

S
Λ
6
V
N
I
I
N
A

VI



Hicine Achilles est?

Immo eius frater est!

Revista SAGVNTINA
Dades catalogràfiques:

Revista del "Grup culturaclasica.net"
Associació *Ludere et Discere*
Sagunt 2010
Dipòsit legal: CS-76-2007
ISSN 1887-6331

CRÈDITS

Maquetació: Xavier Mata Oroval (*Ovidi Twins*)
Coordinació i correcció: Xurxo Regueira Veiga (*Collegium Sapere aude*)
Disseny portada: Òscar Mata Oroval (I.E.S. Vilaroja, Almassora)
Producció: CEFIRE Sagunt (Assessoria de Clàssiques-Juanvi Santa Isabel López)
Editors: Xavier Mata Oroval i Xurxo Regueira Veiga

Tots els números de la revista SAGVNTINA
es poden trobar a la pàgina www.culturaclasica.net

INDEX

1. ÍNDEX I EDITORIAL
2. DOMVS BAEBIA: *Un any nou per als baebis saguntins*, familia Domus Baebiae
LVDERE ET DISCERE
4. INCIPIT TITIVILLVS: *Miscellanea epigraphica Saguntina, Cave Manes!*, Salvador Muñoz Molina
11. COQVERE #6, Charo Marco Gascó.
16. TEMPORE CAPTO: *Les constel·lacions zodiacals*, Grup Hespèrides
VITAE
21. *Thomas Arnold y la educación clásica en la Inglaterra Victoriana*, José Luis Pellicer Mor
BESTIARI CLÀSSIC
27. *El cerdo de Parmenonte*, Xaverio Ballester Gómez
PEREGRINVS
28. *Evoé: un canto al teatro grecolatino*, Alejandro Valverde García
REFERENTS CLÀSSICS
30. *La música como pervivencia del Mundo Clásico*, Jorge Tárrega Garrido
33. LVDI. Secció coordinada per Germán González Muñoz
SELECTIVITAT
35. *Cita con el abogado*, María José Crespo Montagud
VIVA VOCE
38. *Antonio Moreno: César en España*, Redacció de Saguntina
VI VELL EN ODRS NOVELLS
47. *Hipatia*, de Leconte de Lisle. Secció coordinada per Matthieu Tournemire
PRÓSOPON
50. GUANYADORS PREMIS COMPITALIA 2010
LATINE
57. *De distracti ambulatione*, Mariló Limo Escura
58. *Iuppiter et Europa*, Grup Galatea

EDITORIAL

Per al gran públic, la notícia clàssica d'enguany ha estat l'èxit de la pel·lícula *Àgora* d'Amenábar. Per a nosaltres com professors pot representar un estímul per ampliar la visió del món clàssic que presentem a les nostres classes. Amb el pretext de la bona acollida de la pel·lícula, podem fer veure als nostres alumnes que el món clàssic no només es redueix al s. V a.C. a Grècia i al s. I a.C. a Roma. Abans i després d'aquestes èpoques *daurades* hi ha períodes molt interessants i enriquidors històrica i culturalment, com es pot veure en nombroses publicacions recents, per exemple el llibre de Goldsworthy sobre la darrera etapa de l'Imperi Romà.

A les nostres terres una altra gran notícia recent és que per al curs 2009-10 s'han matriculat a primer de Filologia Clàssica 79 alumnes a la Universitat de València, màxima xifra alcançada a tot l'Estat. Sens dubte, tenen molt a veure amb això les ganes, la il·lusió i el bon treball del professorat d'institut. Prova d'aquest amor per les Clàssiques i del desig de potenciar el nivell de coneixements dels nostres alumnes, són els nombrosos concursos que s'estan duent a terme: als ja tradicionals i exitosos *Compitàlia*, el *Certamen Ciceronianum* i la recent *Odissea*, s'hi sumen enguany, d'entre altres, l'*Olimpiada* o el concurs de traducció *Cèsar*. Tanmateix, seria un error creure que ja està tot fet. Fàcil seria perdre allò aconseguit fins ara. Per evitar-ho, hem de perseverar entre tots en seguir creant i mantenint aquestes estructures que possibilitaran uns coneixements cada vegada més rigorosos per part de l'alumnat.

Si al número de l'any passat celebràvem el naixement de la *Domus Baebia*, només un any després ja podem parlar d'una realitat consolidada, amb un creixent nombre d'alumnes, d'activitats i de contactes nacionals i internacionals. A més a més, enguany es torna a representar a Sagunt una obra en llatí, el *Miles gloriosus* de Plaute. Responsables d'aquest fet únic a Espanya són l'organització Prósopon, complementada amb el treball del grup *culturaclasica.net*, i els nombrosos professors que amb dedicació i esforç preparen l'obra en llatí amb els seus alumnes. Esperem que es pugui consolidar definitivament l'obra en llatí dins dels *Ludi Saguntini* per a anys pròxims.

Les nostres clàssiques: κτῆμα ἐς ἀεί

UN ANY NOU PER ALS BAEBIS SAGUNTINS

DOMVS BAEBIA SAGVNTINA
AULA DIDÀCTICA DE CULTURA CLÀSSICA
[HTTP://DOMUSBAEBIA.BLOGSPOT.COM](http://DOMUSBAEBIA.BLOGSPOT.COM)



Salvador Muñoz). Al seu torn continuem, un curs més, amb l'ajuda a temps parcial de José Ma Rubio. Gràcies al nombre més gran de professors a l'Aula, la xifra d'alumnes que es reben diàriament també ha augmentat d'un màxim de 30 de l'any anterior a un màxim de 75 alumnes per dia. Com a conseqüència immediata han canviat dues coses: d'una banda, el nombre d'activitats oferit ha crescut amb la incorporació del taller de Màgia i endevinació a l'Antiguitat i d'itineraris culturals pels vestigis romans de Sagunt els quatre dies de la setmana,

El passat 30 de gener, *ante diem III Kalendas Februarias*, coincidint amb el Dia de la Pau, l'Aula Didàctica de Cultura Clàssica, SAGVNTINA DOMVS BAEBIA, va acomplir un any de camí. Molts han sigut els alumnes que han visitat la Domus i moltes també les novetats respecte del curs acadèmic passat.

A poc a poc el projecte experimental de l'Aula es va coneixent i va prenent una posició més estable. Evidentment tot açò no seria possible sense vosaltres, alumnes i companys, que heu abonat el treball de molts anys amb la vostra confiança i heu contribuït a l'èxit de l'Aula en el seu primer any, ja que han estat 1380 alumnes procedents de 46 centres educatius durant el 2009 i esperem la visita d'uns 150 centres per al 2010. L'avaluació de les nostres activitats ha rebut la màxima qualificació entre els programes experimentals i això ha facilitat la consecució d'importants èxits durant aquest curs 2009-2010.

En primer lloc, com a coses noves tenim la creació per part de la Conselleria d'Educació d'una plaça a temps complet més. Actualment som tres professors amb dedicació exclusiva a l'Aula (Charo Marco, Amparo Moreno i

amb la creació de nous materials didàctics; d'altra banda, es reben alumnes des de primer cicle de primària.

En segon lloc, també l'edifici ha millorat en condicions, perquè l'Ajuntament de Sagunt ha adequat la tercera planta, i així han millorat notablement els espais de què disposem. L'empresa SAGGAS ha subvencionat un ascensor per a discapacitats que tot i la seua "anacronia", a compleix un servei necessari per a eliminar les barreres arquitectòniques.

La SAGVNTINA DOMVS BAEBIA ha continuat amb les activitats amb altres entitats, tal com va fer durant el curs anterior. Així doncs, ha col·laborat en la clausura del Congrés de la SEEC de València, amb els Cefires de Sagunt, Alzira i Orihuela en les seues Jornades i Itineraris; a més a més ha participat en el Seminari de Novel·la Històrica de la Universitat de València. L'Aula comença també a tindre un nom i a ser coneguda fora de la nostra Comunitat, ja que hem portat les nostres activitats i els Tallers de *Ludere et Discere* a la Universitat de Valladolid, als CEFIRES de Manacor i Barcelona, i les Jornades de



culturaclasica.com a Mèrida.

Com es pot observar, les activitats són moltes, encara que la més destacada és la participació al Programa Europeu Comènius Regio amb Millau, ciutat francesa agermanada amb Sagunt, amb la qual els punts de connexió són visibles perquè les dues localitats presenten un origen comú, un origen romà. Al projecte europeu es potenciarà la cooperació entre diferents entitats educatives amb un tema de treball comú, la cultura clàssica i la seva herència. El món antic i el patrimoni romà estretiran els lligams entre ambdós localitats amb el lema: "la cultura clàssica en la construcció de la ciutadania europea".

Al projecte participen els ajuntaments de Sagunt i Millau (l'antiga Condatomagus), el CEFIRE saguntí, els col·legis Villar Palasí i Mestre Tarrazona, amb les escoles franceses de Beauregard i Eugene Segelles, els instituts El Clot del Moro i Eduardo Merello, el centre de Formació Permanent d'Adults Miguel Hernández, el Museu de Sagunt, el de Millau, l'associació d'agermanament i l'associació de professors *Ludere et Discere* amb la *Saguntina Domus Baebia*. El projecte es desenvoluparà durant dos anys. Al 2011 es podrà visualitzar el treball realitzat, que comprendrà molts camps com intercanvis entre estudiants de les dues ciutats, creació de materials comuns en què l'eix principal siga la cultura clàssica a través dels Tallers didàctics de *Ludere et Discere* i el patrimoni cultural, uns Ludi en Millau, exposicions, etc.

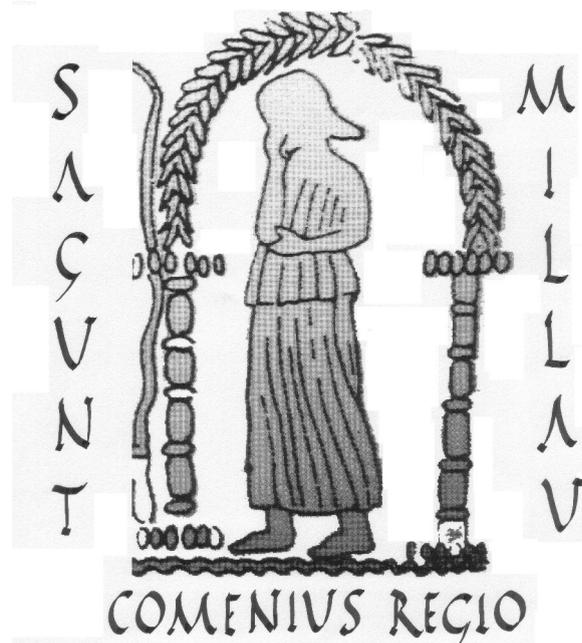
Encara que el projecte és de futur, de moment ja hem començat a treballar-hi. S'han

produït els primers contactes tant a la *Saguntina Domus Baebia* amb la visita dels representants dels centres educatius de Millau, com a la ciutat francesa germana, perquè a finals de novembre ens dirigim a la ciutat francesa per a descobrir les meravelles del jaciment arqueològic de la Graufesenque, conèixer a tots els implicats en el projecte, a més de fer una xicoteta *incurió tallerística* als col·legis de Beauregard i Eugene Segelles. Els dos centres són les escoles bessones dels col·legis saguntins abans esmentats.

Els alumnes de Millau van realitzar els tallers d'indumentària i mitologia romanes. Es van transformar durant unes hores en déus olímpics i en antics romans per a assistir a la boda del fill dels Baebis saguntins, *Lucius Baebius Fulvius* i la filla d'un dels terrissers de més nomenada de Condatomagus, amb el nom de Penèlope, la imatge de la qual és el motiu central del logo del projecte.

Malgrat que la nostra llengua actual no és la mateixa, amb aquesta activitat ha quedat patent que la cultura clàssica i el seu llegat, del qual gaudim les dues localitats, és un poderós nexa d'unió i el vertader llenguatge comú.

A poc a poc al llarg d'un any i mig els projectes inicials han anat prenent forma, tot i que la llista de desitjos encara està sense tancar, però això ho deixem per al futur.



MISCELLANEA EPIGRAPHICA SAGUNTINA CAUE MANES

SALVADOR MUÑOZ MOLINA
(DOMVS BAEBIA)

De algunas inscripciones funerarias en latín se deduce que los *mortui* romanos, los Manes, estaban más *uiui* de lo que aparentaban por sus corpóreas cenizas o putrefactas carnes.

Es bastante usual encontrarse *instrumenta Romanorum vivorum scripta* indicando el nombre del propietario o expresiones de propiedad, como podemos constatar a partir de los graffitis que hemos recreado en nuestro taller-exposición *Incipit Titivillus* en la **Saguntina Domus Baebia**, en las réplicas de un tintero del Museo Británico, y de fragmento de sigillata del Museo de Sagunto.

El tintero del British Museum, encontrado en la Cannon Street de Londres, fue marcado por su propietario *lucundus* con su nombre en genitivo, *lucundi*, en capital clásica, repitiendo el final NDI, de modo que pudiera ser leído desde más de un punto de vista.

lucundus nos transmite su aprecio por este recipiente tosco, pero bello, de 7,5 cm de diámetro por 5,8 cm de altura, que debió contener la típica tinta romana de proporción una parte de goma arábiga por tres de hollín.

El fondo del recipiente cerámico en *sigillata*, su posible coetáneo del siglo I d.C, nos advierte también del sentido de propiedad de alguien que ha escrito sin elegancia la advertencia *noli tangere* ('no me toques'), empleando el nexa AN y una e cursiva trazada con dos astas verticales, debido quizá a la dificultad de



Foto del Museo de Sagunto

su trazo con un punzón en cerámica cocida.

Que los romanos en vida manifestaran un sentimiento tan humano con estos *scripta* a nosotros no nos debe extrañar en absoluto, porque también en esto nos parecemos bastante. Pero nuestros antepasados intentaron hacer valer, además, sus derechos de posesión desde el otro mundo en relación con su lugar de descanso eterno con el acrónimo DMS, bastante común en las inscripciones funerarias de época imperial, de significado muy distinto al RIP, *requiescat in pace*, de nuestros actuales cementerios.

La consagración de una tumba a los dioses Manes, *Dis Manibus Sacrum*, hablaba de un nuevo *status* adquirido por la ceremonia del *funus* que, como cadáveres, les privaba de la vida cotidiana de la ciudad y de su *funestata* o



A la izquierda, el tintero del British Museum. A la derecha, la réplica del Taller de Escritura Antigua *Incipit Titivillus* (*Ludere et Discere*).



funesta familia. Era, además, una advertencia de que -y poco caso les hemos hecho por las muchas veces que hemos clavado la pala en sus necrópolis- uno estaba pisando un terreno protegido por el colectivo de los *mortui -caue Manes!*- y por el que se debía caminar con el cuidado que exige el andar con pies de plomo, el mismo material del que solían estar confeccionadas las *tabellae defixionum* con que se les invocaba frecuentemente.

Bastantes *mortui*, como *Eros Chilonianus*, vinculado ahora como liberto y antiguo esclavo a la *Saguntina Domus Baebia* y tutor del taller de *Ludere et Discere, Arcana Antiqua*, no debieron fiarse lo suficiente de la inscripción DMS, y decidieron señalar con precisión meridiana, de manera más práctica, para que no existiera duda alguna, los límites de su posesión *ad aeternitatem* al modo de los otros documentos de propiedad que sellaron en vida, informándonos en pies romanos (29,6 cm) de la anchura, *in fronte pedes*, y de la profundidad, *in agro pedes*, de su nueva casa.

Quizá, en el caso de nuestro *Eros Chilonianus*, un pasado de esclavitud, el hecho de haber sido en otro tiempo propiedad de otros, arraigó con más profundidad este sentimiento de propiedad en su ánimo, de tal modo que le llevó además a plantear HMHNS, es decir, el uso exclusivo de lo que fueron sus jardines, para su descanso eterno junto a su mujer, *Oppia Montana*, y nos recuerda que pudo hacerlo nada menos que estando vivos.

Y debemos señalar que dimensiones de la parcela de nuestro *Eros Chilonianus*, XX[[IIII]] pies -6,80 metros- de ancho, no eran de las más pequeñas, si tenemos en cuenta la pedatura estudiada en los testimonios epigráficos, más de un millar sólo para Roma, que nos revelan, a pesar de su gran diversidad, una estandarización en la forma y la superficie de las parcelas con una anchura frontal de 10 a 15 pies.

No obstante, queda lejos de la monumentalidad de la construcción y de la generosidad de la tumba de los libertos *Claudia Peloris* y *Tiberius Claudius Eutyclus*, conservada en la ciudad italiana de Perugia, como se deduce tanto de la inscripción y del plano detallado de la parcela, al modo de la *Forma Urbis Romae*. Y es que esta pareja de libertos estaba vinculada a la familia imperial.

En la forma de *Claudia Peloris*, de época



CIL II 2, 14,407 (Museo de Sagunto)

V F CN BAEIVS EROS
CHILONIANVS
OPPIA MONTANA VXOR
IN SVIS HORTEIS SITI SVNT
H M H N S
IN F P XXIII IN A P XX

*V(ivi) f(ecerunt) Cn(aeus) Baebius Eros
Chilonianus*

*Oppia Montana uxor
in suis hortis siti sunt*

*h(oc) m(onumentum) h(eredem) n(on) s(equetur)
/ in f(ronte) p(edes) XX [[IIII]] in a(gro) p(edes) XX*

"Gneo Bebio Eros Quiloniano y Opia Montana, su mujer, se hicieron en vida (este monumento). Están enterrados en sus jardines. Este monumento no pasará a su heredero. Tiene veintitrés pasos de ancho por veinte de profundidad".

neroniana, pueden observarse varias cámaras a la derecha, y en su centro e izquierda lo que, según algunos, debió ser la planta baja y el primer piso de un puesto de vigilancia, o, según otros, dos grandes estancias divididas en pequeñas habitaciones, quizás *cenacula, tabernae, diaetae* y más allá un espacio vallado, posiblemente un jardín, casi rectangular, con dos lados idénticos de 65 pies y otros dos de 76 y 70, respectivamente. El monumento funerario debía ser imponente por lo que se constata de su reconstrucción.

El derecho de un sepulcro y la voluntad de un difunto romano, fuera ciudadano o esclavo

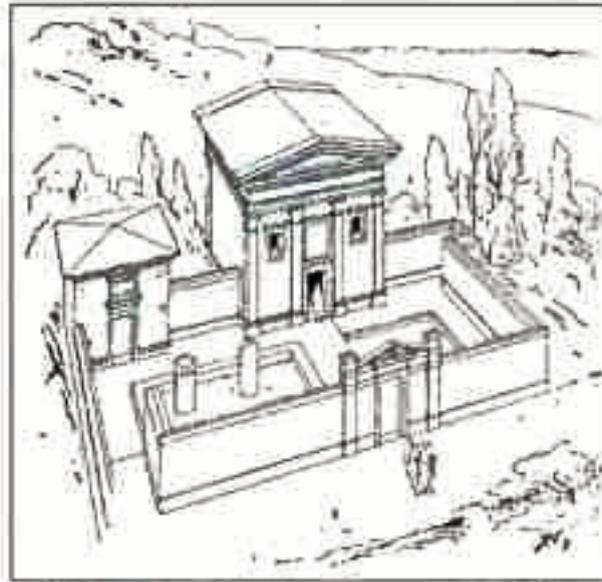


FIG. 28 - Ricostruzione del mausoleo rappresentato nella pittura di Perugia (Mertens 1900).

Forma de *Claudia Peloris* (Museo Arqueológico de Perugia)



*Claudia Octaviae divi Claudi filiae lib(erta) Peloris
et Ti(berius) Claudius Aug(usti) lib(ertus) Etychus proc(urator) Augustor(um)
sororibus et lib(ertis) libertabusq(ue) posterisq(ue) eorum
formas aedifici custodiae et monumenti reliquerun[t]
CIL VI, 15162 y 15163*

“Claudia Peloris, liberta de Octavia, hija de Claudio,
y Tiberio Claudio Eutico, liberto de Augusto, procurador de los Augustos,
dejaron para sus hermanas y los libertos y libertas y los descendientes de estos
los planos del edificio de vigilancia y del monumento”.

vo, iba más allá del derecho civil, y, como lugar sacro, *sacrum*, era inviolable y posesión de los Manes, lo cual no ocurría con el terreno ocupado por las necrópolis de los enemigos, por el simple hecho de que con su sometimiento había dejado de ser sagrada o religiosa.

Esto explica que, en teoría al menos, sólo pudieran ser objeto de venta aquellos monumentos funerarios en los que todavía no había sido enterrado nadie y que, por tanto, no habían pasado a ser propiedad de los *dii inferi*.

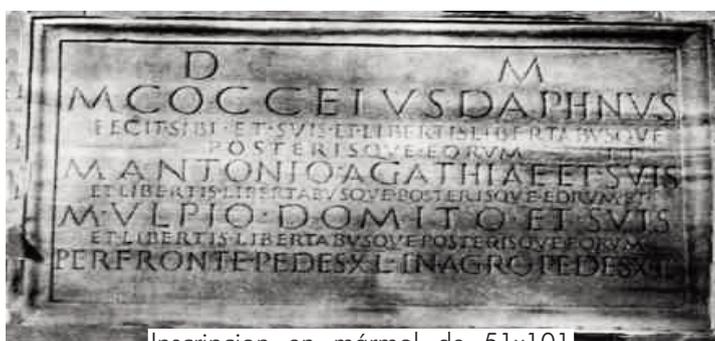
El ejemplo más conocido de esta práctica es el de las tumbas 75 y 76 del complejo funerario de Isola Sacra en Ostia, *Portus*, visible desde la Via Severiana.

En un principio parece que *M. Cocceius Daphnus* construye para sí y para *M. Antonius Agathias* y *M. Vlpus Domitius*, conjuntamente, un recinto de 40 pies de lado (12 x 12 mts.). A la muerte de *Cocceius Daphnus*, *M. Antonius Agathias*, se queda con un tercio del monumento, levantando una pared divisoria y abriendo una nueva puerta en el muro frontal para poder acceder a su parte. La tumba original tenía un gran patio cubierto con una cámara de enterramiento central, y dos habitaciones laterales. La de la izquierda acabó convirtiéndose en cámara de entierro de la tumba 76.

Nos encontramos ante “tres personajes pertenecientes a tres familias diversas, dos de ellos *Daphnus* y *Agathias* seguramente de ori-

gen libertino por sus *cognomina* griegos (más difícil es asegurar el origen social del tercero, aunque incluso podría tratarse de un liberto, o descendiente de un liberto, del emperador Trajano, como el *M. Cocceius Daphnus* podría ser el descendiente de un liberto del emperador Nerva) constituyen una sociedad para construir una tumba. No sabemos si el solar de la tumba pertenecía a alguno de ellos o si tuvieron que adquirirlo al constituir la sociedad. Tampoco sabemos si cada socio contribuyó sólo con capital o si alguno de ellos contribuyó con trabajo o aportando el terreno de la tumba, lo que sí es patente es que *Antonius Agathias* era propietario de un tercio y que los otros socios lo eran, probablemente, en la misma proporción. Muerto uno de ellos, en este caso *Daphnus*, se disuelve la sociedad como era norma en el derecho romano (D. 17.2.59.0). *Agathias* recibe su tercio y lo individualiza dividiendo el espacio de la tumba con un muro y haciendo una nueva puerta. Los otros dos tercios quedaron unidos, lo que significa o que *Vlpus Domitius* heredó la parte del tercer socio, *Cocceius Daphnus*, el socio premuerto, o que él y los herederos de *Daphnus* crearon una nueva sociedad”. [REMESAL RODRÍGUEZ José, “Aspectos Legales del Mundo Funerario Romano”, dentro de *Espacios y Usos Funerarios en el Occidente Romano*, Córdoba (VAQUERIZO ed.), p. 373, Universitat de Barcelona 2002.]

D M
M . COCCEIVS . DAPHNVS
FECIT . SIBI . ET . SVIS . ET . LIBERTIS . LIBERTABVSQVE
POSTERISQVE . EORVM . ET .
M . ANTONIO . AGATHIAE . ET . SVIS
ET . LIBERTIS . LIBERTABVSQVE . POSTERISQVE EORVM . ET .
M . VLPIO . DOMITO . ET . SVIS
ET . LIBERTIS . LIBERTABVSQVE POSTERISQVE EORVM .
PER . FRONTE . PEDES . XL . IN AGRO . PEDES . XL



Inscripción en mármol de 51x101 cms. antes de la división del espacio

“Consagrado a los Dioses Manes. Marco Cocceyo Dafno encargó que se hiciera este monumento para sí y los suyos y para sus libertos y libertas y sus descendientes, y para Marco Antonio Agatías y los suyos y para sus libertos y libertas y sus descendientes, y para Marco Ulpio Domito y los suyos y para sus libertos y libertas y sus descendientes. 40 pies de ancho por 40 de profundidad.”

Inscripción que menciona la construcción de la nueva tumba, número 76, tras la división del espacio.



D M
M ANTONIVS AGATHIAS
AEDICVLAM PVRAM EX SEPVLCRO
M COCCEI DAPHNI CVIVS HERES EST
FACTA DIVISIONE INTER SE ET COHERDES SVOS
ADIECTO DE SVO PARIETE MEDIO ET OSTIO LIBERO
FACTO FECIT SIBI ET
LIBERTIS LIBERTAVS QVE POSTERIS QVE EORVM

“Consagrado a los Dioses Manes
Marco Antonio Agatías

encargó que se hiciera una pequeña cámara pura a partir del sepulcro de Marco Cocceyo Dafno, del cual es heredero, tras hacer una división entre él y sus coherederos, levantando una pared medianera y un acceso libre, lo hizo para sí, y sus libertos y libertas, y sus descendientes”.

A MODO DE CONCLUSIÓN:

La legislación romana se encargó de proteger a sus propios Manes de algunos *viui* estableciendo penas durísimas contra quienes se atrevieran a violar el espacio sagrado de un sepulcro. Cuando un *locus purus* recibía un enterramiento pasaba a convertirse en *locus religiosus* y las tumbas quedaban *extra commercium*, es decir, no podían ceder ni por legado ni por venta. El comercio de sepulcros no era posible a no ser que fueran nuevos, es decir, puros y no se hubieran convertido por tanto en *res religiosa*.

Y es que los romanos en vida intentaron proteger con sus leyes a sus Manes, alejados

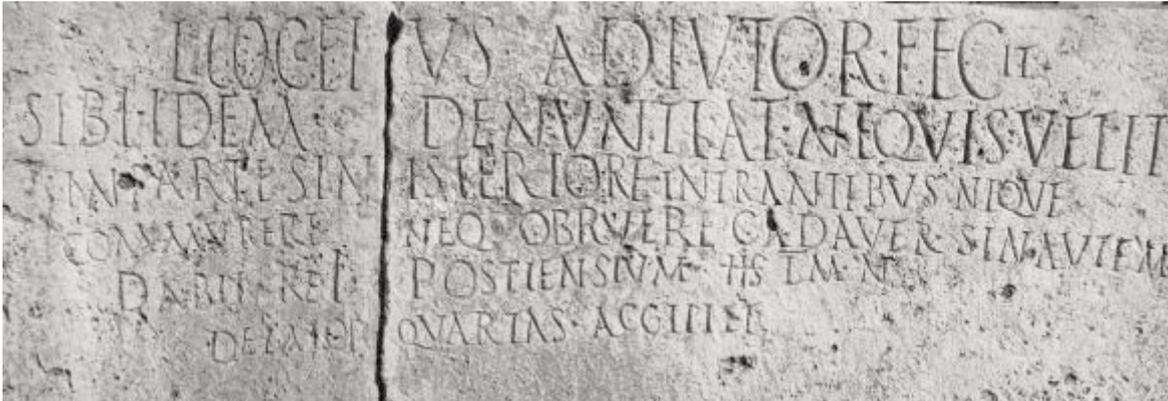
como estaban, por esta misma legislación, de la seguridad que les conferían las murallas de la ciudad (1).

Para la gente de condición humilde la pena era de muerte, mientras que los de mejor condición social eran condenados al destierro o a minas. Los deportados, además, debían ser enterrados en el lugar de la deportación, condenándolos también a que su tumba, lejos de su familia fuese también olvidada.

Y contra la violación de un sepulcro podía ejercer acción judicial cualquier persona, pero en primer lugar el heredero de la tumba.

Los propios Manes recurrían a estas mismas leyes, como se observa en la tumba de *Lucius Cocceius Adiutor* en Ostia:

(1) *Hominem mortuum in urbe ne sepelito neve urito*. La *Lex Ursonensis*, de la colonia de Urso, de la época de César, establecía que “nadie construya un nuevo crematorio donde el cadáver quede completamente quemado a menos de 500 pasos de la ciudad. Quien no cumpla esta disposición habrá de pagar una multa de 5000 sestercios a los colonos de la *Colonia Genitiua Iulia*”.



L(ucius) COCCEIVS ADIVTOR FECIT
SIBI IDEM DENVNTIAT NE QVIS VELIT
IN PARTE SINISTEIORE INTRANTIBVS NEQVE
COMMVRERE (= comburere) NEQ(ue) OBRVERE CADAVER SIN AVTEM
DABIT REIP(ublicae) OSTIENSIVM HS L M N
DELATOR QVARTAS ACCIPIET

“Lucio Cocceyo Adiutor contruyó (esta tumba)
para sí mismo y declara que nadie debe,
en el lado izquierdo según se entra,
quemar ni enterrar cadáver alguno. Si lo hace,
deberá pagar 50.000 sestercios a la ciudad de Ostia.
El informante recibirá la cuarta parte”.

En todo caso hay bastantes ejemplos de que algunos de los que pisaban las tumbas no temían ni a la legislación ni a las advertencias de los muertos, fueran o no antepasados.

Las tumbas que se encontraban próximas a las entradas de las ciudades ofrecían sus escondidos rincones para hacer sus debidas necesidades a los viandantes más atrevidos, como muestra el *ne quis hic urina* en la tumba

de *Gaius Annidienus Marcellus* en Roma.

Y en la necrópolis de Porta Nocera, Pompeya, hay *scripta* para todos los gustos, desde mensajes íntimos como el que nos deja la que fuera preñada por Atmio, *Grauida me tenet Atmius*, hasta carteles de gladiadores y *programmata*.

Sirvan de ejemplo los siguientes *tituli picti* :



VEN ET GLAD PAR XX
M TVLLI PVGN POM PR NON NOVEMBRES
VII IDVS NOV

Ven(atorum) et glad(iatorum)
XX M Tulli pugn(abunt) Pom(peis) (e) pr(idie)
[non(as) Nouembres
(ad) VII idus Nou(embres)

(CIL IV 9979, *Monumentum Tulliorum*)

L VIBIVM RFV
AED V B OVF (en ligadura)

L Vibium Ruf(um)
aed(ilem) u(irum) b(onum) o(ro) u(os) f(aciatis)

(CIL IV 9946, aedicula sepulcral número 10)

Y casos extremos son las reutilizaciones de las lápidas como la que llegó a formar parte del suelo del estanque de la Domus dei Pesci en la región IV, insula III, de Ostia.

No obstante en una situación en que interferían distintas normas socioculturales, prescripciones jurídicas y reglas religiosas de los que aún estaban en vida, las inscripciones a las que recurrían los *scripta* de los Manes, entre ellas la delimitación precisa del tamaño del *locus religiosus* eran, pues, un instrumento privilegiado de fijación de su lugar de asentamiento en este mundo y de reivindicar los lugares que se les había asignado con el fin de evitar los casos posibles de litigio con los todavía *uivi*, que no temían o creían en sus apariciones espectrales, y que podían poner en peligro su integridad, a la vez que servían para establecer la relación de los propios Manes, *inter se*, con otros espacios, otras tumbas o con los inquilinos con los que compartían un mismo edificio monumental.

Por todo ello, cuando visites el museo de Sagunto,

**CAVE MANES EROTIS CHILONIANI
ET EIVS VXORIS OPIIAE MONTANAE!**



PARA SABER MÁS

CARROLL Maureen, *Spirits of the Dead: Roman Funerary Commemoration in Western Europe*, Oxford University Press, Oxford 2006.

TOYNBEE J.M.C., *Death and Burial in the Roman World*, JHC Press 1996.

CORELL Josep & GÓMEZ Xavi, *Inscripcions Romanes del País Valencià*, Universitat de València 2002.

LAUBRY Nicolas, *La délimitation de l'espace funéraire. Les apports de l'épigraphie*, 2008. [Membre de l'École française de Rome]

MENGHINI Roberto & SANTANGELI Riccardo, *Forma Urbis Romae. Nuovi Frammenti de Pianti Marmoree dallo Scavo dei Fori Imperiali*, L'Erma Bretschneider 2006.

REMESAL RODRÍGUEZ José, "Aspectos Legales del Mundo Funerario Romano", dentro de *Espacios y Usos Funerarios en el Occidente Romano*, Córdoba (VAQUERIZO ed.), pp. 369-378, Universitat de Barcelona 2002.

RUBINI Joachim, *La borne de Cantabrie, relecture d'un document topométrique antique inédit*, EHESS, Paris. [Directeur de recherches: Jean Andraeu.]

INTERNET

<http://www.culturaclasica.net/>
Taller de Escritura Antigua *Incipit Titivillus*, de *Ludere et Discere*.

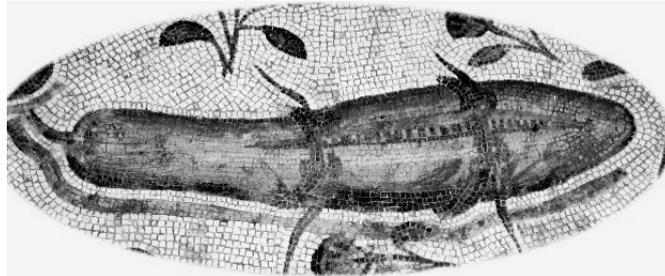
<http://scriptaantiqua.blogspot.com/>
Blog de Salva Muñoz.

<http://dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/index.xsp>
Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines de Daremberg et Saglio online.

<http://www.britishmuseum.org>
Sobre el tintero de Cannon Street.

<http://www.ostia-antica.org/>
Sobre la necrópolis del Portus

CHARO MARCO GASCÓ
(DOMUS BAEBIA)



GVSTATIO (ENTRANTES)

CVCVRBITAS MORE ALEXANDRINO (CALABAZAS A LA ALEJANDRINA)
(Apicio, III 4, 3)

Ingredientes:

Aceite	<i>Oleum</i>
Agua	<i>Aqua</i>
Raíz de benjuí	<i>Laser</i>
Calabaza	<i>Cucurbita</i>
Comino	<i>Cuminum</i>
Culantro	<i>Coriandrum</i>
Dátiles	<i>Caryotis</i>
Garum	<i>Garum o liquamen</i>
Menta	<i>Mentha</i>
Miel	<i>Mel</i>
Pimienta	<i>Piper</i>
Piñones	<i>Nuclei</i>
Sal	<i>Sal</i>
Vinagre	<i>Acetum</i>
Defritum, vino cocido	<i>Defritum</i>

Hervir unas calabazas en agua, escurrirlas, echarles sal. Moler pimienta, comino, culantro en grano, menta fresca y raíz de benjuí; echar vinagre. Luego añadir dátiles y piñones, picarlo todo. Mezclar con miel, vinagre, *garum*, *defritum* y aceite, y todo ello se echará por encima de las calabazas. Cuando haya hervido, espolvorear con pimienta y servir.

Elixatas cucurbitas exprimis, sale asparges, in patina compones. Teres piper, cuminum, coriandri semen, mentham uiridem, laseris radicem, suffundes acetum. Adicies cariotam, nucleum, teres, melle, aceto, liquamine, defrito et oleo temperabis, et cucurbitas perfundes. Cum ferbuerint, piper asparges et inferes.

PRIMA MENSA (CARNES Y/O PESCADOS)

PATINA ZOMOTEGANON (CAZUELA ZOMOTEGANON)

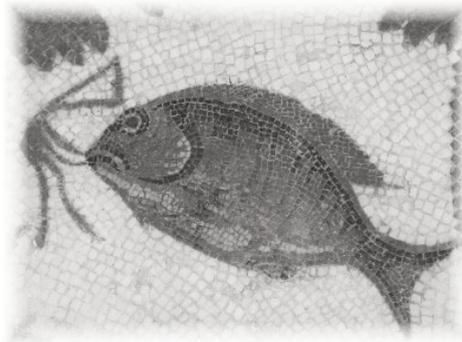
(Apicio, IV 27)

Ingredientes:

Aceite	<i>Oleum</i>
Agua	<i>Aqua</i>
Culantro	<i>Coriandrum</i>
Garum	<i>Liquamen</i>
Huevos	<i>Oua</i>
Ligusticum o aligustre	<i>Ligusticum</i>
Orégano	<i>Origanum</i>
Pescados	<i>Pisces</i>
Pimienta	<i>Piper</i>
Puerros	<i>Porri</i>
Vino	<i>Vinum</i>

Colocar en una fuente el pescado crudo que se quiera. Añadirle aceite, vino, *garum*, un manojo de puerros y culantro. Durante la cocción moler pimienta, aligustre o ligústico, orégano y el manojo cocido; se tritura, se rocía con el jugo de la cocción. Se batan unos huevos crudos, se mezclan, se vierte en una fuente y se espesa a fuego lento. Una vez alcance el punto de cocción, espolvorear pimienta y servir.

A crudo quotlibet pisces in patina compones. Adicies oleum, liquamen, vinum, fasciculum porri, coriandri. Dum coquitur, teres piper, ligusticum, origanum, fasciculum coctum, de suo sibi fricabis, suffundes ius de suo sibi, ova cruda dissolves, temperas, exinanes in patinam, facies ut obligetur. Cum tenuerit, piper asparges et inferes.



CITA CULINARIA

El salero tenía la función de unir a los amigos alrededor de la mesa. Era símbolo de hospitalidad, de fidelidad y de buena suerte en los banquetes, por lo que era necesaria la presencia de un salero en las mesas romanas.

*Vive feliz con poca cosa el que en su mesa
no recargada ve lucir el salero de sus padres
y ni el temor ni la vil avaricia le roban
el ligero sueño.*

(Horacio, *Odas* II 16,13)

SECUNDA MENSA (POSTRES)

APOTHEMVM SIC FACIES (RECETA DEL APOTERMO)
(Apicio II 2, 10)

Ingredientes:

Agua	<i>Aqua</i>
Almendras	<i>Amygdalum</i>
Arcilla blanca	<i>Creta</i>
Carenum o vino de pasas	<i>Carenum</i>
espelta o sémola	<i>Alica</i>
Pimienta	<i>Piper</i>
piñones	<i>Nuclei</i>
Uva pasa	<i>Uua passa</i>

Cocer espelta o sémola con piñones y almendras peladas, puestas previamente en agua y lavadas con arcilla blanca utilizada para la plata a fin de que tenga la misma blancura. Mezclar con uvas pasas, *carenum* o vino de pasas. Espolvorear con pimienta blanca molida y servir en una fuente.

Alicam elixa cum nucleis et amygdalis depilatis et in aqua infusis et lotis ex creta argentaria ut ad candorem pariter perducantur. Cui ammiscibis uuam passam, carenum uel passum. Desuper piper contractum asparges et in boltari inferes.

RECETA GRIEGA CLÁSICA

GÁSTRIS,

pastel de frutos secos y miel.

Crisipo de Tiana describe esta receta: “En Creta, dice, hacen un pastelito que llaman gástris. Se hace de la siguiente manera: nueces de Tasos y del Ponto, almendras y además adormidera, que después de tostarlas debes elaborar bien y triturar cuidadosamente en un mortero limpio. Cuando hayas mezclado la fruta seca, suavízalo con miel cocida y tras añadir bastante pimienta suavízalo también. Se vuelve negro a causa de la adormidera. Aplanándolo forma un cuadrado. Luego machaca sésamo blanco suavízalo con



miel cocida, forma dos tortas y pon una debajo y la otra arriba, para que la negra quede en medio y disponlo en un orden armonioso”.

[Ateneo, *Banquete de eruditos* XIV, 647 f- 648 a.]

VOCABLA NECESARIA

a (prep+AB): de, desde.
acetum, -i (n): vinagre.
ad (prep+AC): a, hacia.
adicio, -ieci, -iectum (3): poner, echar.
alica, -ae (f): espelta, trigo.
ammisco, -miscui, -mixtum (3): mezclar.
amygdalum, -i (n): almendra.
aqua, -ae (f): agua.
argentarius, -a, -um: de plata.
aspargo, -si, -ersum (3): espolvorear.
boletar, -aris (n): fuente o plato, fuente para setas.
candor, -oris (f): blancura.
Caroenum, -i (n): careno (vino denso y muy dulce).
caryota, -ae (f): dátil.
coctus, -a, -um: cocido.
compono, -posui, -positum (3): juntar, poner juntos.
confractus, -a, -um < *confringo* (3): moler.
coquo, *coxi*, *coctum* (3): cocer.
coriandrum, -i (n): cilantro.
creta, -ae (f): arcilla.
crudus, -a, -um: crudo/a.
cucurbita, -ae (f): calabaza.
cum: [1] (prep+Ab) con; [2] (conj) cuando.
cuminum, -i (n): comino.
de (prep+Ab): de, desde.
defritum, -i (n): vino cocido, como el arropé.
depilatus, -a, -um < *depilo* (1): pelar.
desuper (adv): desde arriba.
dissoluo, -solui, -solutum (3): disolver, mezclar.
dum (conj): mientras.
e/ ex (prep+AB): de, desde.
elixo (1): cocer.
et (conj copulativa): y.
exinatio, -iui, -itum (4): vaciar, verter.
exprimo, -pressi, -pressum (3): exprimir.
facio, *feci*, *factum* (3m): hacer.
fasciculus, -i (m): manojo.
ferueo, -bui (3): hervir.
frico (1): triturar.
in (prep): +AB: en; +AC: a, hacia.



infero, *intuli*, *inlatum*: servir, llevar, echar.
infundo, -fudi, -fustum (3): rociar, verter.
ius, *iuris* (n): salsa, caldo, mezcla.
laser, *laseris* (m): benjuí.
ligusticum, -i (n): ligústico o aligustre (parecido al enebro o al apio de monte).
liquamen, -inis (n): *garum* o salsa de pescado.
lotus, -a, -um < *lavo* (1): lavar.
mel, *mellis* (f): miel.
mentha, -ae (f): menta.
nucleus, -i (m), *pineus*, -i (m): piñones.
obligo (1): atar, espesar, unir, mezclar.
oleum, -i (n): aceite de oliva.
origanum, -i (n): orégano.
ouum, -ii (n): huevo.
pariter (adv): igual, con igualdad.
passum, -i (n): pasa.
patina, -ae (f): plato.
perduco, -duxi, -ductum (3): llevar, conseguir.
perfuno, -fudi, -fustum (3): rociar, verter.
piper, -eris (n): pimienta.
piscis, -is (f y m): pescado.
porrus, -i (m): puerro.
qui, *quae*, *quod* (pron. relativo): el cual, que, cuyo.
quoslibet (Adj. indeclinable): el que se quiera.
radix, -icis (f): raíz.
sal, *salis* (m y n): sal.
se, *sui*, *sibi*, *se* (pronombre reflexivo).
semen, -inis (n): grano.
suffundo, -fudi, -fustum (3): verter.
suus, -a, -um (pronombre posesivo): su, suyo/a.
tempero (1): mezclar, combinar.
teneo, *tenui*, *tentum* (3): coger.
tero, *trivi*, *tritum* (3): machacar.
vel (conj. disyuntiva): o.
uiridis, -e: fresca, verde.
uinum, -i (n): vino.
ut (conj): cuando, como.
uva, -ae (f): uva.

CALABAZAS A LA ALEJANDRINA

Una propuesta de actualización de la *gustatio*

FABIÁN DEVECE CARAÑANA

(I.E.S. D'ALMENARA)

El sexto sentido: introducimos en nuestra cocina emociones a través de varios recursos (ironía, transgresión, recuerdos de la infancia) para incorporar un nuevo componente de juicio en la gastronomía: la razón. Para no disfrutar sólo con el paladar, sino también con la inteligencia (Ferran Adrià).

Nuestro paladar probablemente no soportaría la potencia del *garum* (1). Lo solucionamos comprando cualquier pescado azul de temporada que haremos al horno. Pero mejor aún, o más fácil, una buena conserva de esas que no usamos, caballa en aceite, ventresca de atún, sardinillas.

Las variedades actuales de calabaza comerciales proceden de América. Pero la griega, como leemos en Menodoro, es de origen hindú (τῶν κολοκύντων ἢ μὲν Ἰνδική), lo que nos sugiere que una de las especias, culantro o coriandro, pasa a desempeñar un papel principal. Se encuentra en los supermercados, es la semilla del cilantro, y tendremos que machacarla y usarla sin miedo, sin nada de miedo, casi al límite para llevar la calabaza al toque Ἰνδική.

La menta se puede eliminar o sustituir por perejil junto a la imposible raíz de benjuí. La receta dice: *echar vinagre*. La calabaza redonda, dulce de Magnesia (Diocles) debía ser cocinada con agua y vinagre para ser digestiva.

Hoy en día nuestras calabazas no lo necesitan, por lo que sería buena idea conservar el vinagre en el plato en forma de vinagreta junto a los hoy menos abundantes -y mucho más caros- dátiles y piñones.

Receta de la vinagreta:

INGREDIENTES: El aceite de la lata de las conservas. Dos cucharadas de hierbas frescas, treinta y cinco gramos de piñones, sal, pimienta y vinagre.

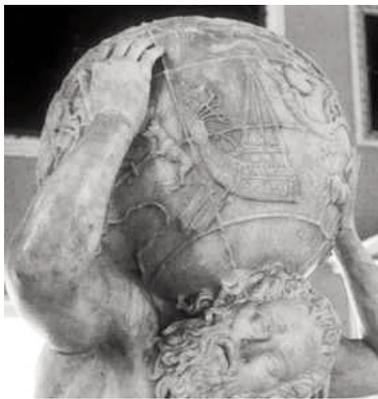
PREPARACIÓN: Colocar la batidora con sólo quince gramos de piñones. Triturar. Trinchar a mano el resto de los piñones y los dátiles. Mezclar y tener en la nevera.



CENA DEL SÁBADO CON AMIGOS:

Cogemos un vaso de whisky, colocamos en el fondo tres cucharadas soperas de vinagreta, después la crema de calabaza, y arriba cubrimos la superficie con huevas de lumpo y una hoja de apio. La crema se puede servir en la mesa con una jarra que salga caliente del microondas.

(1) El *garum* más apreciado se hacía en Cartagena con caballas, y recibía el nombre de *garum sociorum*. Este producto dominó los mercados occidentales durante los siglos I y II d.C., como ponen de relieve los hallazgos arqueológicos. Es además el único mencionado por Ateneo, que recoge un pasaje de Estrabón en el que se describe y se cita en términos elogiosos.



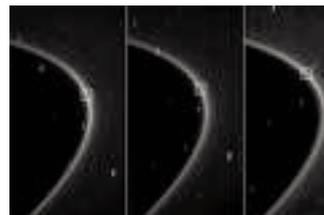
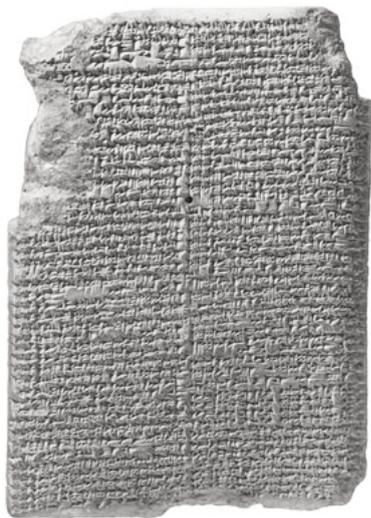
LES CONSTEL·LACIONS ZODIACALS

GRUP HESPÈRIDES

SALUT FERRÍS CUIXERES, AMPARO MORENO VALERO,
LLUÏSA MERINO MONTES, JUANVI SANTA ISABEL LÓPEZ

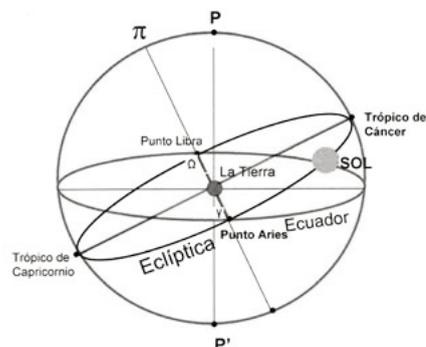
Si el nostre pare, Atlas, hagués pogut alçar la vista cap a la volta celest que, amb tant afany, sostenia, potser hagués cregut que tornava a ser objecte d'un pesat càstig de Zeus. Qui tot ho veu i ho sap, Helios, ens ho explicà a les meues germanes i a mi. Pobre Atlas! Tota l'eternitat sostenint la volta celest i sense poder contemplar les seues meravelles! En la cultura mesopotàmica començà a gestar-se eixe anhel per *interpretar* el que es veia en el cel, sembla que per qüestions tan pràctiques com orientar-se en el mar o en el desert, traure major profit del camp, servir de guia per a la confecció dels calendaris, controlar la successió de les estacions... Així, durant el període assiri (883-612 a.C. aprox.), es redactaren les famoses tauletes Mul-Apin ('estrella arada', constel·lació equivalent al nostre Triangle, amb què comencen aquestes tauletes) que inclouen, entre altres coses:

- Un catàleg de 33 estrelles, amb asterismes, constel·lacions i planetes.
- Dates d'eixides heliaques.
- Parells de constel·lacions (la que ix i la que es pon)
- Intervals de temps entre eixides heliaques.
- Parells de constel·lacions que es troben al mateix temps en el zenit i en l'horitzó.
- El **Camí de la Lluna** (el zodíac)
- Planetes i els seus cicles.



EL CAMÍ DE LA LLUNA

Traçaren la línia imaginària que, anualment, recorren la Lluna i el carro d'Helios per la volta celest (l'eclíptica), i li donaren el nom de El Camí de la Lluna; la dividiren en 12

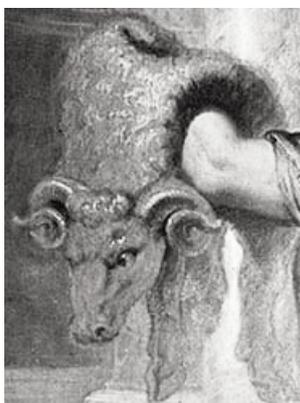


parts, corresponents als 12 mesos llunars d'un any solar, i assignaren a cada part 30 graus d'eixa eclíptica. En cadascuna d'eixes 12 parts quedaren *tancades* una sèrie d'estrelles que, agrupades de forma subjectiva i fictícia, passaren a la categoria de constel·lació, reberen un nom i foren identificades amb personatges de la mitologia i les seues llegendes. Fins a eixa època es remunten constel·lacions com la d'Escorpió, Taure, Leo, Sagitari, Capricorn o Aquari. El Camí de la Lluna en l'època assíria constava de 17 o 18 constel·lacions, reduïdes més tard (durant el regnat de Nabucodonosor II, 604-562 aC) a 12, en assignar una constel·lació a cada mes.

Són les següents:

MES I SIGNE ZODIACAL	TRADUCCIÓ	CONSTEL·LACIÓ ACTUAL
Nisannu (Luhunga)	El Parcer, Jornaler	Àries
Ajaru (Gudanna)		Taure i les Plèiades
Simanu	El Pastor Celest i els Bessons	L'Orió i Gèmini
Du'uzu / Tamuzu (Allul)	El Cranc	Càncer
Abu (Urgula)	El Lleó	Leo
Ululu (Absin)	L'Espiga	Virgo
Tashritu (Zibanitum)	La Balança	Libra
Arashamna (Girtab)	L'Escorpi	Escorpió
Kislimu / Kissilimu (Fabilsag)		Sagitari
Tabetu (Suhurmash)	La Cabra-Peix	Capricorn
Shabatu (Ea)	El Gran	Aquari
Addaru (Iku)	El Camp i les Cues de peix	Part de Piscis

Al segle V a.C., es produïren petites modificacions, després s'introduí a Grècia i arribà fins als nostres dies. Eixes modificacions fan desaparèixer el Pastor Celest (Orió) i el Camp. Així apareix l'astrologia tal i com la coneguem a l'actualitat: el primer horòscop personalitzat, fet sobre les constel·lacions babilònies, es remunta al 405 a.C. Com la majoria de les constel·lacions representen animals, els grecs donaren a aquest *cinturó* imaginari el nom de *zodiakós* (contracció de *zodion*, diminutiu de *zoon*, i *kyklos*: cercle dels animalets), canviaren el nom d'algunes d'elles i els associaren els seus propis mites.



Ζωδιακός (El camí d'Hèlios)

MOLTÓ

(gr. ὁ κρυός; llat. *Aries*)

La primera constel·lació rebé el nom de Moltó perquè aquest animal entra en zel en primavera, fet més que conegut pels pastors grecs, i el pas del sol per ella marcava l'inici de les tasques agrícoles. És la primera del zodíac, a més, perquè la majoria dels pobles antics començava l'any nou en l'equinocci de primavera. Fa 2000 anys la posició del sol en el cel en l'equinocci de primavera estava en Àries, encara que ja no. L'efecte de precessió, descobert per Hiparc de Nicea, ha traslladat aquesta posició a Piscis. A Grècia, aquesta constel·lació s'associà al mite del Velló d'or.

TAURE

(gr. ὁ Ταῦρος; llat. *Taurus*)

Era la que marcava l'equinocci de primavera l'any 2.600 a.C. Es tracta d'una de les més antigues i importants en l'astronomia arcaica. Hi ha teories que relacionen els

dibuixos en forma de bou de les coves prehistòriques amb aquesta constel·lació (1). Formen part d'ella les Híades i les Plèiades (cf. gr. πλείω 'navegar'. L'ortus helíac d'aquest grup d'estrelles indicava als mariners l'arribada dels vents propicis per a la navegació) S'associà aquesta constel·lació al mite del rapte d'Europa per part de Zeus i al del Minotaure. Quant al grup de las Plèiades, són 500 estrelles de les quals 7, les més brillants,



s'associaren a les 7 filles d'Atles i Pleióne. Les Híades, altre grup d'estrelles, germanes de les Plèiades, eren també 7 nimfes conegudes com "les estrelles de pluja", perquè la seua aparició

coincidia amb la pluja de primavera.

GÈMINI

(gr. οἱ Δίδυμοι; llat. *Gemini*)

Per aquesta constel·lació passa el sol després del solstici d'estiu i a ella associaren els grecs la llegenda dels bessons Càstor i Pòl·lux.

CÀNCER

(gr. ὁ Καρκίνος; llat. *Cancer*)

En l'antiguitat, el sol abastava el seu punt més al nord en el cel quan estava en aquesta constel·lació (21 de juny, solstici d'estiu) D'ella rebé el seu nom el Tròpic de Càncer, ja que el sol abastava el seu zenit al migdia al nord de l'equador, en la latitud 23°7'. L'efecte de precessió ha provocat que, en l'actualitat, el sol es trobe en Gèmini en el solstici d'estiu i que entre en Càncer del 18 de juliol al 7 d'agost. Fou associada al mite del segon treball d'Hèrcules.

LEO

(gr. ὁ Λέων; llat. *Leo*)

Associada al primer treball d'Hèrcules (el lleó de Nemea) és, junt a Virgo i Escorpió, una de les més grans. La disposició de les seues estrelles sembla la figura d'un lleó assegut

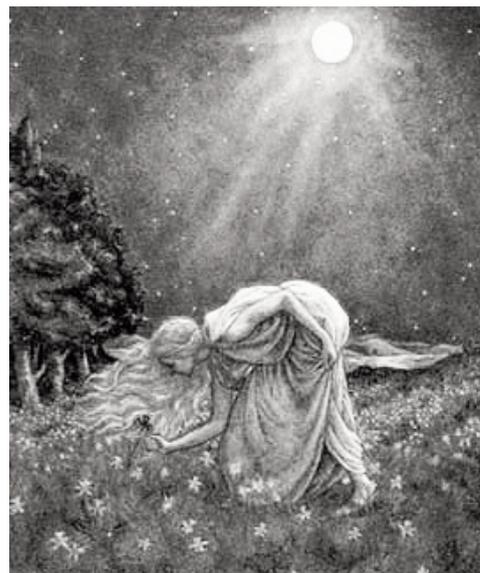
sobre les seues potes. Altra llegenda relaciona aquesta constel·lació amb un dels dos lleons que van per davant de la constel·lació de Virgo, tirant del carro de Cíbele.



VIRGO

(gr. ὁ Παρθένος; lat. *Virgo*)

La donzella que la representa, portadora d'una palma i una espiga, s'ha relacionat amb moltes divinitats: Ishtar, deessa babilònia de la fertilitat; Astrea, deessa romana de la justícia (la seua balança és la constel·lació de Libra) i Demèter, deessa grega de l'agricultura i la terra conreada (la seua estrella més brillant rep el nom de *Spica*: l'espiga). Fa 2000 anys, en començar el temps de la collita i de la verema, Virgo desapareixia del cel a poqueta nit. A Grècia fou associada al mite del rapte de Persèfone, concretament al fet que Persèfone fóra amb sa mare a la primavera i a l'estiu, l'època de l'any en què el sol passa per aquesta constel·lació.



(1) ANTEQUERA CONGREGADO Luz, *Altamira. Astronomía, Magia y Religión en el Paleolítico*, 1994. L'autora troba semblança entre la posició de Taure en un planisferi del s. IX i la que mostren els bisons de les pintures rupestres)



LIBRA

(gr. αἰ Χηλαί, les tenalles de l'escorpí;
lilat. *Libra*)

És l'única que no representa un animal o té figura humana. Segons Alberto Martos Rubio, en *Historia de las Constelaciones. Un ensayo sobre su origen*, la constel·lació es dividí, per la seua grandària, en dos. De fet, en el zodíac grec antic no existí mai com a Libra, sinó que rebé el nom de Quelas, tenalles de l'escorpí. Sembla que les estrelles de Libra eren part de la constel·lació d'Escorpió i que, més concretament, representaven les tenalles d'aquest. Les dues estrelles principals, a més, reberen el nom àrab de Zuben Elhenubi, tenalla sud (α *Librae*), i Zuben Eschemali, tenalla nord (β *Librae*). De tota manera, segons Martos Rubio, mai va ser d'Escorpió, sinó de Virgo, en qui els romans veren Astrea, deessa de la justícia, portant una balança. Així, recuperà el nom de Libra que ja tenia a Babilònia. És possible, segons Martos Rubio, que ho fera Marc Terenci Varró en el seu *Rerum Rusticarum*. La raó del seu nom llatí podria estar en el fet que fa 2000 anys el sol la creuava en la tardor, quan el dia i la nit tenen la mateixa durada i, per tant, s'igualen i equilibren.

ESCORPIÓ

(gr. ὁ Σκορπίος; lilat. *Scorpius*)

És l'única que sembla el que indica el seu nom. Entre els grecs representa l'escorpí enviat per Àrtemis perquè matara Orió. Quan els dos

foren col·locats en el firmament, se'ls posà lluny l'u de l'altre perquè no pogueren tornar a trobar-se. De fet, Orió desapareix quan apareix Escorpió.

SAGITARI

(gr. ὁ Τοξότης; lilat. *Sagittarius*)

Se la representa com un Centaure o un arquer. La seua fletxa apunta l'estrella Antares, la més brillant d'Escorpió, el nom àrab de la qual és Qalb al-'Aqrab (el cor d'Escorpió). A Grècia s'associà al centaure Quiró i, segons altra llegenda, a Croto, fill de Pan. Està situada al centre de la Via Làctia.



CAPRICORN

(gr. ὁ Αἰγοκερέυς 'la banya de la cabra';
lilat. *Capricornus*)

La seua representació és molt curiosa: és una cabra amb cua de peix. La raó podria estar en el fet que el període de pluges, en l'antiguitat, començava quan el sol entrava en ella, i podria ser degut també a açò el fet que les dues constel·lacions que resten, Aquari i Piscis, estiguen relacionades amb l'element aigua, ja que l'època de pluges encara seguia uns mesos més després que el sol transitara per Capricorn. A Mesopotàmia, Capricorn, Aquari i Piscis estaven associades al déu Ea, senyor de la saviesa, de les arts, de l'aigua i de la fertilitat. Una de les seues representacions iconogràfiques el mostra com una figura mas-

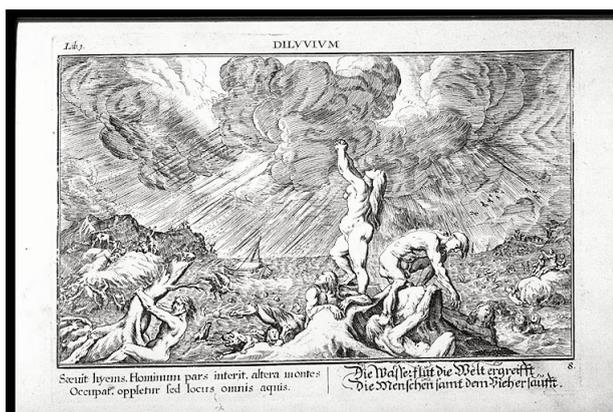
culina portant o vessant aigua; altra el mostra com un cap de cabra sobre un altar o com una cabra-peix. Fa milers d'anys, en el solstici d'hivern, el sol abastava el seu punt més meridional estant en aquesta constel·lació. Per això, rebé el seu nom el Tròpic de Capricorn. Actualment, el sol està en Sagitari durant el solstici d'hivern. A Grècia, s'associà a la cabra Amaltea, nodrissa de Zeus.



AQUARI

(gr. ὁ Ὑδροχόος 'l'aiguader'; llat. *Aquarius*)

El sol transita per ella quan encara es època de pluges. Relacionada amb el déu mesopotàmic Ea, adopta una de les seues representacions: la d'una figura humana vessant aigua. A Grècia, s'associà al mite del Diluvi universal, concretament a Deucalió, fill de Prometeu i constructor de l'arca. Però, segons altra llegenda, representa Ganímedes, l'aiguader dels déus.



PISCIS

(gr. οἱ Ἰχθύες; llat. *Pisces*)

Per ella actualment transita el sol en l'equinocci de primavera. És una constel·lació



gran, com la d'Aquari, però d'estrelles dèbils. Rebé, probablement, un nom relacionat amb l'aigua pel fet que, en l'antiguitat, el període de pluges encara l'abastava. Per als grecs, els dos peixos units per la cua representaven Afrodita i Eros que, convertits en peixos intentaven despistar Tifó, qui els perseguia.



OFIUC O SERPENTARI

(gr. ὁ Ὀφιοῦχος, 'qui sosté la serp'; llat. *Ophiuchus*)

Part d'aquesta constel·lació es troba en l'eclíptica, així que no són 12, sinó 13 les constel·lacions zodiacals. Degut a la precessió dels equinoccis, se ha anat introduint entre Sagitari i Escorpió, de forma que durant la primera quinzena de desembre el sol entra en ella. La representa amb la figura d'Asclepi, déu grec de la medicina, que agafa amb les seues mans una serp (la constel·lació de *Serpens*), que té el cap volt a l'Oest i la cua, a l'Est. Des del punt de vista de la mitologia, Ofiuc continua la llegenda d'Orió i Escorpió. Segons Escorpió va pujant per l'horitzó oriental, Orió mor i es pon per l'Oest, però Asclepi, amb els poders curatius que Apol·lo i Quiró li ensenyaren, sana el caçador i xafa l'Escorpió amb el peu. Per això Orió ressorgeix per l'Est i l'Escorpió és xafat per l'Oest.

THOMAS ARNOLD Y LA EDUCACION CLASICA EN LA INGLATERRA UICTORIANA



JOSÉ LUÍS PELLICER MOR
(DOCTOR EN HISTÒRIA ANTIGA)

LAS *PUBLIC SCHOOLS* Y LA EDUCACIÓN CLÁSICA

Uno de los pupilos del afamado director de la escuela de Shrewsbury Samuel Butler (1774-1839) le dedicó el siguiente panegírico: “El Dr. Butler ciertamente triunfó en su propósito de inculcarnos que el latín y el griego eran la única cosa digna por la que vivir” (1). Una aseveración entusiasta, sin duda. Sin embargo, puede ser afirmado que tan apasionado afecto por los clásicos no era exclusivo ni del autor ni de la escuela acabados de mencionar. Hacia mediados del siglo XIX aproximadamente dos tercios de los estudios impartidos en las llamadas *Public Schools* inglesas tenía que ver con las lenguas clásicas. Shrewsbury, junto con Winchester, Eton, Rugby, Westminster, Harrow, Charterhouse, Saint Paul y Merchant Taylors, era una de las nueve grandes instituciones que, a pesar de ser denominadas *públicas* constituían en realidad fundaciones particulares dotadas de propiedades territoriales y de fondos para su mantenimiento que eran gestionados por un *private body of men*. Algunas habían nacido siglos atrás simplemente como *Grammar Schools* (también escuelas de dotación ligadas a un benefactor privado aunque con un ámbito de influencia más local que el de las *Public Schools*) con el objetivo principal de la enseñanza de la gramática latina y a esa tradición seguían fuertemente aferradas en la época victoriana: “una *Grammar School* fundada en el reinado de la reina Isabel para enseñar latín y griego continuaba enseñando sólo latín y griego en el siglo diecinueve” (2). No obstante, en ambos tipos de escuelas, al tratarse de instituciones cercanas a la Iglesia de Inglaterra, la enseñanza del latín y del griego se relacionaba directamente con el estudio de las Sagradas Escrituras o con obras de contenido religioso (3). Los jóvenes que ingresaban en estos colegios (tanto los que se pagaban su inscripción

como los becados por la dotación fundacional) comenzaban sus estudios clásicos a través de una gramática escrita en latín, para pasar más adelante al estudio de la prosa latina, la composición en verso y finalmente al estudio del griego antiguo (mediante una gramática escrita en latín) como preparación para la lectura del Nuevo Testamento en lengua helénica (3). La memorización de largos pasajes de los autores clásicos se convirtió en norma general en muchas de esas escuelas como método de aprendizaje de las lenguas clásicas, siendo los autores más utilizados para ese cometido Virgilio, Horacio y Cicerón entre los latinos y Homero y Demóstenes entre los griegos.

Gran Bretaña, siempre un país muy ligado a la tradición y la enseñanza de los clásicos, no iba a escapar a ese aspecto de su idiosincrasia. Muchas de las *Public Schools* preparaban a sus alumnos para entrar en Oxford o Cambridge, universidades con las que mantenían una relación de privilegio. Ir bien preparados en lenguas clásicas podía suponer la obtención de una beca para uno de los *colleges* universitarios y a esos estudios se dedicaban con mayor o menor fortuna las escuelas fundacionales antes mencionadas. Quizá de todas ellas, Eton (aparecida en 1440 bajo el reinado de Enrique VI) era la más conservadora. En la era victoriana prácticamente impartía la enseñanza de los clásicos como en el siglo anterior (5). Cuando una comisión del Parlamento instó a las *Public Schools* a introducir entre las materias que impartían nuevos estudios de matemáticas y lenguas modernas, la dirección de Eton alegó que no era aceptable introducir nuevas áreas a costa de reducir el tiempo dedicado a los estudios clásicos (6). Eton se mostró ciertamente recalcitrante a la hora de promover cambios sustanciales en su tradición educativa, pero, aún así, allí donde se introdujeron idiomas modernos

en el plan de estudios continuó de manera inveterada el mismo sistema aplicado a las lenguas clásicas hasta ese momento, es decir, se planteaba como el aprendizaje de una lengua más para ser leída que para ser hablada.

Una campaña dirigida contra la preeminencia de los estudios clásicos se mantuvo en marcha a lo largo del siglo XIX, siendo la *Edinburgh Review* uno de sus instrumentos más activos. En una fecha tan temprana como 1809 un artículo publicado en esa revista “criticaba la dedicación de las *Public Schools* al latín y al griego y hacía un llamamiento para la introducción de estudios modernos como idiomas, geografía, matemáticas, cronología y filosofía experimental” (7). Pronto Eton, por ser la escuela más reacia a abandonar su plan de estudios clásicos, se convirtió en el objetivo de los ataques de la *Edinburgh Review* (8). El propio Jeremy Bentham (1748-1832), el conocido padre del utilitarismo, se sumó en sus críticas no sólo a los tradicionales estudios clásicos imperantes en la época sino también a la forma poco imaginativa en la que el latín y el griego eran enseñados. De una forma bastante injusta, los seguidores de la educación clásica fueron obligados a defenderse de la pretendida ‘falta de utilidad’ de las lenguas griega y latina en los tiempos modernos, y en esa guerra ambos bandos se dejaron llevar por exagerados, aunque posiblemente disculpables, discursos hasta el punto de que Henry



Thomas Arnold en Rugby.
Imagen del frontispicio de la obra
Life of Arnold (1844), de A.P. Stanley

Sidgwick (1838-1900), profesor de filosofía moral en el *Trinity College* (Cambridge) y acérrimo defensor de los estudios clásicos, llegó a afirmar que “entrenar la mente es un proceso esencialmente incompatible con impartir conocimientos útiles” (9). Sidgwick había sido educado en la tradición del inestimable valor formativo de las lenguas clásicas, un ideal que mantuvo durante toda su vida y que debió a su paso por la escuela de Rugby, una antigua *Grammar* reconvertida en *Public School*. Y aunque puede que Rugby no tuviera nunca ni el tamaño ni el renombre de Eton, si tuvo algo especial que no llegó a tener ninguna otra escuela de la época dedicada a la enseñanza de las lenguas clásicas. Ese ‘algo especial’ fue Thomas Arnold.

THOMAS ARNOLD Y LOS CLÁSICOS EN RUGBY DURANTE LA ERA VICTORIANA

Nacido en 1795 en la isla de Wight, Thomas Arnold exhibió desde su más temprana juventud dotes excepcionales para el estudio y el aprendizaje en relación con el mundo clásico (10). Aunque huérfano de padre desde los seis años, obtuvo los rudimentos de una cultura básica en casa gracias a los desvelos de su tía, Miss Delafield. A los ocho años ingresó en la escuela de Warminster para pasar cuatro años más tarde a la de Winchester (una de las *Public Schools*, en el condado de Wiltshire). Descrito en su época de estudiante como una persona reservada, pronto mostró una fuerte inclinación por los autores grecolatinos y por los temas de tipo histórico, sin dejar de lado los asuntos religiosos, a los que dedicó gran parte de su vida. En 1811 ingresó en el *Corpus Christi College* (Oxford) donde se aplicó con entusiasmo al estudio de Aristóteles y Tucídides, siendo este último el autor clásico al que más afecto profesó durante toda su vida. En 1814, mientras las guerras napoleónicas llegaban casi a su fin en Europa, Arnold seguía cosechando éxitos en sus estudios clásicos, al obtener un *first class in classics* y un nombramiento en calidad de *fellow* para el *Oriel College*, también en Oxford. Lector voraz, pasaba gran parte de su tiempo en las bien abastecidas salas de la biblioteca del *College*, al tiempo que sus ensayos en latín y en inglés alcanzaron los más altos reconocimientos

académicos en 1815 y 1817. Por otra parte, sus preocupaciones religiosas le llevaron a considerar su ordenación como clérigo de la Iglesia de Inglaterra, lo que consiguió en 1818, estableciéndose en la localidad de Laleham, junto al Támesis. En esa localidad de Middlesex, tomó a su cargo algunos alumnos con objeto de prepararlos para la Universidad y allí contrajo matrimonio dos años más tarde, siendo ese el lugar de nacimiento de su célebre hijo Matthew en 1822. Transcurrieron nueve años hasta que en 1827, tras llegar a su conocimiento que la plaza de director de Rugby estaba vacante y tras fuertes dudas personales, se decidió a presentar su candidatura. En agosto de 1828 ya estaba instalado en el cargo en el que pasó prácticamente el resto de su vida y desde el que iba a revolucionar la educación clásica en Inglaterra. El plan de estudios diseñado por Arnold establecía tres grandes aunque desiguales secciones: la sección de matemáticas, la de lenguas modernas (francés) y la más importante sin duda, la clásica, que incluía el aprendizaje de la gramática latina en los niveles más bajos para pasar a los rudimentos del griego a medida que el alumno alcanzara mayor madurez en cursos superiores, así como la lectura de fragmentos originales de autores clásicos que incluían a Esquilo (*Prometeo*), Virgilio (*Eneida* II y III), Cicerón (*De Amicitia*), Homero, Demóstenes (*Discursos*), Cicerón (*Contra Verres*) y Aristóteles (*Ética*). La traducción de textos clásicos se acompañaba de lecturas de contenido histórico, principalmente Tucídides, Jenofonte para el mundo griego y Tácito para la historia romana (11). Y aunque la sección clásica incluía también el estudio de las Sagradas Escrituras (la *Septuaginta* o versión en griego del Antiguo Testamento entre otros textos) así como algo de historia moderna, el ideal de la cultura clásica lo impregnaba todo, desde la denominación aplicada a los alumnos del curso superior (*sixth form*) que en su calidad de *praepostores* o *praefecti* ejercían su autoridad sobre los alumnos más jóvenes, hasta la división de algunos de los seis niveles de enseñanza dentro del colegio en 'inferiores' y 'superiores', lo que según Arnold estaba en consonancia con la división de las antiguas centurias romanas en *iuniores* y *seniores* (12). Cierta liberalidad en el horario de las clases (por las mañanas terminaban a las once y se

reanudaban a las dos para terminar a las cinco, dejando martes, jueves y sábados libres por la tarde) se veía contrarrestada en gran medida por la necesidad de preparar casi constantemente traducciones de autores clásicos para el día siguiente. En su célebre ensayo *The use of the Classics* (1835), Arnold rechazaba categóricamente la memorización incongruente e inútil de largos pasajes imperante en muchas de las *Public Schools* inglesas de la época. Para él la traducción de un texto griego o latino al inglés, por el grado de concentración y esfuerzo necesarios no podía sino tener las más beneficiosas consecuencias para una mente que como la de los jóvenes estaba en proceso de formación. Latín, griego e inglés... En esta trilogía lingüística se concentraba el sistema de Arnold: "La traducción de los escritores griegos y latinos es muy útil para perfeccionar en el joven el conocimiento de su propio idioma". (...) "De toda lección de griego o de latín puede y debe hacerse una lección de inglés". (13) Sus jóvenes pupilos debían evitar la traducción literal de los textos ya que esa manera de actuar podría llegar a desvirtuar el pensamiento del autor. A este respecto, M.L. Clarke, autor de *Classical Education in Britain* afirma:

Hay pocas maneras de captar mejor la esencia de un autor que intentar expresar sus palabras en un idioma extranjero, y hay probablemente muchos que han aprendido más sobre literatura inglesa a partir de sus ejercicios en lenguas clásicas que de sus lec-



La escuela de Rugby.
Ilustración procedente de la obra
Life of Arnold (1844),
de A.P. Stanley (frente a la p. 102)

ciones de inglés. (14)

Pero lógicamente no cabía esperar milagros a la hora de acometer esta tarea y sólo la constancia podía conducir a resultados satisfactorios: "El griego y el latín son ejemplos de lenguas sumamente perfectas e incapaces de ser comprendidas sin una atención continuada y detenida" afirmó igualmente Arnold (15), que a lo largo de su vida llegó a considerar ambas lenguas casi como un instrumento de la Providencia para formar la mente humana en la juventud (16). En un conocido pasaje de su ya mencionado ensayo *The use of the Classics* Arnold escribió vehementemente en defensa de las lenguas de Grecia y Roma:

Desterrad al latín y al griego de vuestras escuelas y limitaríais las perspectivas de la generación existente a ella misma y a sus predecesores inmediatos; eliminaríais muchos siglos de experiencia del mundo de tal manera que nos hallaríamos en la misma situación que si la raza humana hubiera empezado a existir el año 1500. (17)

Pero quizá no debamos creer a Arnold más obsesionado con las lenguas clásicas de lo que realmente estuvo. Consideraba al latín y al griego altamente formativos, pero no por ello dejó de verlas como un instrumento para conseguir un fin, no como un fin en sí mismo. De hecho creía que la principal virtud de la educación basada en el estudio de los clásicos estaba en la formación del carácter y sólo en segundo lugar el aumento del caudal de conocimientos gracias a los textos clásicos que, por otra parte sólo podrían ser leídos en su versión original gracias a un dominio suficiente de las lenguas clásicas. De hecho, Arnold, al igual que otros defensores de las lenguas clásicas, afirmaba que el estudio del latín y del griego, por su propia complejidad, proporcionaba una disciplina de la mente que difícilmente podría ser igualada por otros estudios: "el verdadero conocimiento, como todas las cosas de valor más elevado, no puede adquirirse fácilmente" (18). Una estricta disciplina interna, que llegaba en los casos extremos al castigo corporal (*flogging*), caía sobre los alumnos infractores cuando éstos no cumplían con su parte de responsabilidad, no siendo ésta una característica exclusiva de Rugby sino en general de las *Public Schools*

inglesas.

Pero lo que sí llegó a obsesionar a Arnold es que sus alumnos adquirieran antes de abandonar la escuela un comportamiento honesto. En un discurso a los alumnos de último curso recogido por su biógrafo y antiguo alumno de Rugby, A.P. Stanley, Arnold afirmó: "Lo que nosotros debemos buscar aquí, es, primero principios morales, segundo, una conducta caballerosa, y tercero, habilidad intelectual" (20). Para conseguir tal dechado de virtudes, Arnold defendió la unión de la *areté gymnastiké*, la práctica deportiva que debía promover el espíritu de equipo y el juego limpio (*fair play*) (21), y de la *areté musiké* en el sentido de excelencia intelectual (22). Richard Jenkyns en su muy recomendable estudio sobre los victorianos y la antigua Grecia resumió el ideal de Arnold en una frase afortunada: *Greek and cricket* (23). Entre sus propios colaboradores en la escuela estableció unos similares requisitos. En una carta en la que solicitaba un nuevo profesor para Rugby establecía: "lo que yo quiero es un hombre que sea un cristiano y un caballero, un hombre activo y alguien que tenga sentido común y entienda a los jóvenes." (24) A pesar de ello, la superioridad intelectual parece haber primado a la hora de aceptar nuevos alumnos en la escuela. Cuando el ya mencionado Stanley, con tan sólo catorce años, llegó a Rugby acompañado de su padre para solicitar su admisión, Arnold lo inscribió de inmediato en el 4º curso después de que éste pasara razonablemente bien una prueba consistente en la lectura de doce líneas de Homero y otras tantas de Virgilio así como de algunos versos latinos (25).

ARNOLD, GRECIA Y ROMA

A lo largo de su relativamente corta vida (murió con apenas 47 años de edad) Arnold sintió un sincero afecto por la investigación histórica, dedicándose con perseverancia al estudio de la Antigüedad clásica y legando a la posteridad una *Historia de Roma*, publicada entre 1838 y 1843, y también una edición de Tucídides en 3 volúmenes, aparecida entre 1830 y 1835, y todavía hoy considerada valiosa por sus notas geográficas.

Sus obras históricas están salpicadas de comparaciones entre el mundo clásico y la his-

toria más reciente, ya que insistía en la ‘perfecta semejanza’ entre las ideas morales y políticas de las antiguas Grecia y Roma, por un lado, y las de su propio tiempo por otro: “Aristóteles y Platón, Tucídides, Cicerón y Tácito son llamados muy injustamente escritores antiguos; en realidad son nuestros propios compatriotas y coetáneos” (26). Frente a la manida y repetitiva crítica de que un adulto llegaría pronto a olvidar su latín y griego como demostración palpable de que esos estudios eran poco más que inútiles, Arnold defendía que aunque se pudiera olvidar mucho de lo aprendido, en realidad se retenía gran parte del efecto “en la liberalidad general de sus gustos y en la relativa amplitud de sus ideas y opiniones.” (27) No obstante, Arnold no fue completamente imparcial respecto al mundo clásico ya que era evidente que su verdadero afecto estaba más cerca de Grecia que de Roma. Para él Sócrates fue “un fiel servidor de la verdad y de la virtud” (El biógrafo *oficial* de Arnold, A.P. Stanley, insiste en su *Life of Arnold* en el hecho de que el director de Rugby usaba el método socrático en clase) y no podía ver a Alejandro, por su intento de extender la civilización griega hasta la India, sino como el “hombre más grande del mundo antiguo.” (28) Y, por supuesto, estaba Homero. Ya de pequeño le complacía jugar a representar escenas de la guerra de Troya, al tiempo que recitaba fragmentos de la *Ilíada* (29). Antiguos alumnos de Rugby han recordado la “afectuosa familiaridad” con la que hablaba en clase de Tucídides (30). En la célebre *Historia de la guerra del Peloponeso* del famoso historiador griego, Arnold no podía ver sino lecciones para el presente. De hecho, creía que la Europa de su tiempo y la Atenas del siglo de Pericles estaban en situaciones paralelas puesto que ambas habían salido de una era aristocrática y se enfrentaban a nuevos desafíos (31). Además, es un hecho bien conocido que Arnold se negó a enviar a su hijo Matthew a estudiar a la Universidad de Cambridge por la sencilla razón de que Aristóteles, por el que sintió una verdadera devoción, no estaba incluido en el plan de estudios en esa prestigiosa institución.

Frente a esta idealización de lo griego, Arnold veía la historiografía romana bajo un prisma que la hacía claramente inferior. Toda la simpatía que sentía hacia Tucídides, se

trastocaba en antipatía hacia Livio (32). A pesar de ello, la historia de Roma también le mantuvo ocupado durante mucho tiempo al no poder dejar de ver que el pueblo romano llegó a exhibir grandes virtudes como “su amor por las instituciones, por el orden y su reverencia por la ley” (33), todo ello de la máxima utilidad como ejemplo para las mentes juveniles. Desde luego, desconfiaba de las fuentes romanas: “yo verdaderamente creo que al menos la mitad de la historia romana es, si no totalmente falsa, al menos sí escandalosamente exagerada” (34). Como historiador, Arnold se mostró fuertemente parcial. Su forma de hacer historia era muy subjetiva y eso ha hecho que su obra histórica haya resistido mal el paso del tiempo: elevó a Pompeyo a la categoría de héroe, hizo descender a Mario a la categoría del “más bajo de los demócratas”, y describió al dictador Sila como “el más sincero de los aristócratas” mientras por César sentía una especie de admiración-aversión (35). Sin embargo, no puede negarse su mérito al intentar discernir lo verdadero de lo ficticio, sometiendo a las fuentes a una severa crítica documental para la que tomó como modelo la aplicada por Georg Barthold Niebuhr a su célebre *Römische Geschichte* (‘Historia romana’), aparecida en tres densos volúmenes entre 1811 y 1832. Pero si admiró profundamente a Niebuhr, su labor como historiador se caracterizó por una intención cristiana al acometer la composición de su propia *Historia de Roma*. Uno de los motivos confesos que le impulsaron fue el de combatir la visión histórica de Edward Gibbon, por la hostilidad que este autor había mostrado contra la religión en su obra, la celebrísima *Decadencia y caída del Imperio romano* (seis volúmenes, 1776-1789). El pensamiento griego, la ley romana y el espíritu cristiano eran, para Arnold, las bases de la civilización occidental. En 1841 Lord Melbourne le ofreció la cátedra (*Regius Chair*) de Historia Moderna en Oxford, cargo que Arnold aceptó con especial satisfacción personal. En su discurso inaugural en Oxford afirmó la trilogía que dominó su pensamiento a lo largo de su vida: “Grecia alimentó el intelecto, Roma estableció el gobierno de la ley, el cristianismo dio la perfección a la verdad espiritual” (36). Su ambición era la de hacer de su *Historia de Roma* “el auténtico reverso de la de

Gibbon". Desgraciadamente no pudo disfrutar durante mucho de su nueva posición en Oxford. En 1842, sólo algunos meses después de tomar posesión de su nueva responsabilidad en Oxford, le sobrevino la muerte por una *angina pectoris* (el mismo mal que había acabado con su padre) dejando un inigualable legado de sincero afecto por la Antigüedad y un nuevo modelo de enseñanza basada en los clásicos y el deporte que se extendió rápidamente por el resto de las *Public Schools* británicas. Quince años más tarde uno de sus pupilos, Thomas Hughes, relató en forma novelada sus experiencias en Rugby en la célebre obra *Tom Brown's Schooldays* ('Días escolares de Tom Brown') contribuyendo decisivamente a extender el mito de Thomas Arnold en la Inglaterra victoriana.

NOTAS

1. Citado por CLARKE E.M., en *Classical Education in Britain, 1500-1900*, p. 78, Cambridge 1959.
2. WOODWARD E.L., *The Age of Reform 1815-1870*, p. 465, Oxford 1939. En general se respetaba el deseo de los fundadores de las escuelas y en muchos de los estatutos originales (de época de los Tudor) se hacía hincapié en la enseñanza de las lenguas clásicas. CLARKE, *op. cit.*, p. 74.
3. La obra de GROTIUS, *De veritate religionis christianae* (1627) se seguía utilizando en las escuelas inglesas en 1815 y ya iba por su decimocuarta edición. ADAMSON J.W., *English Education, 1789-1902*, p. 46, Cambridge 1930.
4. ADAMSON, *op. cit.*, p. 44.
5. CLARKE, *op. cit.*, p. 88.
6. ADAMSON, *op. cit.*, p. 239.
7. Citado en CURTIS S.J., *History of Education in Great Britain*, p. 140, London 1948.
8. Principalmente a partir del final del primer tercio del siglo XIX. En un artículo aparecido en 1830 se llegó a firmar que "los años más preciosos son empleados, no en llenar la mente con sólidos conocimientos (...) sino en una especie de haraganería calculada." Citado en CURTIS, *op. cit.*, p. 140.
9. Citado en ADAMSON, *op. cit.*, p. 312. Este autor (Adamson) afirma en sus obra que los continuos ataques a la tradición clásica en materia educativa llevaron a algunos clasicistas a mantener que un estudio adquiriría valor adicional cuando era completamente inútil (p. 311).
10. Un esbozo biográfico de su vida puede ser consultado en el *Dictionary of National Biography*, vol. I, s.u. 'Arnold, Thomas', pp. 585-589, Oxford University Press 1885-1901 (reimpresión en 1998).
11. Un cuadro con el contenido del plan de estudios en Rugby por secciones y niveles correspondiente a 1834 puede consultarse en Sir J. FITCH, *Thomas and Matthew Arnold and their influence on English Education*, pp. 33-34, London 1905.
12. ARNOLD Thomas, *Ensayos sobre educación*, p. 24, Madrid 1920 (Publicado originalmente en 1834 en el *Quarterly Journal of Education*). Dirigiéndose a los alumnos de 6º curso Arnold los comparaba con los grados en el ejército: "Vosotros deberíais sentirlos como oficiales en el ejército o la marina". Citado por STANLEY A.P., *Life and Correspondence of Thomas Arnold*, p. 69, London 1844. Los *praefecti* tenían suficiente autoridad como para imponer castigos a los alumnos inferiores infractores y para imponerles pequeños servicios, por lo que los abusos eran inevitables.
13. ARNOLD, *op. cit.*, pp. 33 y 36.
14. CLARKE, *op. cit.*, p. 93.
15. ARNOLD, *op. cit.*, p. 33.
16. STANLEY, p. 77.
17. ARNOLD, *op. cit.*, p. 29.
18. ARNOLD, *op. cit.*, p. 21. La cita corresponde a una carta escrita por Arnold al diario *The Sheffield Courant* en 1832.
19. Al respecto de la disciplina en Rugby ver ARNOLD, *op. cit.*, especialmente pp. 51-58.
20. STANLEY, *op. cit.*, p. 69.
21. La tradición atribuye a un alumno de Rugby, William Webb Ellis, la invención del célebre juego deportivo que lleva su nombre.
22. STANLEY, *op. cit.*, p. 75.
23. JENKYN R., *The Victorians and Ancient Greece*, p. 214, Oxford 1980.
24. STANLEY, *op. cit.*, p. 61.
25. FITCH, *op. cit.*, p. 32.
26. ARNOLD, *op. cit.*, p. 31.
27. ARNOLD, *op. cit.*, p. 31.
28. STANLEY, *op. cit.*, p. 114.
29. STANLEY, *op. cit.*, p. 2. Al parecer la edición que había manejado como fuente era la traducción de Pope de la *Ilíada*.
30. OGILVIE, *op. cit.*, p.99.
31. TURNER F.R., *The Greek Heritage in Victorian Britain*, p. 209, Yale 1981.
32. STANLEY, *op. cit.*, p. 124.
33. Citado por STANLEY, *op. cit.*, p. 115.
34. Citado por STANLEY, *op. cit.*, p.13.
35. STANLEY, *op. cit.*, p. 116...
36. Citado en JENKYN R., *op. cit.*, p. 166.

EL CERDO DE PARMENONTE

XAVERIO BALLESTER GÓMEZ
(UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)

Bueno, sí, pero no es nada comparado con el cerdo de Parmenonte.

Entre la madera que los griegos dejaron para los artistas de todos los tiempos, pocos listones estarán tan afinados como la reflexión sobre las relaciones del arte y la vida, de la creación humana y la de la naturaleza.

Tan perfecta era la imitación de Parmenonte que el griego llenaba los teatros con el único reclamo de su breve, pero inigualable gruñido. Injustamente se dirá que la imitación era perfecta. Era más que perfecta. Los espectadores, Dídimos de Galilea ante aquella pluscuamperfección, hurgaban incrédulos entre las plisadas llagas de la clámide del griego sin encontrar el buscado cochinitillo. Mas un día un tosco rústico apostó, como tantos otros, que podía superarlo. Su imitación fue perfecta, pero, aun así, unánimemente jueces y público otorgaron la bell[oter]a palma a Parmenonte. Entonces el palurdo exhibió ante todos el lechón escondido entre sus ropajes. "Bueno, sí" dijeron "pero no es nada comparado con el cerdo de Parmenonte".

Refiere Gelio, en su habitual casa de citas (plaza de Aulo 6, 5º) de *Ática la nuit*, una conjunción astral de la vida y el arte, de Venus y Marte, que es decir la muerte y el amor, comunión que sólo parece asequible a esos interi-

nos de la esquizofrenia que llamamos cómicos. Es la historia de Polo el histrión representando, prematuro Stanislavski, la sofoclea *Electra* en el momento en el que esta llora sobre la urna con las cenizas de Orestes, su hermano. Urna y cenizas en realidad de su amadísimo hijo, al que el actor acababa de perder. Y las lágrimas, amargazón y llantos brotaron entre las hendiduras de la máscara de Electra, que fueron ese día la máscara de Polo, y desde el corazón de Polo, que para ti, Electra, ese día fueron corazón.

Otro alineamiento planetario. El alfa del sol ardiente y el ómega del infierno Plutón. *Ars brevis, vita longa*. Sin duda la más realista de las representaciones teatrales del *Incendium* de Afranio, la organizada por el empresario Nerón. Los honorarios de los actores quedaron estipulados en el saqueo de la casa y la recuperación, entre los rescoldos, de los muebles chamuscados; por eso cuando entera Nerópolis, la áurea casa-ciudad, ardió durante siete noches, todos sospecharon del empresario rapsoda y de su capricho sublime: una escenografía imperfectible para su recitación de *La toma de Ilión*. Si esto es verdad, nunca arte y vida estuvieron más inicua-mente unidas, ni más trágicamente distantes. Ni nunca tan extenso y sincero dolor de la vida fue parte del gozo de un arte tan mínimo.

Y, ay, Ahenobarbo, tan dudoso.



EUOE UN CANTO AL TEATRO GRECOLATINO

Dedicado a todos aquéllos que aún siguen amando a nuestros clásicos y se desgastan dejándose la piel gratuitamente en cada representación

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA
(I.E.S. SANTÍSIMA TRINIDAD, BAEZA)



Con el breve poema que presentamos a continuación se ha pretendido, en primer lugar, representar ese efecto espiritual casi mágico de la catarsis que Aristóteles describía, al tratar en su *Poética* sobre la Tragedia Griega, como una purificación del alma. No cabe duda de que también nuestros jóvenes, en medio del bullicio y del ritmo frenético cotidiano, pueden experimentar cosas nuevas volviendo la mirada al Teatro Grecolatino.

Hemos querido también rendir homenaje a nuestros clásicos grecolatinos mediante citas veladas que no se reducen al terreno de la poesía dramática. Así, el grito evoé del estribillo nos conduce directamente a los finales festivos de algunas comedias de Aristófanes y el centro mismo del texto es una clara referencia al famoso canto coral de la Antígona de Sófocles. Pero también está el Caos que domina el mundo (*Teogonía* de Hesíodo, v. 116), la Musa inspiradora del poeta (*Ilíada* de Homero I, 1) y una variación sobre el final de un famoso poema de Safo (fragmento 16, Voigt).

En último lugar es importante resaltar el mensaje solidario del estribillo. Europa (que en la tercera estrofa aparece personificada según el origen mitológico del nombre) está llamada a ser una unidad no sólo económica sino, sobre todo, cultural y espiritual, porque con la caída del comunismo y los peligros de un capitalismo desenfundado -que todavía hoy sufrimos inexorablemente- nos ha quedado claro que el ser humano es algo mucho más que un trozo de carne. Esa es la razón por la que, sin renunciar a la lengua y cultura propia de cada uno de los países hermanos de la Unión Europea, podemos encontrar en nuestras raíces grecorromanas un vínculo más fuerte, es decir, una voz y un sentir común.

Dedico estos versos a mis amigos docentes que, contra viento y marea, no han perdido los ánimos embarcándose cada año en montajes teatrales cada vez más ambiciosos y, especialmente, a mi antiguo alumnado del I.E.S. *Juan López Morillas* de la localidad de Jódar, quienes, con más miedo que vergüenza, se atrevieron con la *Lisístrata* y *Las nubes* de Aristófanes contribuyendo así a que también en su pueblo se pudiese representar teatro clásico.



EVOÉ

*Solitario ando sombrío.
 Todo es Caos en mi interior.
 Me detengo ante un teatro
 entre sus ruinas a oír tu voz.*

*Evoé, evoé, evoé, evoé...
 Una sola voz, un solo corazón*

*Esos versos que recitas
 llegan hasta el corazón:
 "Admirable es el hombre
 sobre toda la creación".*

*Evoé, evoé, evoé, evoé ...
 Una sola voz, un solo corazón*

*Canta, Musa, hoy como ayer.
 Baila, Europa, esta canción,
 que sobre la oscura tierra
 lo más bello es el Amor.*

*Evoé, evoé, evoé, evoé ...
 Una sola voz, un solo corazón*



LA MUSICA COMO PERUIUENCIA DEL MUNDO CLASICO

JORGE TÁRREGA GARRIDO
(I.E.S. EL GRAO, VALENCIA)

No hace falta irse muy lejos para encontrar, allá donde nos propongamos, algún tipo de vestigio del mundo clásico, alguna referencia a mitos o historia antigua. La pintura, la escultura, la literatura, la música clásica, entre otras, dan buena cuenta de ello. La cultura, en definitiva, acaba bebiendo de los clásicos en cualquiera de sus manifestaciones. Y la música, como decimos, no es una excepción. Ahora bien, ¿encontramos sólo referentes clásicos en las óperas o en las obras de los grandes compositores de los siglos XVIII o XIX? ¿Encontramos a griegos y romanos también entre el cuero, las melenas, los pinchos, las baterías o las guitarras distorsionadas? La respuesta es, para variar, "sí, también". Adentrándonos en un mundo alternativo a élites sociales y culturales, alejado de joyas caras u orquestas monumentales, prestaremos atención en las líneas que siguen a uno de los grupos más señeros de los años 80, si bien todavía hoy continúan "rockandrolleando": Iron Maiden. Como reyes del *heavy metal* son el ejemplo más representativo de toda una generación que creció con sus estribillos más coreados, sus temibles mascotas o sus duelos guitarrísticos. Y es que Iron Maiden, además de hacer buena música, respiraban mundo



clásico e historia por todos los costados. Veamos, siquiera brevemente, algunas de las letras que fueron inspiradas por la Musa:

1. THE IDES OF MARCH ("Los idus de marzo")

En 1981 Steve Harris y compañía abrieron su álbum *Killers* (nombre tan típico por aquellos días) con una instrumental impactante cuyo título rememora aquel terrible 15 de marzo del 44 a.C., en el que se conjuraron una serie de políticos y mataron al mismísimo Julio César. Fue ahí cuando, después de 23 puñaladas, el dictador/ general/ escritor que todo alumno de 2º de Bachillerato conoce, gritó aquello de *tu quoque fili mi!*, o, según algunos, "καὶ σὺ τέκνον;". Lo de Idus viene porque los romanos llamaban así al día 13 de cada mes, excepto en marzo, mayo, julio y octubre -de ahí la regla mnemotécnica *marmajuloc-*, en los que se trataba del día 15. Esta fecha ha sido sobradamente recurrida en diversas representaciones artísticas, como por ejemplo cuando el dramaturgo inglés William Shakespeare escribió *Julius Caesar* a finales del siglo XVI. Famosa es la escena en la que Bruto convence al pueblo de Roma de que no les había quedado más opción que asesinar a César. Acto seguido Marco Antonio, en una pieza magistral de oratoria, acaba enardeciendo a todos los ciudadanos para que venguen la muerte de César. Una de las frases que pronuncia es "el mal que hacen los hombres les sobrevive; el bien suele quedar sepultado con sus huesos". La frase de Shakespeare comienza *the evil that men do...* Y aquí vuelven nuestros músicos británicos, en un guiño a toda esta historia, en una canción con un argumento nada relacionado, pero con el título *The evil that men do*. Esta vez fue en 1988, siete años después de su *The Ides of March*.

2. FLIGHT OF ICARUS ("El vuelo de Ícaro")

Muchas son las canciones de Iron Maiden desde sus comienzos en 1975, pero tan sólo un puñado se convirtieron en clásicas. Una de ellas, sin duda alguna, fue y es *Flight of Icarus*, tercera canción de su álbum *Piece of Mind*, de 1983. Su letra refiere una versión personal -no exenta de algún que otro desliz mitológico- de las aventuras de Ícaro, aquel hijo de Dédalo que quiso tocar el sol, desobedeciendo a su padre y desoyendo sus consejos. La mitología griega nos sitúa este relato en la isla de Creta, donde fue construido el intrincado laberinto para encerrar al monstruoso Minotauro. Después de que Teseo matara al hombre con cabeza de toro, el rey de Creta, Minos, acabó encerrando en el laberinto a su arquitecto junto con su hijo. Ambos lograron escapar volando con unas alas de cera. El trágico final de la historia lo canta Bruce Dickinson:



*As the sun breaks, above the ground,
An old man stands on the hill,
As the ground warms, to the first rays of light*

*A birdsong shatters the still.
His eyes are ablaze,
See the madman in his gaze.*

*Fly, on your way, like an eagle,
Fly as high as the sun,
On your way, like an eagle,
Fly and touch the sun.*

Now the crowd breaks and a young boy appears

*Looks the old man in the eye
As he spreads his wings and shouts at the crowd
In the name of God my father I fly.*

*His eyes seem so glazed
As he flies on the wings of a dream,
Now he knows his father betrayed
Now his wings turn to ashes to ashes his grave.*

Quando el sol irrumpe sobre la tierra,
un viejo está en la colina,
cuando la tierra se calienta con los primeros
[rayos de sol,
el canto de un pájaro rompe la tranquilidad.
Sus ojos están encendidos
mira al loco en su mirada

Vuela, de camino, como un águila,
vuela tan alto como el sol,
de camino, como un águila,
vuela y toca el sol.

Ahora la muchedumbre se abre y un joven
[muchacho aparece,
mira a los ojos del viejo,
cuando extiende sus alas y grita a la multitud:
"En nombre de Dios, padre mío, ¡vuelo!"

Sus ojos parecen tan cristalizados
ya que vuela en las alas de un sueño.
Ahora él lo sabe: su padre le engañó,
ahora sus alas se convierten en
[cenizas, en cenizas su propia tumba.

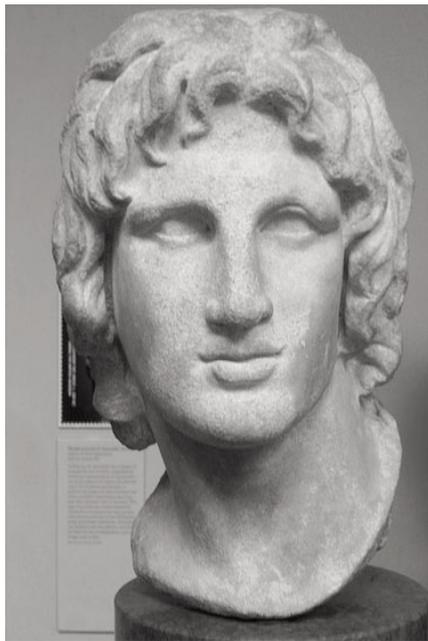
3. ALEXANDER THE GREAT ("Alejandro Magno")

My son, ask for thyself another Kingdom, for that which I leave is too small for thee "Hijo mío, pídetelo otro reino, porque ese que dejo es muy pequeño para ti". Así comienza la última canción del *Somewhere in Time* (1986). Como licenciado en Historia, el cantante de Iron Maiden quería dejar constancia de uno de sus personajes más admirados: Alejandro Magno.

Recientemente (2004) incluso se ha hecho una película sobre él, interpretada por el rebelde Collin Farrell o la atractiva Angelina Jolie y dirigida por Oliver Stone. Alejandro se ha ganado un hueco en la historia como uno de esos personajes de naturaleza arrolladora. Hijo de Filipo de Macedonia, heredó un reino más que emergente en la Grecia del siglo IV a.C., recibió clases particulares nada más y nada menos que de Aristóteles (así salió el chavalín...) y se convirtió en uno de los conquistadores más grandes de todos los tiempos, llegando a extremos insospechados del continente asiático. Conquistó todo lo que veía por delante, poniéndose siempre él al frente de sus ejércitos y muriendo a los 33 años. Con su muerte comenzó una nueva era: la época helenística (323 a.C.).

4. RUNNING FREE ("Corriendo en libertad")

Además de estos tres ejemplos, Iron Maiden deja huellas del Mundo Antiguo por todos sus escritos. Dejando de un lado el *Powerslave* (1984), álbum dedicado en su totalidad al Egipto de los faraones, encontramos en muchas de sus letras referencias a la mitología grecorromana. Así, en *Running Free* (1980) el antiguo cantante



Paul Di'anno cantaba cómo un joven de 16 años busca diversión y es tentado en varias ocasiones (*listen to the sirens wail* "escucha el canto de las sirenas", dice). Las sirenas, de hecho, nunca han gozado de buena fama, ya que suponían un auténtico "triángulo de las Bermudas" en la Antigüedad. Si alguien oía su canto, estaba perdido y acababa encantado saltando al mar y ahogándose. Sólo Ulises pudo soportar el envite, puesto que sus compañeros le ataron al mástil del barco y se taparon los oídos. Hoy en día, "canto de sirenas" viene a significar algo

que atrae poderosamente, pero puede conllevar aspectos negativos. El compositor de esta letra sabía que un joven de 16 años se ve tentado en multiplicidad de ocasiones. Sólo él elige su camino.

5. PRODIGAL SON ("Hijo pródigo")

Por último, cabría señalar en este breve repaso una canción un tanto olvidada de su ya mencionado *Killers: Prodigal son*. En ella se inspiró Steve Harris en la parábola bíblica del hijo pródigo, aunque sólo fuera en el título. Como en muchas obras de arte, se han dado varias interpretaciones a esta canción. El protagonista se acerca lamentándose a su madre, llamada Lamia. Este nombre se hace eco del personaje de la mitología griega Lamia, sobre la que hay varias leyendas. Una de ellas cuenta que fue uno de los múltiples amores de Zeus. Cada vez que iba a tener un hijo, Hera se las ingeniaba para evitar que naciera, hasta que Lamia se tuvo que ocultar en una cueva, convirtiéndose en un monstruo. Por envidia, robaba y devoraba a otros hijos. De ahí que en Roma muchas madres la utilizaran para asustar a los niños (algo así como nuestro "coco").





CRUCIUERBIUM A



TRANSVERSA

- 2. Adversum, terra quae in medio mari est.
- 4. Caini frater.
- 7. Caput Noruegiae.
- 9. Aliquae res.

ERECTA

- 1. Humerum cum manu coniungit.
- 3. Sic Maria desinit.
- 5. Afirmatio
- 6. Cum nemo est, sumus...

DATA ET AETATES

Antonius et Rosalia die decimo tertio mensis Iuanuarii anno millesimo nongentesimo octogesimo connubio iuncti sunt. Post uiginti tres menses habuerunt primum filium, Philippum. Robertus et Amalia Antonii amici sunt. Post matrimonii Antonii annum connubio iuncti sunt et primus filius eius, Iosephus, post duodeviginti menses natus est.

Antonius nunc uiginti quinque annos plus quam filius suus et tres plus quam uxor sua habet. Amalia et Robertus pares aetate sunt, Robertus autem duos annos plus quam Rosalia, uxor Antonii, habet.

1. Quot annos Philippus anno millesimo nongentesimo octogesimo quinto habet?
2. Vter est maior, Amalia an Antonius?
3. Quot annos Robertus anno millesimo nongentesimo octogesimo quinto habet?
4. Vter ante natus est, Philippus an Iosephus?
5. Antonius anno millesimo nongentesimo octogesimo quinto duodequadraginta annos natus est?
6. Qua aetate Amalia in matrimonium ducta est?
7. Quando Philippus uiginti annos habebit?
8. Et Iosephus?

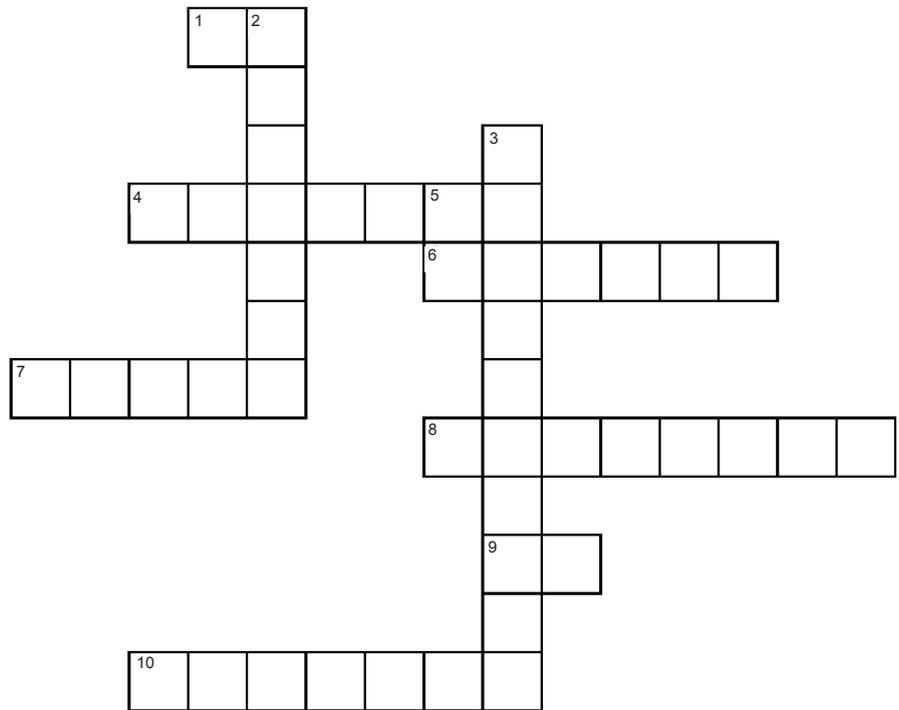
TRANSVERSA

- 1. Nota musica.
- 4. Pars viae qua homines pedibus eunt.
- 6. Aduersum, nocte edere.
- 7. Deorsum it.
- 8. Forte.
- 9. Praepositio.
- 10. Contra atque uocabulum 'sursum'.

ERECTA

- 2. Vrebat.
- 3. Horam monstrat.
- 5. Praepositio.

CRUCIUERBIUM B



SOLVTIONES

CRUCIUERBIUM A: (1) brachium; (2) alius; (3) ia; (4) Abel; (5) ita; (6) soli; (7) Oslum; (8) manere; (9) aliquid
CRUCIUERBIUM B: (1) ia; (2) ardebat; (3) horologium; (4) crepido; (5) de; (6) erane; (7) cadere; (8) fortasse; (9) in;
(10) deorsum
DATA ET AETATES: (1) quattuor annos; (2) Antonius; (3) duodeviginti annos; (4) Philippus; (5) minime, undetriginta
annos; (6) uiginti tres annos; (7) in mense Decembris anno bis millesimo primo; (8) in mense Iulii anno bis millesimo
secundo.

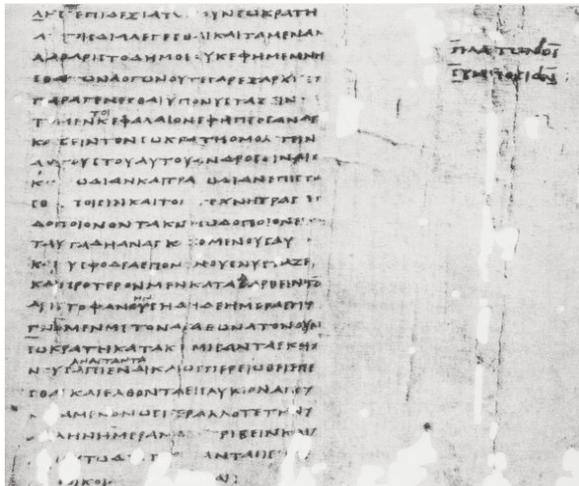
CITA CON EL ABOGADO

Un relato basado en discursos de...

M^a JOSÉ CRESPO MONTAGUD

(I.E.S. LA VEREDA, LA POBLA DE VALLBONA)

Han llegado a mis manos unas palabras, fragmentos de un texto más amplio y algo dañado, que me gustaría traducir aquí para vosotros. De las hipótesis sobre cuál podría ser su autor o el momento en que fueron escritas, ninguna ha podido ser probada fehacientemente. Me limitaré, pues, a dejarlas aquí y aprovechar esta ubicación para difundirlas. Tal vez alguno de vosotros, ávidos lectores, sea capaz de aportar alguna luz sobre sus personajes o autoría.



“Cuando yo y mi pariente y amigo Sótrato llegamos a la puerta de la casa más rica del barrio estábamos ávidos de la frescura del interior, cansados de soportar el polvo y el calor sofocante de las calles de Atenas. Sin embargo, el portero, un eunuco malcarado, nos abrió la puerta, habló bruscamente y la volvió a cerrar en nuestras narices sin darnos tiempo a explicar nuestra presencia allí.

-Mi amo está ocupado y no puede recibiros -nos pareció entender que significaban sus gruñidos.

-Ábrenos, buen hombre, y ten en cuenta que hemos concertado una cita con tu amo. Probablemente nos estará esperando -le grité a una puerta cerrada. Confiaba en que mis ropas, más que las de mi acompañante, le hicieran ver que era un rico propietario y que podríamos pagar el tiempo que su amo nos

dedicara, en la falsa creencia de que nos expulsaba por creernos gentes sin recursos que acudíamos mendigando el beneficio que su amo podía aportar a nuestra defensa ante un juicio incierto (más tarde comprendí que su amo no siempre se movía por interés crematístico, en cuanto vi el personaje con el que había estado entrevistándose).

Después de que, con algunas palabras dulces como la miel que se añade a un vino áspero, el insolente eunuco consintió en dejarnos pasar, comprobamos que en verdad su amo estaba ocupado con un cliente. Asistimos de pie a los últimos consejos que le daba al anciano, un inválido grosero vestido con una túnica raída de color pardo que caminaba apoyándose en dos bastones.

-Recuerda que eres un inválido y tan pobre que has de reclamar una pensión de un óbolo, pero también un ciudadano ateniense y un demócrata, así que, amigo mío, dignidad. No se trata de mostrarse soberbio, que no es propio de los que se ven aquejados de tal desdicha, ni los pobres que están en la más completa indigencia. Sin embargo, puedes mostrarte agudo, gracioso, e incluso mordaz. Por otro lado, no está de más captar la compasión de los jueces: puedes ponerte un pedazo de madera en uno de tus zapatos para que





la sala resuene con cada paso que des, eso los impresionará y el ruido los mantendrá atentos. Y no pasa nada si en algún momento haces un gesto de dolor o incluso te ves obligado a sentarte porque tus pobres fuerzas no te permiten seguir adelante. Sí, eso sería magnífico... y con un jadeo dejó caer su cuerpo pesadamente en la silla que había estado ocupando durante la entrevista.

“Adiós, amigo, adiós. Estudia y trabaja tu dicción. Recuerda, ni hablamos en verso ni queremos un discurso falto de ritmo. Todo irá bien si sigues mis consejos” -acabó en un murmullo.

El inválido salió de la habitación apoyándose en sus muletas y murmurando: “Poco me falta, miembros del consejo, para estarle agradecido a mi acusador...”.

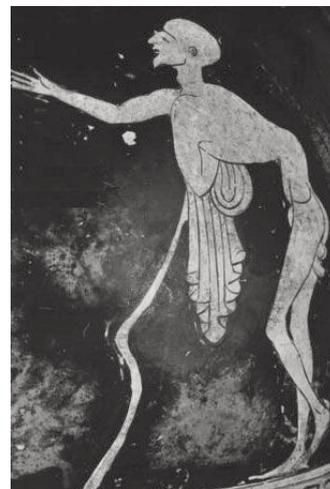
Aquel día no tuve oportunidad de indagar más en el extraño comportamiento del abogado, que tal vez tenía un corazón generoso y democrata. O quizás rendía culto al dios que anda entrometiéndose, causando problemas y se ríe de todos a sus espaldas... Me juré por Zeus, protector de las leyes, que no perdería la oportunidad de preguntarle cuáles eran sus verdaderos motivos a la hora de escoger un cliente, si era capaz de atender con tanto mimo y desvelo a un personaje como el que en aquel momento abandonaba su rica morada implorando a los jueces por un miserable óbolo.

No era, sin embargo, el momento de profundizar en los intereses del rico meteco, si no quería que recelara de mi actitud en lugar de mostrarse favorable a mi caso. Por otra parte, no se me escapaba la posibilidad de que el pobre inválido no fuera realmente tan pobre y estuviera preparando no sólo su discurso, sino su vestimenta y actitud ante el tribunal. Por eso, omitiendo cualquier referencia al cliente anterior, le dimos las gracias por recibirnos y pasé

directamente a exponer mi situación, así como a rogarle que aceptara escribir para mí el discurso que, por su habilidad y excelente factura, sin duda me proporcionaría la absolución del delito del que era acusado. A ello contribuyó mi buen amigo Sóstrato, haciendo tales elogios de mi persona y mi talante democrático que demostró claramente su carácter adulator y su agradecimiento a las atenciones que siempre había tenido con él, como es natural.

El logógrafo permaneció atento a nuestras explicaciones, sin interrumpirnos ni dar muestras ni de interés ni de falta de él. Yo empecé a inquietarme por su falta de reacción y, aunque por las razones que di más arriba no me atreví a insistir en la cuestión crematística, di a entender que sus servicios, si aceptaba mi defensa, serían recompensados a su completa satisfacción. Ya estaba a punto de insistir con más claridad en este punto que, a mi modo de ver, sería la única objeción que podría oponer a hacerse cargo de mi defensa, por otra parte impecable, cuando al fin el hijo de Céfalo habló. Sus palabras fueron claras y sencillas, su dicción perfecta y su corrección gramatical admirable incluso para alguien de mi nivel social. No en vano era considerado el mayor orador de nuestros tiempos y un modelo de prosa ática, a pesar de su origen extranjero y los avatares de su ajetreada vida. Dijo así:

-Sin duda el caso que me expones, amigo mío, es claro como el sol que nos alumbra. Déjame, sin embargo, que pregunte, sin ánimo de ofenderte a ti ni a tu honrado pariente y amigo, aquí presente, si estimarías en mucho ser presentado como un correcto ciudadano, cumplidor de las leyes democráti-



cas y que engrandecen esta ciudad y a los que forman parte de ella, o, por el contrario aceptarías que los miembros del tribunal fueran condescendientes con un hombre confiado y amante de la vida familiar que, enfrentado cruelmente a la dolorosa infidelidad de su esposa, no tuvo más remedio que vengar su honor en la vida del miserable que no sólo la había violentado sino que había llegado a seducirla, convirtiendo así su crimen en doblemente espantoso y condenable.

Creed que ante semejante alocución quedamos mudos, momento que aprovechamos para aceptar unos vasos de vino aromatizado que una hermosa esclava oportunamente nos servía. El abogado bebió, aunque, a mi entender, debió ser por sed y no porque semejante parlamento le hubiera dejado seco y sin aliento, ya que su oficio le permitía encadenar palabras hasta el sexto nivel de subordinación. Creedme, en cambio, si os digo que yo, en mi inexperiencia al enfrentarme por primera vez a un discurso en griego, sí bebí para tomar aliento ante lo que me esperaba, si es que el discurso que iba a prepararme, y que yo debía memorizar, iba a ser del estilo de la parrafada que acababa de endilgarnos. Por su parte, mi pariente y amigo Sóstrato bebió, sin duda, porque nunca es despreciable el vino de buena calidad que te ofrece un hombre rico, servido en una fría copa por una hermosa esclava en un caluroso día del verano ateniense."



Así acaba el fragmento que he querido traducir del griego antiguo, con la esperanza de que alguno de vosotros, amables lectores, sea capaz de identificar al mejor orador de origen extranjero del que sólo se dice que era hijo de Céfalo y capaz de llegar al sexto nivel de subordinación (o tal vez al séptimo, que aquí hay una laguna en el texto). O tal vez sepáis quién es el protagonista de esta historia, del que no se da apenas más dato que el nombre de su pariente y amigo Sóstrato. Si así lo hicierais seríais recompensados.

Χαίρετε!



ANTONIO MORENO: JULIO CÉSAR EN ESPAÑA

ENTREVISTA REALIZADA POR XAVIER MATA OROVAL Y XURXO REGUEIRA VEIGA

Antonio Moreno Hernández es actualmente Catedrático de Latín en la UNED y Decano de su Facultad de Filología. Sus estudios lo han conducido a ser Doctor en Filología Clásica y Licenciado en Filosofía. Además de su labor docente en universidades españolas y extranjeras, ejerce de Secretario de la Revista de Estudios Latinos (Relat) y forma parte del Consejo de Redacción de Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Latinos) y del de Minerva. Es evaluador de la ANEP dentro del Plan Nacional de Investigación del MEC y Experto del Programa



Verifica de Aneca dentro de la Comisión de Artes y Humanidades. Su labor científica se ha desarrollado principalmente en el marco de Proyectos de Investigación con el respaldo del Ministerio de Educación y Ciencia. Muy reseñable es su capacidad para la formación de nuevos investigadores: las Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación que ha dirigido han recibido numerosos premios de distintas Sociedades Científicas. De todos los que lo conocen es sabido su rigor científico, su capacidad de síntesis, su claridad expositiva, su gusto por la transmisión del saber y, por encima de todo, su calidad humana.

SAGVNTINA: Muchas gracias, Antonio, por habernos concedido esta entrevista a la revista *Saguntina*, a pesar de las muchas ocupaciones que sabemos que tienes. Para empezar nos gustaría que nos hablaras del libro reciente *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma Clásica al mundo actual*, que has coordinado. ¿Cómo surgió el libro y qué crees que puede aportar?

ANTONIO MORENO: El libro surgió a raíz de una larga trayectoria de trabajos en torno a la obra y a la figura de Julio César desde diferentes puntos de vista pero sobre todo relacionados con la tradición textual y literaria de este autor en España. Después de una maduración bastante amplia dentro del grupo de investigación nos pareció oportuno el generar un espacio de diálogo en torno a la figura de

Julio César. Pretendíamos poner sobre la mesa las contribuciones actuales sobre su obra desde distintas perspectivas: la historia, el derecho, la crítica y el estudio de los textos, la historia del pensamiento político, su recepción en muy distintos terrenos, desbordando lo que sería solamente una visión limitada a lo filológico. Desde ese planteamiento se llevó a cabo un coloquio en noviembre del 2008 y fruto de él es este libro que recoge 25 aportaciones de los ponentes, al que se suma además un apéndice sobre la situación de las bases bibliográficas para el estudio de la pervivencia de César en España.

S: Bien, hagamos un viaje ahora a la época de César: ¿cómo eran los romanos del final de la República, cuáles eran los valores que los identificaban?

AM: La civilización romana se caracteriza durante la época republicana por la creación progresiva de una armazón sociocultural muy potente en la cual se alberga la formación y la creación de los sujetos de ese régimen republicano que son los *cives*, los ciudadanos. Al final de la República nos encontramos con un prototipo de ciudadano caracterizado por una formación muy estricta en todas las técnicas que afectan a su capacidad de comprensión y expresión discursiva. La palabra adopta un papel fundamental, puesto que las decisiones en el foro y en el ámbito judicial y político se dirimen gracias a ella. La palabra se convierte en el eje vertebrador de la formación del ciudadano medio de esa República. A eso se suma, por supuesto, una serie de mecanismos identitarios en torno a la religión, a los actos sociales, a los clanes, familias y estructuras clientelares, que dan lugar a un nivel muy profundo de integración de estos *cives* dentro de su modelo cultural que les permite, a la vez, ser extremadamente ricos intelectualmente.

S: Pero ese romano que nos estás delineando no tiene nada que ver con el tópico del romano militarote y cerril intelectualmente.

AM: Efectivamente, el crecimiento y la expansión de Roma tienden a verse muchas veces como fruto de su capacidad bélica, militar y organizativa. Sin embargo, la realidad es que sobre todo se sustenta en la adopción de un sistema educativo que posibilita que un ciudadano o un habitante de cualquier zona del entorno del Mediterráneo tenga una formación realmente muy similar: san Agustín, Quintiliano o Columela, por ejemplo, cuando vienen de sus respectivas provincias a Roma, parten de unas condiciones educativas e intelectuales muy similares. Haber mantenido esa cohesión educativa y cultural es uno de los grandes logros de la expansión romana.

S: Con todo, Antonio, sí es cierto que se puede percibir en ciertos ambientes y escritores romanos una desconfianza a la palabra frente a los hechos.

AM: Cierto. Esa misma consciencia del poder

de la palabra lleva en muchos casos a sospechar o a limitar su manejo. Por eso los romanos de las tendencias más conservadoras de los III-II a. C. se resisten a la generalización o al conocimiento de la retórica griega, porque era una herramienta que en manos de la plebe podía permitirles acceder a determinados niveles de conocimiento y de poder. La censura se convierte en un elemento clave para mantener la organización política interna.

S: ¿Y César como hombre encaja en ese modelo de romano tradicional o debemos verlo más bien como un ser excepcional? ¿Y cómo se puede ver esa importancia de la palabra en Roma de la que hablas en el caso de esta figura histórica?

AM: César entronca con su tiempo y con el modelo de ciudadano romano que se está creando. Un modelo que por otra parte está sometido a tensiones de las cuales es él víctima, porque se inscribe claramente desde sus comienzos en la tradición popular que significa Mario y el enfrentamiento con Sila. César sí es un exponente de lo que es un romano culto que interviene en la vida pública: tiene formación oratoria, interviene como abogado en el foro, a la vez ocupa los más altos cargos religiosos, los diversos cargos políticos del *cursus honorum* y también es un militar. Desde ese punto de vista César es un ciudadano integral. Su presencia en la vida pública afecta a todos los terrenos: al foro judicial, al foro político, al foro intelectual y al foro militar. En ese sentido César sí sería un buen exponente de lo que representaba el valor de la palabra y el valor del ciudadano en el contexto de la sociedad romana.

S: Si era un romano tradicional, ¿por qué lleva el régimen al extremo, prácticamente a liquidarlo?

AM: Lo que pasa a finales del siglo I es que la República ha adquirido unas dimensiones importantes. Roma ya no es sólo Roma. Roma ya es mucho más. El poder tradicional que residía en el Senado y en los *optimates* tenía que hacer frente a una nueva realidad en la

“la palabra es el eje vertebrador de la formación del individuo en la República”



que aparecieron dos nuevas fuerzas con un poder creciente *de facto*: por una parte las tropas, a las que hay que ganarse, y por eso los generales van adquiriendo cada vez un peso peligroso incluso para la propia estructura senatorial; y por otra parte las masas campesinas y las masas de la plebe que viven en una ciudad de población muy elevada. ¿Qué hace César? César maneja el lenguaje para ganarse a estas dos nuevas fuerzas políticas, lo que le da un marchamo de fidelidad que le permite enfrentarse al resto de los poderes de Roma. Su discurso tiene la riqueza de servir como elemento de puesta en cuestión de una República que todavía no ha sabido adaptarse a lo que significa haberse convertido en una gran potencia por todo el Mediterráneo. En el fondo la República en esta época, y sus formas de control, el Senado, son una serie de órganos colegiados que permiten manifestaciones de libertad muy considerables, pero no debemos creer que es equiparable a una democracia en un sentido mínimamente moderno, en absoluto. Hay una serie de oligarquías que tienen el control del poder, y César lo que quiere es desactivar esas oligarquías. Se sirve de los focos de poder emergentes. La intencionalidad de fondo que hilvana el discurso de César es ese juego de poderes que se mueve por debajo.

S: ¿Hasta qué punto consideras que es adecuado el texto de César para la enseñanza en los institutos?

AM: A mí me parece que es un autor muy ade-

cuado para la iniciación en el latín, por su aparente sencillez, que le proporciona al profesor herramientas interesantes para adentrarse en la lengua. La baza del profesor es saber enriquecer sus explicaciones, saber fecundar el sentido del texto: los dobles significados, los valores del transfon-

do socio-político, el tipo de latinidad que está intentando promover. La propia selección de pasajes es importante porque tenemos la imagen de ese César lineal, narrador de batallas, a través de esa posible reelaboración que él hace de sus informes propios o de sus comandantes. Los comentarios cesarianos nos ofrecen numerosas reflexiones etnográficas sobre los pueblos con los que tiene que establecer relaciones: los galos, los germanos, las distintas tribus. Se nos presenta una experiencia de contacto con esa alteridad por parte de ese romano identitariamente bien caracterizado que resulta extremadamente interesante. Por ejemplo, me parece que la selección de pasajes podría más bien orientarse a textos como la descripción de cómo eran los druidas, cómo eran las selvas de Germania o cómo son los pueblos galos que describe. De hecho los florilegios medievales, que consisten en extractos de textos clásicos y que son los que le dan la difusión en la Edad Media sobre todo a partir del s. XII, recurren en el caso de César precisamente a ese tipo de pasajes: descripciones etnográficas o comentarios sobre la naturaleza humana que vienen al hilo de una reflexión sobre cómo son los galos o cómo es un determinado pueblo o una tribu. En ese sentido yo creo que se puede enriquecer mucho la visión del personaje, la visión de la obra, de cara a los alumnos, recurriendo a estos textos.

S: En el caso particular de César ¿hasta qué punto sus obras son producto de género o fruto de su genio personal? Otra cuestión interesante es para quién consideras que escribió César: ¿para una élite más o menos reducida o para un pueblo más o menos amplio?

AM: El interés y la fascinación que puede

provocar el personaje está precisamente en la aparente sencillez con la que presenta lo que en cambio esconde una complejidad muy notable. Respecto al tema del género, cuando César escribe sus *Commentarii*, el género historiográfico como tal no existe. Lo que nos ofrece Julio César es en primer lugar literatura porque tiene belleza, pero lo que pretende es ante todo ofrecer un discurso pragmático: lo que está haciendo es un noticiario de sus campañas. Está transmitiendo noticias, por lo tanto sus receptores, su horizonte de expectativas, son un público amplísimo, donde las capas culturales ya no se limitan sólo a una pequeña élite, sino que tiene una cierta expansión que ya has mencionado... y de ahí viene su genialidad: construir un discurso totalmente nuevo basado en informes privados de partes de guerra, en los cuales va introduciendo su intencionalidad y su visión de los temas para, desde mi punto de vista, trasladar una determinada imagen de su política en la Galia y al mismo tiempo generar un escenario que cuestiona muchos de los elementos del régimen establecido.

S: ¿Y cuál puede ser la razón o razones que llevan a César a escoger ese subgénero de los *Commentarii* para su obra literaria historiográfica?

AM: Porque es el género que le permite llegar a un estrato de población mucho más amplio. Además, y ese es un rasgo de su genialidad, es capaz de innovar. César no tiene precedentes. El elemento literario que podemos observar aquí está muy supeditado a la función que cumplen estos noticiarios de guerra. Incluso todavía una discusión clásica es si fueron elaborados por campañas anualmente o luego en una edición final o si sobre las notas iniciales luego él hace una recomposición. Ese componente pragmático es fundamental, es una literatura hecha para dar a conocer con una determinada intención una realidad nueva para los romanos como es el descubrimiento del otro, el tener que estar conquistando y al mismo tiempo entablando relación con otros pueblos. Ahí está la intención de presentar la alteridad de los galos como susceptible de romanización y el distan-

ciamiento profundo con el ámbito germano. Hay muchos mensajes que intenta transmitir con una aparente linealidad y sencillez de su discurso que está supeditada a esa intencionalidad tan rica y que tiene su remate en el discurso en tercera persona. Lo narrado se nos presenta así, no como una crónica personal, sino con un distanciamiento con el texto en que él se desdobra en autor y en personaje que interviene, y al que por tanto manipula en función del intento de glorificar sus actos y justificar sus campañas.

S: Por todo lo que estás comentando parece que emerge una imagen de César como un romano que partiendo de presupuestos tradicionales en su carrera político-social intenta llegar a algo nuevo, y su literatura como una escritura que se inscribe en parámetros conocidos por los romanos de su tiempo, pero con la que crea un nuevo género. Este aspecto de creación de lo novedoso a partir de lo tradicional parece unir a César con Catón el Censor y con Augusto; parece un esquema de funcionamiento romano muy potente que opera a muchos niveles. César se nos aparece como un eje pivotal de la historia de Roma...

AM: Desde luego. Dentro del imaginario romano ese ideal del modelo de romano tradicional no se pierde, no está desvinculado de ninguna de las etapas históricas romanas, reaparece y se reajusta constantemente pero no hay una ruptura revolucionaria como podría entenderse en otras etapas de la historia. Aquí esta reivindicación de lo que es una romanidad que está en el imaginario colectivo es constante: lo hará Augusto de manera muy hábil y muchos otros emperadores también, por supuesto. César realiza la doble maniobra de trabajar sobre los materiales tradicionales y, al mismo tiempo, de generar un espacio político nuevo, en el cual también pesan mucho sus propias ambiciones. Él tiene una capacidad enorme para ir adquiriendo un poder que va haciendo bascular cada vez más un modelo colegiado hacia formas unipersonales. Este sistema puede terminar liquidando las libertades de los individuos, mediante la adhesión de amplísimos sectores de todos los escalones de la

“la baza del profesor es saber fecundar el sentido del texto”

sociedad romana. Esa es su gran habilidad.

S: ¿Consideras que puede tener interés para la gente joven, para nuestros alumnos, el acercamiento a la figura de César y la lectura de sus textos?

AM: Yo creo que puede seguir teniendo mucho interés. Es un modelo de latinidad, entre otros que conforman el bagaje clásico de la lengua latina, y que tiene mucho interés por su habilidad para, sobre algo aparentemente simple, crear una cosa muy compleja. Ese es uno de los grandes logros de los genios. En los niveles iniciales educativos en los que se ve a César parece que lo único que interesa es quedarse en un nivel muy elemental de comprensión de relaciones morfosintácticas. Pero el estudio gramatical debe ponerse en relación con todo este contexto de interpretación del autor como uno de los máximos exponentes del final de la República. Este planteamiento global tiene para mí una actualidad absoluta, porque César representa en cierto modo el problema de la libertad y del poder y todo esto reaparece constantemente a lo largo de la historia del hombre. Conocer a César y su obra, conocer el entramado dramático en el que funciona, nos suministra claves interpretativas, como todos los grandes clásicos. El momento histórico de la caída de la República entraña un problema universal. Esto es lo que hay que saber hacer ver porque ha quedado sepultado en la pedagogía elemental que utiliza a César como mero autor de iniciación al latín.

S: ¿Hasta qué punto el César que conocemos fue el César que escribió? ¿Cómo ha llegado el texto de César a nosotros? ¿Cabe esperar novedades relevantes?

AM: César escribe en el s. I a.C. y los primeros testimonios que tenemos datan del siglo IX. Prácticamente durante 700-800 años el texto permanece desconocido. La recuperación del texto y el proceso de copia que empezó a finales de la Edad Media continuarán sobre todo en el s. XV, en particular en la Francia y en la Italia renacentistas, motivados por la visión de César como la encarnación del

poder romano unipersonal y, al mismo tiempo, del intelectual romano. Sobre la base de esos testimonios que empiezan a ser frecuentes a partir del s. IX-X y posteriormente en el Renacimiento, las ediciones críticas modernas son en gran medida deudoras de los análisis que proceden de las ediciones clásicas alemanas de finales del s. XIX y principios del XX. La tendencia ha sido limitar enormemente los testimonios válidos para la reconstrucción del texto. Sí cabe esperar un mejor conocimiento en los próximos años especialmente en lo que yo estoy trabajando ahora: la génesis del texto moderno en el s. XVI. En ese siglo, el modelo de imperio es Roma, y el hombre que lo encarna, César. Por ello es el autor más editado en la segunda mitad del siglo s. XVI.

“César representa el problema de la libertad y el poder”

S: Con todo esto que nos estás contando, llegamos como siempre en la filología, a la crítica textual. Tú que llevas trabajando tantos años en este campo, ¿puedes decirnos brevemente de qué se ocupa concretamente la crítica textual y qué importancia tiene en la filología?

AM: Así como el objeto de estudio de la literatura y la lengua está claro (el texto), la crítica textual no lee el texto como algo dado, sino sólo como una posibilidad de lectura. Lo que leemos es en realidad el fruto de una intervención del editor sobre la base de la tradición manuscrita. Una edición crítica moderna es también una lección de humildad, porque César, o cualquier autor clásico, puede ser objeto de revisión y lo que hacemos es intentar dar una mejor posibilidad de lectura. Incorporar otra visión del texto que suministra la crítica textual es muy importante. Muchas veces los filólogos pierden de vista este hecho, porque incluso nuestras propias escuelas tienden a ser más literarias, más lingüísticas. Con todo, no hay que perder de vista nunca que en cierto modo esta disciplina es la matriz de la filología.

S: Vemos que para el establecimiento del texto son clave los testimonios de los que disponemos para cada autor y en ello el Renacimiento ha sido una época crucial.

¿Qué circunstancias se dieron en el Renacimiento para que esto se produjera? ¿Qué aportaban los textos clásicos a la cultura y sociedad del Renacimiento?

AM: El Renacimiento representa lo que Kuhn llamaba un cambio de paradigma. Hay elementos de ruptura con la tradición anterior, no completa, pues también hay elementos de continuidad. Los humanistas buscan nuevos referentes en reacción contra la Edad Media, y los encuentran sobre todo en la antigüedad clásica. Con esta revolución del Renacimiento, los modelos antiguos conducen a la creación de nuevas fórmulas y técnicas de trabajo. Eso es lo que permite el desarrollo del empirismo, la ciencia moderna, porque se rompe con los clisés del mundo fijo de la mentalidad cristiana medieval. Esto se manifiesta en todos los niveles de la realidad. ¿Qué ocurre, por ejemplo, en la música? Se descubre un autor, Aristóxeno, que frente a la visión pitagórica de la música como un ideal matemático, nada sensible sino sujeto a proporciones matemáticas, reconoce que el origen de las relaciones entre las notas, entre los intervalos, es una relación empírica del oído. Aristóxeno se recupera en el Renacimiento y eso ayuda a los músicos a salir de los patrones boecianos y pitagóricos que retenían la visión de la música en estructuras de octavas muy rígidas, perfectamente matematizables, y les lleva a una exploración de la ciencia de los sonidos. Pero esto también se lo suministran los propios antiguos. Es una idea de búsqueda de referentes antiguos pero que al mismo tiempo fecunda la visión hacia el futuro y permite romper el paradigma establecido...

S: Parece la repetición del esquema romano de innovar partiendo de la tradición...

AM: Sí, y ahora lo que se ha perdido es esa búsqueda de referentes. Ahora se innova sobre la nada.

S: Y con respecto al Renacimiento en España, tan cuestionado en tiempos por algunos, ¿cuáles serían sus matices diferenciadores, si los hay?

“los clásicos te proporcionan claves de interpretación de nuestro mundo”

AM: Durante mucho tiempo los estudios sobre el humanismo y el Renacimiento se centraban en Italia y en Centroeuropa. Pero lo cierto es que en estos últimos 50 años ha avanzado muchísimo nuestro conocimiento acerca de las ediciones de los humanistas españoles. Evidentemente son focos cortesanos, que arrancan de la corte de Juan II de Castilla en el s. XV o de Alfonso el Magnánimo en la corona de Aragón y que crean pequeños grupos de intelectuales. No es un tejido social como pueda ser la Florencia de comienzos del s. XVI, donde había un nivel sociocultural muy elevado. Aquí son pequeños grupos intelectuales, cuya característica más relevante es sobre todo una conexión con Europa muy fuerte. Muchos de ellos viajan o viven fuera: Vives está en Brujas, Sepúlveda en Roma. Sin ir más lejos, en Valencia conserváis todavía hoy un manuscrito italiano de César del s. XV traído de la corte de Nápoles por el Duque de Calabria.

S: Nos hemos ido moviendo hacia el terreno del legado clásico. En Valencia, precisamente impartimos una asignatura que se llama *Referentes clásicos de las manifestaciones culturales del mundo moderno* y aquí en la UNED habéis empezado recientemente un máster: *El Mundo Clásico y su proyección en la Cultura Occidental*, pero la pregunta que se pueden hacer muchos es: ¿Por qué todavía Grecia y Roma en la época de Internet? ¿De verdad somos tan importantes los clásicos para entender el mundo contemporáneo?

AM: Yo creo que uno de los problemas para entender el mundo contemporáneo es que hay una sensación de inmediatez, que las cosas se explican por sí mismas, lo cual es una falacia. Las cosas se explican porque tienen una historia detrás. Hay actualmente un planteamiento asincrónico: “esto está aquí y ya está”. Las cosas ahora no significan nada, están ahí, y aparecen y desaparecen dentro de una dinámica de consumo que invita a que sea así. Tú no te tienes que plantear nada, sólo consumir. Ligada con eso está también la crisis generada por el desarrollo de la postmodernidad. Hemos per-

dido en buena medida una visión global del mundo. Prevalecen las visiones fragmentarias, muy interesantes por otra parte, pero eso ahonda en la pérdida de elementos de referencia. Para mí la atención a los clásicos te brinda la posibilidad de incorporar referentes, no para secundarlos acríticamente, sino para precisamente ilustrar tu apreciación de las cosas. Te proporcionan claves de interpretación. Lo que hemos dicho en el caso de César. Estudiar el caso de César es estudiar si es posible o no que haya un régimen de libertades viable en una sociedad, y su asesinato es un poco esa metáfora. Los clásicos te dan ese *background*, ese conjunto de claves interpretativas, no cerradas, pero sí útiles para ilustrar, por ejemplo, por qué esta botella está aquí. Hoy no importa qué es una botella o para qué sirve sino simplemente la estadística de cuántas botellas hay, cuántas se venden y dónde. Así no hay mecanismo de interpretación del mundo. Se nos quiere colocar en una especie de marginalidad porque algunos consideran que nuestras disciplinas son una rémora o unos estudios que han quedado casi como título de inventario, como una antigualla, y creo que esa es una visión totalmente falsa de las cosas. Los clásicos nos proporcionan una visión, una perspectiva que nos permite interpretar mucho mejor las cosas que pasan y que hoy hemos perdido completamente. Mucha gente no tiene conciencia histórica ni de lo que sucedió ayer, entonces pierden cualquier tipo de referencia de por qué estamos aquí. La postmodernidad es una invitación a pensar que el mundo es un sinsentido. El sentido lo

tienes que estar improvisando a cada momento para cada circunstancia. Eso se ve muy bien en la literatura: hay mucha literatura fragmentaria, mucha literatura memorística, personal, del individuo. Esa es la fragmentación total: yo cuento meramente mi historia. La época de Internet representa un poco una desjerarquización total de los referentes, lo cual tiene su faceta positiva: la posibilidad de un acceso a una socialización de la información, pero eso no debería ir nunca reñido con una visión global de nuestro mundo. El debate antigüedad-modernidad no tiene ningún sentido. Los clásicos son absolutamente necesarios, porque no han perdido su capacidad de buscar referencias a las cosas. Y eso no es malo. ¿Por qué va a ser malo? Parece que hoy todo se pone en cuestión sin haber hecho un análisis previo. Es una sociedad que está renunciando a tener interpretaciones de las cosas, sólo maneja datos. Y los datos sin métodos de interpretación se vacían de significado.

S: Pasando a otro tema no menos interesante. Durante años lleváis impartiendo en la UNED un curso para profesores alrededor de la lírica latina y más concretamente acerca de Catulo y Horacio. ¿Puede verse reflejado un lector actual de poesía en la poesía de estos dos autores latinos?

AM: Por supuesto. La matriz de la lírica es la efusión de un yo subjetivo. Ese es su marco genérico. Ese sentimiento puede convertirse en un discurso directo: "yo expongo en el poema lo que yo siento directamente": *Odi et amo, quare id faciam fortasse requiris/ Nescio sed fieri sentio et excrucior*. El poema transmite directamente, aunque sea de manera aparente, una efusión sentimental. Ese es un modelo de lírica fundamental que se reproduce constantemente. Frente a ese modelo que representa Catulo hay otro modelo que representa Horacio: "bien, yo siento, pero el poema no es eso. El poema es un reflejo de mi gestión de cómo mi mundo interior trabaja esa efusión afectiva". Es como una lírica de segundo nivel. La palabra no remite directamente a la emoción (si es que eso fuera posible,



que no lo es, porque sabemos que Catulo es también un gran artífice verbal) sino que remite a la gestión que el poeta ha hecho de esa experiencia. El paradigma del primer modelo es: "cuando siento, escribo". El paradigma del segundo es: "cuando siento, no escribo; escribo *a posteriori*". Sin embargo las cosas no son siempre tan fáciles: a veces Catulo se vuelve un poco horaciano y Horacio un poco catuliano. En nuestro curso sobre Catulo y Horacio pongo a veces ejemplos de poetas contemporáneos o canciones de grupos de música como Los secretos, que son una efusión sentimental en un primer momento, pero de repente empieza a intervenir la memoria y ya no se está hablando de manera tan directa de las cosas, se está hablando en un segundo plano. Entonces escuchar y leer esas matrices de la música te ayuda mucho a entender la lírica moderna. Antonio Machado sería un reflejo de Horacio, una especie de trasunto de Horacio moderno con todas las salvedades.

S: Este año se va a representar en Sagunto, dentro de los *Ludi Saguntini*, el *Miles gloriosus* de Plauto en latín. ¿Dónde crees que radica la comicidad de esa figura tan fructífera teatralmente del figurón?

AM: Yo creo que la comicidad radica en la inversión de valores constante. El militar aparece socialmente como un individuo que tiene poder, un poder que puede ejercer muchas veces de forma arbitraria, pero al mismo tiempo, su comportamiento y su manera de actuar es interpretada por los demás como hilarante. Hace ostentación de su poder cuando realmente no lo tiene. Quizá el remate de la figura del *miles gloriosus* fue cuando se utilizó con Franco en Salamanca en los años 50, donde entró bajo palio y se construyó una lápida en la que se le denominaba miles gloriosus y él se sentía muy contento por ello...

S: Eso le pasó por no saber latín ¡vaya referente clásico!...

AM: Sí, sí, ya veis que es muy importante saber

"la figura del fanfarrón surge del doble juego de lo que él piensa sobre sí mismo y lo que piensan los demás"

latín. La figura del fanfarrón surge del pretencioso falso y sobre todo del doble juego de lo que él piensa sobre sí mismo y lo que piensan los demás. Es un personaje que sintetiza muy bien los rasgos de un personaje cómico de todos los tiempos.

S: Todo lo bueno se acaba, menos los clásicos, y esta entrevista está llegando a su fin. Casi como colofón nos gustaría que nos dejaras unas palabras dirigidas a los profesores de Latín y Griego de instituto, que son los que ofrecen el primer acercamiento al mundo clásico a las nuevas generaciones.

AM: A mí me parece que los profesores de instituto desempeñan una labor fundamental y en una situación adversa como la que tenemos hoy día para la divulgación y el conocimiento del mundo clásico, más todavía. En mi caso, me marcó totalmente don Francisco Torrent, Catedrático de Latín en el instituto Ramiro de Maeztu, que me abrió miras que me invitaron a introducirme en este mundo; que logró que me fascinara y que abandonara otros aspectos que siempre me interesaron, como la Física. En resumen creo que es una tarea de suma importancia; de hecho, en el grupo que trabaja conmigo muchos son profesores de instituto y hacen unos trabajos extraordinarios. Creo que la interrelación de institutos y universidad es más necesaria que nunca. Yo los invito a mantener la ilusión en la transmisión del bagaje del mundo clásico, porque siempre algo de esa transmisión del saber prende en algún alumno y eso ya lo justifica todo. Por muchas estructuras pedagógicas y burocráticas que inviten a lo contrario, a la desazón, al desaliento. Al contrario, creo que esa situación adversa nos debería invitar a mantener con más vigor la llama y la vela por los estudios clásicos. El cometido que desempeñan me parece fundamental, porque, entre otras cosas, si no se forma a los adolescentes y se les inicia, nuestra milenaria tradición de estudios va a desaparecer; no habrá gente bien preparada para hacer clásicas, nuestras carreras se debilitarán en un proceso de desaparición casi anunciada. Yo creo que la pedagogía real es lo que vive un profesor

cuando tiene que dar clase, y el reto es conseguir que un chico salga de donde está y llevarlo a otro sitio donde no sabe que puede llegar a estar. Esa es la magia de la enseñanza: *educere*. Nadie puede llevar a cabo esa tarea como nosotros. Nuestros estudios tenían antes un peso específico en la enseñanza media muy importante y ahora se han reducido a una mínima expresión en virtud de lo que hemos comentado antes, de la fragmentariedad del

“los profesores de instituto desempeñan una labor fundamental para ilusionar a los alumnos en el mundo clásico”

saber, en el que cada uno sólo sabe de su pequeño ámbito. Pero aún así lo que hace el profesor es clave para recuperar ese sentido de formación de ciudadano que tenía la enseñanza para los romanos antiguos y que va más allá de lo que es fabricar especialistas. Todo lo que sea sembrar una pequeña semilla de inquietud e interés por entender las razones de las cosas, que en buena medida se pueden ayudar a explicar gracias a los clásicos, es algo que no podemos perder. Yo creo que es una necesidad. Debemos, pues, mantener la ilusión y la resistencia activa frente a todos estos mecanismos que parece que tienden a

desanimar a una profesión que es absolutamente crucial.

S: La última pregunta que sea dedicada especialmente a nuestros alumnos, a quien está dirigida, en gran medida, esta revista: ¿qué te gustaría decirles a ellos, el último eslabón hasta ahora de la ya milenaria tradición clásica?

AM: Yo les invitaría a mantener el horizonte abierto y a no sucumbir a lo que puede ser la tentación fácil de saberes que no sirven para explicar la realidad. Lo bueno de las clásicas es que te ayudan a entender el mundo. Yo les pediría que mantuviesen una puerta abierta a dejarse ilusionar por el mundo clásico como un conocimiento que les acompañe para entender mejor las cosas. En cierto modo es la idea de Ramón Pérez de Ayala, que tenía un profundo amor por nuestras disciplinas, de que el estudio del latín y griego era sobre todo una pedagogía del espíritu, no era solamente explicar una flexión, no, es algo que sirve para formar a las personas y eso es importante. Si hay que buscar elementos racionales, el saber clásico es un elemento clave. ¡Que abran la puerta a la ilusión que representa el mundo clásico!

S: Antonio, muchas gracias y un placer entablar un diálogo clásico contigo.

ALGUNOS LIBROS DE ANTONIO MORENO

- Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma Clásica al mundo actual*, A. MORENO (Coord.) UNED 2009.
- Cultura Grecolatina: Roma (I)*, A. MORENO (Coord.) UNED 2005.
- Antología de la Literatura Latina*, A. MORENO-J.C. FERNÁNDEZ CORTE, Alianza Editorial 2005³.

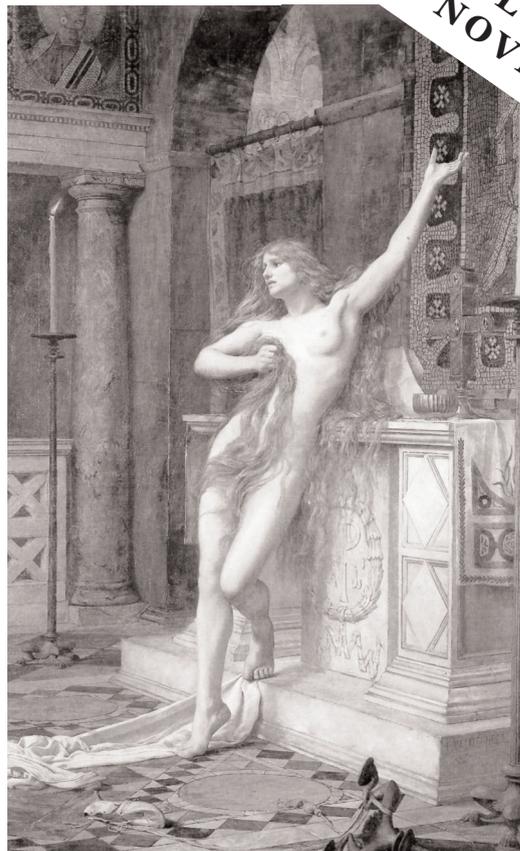
RECURSOS E INFORMACIÓN EN INTERNET

- Proyecto de Investigación *Estudio filológico de la tradición textual y literaria de la obra de Julio César en España*. En la página de internet se pueden consultar, entre otros muchos aspectos, las publicaciones que ha generado, muchas de ellas a libre disposición: www.uned.es/caesar/
- Máster universitario *El Mundo Clásico y su proyección en la Cultura Occidental*:
<http://portal.uned.es>
- Curso de Formación del profesorado *Los géneros literarios en Roma: la poesía lírica de Catulo y Horacio*:
<http://apliweb.uned.es>
- Clases radiofónicas y conferencias, buscar “Antonio Moreno Hernández”:
www.teleuned.com y www.canaluned.com

Charles Marie René **Leconte de Lisle** (1818-1894) poeta francès pertenciente a la corrienta del Parnasianismo. Intentó en sus obras rehuir lo individual, lo personal, pero aceptando las grandes causas morales y la reflexión sobre el sentido del mundo. Algunas de sus obras son *Poèmes modernes* (1855), *Poèmes barbares* (1862), *Poèmes trafiques* (1884), *Derniers poèmes* (1895).

HYPATIE (1847)

Au déclin des grandeurs qui dominant la terre,
quand les cultes divins, sous les siècles ployés,
reprenant de l'oubli le sentier solitaire,
regardent s'écrouler leurs autels foudroyés;
quand du chêne d'Hellas la feuille vagabonde
des parvis désertés efface le chemin,
et qu'au delà des mers où l'ombre épaisse abonde, vers
un jeune soleil flotte l'esprit humain;
toujours des dieux vaincus embrassant la fortune,
un grand coeur les défend du sort injurieux;
l'aube des jours nouveaux le blesse et l'importune:
il suit à l'horizon l'astre de ses aïeux.
Pour un destin meilleur qu'un autre siècle naisse
et d'un monde épuisé s'éloigne sans remords;
fidèle au songe heureux où fleurit sa jeunesse,
il entend tressaillir la poussière des morts.
Les sages, les héros se lèvent pleins de vie!
Les poètes en choeur murmurent leurs beaux noms;
et l'Olympe idéal qu'un chant sacré convie,
sur l'ivoire s'assied dans les blancs parthénons.
ô vierge, qui d'un pan de ta robe pieuse
couvris la tombe auguste où s'endormaient tes dieux:
de leur culte éclipsé prêtresse harmonieuse,
chaste et dernier rayon détaché de leurs cieux!
Je t'aime et te salue, ô vierge magnanime!
Quand l'orage ébranla le monde paternel.
Tu suivis dans l'exil cet Oedipe sublime,
et tu l'enveloppas d'un amour éternel.
Debout, dans ta pâleur, sous les sacrés portiques
que des peuples ingrats abandonnait l'essaim,
Pythonisse enchaînée aux trépieds prophétiques,
les immortels trahis palpitaient dans ton sein.
Tu les voyais passer dans la nue enflammée!
De science et d'amour ils t'abreuyaient encor;
et la terre écoutait, de ton rêve charmée,
chanter l'abeille attique entre tes lèvres d'or.
Comme un jeune lotos croissant sous l'oeil des sages,
fleur de leur éloquence et de leur équité,
tu faisais, sur la nuit moins sombre des vieux âges,
resplendir ton génie à travers ta beauté!
Le grave enseignement des vertus éternelles
s'épanchait de ta lèvre au fond des coeurs charmés;
et les galiléens qui te rêvaient des ailes,
oubliaient leur dieu mort pour tes dieux bien-aimés.
Mais le siècle emportait ces âmes insoumises



qu'un lien trop fragile enchaînait à tes pas;
et tu les voyais fuir vers les terres promises;
mais toi qui savais tout, tu ne les suivis pas!
Que t'importait, ô vierge, un semblable délire?
Ne possédais-tu pas cet idéal cherché?
Va! Dans ces coeurs troublés tes regards savaient lire,
et les dieux bienveillants ne t'avaient rien caché.
Ô sage enfant, si pure entre tes soeurs mortelles!
Ô noble front, sans tache entre les fronts sacrés!
Quelle âme avait chanté sur des lèvres plus belles,
et brûlé plus limpide en des yeux inspirés?
Sans effleurer jamais ta robe immaculée,
les souillures du siècle ont respecté tes mains:
tu marchais, l'oeil tourné vers la vie étoilée,
ignorante des maux et des crimes humains.
L'homme en son cours fougueux t'a frappée et maudite,
mais tu tombas plus grande! Et maintenant, hélas!,
le souffle de Platon et le corps d'Aphrodite
sont partis à jamais pour les beaux cieux d'Hellas!
Dors, ô blanche victime, en notre âme profonde,
dans ton linceul de vierge et ceinte de lotos;
dors! L'impure laideur est la reine du monde,
et nous avons perdu le chemin de Paros.
Les dieux sont en poussière et la terre est muette;
rien ne parlera plus dans ton ciel déserté.
Dors! Mais vivante en lui, chante au coeur du poète
l'hymne mélodieux de la sainte beauté.
Elle seule survit, immuable, éternelle.
La mort peut disperser les univers tremblants,
mais la beauté flamboie, et tout renaît en elle,
et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.



HIPATIA

En el ocaso de las grandezas que dominan la tierra,
cuando los cultos divinos, bajo los siglos doblegados,
reanudando la senda solitaria del olvido,
ven derrumbarse sus altares aniquilados;
cuando la hoja vagabunda del roble de la Hélade
borra el camino de las esplanadas desiertas,
y más allá de los mares donde la densa oscuridad abunda,
hacia un sol joven flota el espíritu humano;
siempre a los dioses vencidos que abrazan la fortuna,
un gran corazón los defiende del destino injurioso;
el amanecer de los nuevos días lo hiere y lo importuna:
prosigue en el horizonte el astro de sus antepasados.
Que nazca otro siglo para un mejor destino
y de un mundo agotado se aleje sin remordimiento;
fiel al sueño feliz donde florece su juventud,
oye estremecerse el polvo de los muertos.
¡Los sabios, los héroes se levantan llenos de vida!
Los poetas en coro murmuran sus hermosos nombres;
y el Olimpo ideal que a un canto sagrado invita,
sobre el marfil se sienta en los blancos partenones.
Oh, virgen, que con un faldón de tu vestido piadoso
cubriste la tumba augusta donde se dormían tus dioses:
¡Sacerdotisa armoniosa de su culto eclipsado,
casto y último rayo desprendido de sus cielos!
Te quiero y te saludo, ¡oh virgen magnánima!
Cuando la tormenta sacudió al mundo paterno,
seguiste en el exilio a este Edipo sublime,
y le envolviste de un amor eterno.
En pie, en tu palidez, bajo los sagrados pórticos
que abandonaba el enjambre de pueblos ingratos,
Pitonisa encadenada a los tripodes proféticos,
los inmortales traicionados palpitaban en tu pecho.
¡Los veías pasar en la nube arrebolada!
De ciencia y amor te abrevaban aún;
y la tierra escuchaba, seducida por tu sueño,
cantar la abeja ática entre tus labios de oro.
Como un joven loto creciendo bajo el ojo de los viejos

flor de su elocuencia y de su equidad,
hacías, sobre la noche menos oscura de las viejas edades,
resplandecer tu genio a través de tu belleza!
La grave enseñanza de las virtudes eternas
se vertía de tu labio hasta lo más profundo de los corazones seducidos;
y los galileos que te soñaban con alas,
olvidaban su dios muerto por tus dioses amados.
Pero el siglo se llevaba a estas almas insumisas
que un lazo demasiado frágil encadenaba a tus pasos;
y los veías huir hacia las tierras prometidas;
¡pero tú que lo sabías todo, no los seguiste!
¿Qué te importaba, oh virgen, tal delirio?
¿No poseías este ideal buscado?
¡Ve! En estos corazones trastornados tus miradas sabían leer,
y los dioses benévulos no te habían ocultado nada.
¡Oh niña sabia, tan pura entre tus hermanas mortales!
¡Oh noble frente, sin mancha entre las frentes sagradas!
¿Qué alma había cantado en labios más bonitos,
y ardido más límpida en ojos inspirados?
Sin rozar nunca tu hábito inmaculado,
las mancillas del siglo respetaron tus manos;
caminabas, con la vista hacia la vida estrellada,
ignorante de los males y los crímenes humanos.
El hombre en su curso fogoso te pegó y maldijo,
¡pero caíste más grande! Y ahora, ¡por desgracia!,
el aliento de Platón y el cuerpo de Afrodita
se fueron para siempre a los hermosos cielos de la Hélade.
Duerme, oh blanca víctima, en nuestra alma profunda,
en tu sudario de virgen y ceñida de lotos.
¡Duerme! La impura fealdad es la reina del mundo,
y perdimos el camino de Paros.
Los dioses son polvo y la tierra es muda;
nada hablará más en tu cielo abandonado.
¡Duerme! Pero tú, inmortal, canta al corazón del poeta
el himno melodioso de la santa belleza.
Ella sola sobrevive, inmutable, eterna.
La muerte puede dispersar los universos que tiemblan,
pero la belleza resplandece, y todo vuelve a nacer en ella,
y los mundos todavía giran bajo sus pies blancos.

[Trad. Matthieu Tournemire]



MODALITAT PAUSÀNIAS 2010



1r premi:

La sisena generació, de Cristina Gimeno García (I.E.S. Ausiàs March, Manises)

2n premi *ex aequo*:

Però, en què pensen els arqueòlegs valencians?, de Javier Aguilar Rebollar (I.E.S. d'Almenara)

El diari de Tritó, de Noelia Carda (I.E.S. Miralcamp, Vila-real)

3r premi *ex aequo* :

Gran èxit de la cimera sobre el clima a Eleusis, d'Andrea Sánchez (I.E.S. Campanar, València)

Una tarde con Zeus, de Laura Aguilar Hernández (I.E.S. Ximén d'Urrea, L'Alcora)

Menció especial:

Ἡ ἐπιστολή Ἀθηναίων, d'Adrián Pardo Llibrer (I.E.S. Sorolla, València)

MODALITAT TALIA 2010

1r premi:

Coéforas, Grup Neos Komos (I.E.S. Vicenta Ferrer Escrivà, València)

2n premi *ex aequo*:

El origen del amor según Aristófanes (I.E.S. Sorolla, València)

L'Assemblea de les dones (I.E.S. d'Albal)

3r premi:

Fa i Lles (Colegio Sagrada Familia, València)

Accèssits:

Píramo y Tisbe (I.E.S. Violant de Casalduch, Benicàssim)

Aquiles y Penthesilea (I.E.S. Lluís Vives, València)

Judicis parisins (I.E.S. d'Almenara)

Els guanyadors de la modalitat **Talia 2009** havien estat els següents:

1r premi: *Quin treball és ser Hèrcules!* (I.E.S. Manuel Broseta, Banyeres de Mariola)

2n premi: *Els Menechmos* (I.E.S. Serra d'Irta, Alcalà de Xivert)

3r premi *ex aequo*:

GINAICON.COM...OS (I.E.S. d'Albal)

Nostra Cistellaria (I.E.S. Joan Coromines, Benicarló)

LA SISENA GENERACIÓ

per Cristina Gimeno García

Afrodita vol escriure. Que vol escriure?
Sí, exacte. Això és impossible estàs boig com escriurà tot el dia mirant-se a l'espill darrere d'algun déu jove que la complaga tots els dies estàs boig mentides impossible boig no et creiem sempre mentida és inimaginable heretgia ella **NO POT ESCRIURE!!**

Calleu! Quan intente demostrar que valc per a més coses que per a inspirar el desig amorós, que no només sóc una deessa bella, murmuren; cada cop més i més alt. Però què s'han cregut?! Sóc la mare divina de la gran nació romana, res hi ha impossible per a mi! Eixes veus... El seu xiuxiueig monòton i incessant que emmalalteix el meu esperit immortal i elimina la meua voluntat de canviar. Ara veu-

ran d'allò que sóc capaç, perquè és veritat, vull escriure.

Ho faré per a obrir els ulls de tothom. El món ha canviat, l'Olimp és un lloc foll ara i ningú no se n'ha adonat. Aquesta missió suïcida pot comportar-me conseqüències greus, ja que els interessos d'aquells que s'aprofiten de la situació actual poden veure's perjudicats. Encara que, si no ho faig jo, qui s'atrevirà? Covards, tots són uns covards i giren el cap. Jo, la que nasqué de l'escuma del mar, de les ones, l'àuria, us ajudaré a veure la crua realitat.

En un temps llunyà, Hesíode va descriure les diferents generacions d'homes que els senyors eters havien creat. Va contar com la

raça humana havia anat degenerant des de l'or a la plata, al bronze i al ferro, material de què estaven fets els cors dels contemporanis del gran autor. Doncs ara, les persones estan fetes de coltan. Una mescla gris de minerals, obscura, metàl·lica, que és la matèria dels seus ossos, la seua carn i la seua ànima.

Aquesta sisena generació d'éssers humans mor prompte, com els de la segona, i és més violenta fins i tot que els de la tercera. Es maten entre ells sense miraments, també lluiten amb la finalitat d'aconseguir dominar tots els jaciments de l'estrany material que els constitueix. Així poden renovar el seu cos buit i mort constantment. A més a més l'utilitzen també per a fabricar aparells d'alta tecnologia, que els fan creure's un poc més vius.

Han oblidat qui els va donar la vida, pensen que són invencibles. Ni tan sols Zeus, el totpoderós pare de déus i mortals, pot parar els seus peus. Arrasen amb tot al seu pas, maten la terra que habiten. Tant és així, que Demèter, morint de tristesa pel desastre que provoquen, no pot fer fèrtil la terra. Ni amb l'arribada de la seua filla de l'Infern aconseguix tornar l'alegria al seu interior. Contínuament, Posidó munta en còlera pels seus atreviments, fent tremolar les muntanyes i els oceans amb el seu trident. Però, per més naufragis que pateixen i més catàstrofes que veuen, el seu cor no deixa escapar l'odi que els contamina.

En aquest context brutal no hi ha lloc per a l'amor. El culte a Afrodita va desaparèixer fa milers d'anys; no es recorda res d'ella. I aquella que va constituir el model de bellesa, no té res a fer en un planeta on la perfecció femenina és la primor extrema. Terrible és el seu gust pel patiment aliè. Únicament, s'escolta el seu riure tèrbol quan miren la televisió, gran invent del seu temps. En ella, solament triomfen els programes on un grup de gent es criden els uns als altres, per coses sense sentit i amb arguments inútils. Aquesta és la patètica imitació dels circs romans (quanta més sang millor!); de les tragèdies gregues, on la catarsi s'aconsegueix en vore que altres tenen una existència més mísera que la teua.

Aquesta nova generació la governa Eris, que sembla els seus fruits de la discòrdia per tot arreu. Ara, no necessita l'excusa de no ser invitada a una boda per a actuar. Un altre déu que se n'aprofita és Ares, el tacat d'homicidis,

el funest per als mortals, escampa el seu mal per qualsevol racó. Les guerres sense fi li donen poder, i ja és invulnerable. Està confabulat amb Hades, qui incrementa els habitants del Tàrtar sense parar gràcies a ell. La destrucció és l'aliment de tots tres.

No obstant això, si preguntares qualsevol d'aquestes persones, et dirien que viuen en un món feliç. Quina ironia, no? S'inventen històries de por per entretindre-se'n quan, en realitat, el crit de terror el podrien donar si es miraren a ells mateixos. Estan enamorats de la seua mediocritat, com si foren tots un Narcís modern.

Mira, apropa't ací. Alguna cosa no va bé, Afrodita està escrivint a la seua cambra, amb la força de la desesperació donant-li paraules, quan Ares s'acosta a ella, envoltat per l'obscuritat. El foc del seu mirar és horripilant. Ha arribat a ell la notícia que la filla de Zeus està escrivint. Com pot tolerar eixa indolència? De segur que conta qualsevol mentida, originada pel seu caràcter feble i la seua imaginació desbordada d'enamoradissa. L'únic que passa és que està enutjada perquè no li faig cas. Abans, l'havia considerada digna d'estar amb mi, ara la veig com un insecte insignificant que cal eliminar.

-Sabia que vindries -digué ella, amb una llàgrima amarga recurrent la seua gaita de marbre-. Però havia d'intentar que algú s'adonara de la tragèdia que està succeint.

-Quina tragèdia? Jo visc com un autèntic rei. I molts altres pensen com jo i ningú vol vore com canvia eixa situació per culpa de les paraules estúpides d'una deessa rebutjada.

-El meu final està proper. No tinc por, les meus paraules no són un error, són salvació. La compensació per les equivocacions passades. La més greu de totes, va ser no vore't com eres en realitat.

-Adéu, Afrodita. És una llàstima que desaparega eixe rostre que tants pintors han plasmat a les seues obres i que a ningú inspirarà mai més. Una llàstima...

I amb el vigor i l'autoritat que Ares té des que habiten al món els homes de coltan, realitza l'impossible: matar una immortal. Ella cau sense vida als seus peus i l'assassí s'allunya, impassible, cap al nou imperi que està construint a la Terra.

LEYENDA DE PERSEO

per Majer Gabriel Emanuel

PRÓSOPON



LA LEYENDA COMIENZA EN EL REINO DE ARGOS, CUANDO EL REY ACRIUSO PREGUNTO AL ORACULO...



... SOBRE LA MANERA DE QUE LE NACERAN HIJOS VARONES Y ESTE LE RESPONDIÓ QUE SU HIJA NACERÁ UN NIÑO... QUE LE DARÁ MUERTE



MIENTRAS ESTO, ACRIUSO ENCIERRÓ A SU HIJA DANAÉ EN UN TORRE DONDE ZEUS APARECIÓ COMO LLUVIA DE ORO



LOS ABANDONÓ EN EL MAR... EN CUANTO EL ARCA ARRIBÓ A SEREPOS, DICHIOS, UN POBRE PESCADOR LOS SALVO Y LES QUEDÓ COMO SI FUERA SU FAMILIA

... ENTENDIÓSE CON DANAÉ Y A LOS NUEVE MESES EL LA DIÓ LUZ A PERSEO. CUANDO ACRIUSO SE ENTERÓ, LE QUSO A LOS DOS, MADRE Y HIJO, EN UN ARCA Y...

PERSEO CRECIÓ Y SE HIZO UN JOVEN FUERTE Y APULSTOPOLIDECTES, HERMANO DE BICLITA, REY DE SIRIPOS, SE ENAMORÓ DE DANAÉ, PERO TENÍA MIEDO DE PERSEO



EL VIAGE EMPERZO



ENTONCES ORGANIZÓ UNA FALSA BODA A LA QUE INVETÓ A PERSEO, SABIENDO QUE ESTE NO PODRÁ TRAHER UN REGALO POR LO TANTO PIDIÉNDOLE LA CABEZA DE LA GORGONA MEDUSA... PERSEO ACEPTÓ ESTA IMPOSTIBLE TAREA Y...



ATHENA VIÓ EN SU AYUDA ENTENDIÉNDOLE UN ESCUDO MÁGICO Y SUAVIÉNDOLE HACIA



... LAS GRABAS DONDE PERSEO TUVO QUE QUITARLES EL ÚNICO OJO QUE TENÍAN PARA QUE ESTAS LE DIJERAN COMO ENCONTRAR EL EQUIPAMIENTO NECESARIO PARA ENFRENTARSE A LAS GORGONAS.

ASÍ ENCONTRO A LAS NINFAS, LAS QUE LE AYUDARON ALEGRE-
MENTE Y LE DIERON UN KIBSES (UNA ESPECIE DE ZURRÓN).

Y UNAS SANDALIAS ALADAS.

CON TODO ESTO Y CON LA ESPADA QUE
HERMES LE DIO, SE FUE A POR LAS GORGONAS.

LLEGO ALLÍ Y VIO EN SU
ALREDEDOR TODO TIPO DE
SERES PATRIFICADOS POR LA
MIRADA HORRORIFICA DE LA
LEATAL MEDUSA.

MIENTRAS QUE DORMIAN LAS GORGONAS EL SE ACERCÓ A MENUSA

Y LOGRÓ DECAPITARLA MIRANDO
EN EL REFLEJO DE SU ESCUDO.

EN CUANDO LAS HERMANAS SE DESPERTARON...

PERSO YA SE HABÍA MARCHADO.

DE VUELTA A CASA, VOLANDO SOBRE ETIOPIA.



...SE ENCONTRÓ A UNA PRECIOSA MUJER ENCADENADA A UNA Roca. ERA LA HIJA DEL REY CÉTEO, ANDROMEDA. SUS PADRES LA HARTAN OFRECIDO COMO SACRIFICIO AL MONSTRUOSO KRAKEN.



Y CUANDO SE ENTERÓ DE LO QUE IBA OCURRIR SE EMPENÓ A IMPEDIRLO.



PERSEUS LA VIO Y SE ENAMORÓ DE ELLA Y ELLA SE ENAMORÓ DE EL.

SE ENFRENTÓ AL KRAKEN...



...Y LO MATÓ.

POCO DESPUES DE TODO ESTO PERSEO Y ANDROMEDA SE CASARON.

PERSEO VOLVIÓ A STRIFOS.



DURANTE SU LARGO VIAJE...

...SU MADRE Y DICTES SE HABÍAN REFUGIADO EN UN TEMPLO A CAUSA DE VIOLENCIA DE POLIDECTES.



Y ENTONCES PERSEO DECIDIÓ ACABAR CON ESTE.



...PENETRO EN EL PALACIO...



...DONDE POLIDECTES HABÍA CONVOCADO A SUS PELELES Y, DÁNDOSE VUELTA, LES MOSTRÓ LA CABEZA DE LA GORGONA. EN CUANTO MIRARON QUEDARON PETRIFICADOS.

...Y ASÍ CONSEGUIÓ TAMBIÉN FILTRAR A TODOS LOS ESCLAVOS Y ESCLAVAS DEL REY.



EL DISCO ALCANZÓ A AGRISIO Y AL PUNTO...LO MATÓ.



AÑOS DESPUÉS, PERSEO PARTICIPANDO EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS, MIENTRAS COMPETÍA EN EL PENTATLÓN, LUEGO A DAR CON EL DISCO...



...AL QUE TIRO CON TODA FUERZA...

...CUMPLIENDO LO QUE EL ORÁCULO LE HABÍA DICHO MUCHOS AÑOS ANTES A SU ABUELO...Y PORQUE ESTA ERA LA PROFECÍA. DESPUÉS DE ESTOS EVENOS PARECIÓ QUE LAS GRANDES BATALLAS DE PERSEO SE ACABARON LLEGANDO SU MOMENTO DE BUSCARSE LA PAZ. LA PAZ CONSEGUIÓ MISMO Y CON EL MUNDO.



FIN

DE DISTRACTI AMBULATIONE

Ioannis Rodarii fabella

(La passeggiata di un distratto, Gianni Rodari)

MARILÓ LIMO ESCURA

(I.E.S. MATILDE SALVADOR, CASTELLÓ)



Mamma, ambulaturus sum.

-Etiam i, Ioannes, sed intentum animum habe ut uiam transis.

-Bene est, mamma. Vale, mamma.

-Semper tam distractus es!

-Ita, mamma. Vale, mamma.

Ioannellus contente exit et per primum uiae tractum animo attendit. Saepe restat et se tangit.

-Totusne sum? Sic est -et solus ridet.

Et tam contentus intentum animum habitu est ut ad salendum uelut passer aggrediatur, sed postea in admiratione rapit inspiciendo ad uenditionem exposita, autocineta, nubes, et uelis nolis calamitates incipiunt.

Quidam homo, comissime, eum admonebit:

-Sed, ut quam distractus es! Vide, iam manum amisisti.

-Eheu, sic uere est. Vt quam distractus sum!

Ad quaerendum manum aggreditur et uacuum uasculum contra inuenit. Vacuumne uere erit? Videamus. Et quid intra erat antequam uacuum esset? Ex primo die non semper uacuum fuerit...

Ioannes manum quaerere obliuiscitur, deinde uasculi etiam obliuiscitur, nam claudum canem inspexit, et, ecce, ut claudum canem assequatur antequam angulum conuertat totum bracchium amittit. Sed iam non attente considerat, et currere perseverat.

Quaedam bona femina eum uocat:

-Ioannes, Ioannes, tuum bracchium!

Vah, non audit.

Patientiam, -bona femina dicit-. Suae matri id feram.

Igitur Ioannis matris domum adit.

-Domina, hic sui filioli bracchium habeo.

-O, istum distractum! Ego quid magis faciam et quid magis dicam nescio.

-Eheu, scitur, sic omnes pueri sunt.

Paulo post altera bona femina aduenit.

-Domina, pedem inueni. Ioannisne erit?

-Etiam suum est. Eum propter calceum cum foramine recognosco. O, quam filius distractus mihi sorte cadit! Quid magis faciam et quid magis dicam nescio.

-Eheu, scitur, sic omnes pueri sunt.

Altero paulo post quaedam uetula aduenit, postea discipulus pistoris, deinde quidam traminis uector, et tandem quaedam emerita magistra, et omnes ferunt aliquod Ioannis fragmentulum: crus, aurem, nasum.

-Sed, puerne distractior quam meus esse potest?

-Eheu, domina, sic omnes pueri sunt.

Ioannes tandem peruenit, super unum crus saliens, sine auribus neque bracchiis, sed ut semper contentus, ut passer contentus, et sua mater caput agit, eum iterum componit et ei osculum dat.

-Quidquid deest, mamma? Bonusne fui, mamma?

-Etiam, Ioannes, uere bonus fuisti.

EUROPA ET IUPPITER

GRUP GALATEA

M^a TERESA BELTRÁN CHABRERA, M^a TERESA CASES FANDOS I MERCEDES GARCÍA FERRER



Tyri Agenor regnabat; ei quinque filii erant et una filia, pulcherrima Europa. Rex Agenor sciebat ut Europae pulchritudo homines amoris dementes reddere posset et statuit Europam cum fratribus aut ipso semper esse ut eam tutarentur. Virgo ita uiuebat ut cum propinquis solum ageret.

Tamen dei eam uidere poterant et Iuppiter, deorum omnium potentissimus, Europae pulchritudinem animaduertit. Ut Iuppiter secum esse uellet, tamen sciebat id difficile esse si ante Europam sub hominis specie adibat. Ineunte aestate, Europa ad maris ripam cum amicis cotidie ludere solebat. Ut Iuppiter id animaduertit, scit quomodo Europae appropinquare posset.

Iuppiter ex deo in album taurum mutatur et petit ad ripam ubi Europa cum amicis ludere solebat. Europa ut primum pulchrum taurum cum auris cornibus uidet, ei appropinquat et tauri pectora mulcet; ut taurus docilis uidetur, Europa in taurum adscendit. Taurus primum per maris ripam deambulat sed, ut Europa fida et tuta

uidetur, taurus excurrit et in altum petit; Europa nihil facere potest; cito Cretam adueniunt ubi Iuppiter ex tauro in deum mutatur. Tum Iuppiter et Europa coniugantur et Europae cum deo tres filii sunt. Supremus deus insulam Cretam ei donat ut Europa semper ibi habitet, et praeterea in caelo sub tauri specie signum collocat ita ut, si quis caelum prospectet et taurum uideat, Europae et Iouis amores memoret.

