G./sing.: Arcadia, región de Grecia.

(2) Ac./sing.: Siringe, una ninfa.

(3) Lycae, monte de la Arcadia

(4) G./sing.: Ladón, río de la Arcadia.

M^a Teresa Beltrán,

M^a Teresa Cases,

Mercedes García

Grupo Galatea

