

# S a c u n t i n a

Grupo culturaclasica.net



*Vol. IV Aprilis A.D. MMV111*

**AÑO 2008 N° 4**

# Saguntina

Grupo culturaclasica.net

**Revista Saguntina.** Dades Catalogràfiques

Revista del "Grup culturaclasica.net"

Associació Ludere et discere

Sagunt 2008

Dipòsit legal: CS-76-2007

ISSN 1887-6331

# GROSSO MODO

4- Los espacios masculinos y femeninos en la pintura de J.L. David

Mercedes Madrid

8- Venus anadiomena poética

M<sup>a</sup> Teresa Beltrán, M<sup>a</sup> Teresa Cases y Mercedes García: GRUPO GALATEA

9- Schliemann, el mite fet home

Xavier Mata Oroval

14- A viva voz: Entrevista con Xaverio Ballester

Enrique Iranzo Andrés y Xurxo Regueira Veiga

21- Nam, cum omnia ad deum referant

Salvador Muñoz Molina

27- Picturae moventes: "El gatopardo"

Joan Garí

28- Ludi: M<sup>a</sup> Teresa Beltrán, M<sup>a</sup> Teresa Cases y Mercedes García: GRUPO GALATEA

30- ¡Safo vive!

Alejandro Valverde García

32- Itinera 2008: Tarraco

34- El arte de la seducción femenina de la mano del poeta Ovidio

Fernando Lillo Redonet

36- Vino viejo en odres nuevos

Xurxo Regueira Veiga

38- Match point o de la justicia

Helena Pérez Beltrán

40- Itinera quoque classica: Londres y Grecia

M<sup>a</sup> Teresa Beltrán, M<sup>a</sup> Teresa Cases y Mercedes García: GRUPO GALATEA

42-Representaciones gráficas de relojes de sol

Salut Ferrís, Juanvi Santa Isabel, Amparo Moreno y Lluïsa Merino: GRUPO HESPÉRIDES

44- Coquere: Plato de habas, cordero sazonado y dulces varios

Charo Marco

46- Pensar en Ilatí

Xavier Mata Oroval

48- Guanyadors premis "Compitalia" edició 2008

56- Latine: Semele et Iuppiter

M<sup>a</sup> Teresa Beltrán, M<sup>a</sup> Teresa Cases y Mercedes García: GRUPO GALATEA

**Maquetació:** M<sup>a</sup> Teresa Cases Fandos

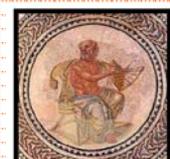
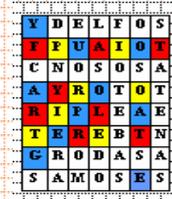
**Correcció:** Vicenta Agut Cubells

Xavi Mata Oroval

**Col·laboració:** M<sup>a</sup> Teresa Beltrán Chabrera

Mercedes García Ferrer

Juan Manuel Fernández



## LOS ESPACIOS MASCULINOS Y FEMENINOS EN LA PINTURA DE J.L.DAVID



¿Por qué la subordinación de las mujeres es un hecho prácticamente universal? Esta cuestión, de tan difícil y compleja respuesta, interroga sobre las raíces del patriarcado, esa estructura social que apareció allá por el año 6.000 a.C. y que desde entonces ha sometido a las mujeres a la autoridad de los varones, marginándolas de la vida pública y condenándolas a la sumisión en la privada. Muchas debieron de ser las razones, pero parece que la guerra, esa la-cra también universal, tuvo mucho que ver con ello, pues en unas circunstancias hostiles para la supervivencia de un grupo humano son más valiosas las mujeres que los hombres, por la simple razón de que éste puede sobrevivir a la pérdida de la mayoría de sus varones, pero no a la de sus mujeres. Por ello la tarea de la guerra recayó sobre los hombres, no tanto porque las mujeres fueran menos aptas físicamente para ella cuanto porque eran la parte del grupo a la que había que proteger para garantizar la pervivencia del mismo.

Lo que ocurrió es que pronto la tarea de defender al grupo fue considerada más importante que la de su cuidado y reproducción. Y de este modo la guerra que, en principio, era un mal necesario, un requisito para proteger a la comunidad, acabó convirtiéndose en una importante razón para que los hombres mantuvieran su *status* social y los privilegios que el mismo comportaba y, por tanto, en algo que si no existía había que provocar. Posteriormente, para perpetuar el reparto de tareas que el patriarcado impuso (por una parte la producción y defensa y, por otra, la reproducción y el cuidado) se establecieron dos sistemas de valores y de pautas de conducta jerarquizadas: unas más valoradas, las masculinas (el culto al valor y al honor, la necesidad de dominar - con el plus de agresividad y violencia que necesariamente conlleva-, la competitividad, la represión y control de la afectividad, etc.) y otras de inferior valor, las femeninas (la sumisión, la abnegación, la discreción, la compasión, el amor, la ternura, etc.).

Y esta división y jerarquía es la que observamos nítidamente en muchas obras de J.L. David y especialmente en dos de sus cuadros más emblemáticos: *El juramento de los Horacios* y *Los lictores llevan a Bruto el cuerpo de sus hijos*. Ambos se inspiran en la leyenda romana y es que en la Francia del último tercio del s.XVIII la Roma arcaica se había convertido en el lugar elegido para buscar escenas edificantes y ejemplos de honestidad con los que infundir un nuevo vigor a la decadente sociedad de la época, hasta el punto de que, más adelante, David, una vez consagrado como el pintor de la Revolución, exigiría a sus discípulos que supieran latín para tener así acceso directo al legado clásico.

Tito Livio cuenta que estando en guerra Roma con Alba Longa, se decidió que la victoria dependería de un combate entre tres hermanos romanos, los Horacios, y tres albanos, los Curiacios. El hecho era especialmente dramático ya que se daba la circunstancia de que una hermana de los Curiacios, Sabina, estaba casada con un Horacio y, a su vez, una hermana de los Horacios, Camila, estaba prometida a un Curiacio. Sólo sobrevivió al combate uno de los Horacios y cuando retornó triunfal a su casa, su hermana Camila, al ver que el manto que traía como trofeo era el que ella misma había tejido para su prometido, prorrumpió en grandes lamentos. Su hermano, tachándola de traidora por llorar la muerte de un Curiacio y no la de sus propios hermanos, allí mismo la mató. Condenado a muerte por este crimen, su padre imploró su perdón al rey y consiguió salvarlo.

A J.L.Bruto se le considera el fundador de la República romana, ya que, tras la violación de la noble Lucrecia por el hijo del rey Tarquinio el Soberbio y el posterior suicidio de ésta, incitó al pueblo romano y logró que se expulsara a Tarquinio, instaurándose así la República. Pero más tarde se organizó una conjura para traer de nuevo al poder a los Tarquinius y en ella participaron los dos hijos de Bruto. Descubierta la conspiración, el mismo Bruto ordenó la muerte y ejecución de sus propios hijos, Tito y Tiberio.

En 1.785 J.L. David recibió el encargo de pintar una escena sobre la historia de los Horacios, un tema que ya Corneille había tratado en una de sus tragedias. Su primera intención fue pintar el momento en que Horacio defiende a su hijo superviviente por el asesinato de su hermana Camila, pero, al final, se decantó por una escena de su propia invención, pues no aparece ni en Corneille ni en ninguna fuente antigua, y eligió el momento en que los tres hermanos Horacios juran defender el honor de Roma hasta la muerte. El cuadro causó la admiración de las 60.000 personas que lo contemplaron expuesto en el Salón de ese año. Este enorme éxito consagró a su autor como el pintor de un nuevo estilo, el neoclasicismo, que, al igual que la tradición de la pintura religiosa, buscaba instruir más que deleitar. David lógicamente no perseguía con sus obras mostrar a los fieles el camino de la redención y apartarlos del pecado sino crear una conciencia ciudadana donde imperasen conceptos tales como el valor, la lealtad, el sacrificio y el patriotismo, es decir, los valores más preciados del patriarcado. Para ello se apartó de la sensualidad y el tono galante de la pintura rococó, así como de la calidez de sus tonos pasteles y nacarados, y optó por un estilo de gran sobriedad de líneas y colores, más severo, más frío y viril, con el que no pretendía agradar, sino, como señala S.Schama, "impactar, embelesar, estimular y, a veces, aterrorizar".

Pero ¿a qué se debió la enorme repercusión y el éxito de una obra que ilustraba un hecho tan arcaico y lejano? Según los especialistas la clave reside en la maestría de David para precisamente dar inmediatez y verosimilitud a un hecho y unos personajes de esa Roma tan lejana. En ella hizo creíbles el orgullo y la inflexibilidad de una época primitiva, tan ajena a las costumbres de su época, pero que cobraba vida para reproche de éstas. Trasladó así la energía y austeridad de las virtudes de la primitiva Roma a las circunstancias de su tiempo y estableció un paralelismo entre el pasado y el presente.

*El juramento de los Horacios* establece la prioridad del honor y el autosacrificio en defensa de la comunidad sobre los lazos familiares y enaltece la fraternidad masculina sobre cualquier sentimiento familiar. Por eso la escena se divide claramente en dos partes, a la derecha los hombres, a la izquierda el grupo compungido de las mujeres, en una composición donde se ha eliminado cualquier detalle superfluo y que se asemeja a un tríptico presidido por el número tres: tres arcos, tres hermanos, tres mujeres. Y en el centro la figura del padre que sostiene las tres espadas, de espaldas a las mujeres para que no quede duda de cuál es el espacio en que se integra. En el lado masculino vemos a los tres hermanos dar un paso al frente como un solo hombre para hacer su juramento. Sus musculosas piernas, pintadas como si se trataran de esculturas marmóreas, así como la tensión con que extienden al unísono su brazo derecho reflejan su resolución, la firme determinación de su juramento y la ausencia de cualquier femenina debilidad. El padre adelanta también su pierna, enfatizando así la solidaridad masculina entre las generaciones como si, junto con las espadas, transmitiera también a sus hijos la autoridad patriarcal. Los colores son fríos, casi sombríos y sólo el manto rojo del padre supone una nota de color como un presagio de la sangre que va a derramarse.



El lado femenino está realizado con tonos cálidos y líneas curvas para procurar una atmósfera más suave, delicada y compacta que sirva de contraste y resalte la recidumbre y severidad con que están pintados los cuerpos masculinos. En él vemos a Sabina, de azul y dorado, sentada en una silla cubierta por otra tela color sangre, llorando de antemano la inminente muerte de su marido, de sus hermanos o de todos a la vez. A su lado Camila, de blanco como símbolo de su condición todavía virginal, parece presagiar con su abatimiento su trágico destino, que todo espectador culto debía conocer sobradamente. A su lado la nodriza abraza a los hijos de Sabina y oculta el rostro de la niña para evitarle contemplar una escena tan dolorosa, mientras permite que el niño observe con ojos bien abiertos lo que es un anticipo de su futuro papel como hombre.

Esta obra tan simple y austera fue curiosamente un encargo de la corona, pero el público la interpretó como la plasmación de las ideas que Rousseau había desarrollado unos años antes en su *Contrato Social*, cuya esencia es un pacto, simbolizado aquí en el Juramento, por el que los hombres, según A.Boime, entregan su libertad natural ilimitada a cambio de "una condición libremente negociada que resulte beneficiosa para los intereses de todo el conjunto de la sociedad". Pero este pacto implica también el sometimiento de las mujeres y su exclusión de la vida pública y, para que esta dominación sea legítima, Rousseau propone una nueva concepción del matrimonio: un pacto basado en el amor. De esta manera, la familia y la política se crean a partir de un doble contrato legitimado por el consentimiento de ambas partes, si bien con una evidente asimetría, pues, mientras que el resultado del contrato social es una sociedad de hombres libres, del contrato matrimonial se derivan el sometimiento "voluntario" de las mujeres a sus maridos y su "opción" por la dedicación exclusiva a la educación de los hijos y al cuidado de la familia.



J.L.David, también por encargo real, empezó a pintar *Los lictores llevan a Bruto el cuerpo de sus hijos* para exponerlo

en el Salón de 1.789, convertido, tras la toma de la Bastilla, en el primero gestionado por la Revolución. Y de nuevo el sacrificio del amor paterno a los intereses de la república fue interpretado, en clave revolucionaria, como una censura a la realeza encarnada en los "malos" de la historia: los tiránicos y odiados Tarquinius que, aunque ausentes del cuadro, son los culpables últimos del terrible dilema que tuvo que dilucidar el noble cónsul Bruto.

También aquí la escena se divide



claramente en dos espacios, el masculino y el femenino, pero la separación es más radical, como si el predominio de los principios sobre el amor paterno hubiera abierto una brecha no ya entre hombres y mujeres, sino entre padre e hijos, lo que nos permite una lectura que cuestiona el ideal heroico masculino y muestra hasta qué punto los valores patriarcales pueden causar también la infelicidad de los hombres, pues los hijos que eran motivo de orgullo para su padre en *El juramento* se han convertido aquí en una ignominia.

En la parte de la izquierda, en el espacio masculino, aparecen los lictores trayendo los cadáveres decapitados de los hijos de Bruto cuya sangre derramada tiene un eco en las rojas correas de sus sandalias. En primer plano y en una sombría penumbra un Bruto inmóvil y taciturno da la espalda no ya a sus hijas, como Horacio, sino a los cadáveres de sus hijos. Detrás de él emerge de la oscuridad una estatua que encarna a la República romana y que no sólo separa físicamente al padre de sus hijos sino que también marca la prioridad del deber cívico sobre los sentimientos familiares. Sólo el gesto del pie derecho de Bruto que se retuerce sobre el izquierdo visualiza el conflicto interior que le atormenta. Bruto, a diferencia de Horacio, está en una esquina, mientras que el centro del cuadro lo ocupa una solitaria y desnuda columna que es la que marca la separación entre el espacio masculino y el femenino. Se ha visto en este desmembramiento de la composición como una metáfora del desmembramiento de la unidad familiar, encubierto en los Horacios pero claramente



Frente al desmadejamiento y pasividad de las mujeres Horacias, la esposa de Bruto, de pie, da rienda suelta a su dolor extendiendo su brazo derecho hacia el cadáver de sus hijos, como una réplica al brazo extendido por Horacio, aunque con muy distinto significado. Frente a la oscuridad que envuelve a Bruto, la luz ilumina el grupo de las mujeres para mejor evidenciar el contraste entre la pasividad masculina y la explosión del dolor femenino. Especialmente conmovedora es la figura de la nodriza que vela su dolor como contrapunto formal y temático del propio Bruto. La luz que baña a estas mujeres, sobre todo a la madre, resalta así mismo la negrura de la estatua de la República romana, que con su mutismo de fría piedra y su oscuridad parece simbolizar, frente al lacerante dolor de una madre que contempla el cadáver de sus hijos, la insensibilidad de la patria ante la muerte de sus hijos traidores: la madre biológica da la vida a sus hijos y la madre patria (¿o debemos decir patriarcal?) se la quita.



Por último, se puede interpretar como un curioso guiño el cesto de costura sobre el mantel rojo en el centro de la composición, que tan bien evidencia la maestría de David para las naturalezas muertas. En él sobresalen unas tijeras que sin duda muchos espectadores no asociarían con las labores femeninas sino con Átropos, una de las tres Parcas.



Estas dos obras consagraron a J.L. David como el pintor por excelencia de la Revolución y ofrecen una excelente muestra de hasta qué punto la Revolución mantuvo intactos los valores de la ideología patriarcal. En ellos las emociones, consideradas como femeninas y señal de debilidad, están apartadas de la escena central y sirven de contrapunto para resaltar la virtud y el heroísmo de unos hombres dispuestos a sacrificar su vida y la de sus hijos por su ciudad. En sus protagonistas masculinos está ausente cualquier sentimiento de compasión y en ellos impera el honor sobre el amor entre padres e hijos o entre hermano y hermana (el presentado asesinato de Camila, tan cruel e inútil, es un ejemplo extremo de esta viril intransigencia). Por otra parte, el lugar reservado a las mujeres resalta su papel más tradicional y lo contrapone a las proclamas de Condorcet a favor de la igualdad de las mujeres y a las reivindicaciones de Olimpia de Gouges en su *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*. Como se sabe, en 1.893 los jacobinos cerraron los clubes de mujeres, pese a su activa participación en la Revolución, se les prohibió su participación en la política y se condenó a sus promotoras al exilio o la guillotina, por la única razón de transgredir, en palabras del misógino Chaumette, los deberes propios de su sexo: "¿Desde cuándo le está permitido a las mujeres abjurar de su sexo y convertirse en hombres? ¿Desde cuándo es decente ver a mujeres abandonar los cuidados devotos de su familia, la cuna de sus hijos, para venir a la plaza pública, a la tribuna de las arenas (...) a realizar deberes que la naturaleza ha impuesto a los hombres solamente?"

Napoléon plasmaría esta supuesta "ley natural" en su código civil, vigente en España hasta la década de los 70 del s. XX.

## BIBLIOGRAFÍA

- T. Crow: "Patriotismo y virtud: de David al joven Ingres" en S.F. Eisenman, *Historia crítica del arte del s. XIX*
- S. Schama, *El poder del arte*
- A. Boime, *La historia social del arte moderno*.

MERCEDES MADRID mermadrid@telefonica.net



## VENUS ANADIOMENA POÉTICA

M<sup>a</sup> Teresa Beltrán, M<sup>a</sup> Teresa Cases y Mercedes García:

GRUPO GALATEA



La poesía, como las demás artes, ha bebido en todas las épocas de la inagotable fuente de los referentes clásicos<sup>1</sup>. Cada movimiento estético ha buscado acentuar los aspectos de la antigüedad que mejor le servía para transmitir sus nuevas propuestas. En esta ocasión el poema elegido para la reflexión es una obra del joven poeta francés Arthur Rimbaud (1854-1891):

### Venus Anadiomena

Como de un ataúd verde, en hoja de lata,  
con **pelo** engominado, moreno, y con carencias  
muy mal disimuladas, de una añosa **bañera**  
emerge, lento y burdo, un **rostro** de mujer.

El **cuello** sigue luego, craso y gris, y los **hombros**  
huesudos, una **espalda** que duda en su salida  
y, después, los **riñones** quieren alzar el vuelo:  
bajo la piel, el sebo, a capas, como hojaldre.

El **espinazo**, rojo, y el conjunto presentan  
un regusto espantoso, y se observa ante todo  
detalles que es preciso analizar con lupa.

El **lomo** luce dos palabras: Clara Venus.  
Un cuerpo que se agita y ofrece su montura  
hermosa, con su úlcera, tenebrosa, en el **ano**.



Otros antes que Rimbaud buscaron equivalentes poéticos para la descripción pictórica de Botticelli. Entre otros cabe recordar los siguientes:

1- El pelo rubio y ondulado, suelto al viento:

**Petrarca:**

“Al aura el pelo de oro vi esparcido,  
que en mil sedosos bucles lo volvía”

**Garcilaso:**

“(el cabello) el viento mueve, esparce y desordena”

**Góngora:**

“Mientras por competir con tu cabello  
oro bruñido el sol relumbra en vano  
.....del luciente cristal tu gentil cuello”

2- Y además del pelo y el cuello, el rostro:

**Petrarca:**

“Rostro de cortés color teñido”

**Petrarca:**

“Rostro de blanca nieve”

Pero con las vanguardias la poesía se desprendió fácilmente de los tópicos y entre ellos del de la presentación de la belleza femenina en la poesía amorosa. El feísmo desde principios del s. XX fue socavando la idea esteticista que se tenía de la belleza



como armonía, elegancia, pureza y perfección. Un concepto de belleza idealista e idealizado. Pero la poesía realizó antes que ninguna otra de las artes esa trasgresión. Y el ejemplo más evidente es el poema de Rimbaud "Venus anadiomena". Analicemos ahora el desacato al mito clásico, la deformación grotesca, en el poema, que ya con el título y la forma de soneto frustra la imagen mental preconcebida del lector.

- Primer cuarteto: En vez de concha marina de resonancias sexuales, una vieja bañera compa-  
rada con un ataúd verde de hojalata. Con ello se asocia a la muerte, la putrefacción, el óxido, la suciedad, la vulgaridad de los productos enlatados sin frescura. El pelo: en vez de rubio, limpio y ondeante, ahora es moreno y está untoso. Después del pelo, el rostro pero con carencias que parecen querer disimularse. Además de grotesco puede resultar ridículo.

- Segundo cuarteto: Luego el cuello: gris, en vez de la luminosidad propia de lo bello y lo espiritual, grueso y deforme. Y tras el cuello viene el descenso hacia el cuerpo y la degradación: la espalda. No sólo la forma, también la materia que la sustenta (el sebo) producen repugnancia y asco.

- Primer terceto: Tras la forma, ahora el poema se centra en la luz, la materia y el color: el espinazo (suena a animalización) rojo. El poeta no canta como un rapsoda, sino que analiza con lupa, disecciona.



- Segundo terceto: El nombre "Clara Venus", aquí un tatuaje grotesco a modo de marca grabada a fuego en una res. Eso y el "lomo" inciden de nuevo en la animalización, para confirmarlo rotundamente al asimilar el cuerpo a una montura. Y en movimiento. Termina donde termina la espalda, con un verso que equipara el ano con una úlcera. A la mujer (a Venus ni más ni menos) no le queda ni la belleza ni la fecundidad. ¿Estaría con ello recordando Rimbaud que Afrodita nació de una castración? Lo que sí que parece evidente es que quiere privarla de su feminidad e incluso de su humanidad. De las tres categorías de seres que establecía la mitología griega: dioses, hombres y animales, Venus ha pasado de la primera a la frontera de la tercera categoría. Los pintores y escultores, -que sepamos-, nunca pasaron de la segunda.

Gacias a la disociación de la belleza y el arte, éste pudo utilizarse en la ideología de corte social, como instrumento para la crítica y la toma de conciencia. Y según Umberto Eco, el arte al abandonar la belleza en su expresión, hizo que ésta se "vengara" dominando la publicidad, la moda y otras expresiones de la vida cotidiana relacionadas con la comunicación y el consumo de masas, dejando el arte para las élites

<sup>1</sup> Para la redacción de este artículo nos han orientado los comentarios de Mercedes Madrid en el curso del Cefire "disco ut doceam"



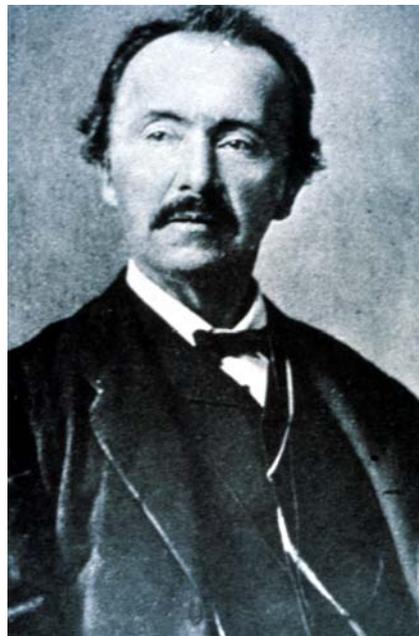
# SCHLIEMANN,

## EL MITE FET HOME

### BIOGRAFIA



Heinrich Schliemann va nèixer el 1822 al nord d'Alemanya, nové fill d'un pastor protestant, i va morir el 1890 a Nàpols, d'una infecció d'oït, milionari i arqueòleg. Tot el que s'esdevé entre les dues dates de la biografia és un seguit frenètic de fets, reals i realístics i mítics; i és que Schliemann va fer llegenda de la seua pròpia vida. Es va escriure tres autobiografies successivament, perfeccionant i reinventant la seua pròpia història en cada nova edició; això a banda, ens en resten milers de cartes –entre elles una carteta de 67 pàgines a la seua germana– i també un munt de diaris on conta amb pèls i senyals les seues proeses i els seus descobriments. Se sabia protagonista d'una gran història, i se la va muntar ell sol amb una empenta admirable, ell guionista, ell productor –i tant!–, ell director. Tot seguit s'esbossen algunes pinzellades de l'estressant *curriculum* de Schliemann, el qui passa per ser descobridor de Troia, de Micenes, però no només.



### EL SOMNI DE TROIA



Contava ell mateix en una de les seues autobiografies que quan tenia huit anys, son pare li va regalar per Nadal un llibre d'Història Il·lustrada del Món; a l'episodi que parlava de la *llegenda* de Troia s'afirmava que havia desaparegut qualsevol rastre de la ciutat, i que no podia saber-se ni tan sols si havia existit. Llavors li hauria dit a son pare que algun dia ell la descobriria. El que és cert és que des de ben menut va sentir fascinació pels poemes homèrics –més per la *Iliada* que per l'*Odissea*– i per l'arqueologia en general. Conta que ell i una amiga, de xiquets, feien *excavacions* al voltant de l'església del poble, buscant-hi tresors.

### L'HOME DE NEGOCIS



La precària situació financera familiar el va empènyer a treballar des de ben jovenet. Primer en una botiga de comestibles; ací hauria pres un primer contacte amb el grec antic, ja que segons conta va entrar un dia a la botiga un moliner completament borratxo recitant fragments sencers d'Homèr en original. Més tard va voler-se embarcar cap a Veneçuela com a aprenent de grumet, però el vaixell va patir un naufragi davant de les costes holandeses. El gir decisiu va vindre, però, quan va entrar a treballar a una empresa d'importació i exportació a gran escala. Com a representant de l'empresa se'n va anar el 1846 a Sant Petersburg i hi va establir un negoci de comerç d'anyil, un colorant blau de gran importància. Aviat va estendre la importació i exportació a molts altres productes. Hi va tenir residència fixa durant vora vint anys, i va adquirir la nacionalitat russa. Sense deixar-se els negocis a Rússia, el 1850 va pegar un bot de dos anys a EEUU i hi va fer una fortuna immensa amb la compra-venda d'or en pols, a Sacramento, i en accions del ferrocarril. Hi ha qui diu que també va fer tràfec d'armes. Cansat de l'aventura americana, se'n va tornar a Sant Petersburg, on es va casar amb una russa, Jekaterina. El matrimoni es va allargar més de quinze

anys i no fou mai feliç. La fortuna crematística, però, augmentava desproporcionadament, i amb la Guerra de Crimea (1853-56) i el bloqueig marítim que es va imposar a Rússia, Schliemann es va fer d'or, ja que controlava ell sol gran part de les importacions que arribaven pel port neutral de Königsberg.

Schliemann, ara multimilionari, degué pensar que ja era hora de realitzar els seus somnis d'infantesa. I és que això sempre ho va tenir clar, i no deixa de ser admirable: ell sempre va voler fer-se milionari, però fins al punt que els diners li permeteren plenament i sense obstacles dedicar-se a l'arqueologia. Ho havia aconseguit, i ho va fer.

## EL SOMIADOR MILIONARI ARRIBA A L'HÈL·LADE



El 1858 va fer una primera visita a Grècia que el va engrescar moltíssim. El bot definitiu va ser, però, el 1868. Coincidint amb els tràmits de divorci amb la seua dona russa i la seua passió per Grècia, se'n va anar primer de tot a Ítaca, i després va vindre la seua primera visita a Hissarlik (Turquia), el tossal on es troben les runes de Troia. En aquella època pocs acceptaven que aquest turó fóra l'emplaçament originari de Troia. Schliemann n'estava segur, i aviat va obtindre la col·laboració d'un arqueòleg anglés anomenat Frank Calvert. No va tardar a trobar or i joies –el tresor de Príam, *naturalment*. I no va tardar a entrar en conflicte amb les autoritats otomanes. Va fer per traure clandestinament del país part dels tresors. Actualment, per aquest motiu, les troballes de Schliemann es troben disperses per Turquia, Grècia, Alemanya i Anglaterra. Si bé Schliemann hi va fer troballes importants i va fer el primer estudi un poc metodològic –estratigràfic– del jaciment, no va poder ocultar la seua decepció pel *poc* que havia trobat i pel tamany reduït de la seua suposada Troia. Decebut, se'n va anar a fer més excavacions. Va descobrir Micenes, Tirint, va excavar a Citera, les Termòpiles, Marató i molts altres llocs. Allà on anava, excavava, amb permís o sense permís. Al marge d'altres valoracions, Schliemann passa per ser el descobridor de la civilització micènica a nivell arqueològic, i el primer que va fer un estudi un poc rigorós de les excavacions. Tot això, però, sense deixar de ser un buscatresors fantasiós i expoliador.

## MATRIMONI PER ENCÀRREC



La seua segona muller la va obtenir literalment per encàrrec. Acabava de divorciar-se amb bastants problemes de Jekaterina –va adquirir temporalment la nacionalitat americana per poder-se'n divorciar–, i això sumat a la dèria que tenia ja llavors per Grècia, el van dur a demanar-li al seu professor de grec modern a Sant Petersburg, que li buscara una dona grega, bella, morena, culta i bona coneixedora d'Homer. La guanyadora del *càsting* va ser Sofia Engastromenos, trenta anys més jove que ell, amb qui es va casar el 1869. La pobra va tindre un viatge de noces estressant: el marit ensenyant-li llengües sense parar, cap a Sicília, i cap a Nàpols, i cap a Roma, i cap a Florència, i cap a Venècia, i cap a Múnic i cap a París... De fet, una mescla de malaltia física i una primera crisi matrimonial no li permeteren acabar el viatge a ella, que se'n va tornar a Atenes; ell va continuar-lo sol.

Amb la seua *muller homèrica*, com li agradava dir, va tindre dos fills, Andròmaca i Agamèmnon. Si bé va ser una relació prou tortuosa, Sofia sempre va recolzar i ajudar el seu marit en excavacions i altres deliris homèrics.



Sofia Schliemann abillada amb joies del "tresor de Príam"

**ILIOU MELATHRON I EL MAUSOLEU SCHLIEMANN**



Schliemann es va establir definitivament a Atenes l'any 1871; la capital grega seria la seua residència *fixa* fins el final de sa vida. No va tardar a emprendre la construcció de dues obres arquitectòniques: la seua *casa homèrica* i el seu mausoleu.

La seua *casa homèrica* la va batejar com *Iliou mélathron* 'el palau d'Ílion'. Hi regnava com un rei homèric; els missatges li eren comunicats en grec antic; va rebatejar els seus servents amb noms de la mitologia i història gregues. La casa té les parets decorades segons pintures de Pompeia i Herculà; els sostres i el terra de marbre estan decorats amb motius de les seues troballes a Troia i Micenes; les parets i les llandes de les portes tenen cites de poetes grecs; els corredors estan plens de peces reals de les seues excavacions... La casa es va convertir en un centre de la societat atenesa. Quan tenien visita, els seus fills eixien a rebre els convidats parlant-los en grec antic. Actualment la casa de Schliemann és el museu de numismàtica d'Atenes. Visiteu-la a l'avinguda *Panepistimiou*, 12.

Schliemann fou soterrat a Atenes al mausoleu que ell mateix havia disenyat. A l'entrada es pot llegir la següent inscripció: ΗΡΩΙ ΣΧΛΙΜΑΝΝΟΙ. És a dir, "[Mausoleu dedicat] a l'heroi Schliemann". El figura s'acomia de la vida més figura que mai: l'haurem de recordar com l'heroi immortal Schliemann, poderós com Agamèmnon —el seu heroi preferit—, obstinat i àgil com Aquil·les, fort i amb empenta com Àiax, hàbil com Ulisses per trobar sempre camins de [re]jeixida.



*El mausoleu de Schliemann, amb escenes de batalla de la guerra de Troia i d'ell mateix recitant la Ilíada a les excavacions davant la mirada atenta de la seua dona.*

**SCHLIEMANN I L'APRENENTATGE DE LLENGÜES**



Des que va començar la seua vida de negocis, va ser molt conscient del fet que aprendre llengües el podia ajudar molt als seus negocis. Eixa utilitat i una natural afeció per l'estudi de llengües, el van dur a desenvolupar tot un mètode d'aprenentatge autodidacte. Aquest Mètode Schliemann —naturalment el va publicar i va proposar-lo a algunes universitats com a alternativa al mètode vigent—, consistia bàsicament a llegir molt en veu alta; comprendre la llengua en ella mateixa sense fer-ne traduccions; emprar tots els dies una hora per escriure una redacció o reflexió sobre temes que l'interessaren, i sota la tutela d'un professor per millorar-les; aprendre's textos de memòria i repassar-los en veu alta les hores següents; al dia següent repassar tot el que s'ha après el dia anterior.

Practicava sistemàticament la memòria i aprofitava qualsevol ocasió i moment del dia per memoritzar. Es conta d'una vegada que estava hospedat en una pensió, i els veïns se li van queixar perquè no podien dormir, ja que no parava de donar voltes per l'habitació repassant en veu alta allò aprés durant el dia.

Conservem diaris seus escrits en anglés, àrab, castellà, francès, grec, italià, rus, i alguna llengua més. Per exemple, quan estava aprenent anglés, segons conta ell mateix, era capaç d'aprendre's de memòria l'*Ivanhoe*, i en Anglaterra anava a missa per aprendre anglés, tot repetint-se en veu baixa allò que el retor anava dient.

Segons ell, va aprendre les següents vint (!) llengües: anglés, àrab, castellà, danés, eslové, francès, grec antic i modern, hebreu, indostaní, italià, llatí, persa, polonés, portugués, rus, sànscrit, suec, turc i un poc de xinés.

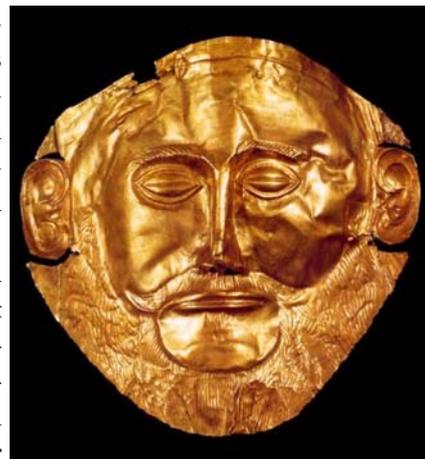
Sempre segons el seu propi testimoni, amb el mètode perfeccionat arribava a dominar una llengua en sis setmanes.

## ÒPTICA SCHLIEMANN



Aquest home fantasiós, enèrgic, convoiable i entusiasmable, tenia una manera d'afrontar les excavacions arqueològiques que és alhora el seu punt fort i dèbil. Es va aproximar a l'arqueologia com una ciència que forma hipòtesis i després les comprova, tal i com es fa en altres ciències; té el mèrit, per tant, d'haver aplicat un cert mètode científic a l'arqueologia. Ara, també és cert que interpretava sistemàticament les seues troballes de manera que satisfieren les seues hipòtesis; si feia falta, es manipulaven alguns elements, canviant-los o silenciand-los. Les seues ulleres homèriques el van dur a fer troballes espectaculars, però també a inventar-se fantasies sensorials. Heus ací alguns exemples on Schliemann se'ns mostra més que mai com un figura entranyable.

(1) A Micenes, d'entre moltes altres coses va descobrir aquella esplèndida màscara d'or d'un home barbut: immediatament va afirmar i es va creure que *sens dubte* era la màscara d'Agamèmnon. Ara sabem que, de fet, és anterior a l'època d'Agamèmnon, però continua anomenant-se com Schliemann va dir. (2) Quan va anar a excavar a Ítaca –naturalment a buscar el palau d'Ulisses i Penèlope– va desenterrar vint vasos plens de cendres. Conclusió: "és prou possible que continguen les cendres d'Ulisses i Penèlope, o dels seus descendents". (3) Quan a Troia va trobar les restes d'una porta de muralla i les dues torres dels costats, immediatament ho va batejar com les *Portes Escees*, davant de les quals van morir Hèctor —a mans d'Aquil·les— i Aquil·les —víctima de la sageta que li va disparar al turmell



## ELS VIATGES DE SCHLIEMANN



Per negocis o per plaer es va recórrer mig món: tot Europa, Nordamèrica i Centramèrica, Tunísia (Cartago), Egipte, Turquia, Orient Pròxim, Índia, Xina, Japó. Naturalment allà on trobava runes no perdia ocasió per excavar. Quan va morir a Nàpols un 26 de desembre, havia estat visitant Pompeia el dia anterior.

Si resseguim tota la biografia de Schliemann des que va començar la seua vida d'home de negocis –als 20 anys!– fins que va morir –als 68 anys–, per bé que va tindre com a residències *fixes* Sant Petersburg i després Atenes, trobem que entre viatges de negocis, de plaer i arqueològics, no va parar mai quiet en un mateix lloc més de sis mesos. ¿Era tot aquest moviment motivat per la inquietud de fer, descobrir, resoldre, o hi havia també alguna cosa que el rosegava per dins, que el feia estar en perpètua fugida d'ell mateix? Probablement una barreja de les dues coses.

# A viva voz

ENTREVISTA CON XAVERIO BALLESTER

SOBRE LA LENGUA Y EL HOMBRE

**A** finales de los 90 diversos estudiosos procedentes de diversos campos de estudio y con diversos argumentos coincidieron en afirmar que la teoría tradicional que explica el origen de las lenguas indoeuropeas como producto de una invasión de un pueblo guerrero ya a mediados del Neolítico (hacia el 4.000 a.C.), así como la explicación que vincula la extensión de las lenguas indoeuropeas a la expansión de la neolitización desde Anatolia (hacia el 6.000 a.C.) no tenían fundamento, sino que, como era el caso de otros grandes grupos lingüísticos, la época de comunidad lingüística indoeuropea debía retrotraerse a fechas mucho más antiguas, hasta época paleolítica y en consecuencia asociarse no a belicosas culturas agrícolas y ganaderas sino a una expansión pacífica de cazadores y recolectores. Naturalmente, este cambio de fechas ha venido también acompañado por un giro, a veces coperniquiano, del paradigma teórico en muchos otros aspectos, tanto de Lingüística general como de la propia Lingüística Indoeuropea. De este y otros muchos temas hablamos con Xaverio Ballester, Catedrático de Filología Latina de la Universidad de Valencia, el más activo representante en España del llamado Paradigma de la Continuidad Paleolítica ([www.continuitas.com](http://www.continuitas.com)) y conocido por sus propuestas casi siempre polémicas e innovadoras, expuestas muchas veces con ironía y con una inusual franqueza en el mundo académico.

REVISTA SAGUNTINA. Para empezar con algo interesante, su "Las Primeras Palabras de la Humanidad", pese a tratar un tema tan arduo como el origen del habla, se ha convertido en un libro leído en muchos Institutos y Colegios seguramente gracias a su estilo divulgativo.

XAVERIO BALLESTER. Bueno, es que también tengo buenos amigos entre los profesores de Enseñanzas Medias, si es que sigue así llamándose la cosa. El editor del librito, Vic Vilana, que es también del gremio del pizarrón, me dio este práctico consejo: "mira, no introduces ningún concepto, por conocido que te parezca, que no vaya acompañado de su definición". Y eso hice. Sí, para mí fue una agradable sorpresa que me leyera gente con las profesiones más dispares y también alumnos de Instituto. Y yo, que soy filólogo clásico, me veo leído y comentado por médicos, farmacéuticos, poetisas o alumnos de la L.O.G.S.E. o de doctorado ¡Y hasta alguna vez me han pedido autógrafos! Cuando escribo cosas novedosas, no espero convencer a casi ningún colega, en lo profesional yo escribo sobre todo para las generaciones nuevas.

RS. Y eso que la divulgación científica tiene mala prensa en España.

XB. En España, sí, pero no, por ejemplo, en países tan avanzados científicamente como los del mundo anglosajón. Sí, yo es que creo que no hay nada más democrático que la igualdad de acceso libre a la educación, a la información, a la ciencia, y esto se consigue traduciendo a un lenguaje lo más asequible posible los logros de cada disciplina y de modo que uno pueda comprenderlos y aceptarlos o rechazarlos. Así unos podemos saber de los avances de otro, pero, claro, si, como en el caso de la Lingüística Indoeuropea tradicional no te queda otra que fiarte de lo que se diga porque aquello es un galimatías incomprensible... Mire, en los últimos años ha habido un espectacular desarrollo de los



“**...no introduces ningún concepto, por conocido que te parezca, que no vaya acompañado de su definición**”

”

estudios sobre el guanche, la primitiva lengua de los aborígenes de Canarias ¿qué ha sucedido? pues que se ha traducido al español los *Monumenta* de Wölfel, la obra con más datos y mejor organizados sobre el guanche. Ha sucedido también que un montón de aficionados e iluminados, como suele suceder en estos casos, se han lanzado a decir *melonadas*, pero este es el precio a pagar para otros muchos que ahora se han podido

acercar seriamente a estos estudios, ya que la obra, escrita en alemán y publicada a principios de los 60, estaba al alcance de muy pocos. El mundo de las lenguas prerromanas de la Península Ibérica ya va sobradísimo de *iluminados*, pero ¡ojalá se tradujeran también al español los tomos de los *Monumenta* de Untermann! que son carísimos y están en alemán, pero que constituyen la documentación más importante sin duda para ibérico, celtibérico, lusitano o tartésico. Habrá que prepararse para oír muchas tontorías, sí, pero así también otras mentes menos fantásticas podrán contribuir al desarrollo de estos estudios, pues ese precioso material estará entonces al alcance de todos.

RS. Al respecto otra de sus propuestas más novedosas es la de que, por decirlo sumarisimamente, en la Península ibérica los iberos habrían entrado por el Norte y además serían un pueblo intrusivo estando a la sazón la mayor parte de la Península ocupada por los pueblos indoeuropeos que después emergerán históricamente como celtas. Esto es justamente lo contrario de la teoría tradicional, que siempre ha presentado a los iberos como procedentes de África en una época antiquísima frente a los celtas, los cuales, en cambio, habrían llegado aquí sólo unos siglos antes que los romanos.

XB. Sí, aún recuerdo claramente de mi época infantil aquellos libros y cromos que presentaban a los celtas como melencidos rubios e invasores y a los iberos como avispados morenetes. El caso es que basta darse una vuelta por Cataluña, Comunidad Valenciana o Valle del Ebro, que es la zona donde verdaderamente arraigó la población ibérica, para darse cuenta de que el tipo físico presenta allí características mucho más septentrionales que, pongamos por caso, en la zona indubitablemente indoeuropea y además céltica como Burgos, Palencia o Zamora. Pero no sólo la apariencia física, también hay muchos elementos lingüísticos e incluso ahora grafemáticos, datos arqueológicos e históricos, diría que hasta geográficos, que indican que los iberos procedieron en la Península Ibérica desde la Francia del

Midi y la Cataluña más septentrional hacia el sur, buscando sobre todo buenas tierras de cultivo, pues eran esencialmente agricultores frente a los celtas de la Meseta, que eran esencialmente pastores.

RS. Y sobre la adscripción —que no filiación— lingüística del ibérico ¿sabemos hoy día algo más?

XB. Yo he escrito y argumentado por qué me parece que hoy en día puede aceptarse como innegable la hipótesis más obvia: que el ibérico mantiene una relación lingüística con su vecino anidoeuropeo, el antiguo aquitano. Para entendernos: del antiguo aquitano o más exactamente de sus dialectos más meridionales proceden las históricas hablas —muy dialectalizadas, como es sabido— del vascuence. Dicho esto, cabe preguntarse cuál en concreto sería el grado de relación entre ambas entidades lingüísticas, pues, por ejemplo, como lenguas indoeuropeas nadie niega que el islandés y el bengalí estén relacionadas, como también lo están —en otro orden, desde luego— el portugués y el galle-

go. Pues bien, yo creo que en el momento actual podemos descartar una relación muy cercana, como la del gallego con portugués, o del español con el italiano, aunque esta idea no es, por supuesto, compartida por bastantes autores —y algunos con serios conocimientos del ibérico— que se dedican poco menos que a traducir textos ibéricos con el concurso de diccionarios y gramáticas del vascuence, los *vascoiberistas* que llamamos. Yo, en cambio, pienso en una relación más laxa, digamos similar a la existente entre dos lenguas románicas distantes como español o rumano, o aun entre lenguas de grupos lingüísticos distintos pero no distantes, como francés y alemán. Me parece también totalmente descartable la vía caucásica y más aún la africana para el ibérico. Si a más distancia, el grupo lingüístico del que formarían



parte aquitano e ibérico pudiera tener alguna vinculación con otro grupo, este verosímilmente sólo podría ser el urálico.

*RS. La teoría tradicional sostiene también que los celtas provenían de la zona de Suiza, sur de Alemania... sin embargo, Ustedes, los continuistas, si se nos permite el término, han venido a decir que en realidad Irlanda, Gales o la Bretaña francesa fueron repobladas por celtas provenientes de la Península Ibérica.*



*XB. No exactamente repoblados sino en muchos casos verdaderamente poblados por humanos como nosotros por primera vez. Sí, y la genética de poblaciones parece venir ahora a darnos la razón. Lo cierto es que al retrotraer las dataciones hasta época paleolítica uno se da cuenta de que el panorama geográfico europeo es totalmente, totalmente distinto. Por efecto de la glaciación, por ejemplo, las Islas Británicas no son tales sino que están perfectamente conectadas con el continente, de suerte que un tío podía caminar tranquilamente en línea recta desde Santurce a Bristol o Dublín. Y esto es exactamente lo que hizo mucha gente y muchas veces siguiendo la línea de la costa, por la explotación pesquera, pero sólo cuando al comenzar la deglaciación las tierras de más allá de la línea que aproximadamente pasa por París, empezaron a resultar habitables, ya que antes el paisaje era glacial, para hacernos una idea, bien parecido al de la actual*

Groenlandia. Lo cierto es que hubo un importante movimiento de pueblos desde el sur de Europa hasta las ahora nuevas tierras ricas del Norte al fin de la glaciación y lógicamente con unas consecuencias lingüísticas hasta ahora poco valoradas. En ese contexto los celtas, celtoides, protoceltas, o como queramos llamarles, desempeñaron sin duda un papel crucial como el pueblo occidental, por definición, de Europa.

*RS. Además, nos hemos acostumbrado a considerar al hombre paleolítico como un feroz troglodita descerebrado, en contraste con el actual y civilizado hombre neolítico, cuando esta gente cazaba, pescaba y se organizaba bastante bien en un mundo frío y hostil.*

*XB. Muy cierto y además no eran nada salvajes, en el sentido de que eran igualitarios y solidarios. En algunas conferencias que he dado sobre este asunto, he incluido alguna reproducción de lo que es la reconstrucción del hombre paleolítico en el imaginario popular y que corresponde también al del filólogo clásico, quien por su formación habitualmente y como mucho no va más allá de la Edad de Bronce —y eso por Micenas y Homero— y la Edad de Hierro. Pues bien, en efecto, ese feroz troglodita descerebrado, como bien dice, resulta que lo pintan, por ejemplo, comiéndose un mamut en plena Edad de Hielo y no llevando más que un púdico taparrabos ¡Hombre, pero cómo iban a soportar aquellos nuestros ancestros, gente como nosotros, temperaturas como las del otoño escandinavo o el invierno castellano con un tanga de leopardo! Al contrario, esta gente cosía muy bien, eran auténticos *armanis*, y a continuación les pongo imágenes de lapones, esquimales o tantos pueblos siberianos que aún viven de la caza para que la gente se dé cuenta de qué tipo de personas, tan cercanos a nosotros y tan abrigaditos, estamos hablando.*

*RS. ¿Aprendemos y enseñamos entonces muchas mentiras en Enseñanzas medias?*

*XB. Algunas, sí, algunas. Sólo que estas mentiras al menos son verdades tradicionales en el sentido de que se trata de verdades, digamos, *folclóricas*, consolidadas por una tradición de muchos años, en ese sentido se enseña lo que sinceramente se ha creído o sostenido por los más y durante un período de tiempo bien significativo. Pero además es justo que esto así sea, lo nuestro no es tecnología médica o sanitaria y no podemos esperar*

que inmediatamente se transmitan todas las nuevas hipótesis que casi cada día se generan. En las ciencias históricas y del espíritu siempre es menester un tiempo de *crianza*, de aplicabilidad del paradigma. Yo ojeo los manuales actuales de latín o griego para Bachillerato y verdaderamente sólo hay dos cosas que me parecen montruosas, dos mentirotas verdaderamente para corregir: una, por supuesto, es el camelo de las invasiones indoeuropeas, vengan a caballo, en oleadas —hípica, *surf*— o como sea, y otro el del latín con su correspondiente árbol genealógico de lenguas hijas y demás ¡Hombre, pero si las lenguas no son genealogía! ¡Las lenguas son ecología, son bosques mixtos! El principio evolutivo más natural para las lenguas no es la divergencia, sino la convergencia, la comunicación, el hibridismo ¡Contamíname, mézclate conmigo!

RS. Para continuar con las mentiras, usted se ha definido como un “feroz antilaringalista” ¿de verdad no hay nada salvable en la teoría laringal?

XB. La teoría laringal es una mi... longa absoluta, un producto genuino del mayor error de la Lingüística moderna, de la Lingüística formalista, a saber, la *reificación* de la lengua, como la ha llamado Mario Alinei o la creencia de que la lengua es una cosa independiente del hombre, independiente de la sociedad, algo que tiene y sigue sus propias *leyes*. Para las oposiciones a Secundaria me recuerdo yo memorizando sin entender nada: “H<sup>1</sup>, H<sup>2</sup> ¡tocado!, H<sup>3</sup> ¡hundido! más *e* colorea en...” y además nos tocaba aprenderlo con *apéndices*. Lo cierto es que en todos sus aspectos —características fonológicas, frecuencia y demás— las muy mal denominadas *laringales* indoeuropeas presentan unas características que no tienen parangón en lengua alguna conocida. Yo una vez le pregunté a un colega que había

estudiado con un famoso laringalista español que cómo las pronunciaba este las laringales y me dijo: “cuando tiene que hacerlo, pronuncia una especie de eructo”. He leído, para no exagerar, centenares de descripciones fonológicas de lenguas reales y nunca vi, por ejemplo, un fonema que *coloreara* vocales como se supone harían las laringales indoeuropeas. O sea, eructo pero en tecnicolor.

RS. Sin embargo, en cierto libro se comparaba a Saussure y sus coeficientes sonánticos con el astrónomo Le Verrier y el descubrimiento del planeta Neptuno.

XB. Sí, en el estructuralistísimo manual de morfología latina de Monteil, que también tenía que memorizar en nuestra época de estudiante. El Estructuralismo ha sido devastador para la Lingüística y, claro, tenía campo abonado en lenguas sin documentación oral sino sólo escrita como el latín o el griego clásico o en lenguas por reconstruir como *lo* indoeuropeo. Yo digo que al Estructuralismo, para que funcione, tienes que darle totalmente la vuelta, pues en el 90% de sus dicotomías, las cosas son justa-

mente lo contrario de lo que postula: donde dice *sincronía*, hay que reclamar *diacronía*, donde dice *langue*, hay que seguir la *parole*... y así sucesivamente ¿Qué se puede decir de un libro como el de Monteil donde se sigue a tan pies juntillas la teoría —también ultraestructuralista— de la raíz trilítera de Benveniste? En primer lugar, no es para nada cierto que toditas todas las raíces indoeuropeas tengan estructura trilítera, mírese si no los demostrativos, que junto a imperativos y vocativos constituyen habitualmente las capas morfológicas más ancestrales de las lenguas, y en segundo lugar, explíqueme Usted qué ley física, biológica o del tipo que sea, puede imponer que todas las raíces de una lengua tengan siempre la misma estructura. Claro que cuando falla el sistema, también para eso está el comodín laringal. Y es que las lenguas nunca son un



“ El principio evolutivo más natural para las lenguas no es la divergencia, sino la convergencia, la comunicación, el hibridismo ”

sistema ni tienen por qué narices serlo, entre otras razones, porque ni los hablantes son sistemáticos ni sería económico que las lenguas lo fueran. Punto.

*RS. Claro, pero es que esto de las laringales en principio impresiona tanto que...*

XB. Impresiona, desde luego, por su aspecto algebraico, y como los de letras o, como me gusta decir, los de ciencias inexactas siempre hemos tenido complejo ante los físicos y matemáticos... Los filósofos de la ciencia saben que una de las estrategias más manidas para hacer *intocable* una disciplina, para *privatizar* una ciencia es dotarla de un lenguaje tan, tan complejo que imposibilite que uno de fuera, simplemente armado con mente despierta y sentido común, acceda a ella y pueda revisarla y criticarla. Pues bien, yo que he pasado de aquella fase de memorización mecánica a intentar comprender verdaderamente cómo funciona la cosa, digo lo que siempre dijo Bonfante, que la teoría laringal es un gran bluf, una gran engañifa, un mito que, esto sí, por su complejidad ha desanimado a muchos deseosos de acercarse a la atractiva cuestión indoeuropea. Y esta es una de las razones por las que yo creo tanto en la divulgación científica.

*RS. Por otra parte, y cambiando de tema, en los últimos tiempos hemos asistido en España a lo contrario, a diversos procesos de normalización lingüística, esto parece conllevar inevitablemente la pérdida de riqueza dialectal ¿cuál es su valoración de ese proceso?*

XB. A mí sinceramente la normalización lingüística me ha parecido siempre un camelo, una artimaña de políticos. Quiero decir, que si normalización significa que uno puede utilizar sin restricciones su lengua materna en cualquier ámbito —jurídico, universitario, de ocio...— de la sociedad, pues estudiando, porque ese es o debe ser un derecho inalienable del individuo, pero, en efecto, bien sabemos que ese ya no es el sentido de *normalización* sino que del normalizar todos los ámbitos de actuación



**“ ...la normalización lingüística me ha parecido un camelo, una artimaña de políticos ”**

lingüística —el cuándo y el dónde— se ha pasado a querer normalizar la propia lengua del individuo —el qué se habla— lo que me parece por muchos motivos un colosal error, entre otros, en efecto, por la pérdida de —bien dice Usted— riqueza dialectal que comporta. Para mí en Lingüística hay dos principios sacrosantos y sobre los que no admito discusión: uno, que no existe la lengua sin el hombre, y dos, que nadie, ninguna persona normal, habla mal su propia lengua. Y aquí, con el mito aquel de la reificación lingüística, hemos llegado a la paradoja de lo que llamo yo el *lazarocarreterismo*, en referencia a este hombre según el cual resultaba que el 99% de los hispanohablantes hablábamos mal nuestra propia lengua. Esto es como el chiste del desfile de los soldados, hay sólo uno que lleva mal la marcha, pero lo ve su madre y dice: “mirad qué listo es mi hijo que es el único que lleva bien el paso”. La lengua no es de filólogos o academias, la lengua es del pueblo.

Y aquí, con el mito aquel de la reificación lingüística, hemos llegado a la paradoja de lo que llamo yo el *lazarocarreterismo*, en referencia a este hombre según el cual resultaba que el 99% de los hispanohablantes hablábamos mal nuestra propia lengua. Esto es como el chiste del desfile de los soldados, hay sólo uno que lleva mal la marcha, pero lo ve su madre y dice: “mirad qué listo es mi hijo que es el único que lleva bien el paso”. La lengua no es de filólogos o academias, la lengua es del pueblo.

*RS. Y en realidad so pretexto de proteger una lengua se cargan su diversidad, para salvar una lengua, se cargan sus dialectos.*

R. Exactamente. Sí, y porque además los normalizadores son coercitivos. No es que te ofrez-

can una lengua adicional para que todos los de tal o cual comunidad puedan entenderse, sino que la quieren imponer y quieren erradicar otras formas de hablar, usos o dialectos. Pero es que aquí están todavía los prejuicios heredados de los estructuralistas, pues verdaderamente lo que existen son los dialectos, la *parole*, y no la entelequia uniformadora de la lengua, la *langue*.

*RS. ¿Y qué hay de la vieja afirmación de que ciertas lenguas son más aptas para la comunicación que otras, al menos en determinados ámbitos?*

XB. Yo suelo poner este ejemplo: en las lenguas que disponen de la categoría que llamamos *clases nominales*, resulta que la lengua es colocada no en la clase, digamos, de las estructuras, de las abstracciones y sistemas o ¡toma ya! de las topologías perceptivas sino, como en suajilio, en la clase de los objetos y

junto a los instrumentos o costumbres, de modo que, por ejemplo, el habla es tratada como léxicamente perteneciente al mismo estamento que el arado o el baile. Pues bien, a un bosquimano, que vive en un ecosistema tan diferente del neoyorquino o del esquimal, sin duda le puede interesar un instrumento lingüístico bien distinto del de estos dos, como no le va a interesar la corbata del *broker* de Manhattan o el arpon y capuchón del esquimal. Yo he estudiado los demostrativos, que es una categoría morfológica, al parecer, universal y ancestralísima, y te das fácilmente cuenta de lo *ecológicos*, de lo bien adaptados que suelen estar a su entorno. Un demostrativo como el ventivo, que te indica la dirección del movimiento, apenas tiene sentido fuera de un desierto como el Sájara. En zonas llanas no esperes encontrar los demostrativos *de vértigo*, que te indican también el plano vertical, de las lenguas habladas en el abrupto Cáucaso. En principio sin duda el gaélico irlandés será más apto para pescar en el mar de Arán que el bantú, el árabe o el mandarín. En fin, hay que volver a Darwin.

RS. Entonces todas las lenguas son igualmente dignas ¿no?

XB. Por supostísimo, -ísimo, -ísimo. Es más, debería estar penado afirmar lo contrario, como lo está el pensar que hay razas más dignas o superiores a otras. Si se persigue el racismo, debería también perseguirse el *lingüismo* o creencia en la supremacía de unas lenguas sobre otras. Ahí está el libro de Moreno Cabrera sobre la dignidad de las lenguas y que desmonta unos doscientos, doscientos prejuicios lingüísticos ¡y aun no estarían todos, creo yo! Yo suelo hacer y se lo propongo también a mis alumnos el siguiente experimento: cojan uno de esos libros de la lloriquería local y de los grandes popes del respectivo nacionalismo lingüístico y substituyan la palabra *lengua* por la de *raza* y se darán cuenta de que no dicen cosas distintas de las que decían quienes creyeron a ciegas el camelo aquel de la supremacía aria, concepto, por cierto, que elaboraron lingüistas y un par de arqueólogos con la *cosa* indoeuropea.

RS. Porque si todas las lenguas son igualmente dignas ¿para qué cambiarlas?

XB. Y para qué controlarlas. Dejadlas en paz, que las cambien sus hablantes. Cuando yo oigo que tenemos en nuestra Universidad un Gabinete de “Política Lingüística”, veo en el sintagma un oximoron, porque veo unidos dos conceptos incompatibles, que se repelen, y veo que a nadie se le ocurriría

hacer un Gabinete de “Política de la Indumentaria”. Yo hago el experimento antedicho y substituyo *lengua* por *raza* y me sale un Gabinete de “Política Racial” ¡Hombre, esto es verdaderamente intolerable! Las lenguas deben regularlas espontáneamente sus hablantes, no necesitan ninguna “Policía Lingüística”. Hagan Ustedes política sin utilizar la lengua, la raza, la religión o la indumentaria de cada individuo, por favor. Nos escandalizamos de que en los Balcanes se practicara la limpieza étnica y aquí se hace la limpieza lingüística y nos quedamos tan panchos. De Arqueología o Historia del Arte veo que salen *escopeteados* nuestros licenciados a pelearse con el alcalde del pueblo para que no se toque el horno romano o el alcantarillado mudéjar y, en cambio, de Filología sacamos unos *atilas* que lo primero que hacen es volver a su pueblo a corregir cómo hablan sus padres.

RS. Otra cuestión de esas de permanente actualidad es la presencia de los estudios clásicos, del conocimiento del latín y el griego, en nuestra sociedad ¿de verdad que no se puede hacer otra cosa que reclamar y reclamar ante las autoridades el mantenimiento de estas asignaturas y el de cultura clásica en el bachillerato?

XB. Por supuesto pienso que podemos hacer muchísimo más. Para empezar, yo siempre parto, en cualquier juicio, de la autocrítica. Aquí pienso que a veces nos equivocamos transmitiendo una imagen demasiado *carca* a la sociedad, pues en el mundo de los internet y el *iPod* ¿qué *lechugas* le pueden interesar a la sociedad las monsergas de Cicerón, el plastón mitológico de las “Metamorfosis” ovidianas o, como en el anuncio, la toma de Corinto? ¡Plop! Hay que saber hacerse útil a la sociedad, saber adaptarse a sus necesidades y esta habitualmente no nos va a pedir una edición crítica de los coros de Ésquilo. Cuando, por ejemplo, en la afamada serie televisiva “Roma” descubrimos que Pompeyo había sido asesinado no por los egipcios sino por los gitanos —es decir, por los *gipsies* en inglés ¡pobres gitanos, otra vez a cargar con el muerto!— había que haber salido a la palestra y reclamar que cuando se hagan o traduzcan programas de contenido clásico, se cuente con nosotros. A mí si me llaman, como me han llamado, para colaborar en cosas bien concretas con escuelas de teatro, no voy a decirles: “Señores, eso no es lo mío, pero en vez de lo que me piden, les ofrezco una sesuda y soberanamente plomiza conferencia sobre la sílaba *anceps* en el septenario yámbico posterenciano”. Hay que adaptarse.

RS. También es que la sociedad no tiene una idea muy exacta de lo que son nuestros estudios y de su importancia.

XB. Yo creo que otro gran fallo nuestro ha sido la imagen tan restrictiva que hemos proyectado de nuestra disciplina. Para mí, desde luego, sigue plenamente vigente la idea bonfantiana y tovariana de la Filología clásica, es el latín, el griego, el anatólico, el sánscrito, todas las lenguas antiguas, las lenguas por descifrar, el tartésico, el etrusco, las interesantísimas literaturas bizantina o latina medieval... hay que concienciar a la sociedad, público y autoridades, de que latín y griego son sólo la puerta de entrada potencial a un continente vastísimo, porque la Filología clásica es sobre todo una epistemología, un método y con él uno puede prácticamente acceder a todo el mundo occidental hasta el Renacimiento.

RS. Y del tema de la educación, sea en la Universidad o en lo que pueda saber de otros niveles ¿qué puede contarnos?

XB. Que para mí Educación es una palabra a escribir con mayúsculas. Yo suelo distinguir tres niveles en nuestra profesión de enseñantes: la información, que es el nivel ínfimo, más o menos cuentas tal cual lo que has aprendido; la docencia, enseñas lo mismo pero mostrando también dudas y aspectos críticos; la Educación, el verdadero magisterio, todo lo anterior pero transmites además valores y principios. Y este es el camino verdaderamente más corto, digo yo, para formar gente de bien, porque, pongamos por caso, ya puedes darle el peñazo a un chaval para que no haga botellón los fines de semana: que si por estética, que si por salud, que si por dinero... explícale y razónale todos los argumentos y quizá tengas éxito en tu dialéctica. Ahora bien, si consigues transmitirle ese valor por el que debe convertirse en una persona útil a la sociedad, comprenderá que simplemente no debe hacerlo, no lo hará y punto. En vez de dar y dar motivos es siempre más económico hacer que nazca en ellos la motivación. Ahora bien, aquí es fundamental la existencia de



**“ Educación es una palabra a escribir con mayúsculas ”**

una pluralidad de enseñantes, para que el que se está formando, pueda libremente elegir entre los diversos modelos y valores que se le ofrecen y no se le imponga un único y ajeno criterio.

RS. No parece ese, sin embargo, el rumbo actual de la educación en nuestro país.

XB. Tristemente, no. Yo estoy, creo, bien informado de lo que sucede en los otros niveles de la Enseñanza y verdaderamente es deprimente. Nosotros sacamos entusiastas licenciados para que les enseñen a los alumnos la trama perfecta del “Édipo Rey” o la belleza de la poesía de Propertio y el descaro de Aristófanes o del “Satiricón” y resulta que en no pocos casos les habría sido más útil aprender a separar a dos que se pelean o cómo vigilar que no se *trapichee* con sustancias en los servicios. Ni les pagan para esto ni les hemos preparado para esto. Lo que algunos pedagogos están haciendo, no tiene nombre. Habitualmente en vez de aplicarse a buscar soluciones concretas para problemas reales, empíricos, materiales, físicos, argilosos, se queda todo en reformulaciones de nomenclatura. Quien no ha dado una clase real en su vida ¿qué me va a decir a mí de si tengo que rellenar así o asá las actas o cómo reorganizar la programación? A mi denme medios, medios y recursos y busquen *seguratas* para que no te pinchen las ruedas o informáticos para que nos faciliten la gestión de evaluaciones y actas. Platón quiso expulsar a los poetas, Domiciano expulsó a los filósofos y yo a veces, cuando pienso en ciertos pedagogos...

RS. ...¿qué?

XB. Les daría una buena ración de laringales.

RS. Algunos, desde luego, se lo tienen merecido. Un placer conversar con Usted.

XB. Pienso con Sócrates que la verdad es dialógica. También para mí fue un socrático placer.

**ENTREVISTADORES: Enrique Iranzo Andrés (Referentes Clásicos del Mundo Moderno 2º Bach. Tecnológico, IES Oleana) y Xurxo Regueira Veiga (IES Oleana, Requena)**

## NAM, CUM OMNIA AD DEUM REFERANT (Quaest. nat. , II, 32, 2)



Cicerón, *scurra consularis, homo dicax et amans facietarum*, según Ch. F. Lhomond, debió ser un romano con un gran sentido del humor. Pero no le eran precisamente simpáticos unos extraños personajes que, cuando se cruzaban por las calles de Roma, no podían contener su risa, si nos atenemos a las palabras que puso en boca de Catón, como un argumento más, para mostrarnos su menosprecio: *Vetus autem illud Catonis admodum scitum est, qui mirari se aiebat, quod non rideret haruspex, haruspicem cum vidisset. Cicerón, Div. 2,51. Conócese aquel antiguo dicho de Catón que se admiraba de que un harúspice al ver a otro harúspice no lanzase la carcajada.*

Estos personajes, los harúspices, serían, desde su punto de vista, tan conscientes de que sus rituales de adivinación eran un timo que, al reírse de sí mismos, de hecho, se estarían burlando de los, según ellos, incautos e inconscientes romanos.

Quizá esta antipatía *ciceroniana*, en un hombre simpático como Cicerón, fuera fruto de su confusión y sorpresa ante la *poderosa* influencia que tenía en la imaginación de sus conciudadanos los extraños rituales de unas personas que pertenecían a una cultura diferente.

Reacción muy propia de nuestros tiempos, por otra parte.

Los harúspices, *aurispici, net' svis trunvt o pava*, eran expertos, sobre todo, en la adivinación mediante el examen de las vísceras de los animales, los *exta*, y pertenecían a una cultura famosa en el mundo antiguo por su profundo sentido religioso y su práctica de los rituales religiosos, los *etruscos*, a los que *Dioniso de Halicarnaso* (I,30) definió como *tusci*, o pueblo *thyoskóos*, "sacrificador".

Y es quizá, por el clima de desconfianza en que se vieron envueltos, en su contacto con la cultura romana, que se vieron obligados a olvidar, de manera interesada las señas de su tradicional indumentaria, la cual ya anteriormente había sufrido un proceso de transformación: de su aspecto primitivo, que recordaba al de los adivinos barbudos y con bastón griegos, al modo de Tiresias, y de su vestido sacerdotal típicamente etrusco, con alto birrete cónico, sujeto por una cinta en el mentón, y túnica cubierta por un manto corto de piel con fíbula, acabaron por aceptar, en el siglo II a.C., una indumentaria similar a la toga del augur, con la que cubrían su cabeza sólo durante las ceremonias.



1. Museo Allard Pierson. Amsterdam
2. Haruspex Calcas. Espejo de bronce. Museo Gregoriano. Vaticano
3. Auspex nuptiarum con indumentaria romana. Boda romana. Asociación Ludere et Discere de Sagunto.
4. Relieve de urna funeraria. El haruspex con indumentaria etrusca se despide de su mujer e hijo antes de dirigirse al Hades. 150 a. C., Chiusi. Museo Nacional de Berlín



Pero a pesar de opiniones en contra como las de *Cicerón*, y de otros como *Plauto*, los rituales de esta profesión sacerdotal debieron tener tal peso, debieron ser hombres con tal notable presencia en las creencias de los romanos, que sus prácticas se mantuvieron hasta bien entrado el siglo V, en Roma, y se extendieron por todo el Imperio acompañando al ejército romano, y convirtiéndose, en ocasiones, en una amenaza para el trabajo de los propios augures, pues las dos técnicas se practicaron durante siglos a la vez.

En esta continuidad férrea debió influir la propia mentalidad romana, que, como la etrusca, repugnaba la adivinación *oracular*—inspirada—, prefiriendo la *inductiva*—interpretada— a través de la interpretación de señales.

Y el aspecto y el comportamiento y las atribuciones del más importante de los flamines romanos, el *flamen Dialis*, el flamen de Júpiter, *fulgurator*, nos recuerda demasiado al haruspex del mundo etrusco, con su *apex* o *albogalerus*, confeccionado con la piel y la lana de animales sacrificados, sujetado en el mentón sin nudo alguno, símbolo del *fuego* de Servius Tullius y de su continua relación y sometimiento a la voluntad de los dioses y de su superioridad social. Así como su dignidad, modelo de piedad, representada por sus calcei, la toga praetexta, la fíbula, las fascas, los lictores y la silla curul, y su vinculación a los patricios y a Numa, experto en rayos.



**Auspex nuptiarum con indumentaria etrusca y flamen dialis. Boda romana. Asociación Ludere et discere de Sagunto**



Los etruscos consideraban que se podía averiguar la voluntad de los dioses mediante una práctica, unas técnicas reveladas a su pueblo por el divino niño Tages y la ninfa Begoiae, transmitidas oralmente, de generación a generación, y que sólo fueron fijadas por escrito en latín, en el siglo I a.C., en la llamada *Etrusca disciplina* –disciplina: enseñanza.

Estos textos sagrados recogían las normas y rituales religiosos que permitían reconocer la voluntad divina mediante una interpretación correcta de estas señales en los rayos – *libri fulgurales*–, en los vuelos de las aves –*auspicia*– y otros prodigios– *libri ostentoria* o *rituales*. Pero destacaba la *hepatoscopia* o examen del hígado de animales

sacrificados- cerdos, bueyes, ovejas, tejones, zorros y perros- e incluso de hombres, enseñada en los *libri haruspicini*.

La importancia de la técnica adivinatoria *hepatoscópica* explicaría la existencia de modelos escultóricos para su transmisión, como el hígado de bronce ovino de Piacenza, cuya superficie está seccionada en cuarenta regiones, con el nombre de las divinidades que las presiden, y los relieves de las urnas cinerarias donde suelen ser representados en las manos de estos sacerdotes.



**Réplica del hígado de bronce etrusco de Piacenza. Escultura de Vicente Conesa para el Taller de Escritura Antigua Incipit Titivillus.**



Esta misma técnica les permitió, por otra parte, un amplio conocimiento de la anatomía, manifiesta en los distintos exvotos etruscos, que hemos podido ver recientemente en la exposición sobre los *Etruscos del Museo Arqueológico de Madrid*, y en el hecho de que, como expertos manipuladores de vísceras, fueran utilizados seguramente como ayudantes de los cirujanos, *medici castrorum* o *valetudinari*, en el ejército.



**Ex votos etruscos: 1.- Intestinos, Museo Nacional Romano. 2.-Útero, Antiquarium Comunale de Roma. 3.- Vísceras, Museo de la Academia del Arte Sanitario 4.- Hernia inguinal, Museo Arqueológico de Digione. 5.-Mamas, Museo de la Academia del Arte Sanitari, Roma. 6.- Mano de hombre – está pintada de rojo- siglo V a.C. 7.- Aparato digestivo. Universidad de Virginia.**



*Arrunte* (*Lucano, Farsalia I 584*), como buen haruspex, conoce a través de esta disciplina, que se la ha transmitido de manera hereditaria, el curso del rayo, las entrañas aún calientes y los mensajes de las criaturas aladas

haec propter placuit Tuscos de more uetusto  
acciri uates. quorum qui maximus aeuo  
Arruns incoluit desertae moenia Lucae,  
fulminis edoctus motus uenasque calentis  
fibrarum et monitus errantis in aere pinnae

Son conocidos sus vaticinios vinculados a sucesos importantes de la historia de Roma, en momentos de particular dificultad: en las *Catilinarias* (III, 19) Cicerón en persona nos dice que predijeron hechos terribles: *quo quidem tempore, cum haruspice ex tota Etruria convenissent, caedes atque incendia et legum interitum et bellum civile et domesticum atque imperii occasum adpropinquare dixerunt... en este tiempo efectivamente habiendo acudido arúspices de toda etruria dijeron que matanzas e incendios y la extinción de las leyes y una guerra civil e intestina y el ocaso de toda la ciudad y del Imperio se aproximaban...*

El Senado, director de hecho de la política religiosa de Roma, durante la época imperial, confiaba las especulaciones sobre el futuro a los augures o los decemviri, sacerdocios colegiados tutelados y controlados por ellos, pero también a los harúspices, herederos de las técnicas adivinatorias etruscas, de tal modo que fue regulada su colegialidad por el emperador Claudio (*Tac. Ann. XI, 15*). Y en época imperial la práctica de la haruspicina se liberalizó a tal punto que se vinculó a la política de algunos emperadores y su generalizó en los ordines municipales y en el ejército enrolados en las tropas legionarias, o como miembros de la guarnición de Roma, donde sabemos de oficiales militares que desempeñaron este ministerio.

Es un hecho que bastantes generales y gobernadores provinciales tenían en su equipo a los harúspices como escrutadores de vísceras e intérpretes de *ostenta o prodigia*.

El todo poderoso Cayo Julio César, que había sido *flamen dialis* y *pontifex maximus*, dispuso de sus propios haruspices.

Aunque no siempre siguiera su consejo: en dos ocasiones, que sepamos, no asumió sus advertencias, que le recomendaban no acudir a determinado lu-

gar: le fue bien cuando se dirigió a Africa en el 46 a.C., en su campaña contra los Pompeyanos, y no tan bien en los Idus de Marzo del 44 a.C: (*Suetonio Div.Iuli*): *et immolantem haruspex Spurinna monuit, caueret periculum, quod non ultra Martias Idus proferreretur... por su parte, el harúspice Spurinna le advirtió, durante un sacrificio, que se guardase del peligro que le amenazaba para los idus de marzo.. dein pluribus hostiis caesis..., introiit curiam sprete religione Spurinnamque irridens et ut falsum arguens, quod sine ulla sua noxa Idus Martiae adessent: quanquam is uenisse quidem eas diceret, sed non praeterisse....las víctimas que se inmolaron dieron presagios desfavorables; pero, dominando sus escrúpulos religiosos, entró en el Senado y dijo, burlándose, a Spurinna que eran falsas sus predicciones, porque habían llegado los idus de marzo sin traer ninguna desgracia, a lo que éste le contestó que hablan llegado, pero no habían aún pasado.*

No obstante, en el caso del ejército, y sobre todo en época imperial, el *haruspex legionum* no debió suplir a la máxima autoridad religiosa oficial, el *pontifex maximus*, al que serviría como auxiliar. Simplemente se recurría al conocimiento de algunos de los soldados en el doble contexto del ritual oficial tradicional y de las nuevas necesidades de la tropa, y sólo intervendría como supervisor de actos religiosos de menor entidad.

Pero conforme avanzó el imperio, los harúspices fueron ganando protagonismo en actos menores y diversas actividades que desempeñaba al margen, en las *canabae*, o en la vida ciudadana, cuando la había. Y, en el contexto de inestabilidad del siglo III, acabaron convirtiéndose en mejores garantías que la tradición romana. Y, sin dejar de ser los auxiliares en las ceremonias oficiales, se extendieron, junto con los cultos privados entre la población urbana y amplios sectores del ejército, al margen de las fiestas religiosas públicas más preocupadas por el culto imperial, hasta desaparecer en los ejércitos de Constantino.

Y esta es una de las razones por la que encontramos inscripciones sobre harúspices en zonas muy dispersas del Imperio: desde Britannia, hasta las provincias romanas de Rhetia y Noricum, en el limes del Alto y Medio Danubio.

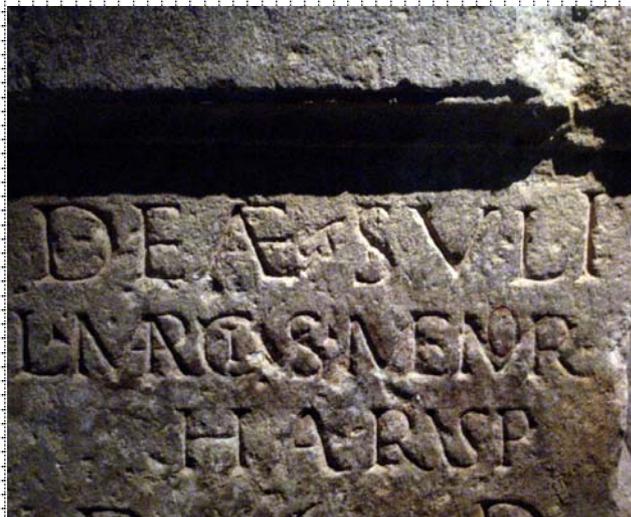
Al suroeste de Inglaterra, se encuentra la ciudad de Bath, la antigua ciudad romana de Aquae Sulis de Britannia.

Los restos arqueológicos nos muestran unos balnearios alimentados por tres manantiales. En el manantial principal se estableció un templo celta, dedicado a Sul o Sulis, divinidad celta de los manantiales, que se identificó con Minerva con la llegada de los romanos en el 43 a.C.

La ciudad recibió entonces el nombre de Aquae Sulis – las Aguas de Sulis-, y fueron levantados importantes edificios termales, incluida la Gran Terma y un Templo. Todavía hoy sobreviven las fuentes de agua caliente que fluyen sobre la presa romana y por los restos del complejo Baño Romano.

Durante las excavaciones de 1965 en el recinto del templo de la diosa Sulis Minerva se encontró la inscripción que conmemora una ofrenda hecha por Lucio Marcio Memor a la diosa Sulis.

## DEAE SVLI L MARCIVS MEMOR HARVSP D D

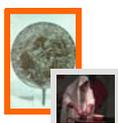


Inscripción de Aquae Sulis

*Deae Suli Lucius Marcius Memor haruspex dono et dedit*

El haruspex *Lucius Marcius Memor* lo dió como regalo a la *Diosa Sulis*

La inscripción con el *memor* con una o insertada podría indicar el trabajo de un escultor iletrado.



Otra inscripción de Virunum, actual ciudad de Zollfed, en Austria, y antigua capital provincial de Noricum, nos presenta, en el siglo I d.C, antes de que la ciudad adquiriera el rango de municipium y al agnomen Claudia con el emperador Claudio, al haruspex *Lucio Tuccio*, hijo de Lucio, de la tribu Pollia, Campano y su esposa Sollonia, hija de Publio Sabina, ofreciendo, – algún tipo de monumento - ob meritum reipublic (ae) virunens (is), por los méritos de la administración de la Virunum – *del gobierno virunense*.

Del monumento que había sobre esta gran piedra de Virunum poco sabemos. Desgraciadamente este monumento se ha perdido. Sí se sabe que la piedra que sirvió como soporte para tan digna inscripción acabó



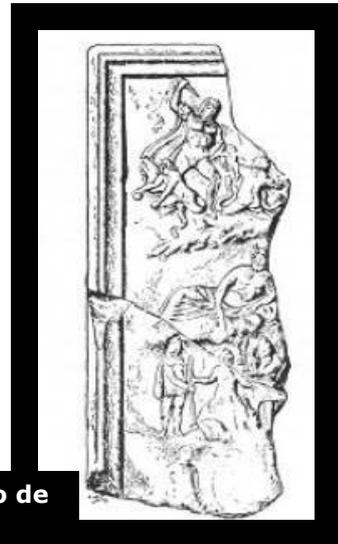
Inscripción de Virunum

como suele ocurrir muchas veces, para un objetivo muy distinto. Fue cavada para servir de recipiente de pescados en el monasterio de Viktring.

*L(ucius) Tuccius / L(ucii) f(ilius) Pol(lia tribu) / Campanus / haruspex et / Sollonia P(ublii) fil(ia) / Sabina / ob meritum rei / public(ae) Virunens(ium) / dederunt*



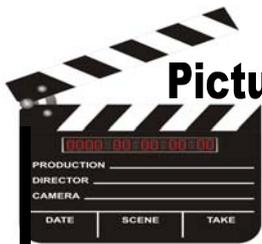
La dedicación de Aquae Sulis a la diosa Sulis de Bath, podría confirmar lo que es un hecho evidente: que algunos haruspices oficiaran en más de un culto. En el caso de Sulis y de Mitras nos encontramos ante dos divinidades de clara implantación castrense. Y no es casual el hallazgo en Virunum de un relieve de mármol italiano blanco, ahora en el museo histórico Rudolfinum, Klagenfurt, Austria, cuya parte inferior exhibe el nacimiento de Mitra.



**Relieve de Virunum. Museo Histórico de Rudolfinum, Klagenfurt, Austria.**

**Para saber más**

- Arcana Mundi. George Luck. Ed. Gredos. 1995
- Haruspex legionis. Sabino Perea Yébenes. Gerión 9, 1991,
- Haruspices y augures en la estructura socio-religiosa de las provincias romanas del Alto y Medio Danubio. H. Gallego Franco Universidad de Valladolid
- “Haruspicina y sacrificio mitraico”, en Actas del II Congreso Peninsular de Historia Antigua (Coimbra, octubre 1990), Coimbra, 1993, 815-824. Santiago Moreno Herrero.
- “La interpretación romana de las prácticas haruspicales greco-orientales”. X Congrès de la Fédération Internationale des Associations d’Etudes Classiques (FIEC), Université Laval, Québec (Canadá)
- L’habit fait le devin: chapeaux à pointe et manteaux à fibule chez les Etrusques et chez les Romains. Marie-Laurence HAACK. Universidad de Artois
- Los etruscos, pórtico de la historia de Roma. Federico Lara Peinado. Ed. Cátedra. 2007
- Los Etruscos. Ministerio de Cultura. Catálogo de la Exposición del Museo Arqueológico Nacional. Madrid. 2007
- “Miedo y responsum haruspical”. IV Congreso de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones: “Miedo y Religión”. Universidad de La Laguna (3 febrero 2000). Santiago Moreno Herrero
- “Miedo y consulta haruspical” en F. Díez de Velasco (ed), Miedo y religión, Madrid, ediciones del Orto, 2002
- Neoplatonismo y haruspicina: historia de un enfrentamiento. Santiago Montero Herrero. Gerión (Revista del Departamento de Historia Antigua de la Universidad Complutense de Madrid) 6, 1988, 69-84.
- Política y adivinación en el Bajo Imperio Romano: emperadores y haruspices (193 d.C.-408 d.C.), Bruxelles, 1991 (coll. Latomus nº 211). Santiago Moreno Herrero.
- Ponencia: “Haruspices contra isiaci. La oposición aruspical a la introducción del culto isíaco en Roma”. III Seminario Hispano-Italiano de Historia de las Religiones. Dioses viejos-dioses nuevos. Formas de incorporación de nuevos cultos en la ciudad antigua. La Laguna. 2004. Santiago Moreno Herrero.
- Prosopographie des haruspices romains. Marie-Laurence Haack, Biblioteca di Studi Etruschi Pisa and Rome: Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2006
- De auspice nuptiarum et haruspice. <http://elcinturondehipolita.com/2007/10/23/de-auspice-nuptiarum-et-haruspice/>



## Picturae moventes

# "El gatopardo"

per Joan Garí

1963 és un any de grans prodigis. Mentre el món emprén la dècada més imaginativa i innovadora del segle, passen coses com ara que els despatxos del presidents dels Estats Units i el de la Unió Soviètica es connecten mitjançant un telèfon roig, és llançada a l'espai la primera dona cosmonauta o Kènia assoleix la independència. Més a prop nostre, també podem dir que és la data d'acabament del diccionari català-valencià-balear, aquest monument degut a la constància i la perseverància d'alguns homes justos.

Específicament, però, el 63 és l'any d'una estranya coincidència a l'una banda i l'altra de l'oceà Atlàntic. A Nova York, un jove cantant de folk anomenat Robert Zimmerman -però a qui tots coneixen com Bob Dylan- entona una cançó que ràpidament es convertirà en un himne civil: "Blowin' in the wind" (Sonant al vent). Curiosament, a les antípodes d'aquest esdeveniment, un altre cantant, en aquest cas valencià, de nom Ramon Pelegero però artísticament identificat com a Raimon, dona a conèixer el primer tema d'una llarga llista que el convertiran en una figura llegendària. Aquest tema du per títol "Al vent" i, com en el cas de Dylan -en una estranya concomitància-, parla de coses molt elementals, però especialment d'aquest vent que és ahora el símbol d'una dècada de llibertat i el paradigma de tot allò que una nova generació nascuda després de tantes guerres civils i mundials pretén agranar i eliminar de l'escenari de la història.

El vent de Dylan, com el vent de Raimon, és un poderós instrument de canvi polític, un emblema esgrimit pels qui volen canviar el món. És estrany, però d'alguna manera fascinant, que en el mateix moment que en totes les emissores sonen les dues cançons èliques s'estrene una pel·lícula insospitadament relacionada amb les ànsies huracaniques dels nostres cantants. La pel·lícula és, naturalment, "Il gattopardo" (El guepard) de Lucino Visconti, el cineasta marxista que més ha estimat l'aristocràcia. L'obra està basada en una novel·la ben interessant de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (excel·lentment traduïda, per cert, pel novel·lista mallorquí Llorenç Vilallonga) i narra, com és ben sabut, la substitució del poder de l'aristocràcia pel de la nova classe burgesa. En aquest context, és ben il·lustratiu que en la primera escena de la pel·lícula comparega aquest vent simbòlic, el vent de la Història, disposat a agranar-ho tot seguint una lògica dialèctica i materialista, com correspon al seu temps. És així com contemplem la mansió de don Fabrizio quan la família es disposa a reunir-se per a resar, i llavors les cortines es mouen al compàs de l'aire que ha d'ensorrar definitivament el món d'una classe social.

Són coincidències -les de Dylan, Raimon i Visconti- que tenen la importància que tenen, però que sense dubte retraten bé una època i una determinada orientació ideològica. Al capdavall, com ja havia dit el de Minnessota, els temps estaven canviant. El que ningú sospitava era que el príncep de Salina resultaria en el fons més resistent del que es creia, i s'encarregaria personalment que tot canviara per a què res no resultara capgirat. Però això encara no ho sospita ningú en ple 1963. Una dècada feliç i revolucionària no ha fet res més que començar. I el vent era favorable.



# LUDI:

M<sup>a</sup> Teresa Beltrán,

M<sup>a</sup> Teresa Cases,

Mercedes García

Grupo Galatea

**Haz servir tus conocimientos de latín y descubre para qué utilizan los siguientes encantamientos Harry Potter, Hermione, Ron y los demás alumnos de Hogwarts:**

REPARO:

- Para detener el tiempo
- Para reparar las cosas
- Para que los muggles no pongan reparos

SERPENSORTIA:

- Para que serpenteen los ríos
- Para que aparezca una serpiente de la varita
- Para que caigan serpentinatas

RICTUSEMPRA:

- Para hacer cosquillas y que la risa sea continua
- Para atrapar un pájaro en la mano

**Cuestionario sobre Harry Potter y la mitología clásica:**

¿Cuál de los siguientes animales mitológicos está representado en el animal de tres cabezas que guarda la piedra filosofal?

- La hidra
- El can Cerbero
- El grifo

¿Qué vigilaba el Cancerbero en la mitología?

- El cinturón de Afrodita
- La puerta de los Infiernos
- La puerta del Olimpo

¿Qué ser mitológico educó a Aquiles, ayudó a los hombres y presta también su ayuda a Harry Potter en el primer libro?

- El centauro
- El ave fénix
- El unicornio

**¿Cómo traducirías estos encantamientos?**

OBLIVIATE

- "levántate y anda"
- "que sea obvio", "que se entienda"
- "olvidad", "no recordéis lo que habéis visto"

FINITE INCANTEM

- "parad el encantamiento"
- "afinad el piano"
- "afilemos el cuchillo"

**En esta sopa se ha colado seis ciudades de la antigua Hélade**

Y	D	E	L	F	O	S
F	P	U	A	I	O	T
C	N	O	S	O	S	A
A	Y	R	O	T	O	T
R	I	P	L	E	A	E
T	E	R	E	B	T	N
G	R	O	D	A	S	A
S	A	M	O	S	E	S

**LA MITOLOGÍA EN EL MUSEO DEL PRADO**

Si vas a visitar el museo de Prado (Madrid) podrás comprobar que la mitología griega y romana ha inspirado a muchos pintores a lo largo de los siglos.

Imagina por un momento que estás en el Museo del Prado y contesta a las siguientes preguntas:

**1-¿A qué personaje mitológico hace referencia la obra de Patinir titulada EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA?:**

- a- Perseo
- b- Caronte
- c- Hércules

**2-La obra de Tiziano DÁNAE RECIBIENDO LA LLUVIA DE ORO está emparentada mitológicamente a la obra de Rubens EL RAPTO DE EUROPA ¿Sabrías decir por qué?:**

- a- Las dos obras ilustran mujeres
- b- Las dos obras ilustran los amores de Zeus
- c- Las dos obras ilustran metamorfosis

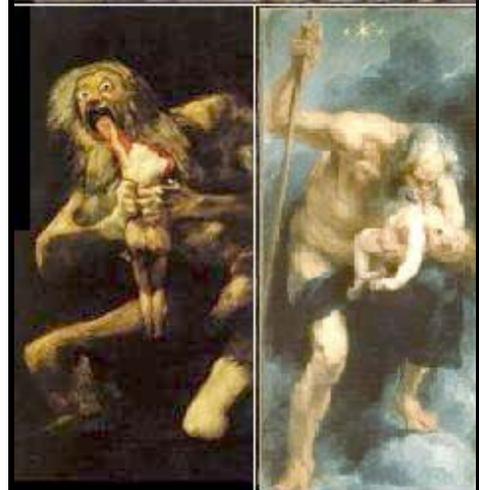
**3- Velázquez tiene un cuadro muy famoso que representa a un dios olímpico ¿sabrías decir cuál?:**

PISTAS:

- a- El cuadro se titula LA FRAGUA DE ...
- b- Era cojo
- c- Los griegos le llamaban Efesto
- d- Su madre era la diosa Hera

**4- Goya y Rubens tienen una obra titulada SATURNO DEVORANDO A UN HIJO, ¿quién era ese hijo, y por qué se lo comía?**

- a- Era Ícaro y lo devoraba para que no le dijera a nadie el secreto de sus alas
- b- Era Júpiter y lo devoraba para que no le arrebatara el poder
- c- Era Prometeo y lo devoraba para que no diera a los mortales el fuego





## ¡ SAFO VIVE !

¿Quién le iba a decir a la más importante poetisa griega de la historia que hoy la seguiríamos escuchando y admirando? A pesar del paso del tiempo y de los numerosos intentos por acallar su voz y eliminar su recuerdo, resulta que ahora podemos seguir disfrutando de algunos de sus mejores composiciones gracias al último disco que han grabado en Grecia, en 2006, el compositor Nikos Xidakis y nuestra querida Elefcería Arvanitaki. Su título: Γρήγορα Η Ώρα Πέρασε (es decir, "El tiempo pasó volando"), itodo un lujo!



Y es que para acercarnos a los distintos géneros literarios que nos ha legado Grecia Antigua teníamos a nuestra disposición, además de los textos originales y sus traducciones, múltiples recursos de los que hemos ido exprimiendo su valor didáctico (desde representaciones en pintura y escultura hasta adaptaciones cinematográficas más o menos fieles), pero ¿cómo hacer cercana la lírica arcaica? Siempre podíamos recurrir al repertorio bibliográfico. Para ello, en el caso concreto de Safo, la "décima musa" según el famoso epigrama atribuido al mismísimo Platón (16 D), hemos leído seguramente las hermosas traducciones de Carlos García Gual, Máximo Briosó Sánchez o Helena Rodríguez Somolinos<sup>1</sup>. Pero ¿qué sensación nos causaría poder viajar en el tiempo y en el espacio y encontrarnos de repente en la isla de Lesbos del siglo VII a.C. escuchando a la propia poetisa recitando el famoso "Φαίνεται μοι..." (Fr. 31 Voigt)? Basta con

poner en nuestro reproductor de CD el tema n.º 3 del mencionado disco y cerrar los ojos. Es sencillo imaginarse la escena mientras Elefcería declama el "Θεός μου φαίνεται". Desde luego, la experiencia resulta inolvidable.

No es esta la primera vez que los poemas de Safo se reinterpretan en suelo helénico. Ya habíamos oído a Nena Venetsanu cantar "Κέλομαι σε Γογγύλα" (Fr. 22.11-16 Voigt) en su disco *Εικόνες*, con la particularidad de que la letra era la original, en dialecto lesbio arcaico, y la música era aporta-

ción del gran Manos Jadsidakis (el de "Los niños del Pireo"). También Angelique Ionatos grabó sus propias versiones musicalizando varios poemas en el disco *Saphó*, muy aclamado por su público francés. Incluso Elefcería Arvanitaki había grabado el tema Σαφώ, que no era sino una adaptación al griego moderno del antiguo poema incompleto sobre el sueño de Safo en el que se le aparece Hermes y ésta le confiesa que le domina un fuerte deseo de morir y ver así "las riberas de loto del Aqueronte" (Fr. 95.8-13 Voigt).

<sup>1</sup> *Antología de la Poesía Lírica Griega, siglos VII-IV A.C.* (Madrid, Alianza Editorial, 1980), *Antología de la Poesía Erótica de la Grecia Antigua* (Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991) y *Poetisas griegas* (Madrid, Ediciones Clásicas, 1994), respectivamente.

Nikos Xidakis ha logrado esta vez, con innegable éxito, poner música a nueve poemas de Safo traducidos a la lengua neohelénica por el también poeta y Premio Nobel de Literatura Odysseas Elytis. Es interesante comprobar la evolución de la lengua griega teniendo delante los antiguos poemas junto con las traducciones, mucho más sencillas en cuanto a su morfología y sintaxis, pero no por ello menos poéticas. Además, resulta hasta estimulante seguir las letras de las canciones<sup>2</sup> y captar algunas de las diferencias fonéticas que presenta una misma lengua en dos etapas históricas tan distantes. A esta audición le sacaremos mucho más partido si previamente leemos en nuestra lengua las traducciones del "Himno a Afrodita" (Fr. 1 Voigt), "La muerte de Adonis" (Fr. 140 y 168 Voigt), "Cuántas estrellas nos rodean" (Fr. 34 Voigt) o "Las amigas" (Fr. 94 Voigt). De este modo sabremos cuál es el mensaje de cada uno de los temas que a continuación escucharemos. Y si nos animamos del todo podemos hasta dedicar alguna sesión a cotejar el

"Φαίνεται μοι..." antes citado con el *Ille mi par esse deo videtur* de Catulo (LI, 1-15). Esto dará pie a ahondar en temas tan variados como la crítica textual, la *contaminatio*, el acto comunicativo y la traducción, o la censura en la transmisión textual. Casi nada.

Se me ocurre que quizá consiga convencer a alguna alumna que tenga buena voz para que se aprenda estas canciones. Ya la veo vestida de Safo...



<sup>2</sup> Disponibles en la página Web oficial de Elefcería Arvanitaki: <http://www.arvanitaki.gr>

**Alejandro Valverde García**  
**I.E.S. Juan López Morillas. Jódar**  
**(Jaén)**

**REPARO:**

- Para detener el tiempo
- Para reparar las cosas
- Para que los muggles no pongan reparos

**SERPENSORTIA:**

- Para que serpenteen los ríos
- Para que aparezca una serpiente de la varita
- Para que caigan serpentinas

**RICTUSEMPRA:**

- Para hacer cosquillas y que la risa sea continua
- Para atrapar un pájaro en la mano
- Para tener dinero en el bolsillo

- La hidra
- El can Cerbero
- El grifo

- El cinturón de Afrodita
- La puerta de los Infiernos
- La puerta del Olimpo

- El centauro
- El ave fénix
- El unicornio

**OBLIVIATE**

- "levántate y anda"
- "que sea obvio", "que se entienda"
- "olvidad", "no recordéis lo que habéis visto"

**FINITE INCANTEM**

- "parad el encantamiento"
- "afinad el piano"
- "afilemos el cuchillo"

Y	D	E	L	F	O	S
P	P	U	A	I	O	T
C	N	O	S	O	S	A
A	Y	R	O	T	O	T
R	I	P	L	E	A	E
T	E	R	E	B	T	N
G	R	O	D	A	S	A
S	A	M	O	S	E	S

LUDI:

SOLUCIONES

- a- Perseo
- b- Caronte
- c- Hércules

- a- Las dos obras ilustran mujeres
- b- Las dos obras ilustran los amores de Zeus
- c- Las dos obras ilustran metamorfosis

**VULCANO**

- a- Era Ícaro y lo devoraba para que no le dijera a nadie el secreto de sus alas
- b- Era Júpiter y lo devoraba para que no le arrebatara el poder
- c- Era Prometeo y lo devoraba para que no diera a los mortales el fuego

# Itinera 2008

## TARRACO

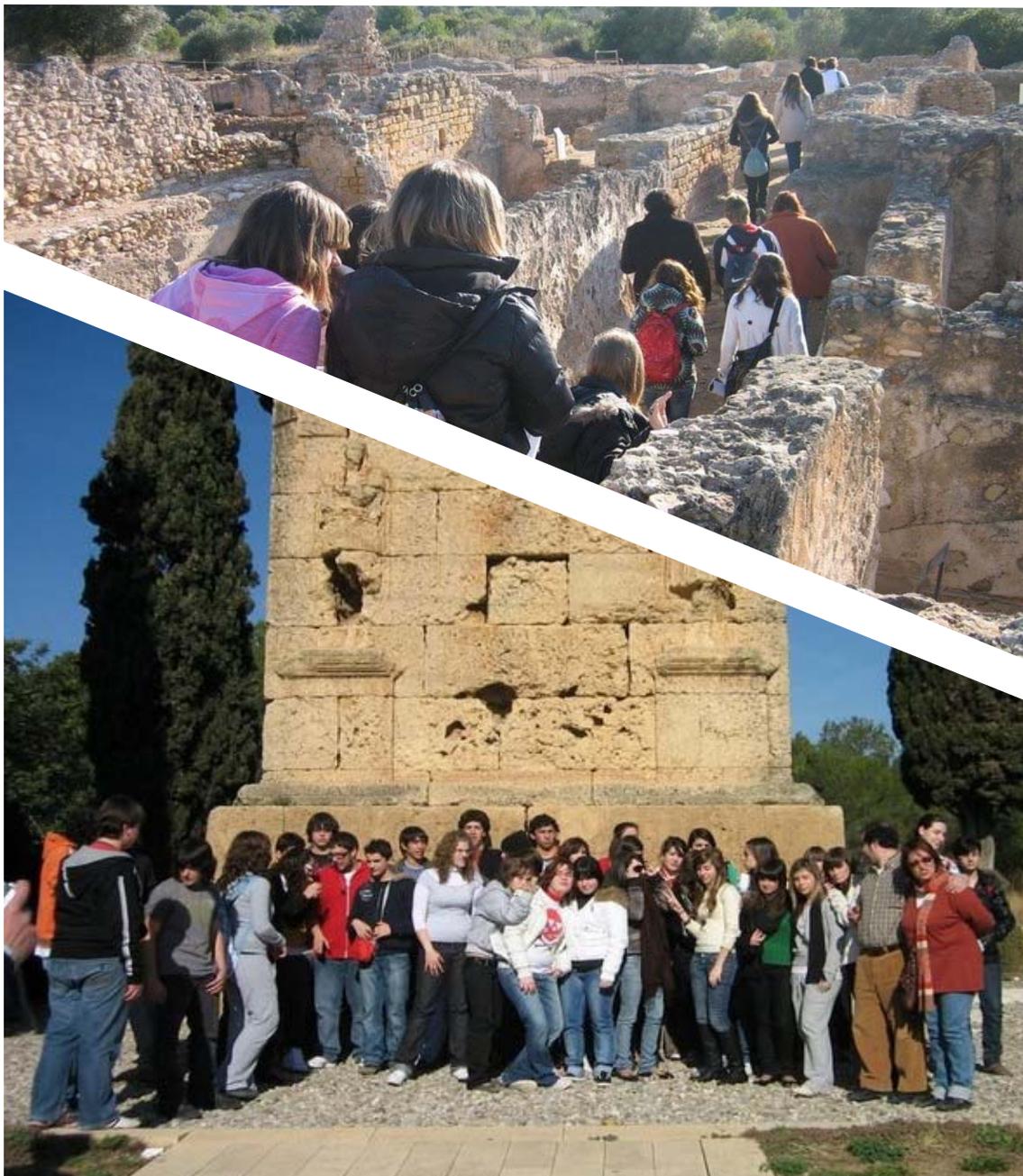
Una vez más como todos los años, entre los días 28 de enero y 1 de febrero, el Grupo de Culturaclásica.net ha realizado una estancia didáctica en el Camp d'Aprenentatge de Tarragona.

Esta actividad requiere compromiso, coordinación y dedicación pero es un esfuerzo que merece la pena realizar por el gran beneficio que esta actividad comporta en toda la comunidad docente que participa.

Desde estas páginas queremos apoyar a todos aquellos que hacen posible la realización y el funcionamiento del Camp d'aprenentatge de Tarragona.



# SAGUNTINA



## EL ARTE DE LA SEDUCCIÓN FEMENINA DE LA MANO DEL POETA OVIDIO

Fernando Lillo Redonet  
IES San Tomé de Freixeiro  
(Vigo)



*A través de la joven Corina, amiga íntima del poeta Ovidio, hemos conseguido que éste nos revele los secretos de la seducción femenina que piensa incluir en su libro "Arte de Amar" de próxima aparición.*

**Corina:** Te conocen, Ovidio, como el poeta del amor.

**Ovidio:** Sí, he decidido dedicarme a cantar a Venus y a Cupido en lugar de gastar mi pluma en narrar guerras cruentas o batallas interminables.

**C.** En tu próxima obra parece que vas a revelar secretos sobre el arte de amar muy útiles para nosotras ¿podrías adelantarnos algo?

**O.** Me gustaría empezar advirtiéndooos que no dejéis pasar la oportunidad que la juventud os proporciona. Mientras podáis decir todavía los años que tenéis en realidad, disfrutad. Los años pasan igual que el agua de un río. Llegará un tiempo en que las que ahora rechazáis a vuestros amantes, yaceréis ancianas y muertas de frío en la soledad de la noche, sin que haya peleas nocturnas a vuestra puerta ni os encontréis al día siguiente los umbrales sembrados de pétalos de rosa por vuestros amantes. Coged la flor, porque si no la cogéis caerá por sí sola marchita. Además, tenéis que daros a conocer. Lo que permanece escondido no se conoce y de lo desconocido no se siente deseo alguno. Cuando un rostro hermoso no tiene quien lo mire, ninguna ganancia reporta.

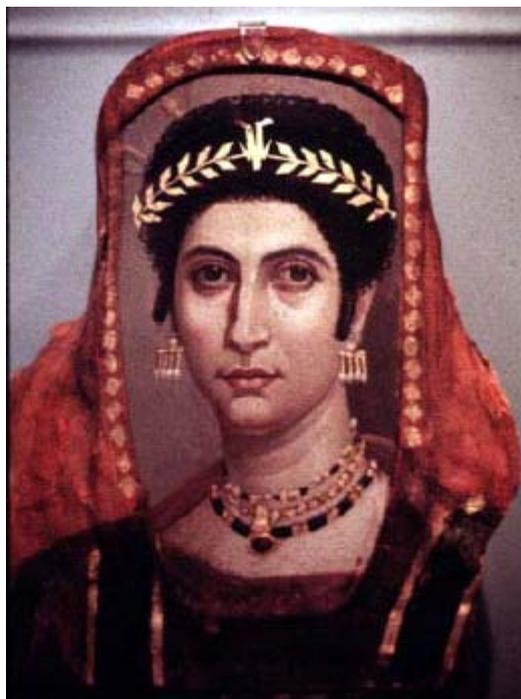
**C.** Así lo haremos, pero ¿puedes darnos ahora algunos consejos concretos para aprovechar nuestra belleza y juventud?

**O.** Desde luego. Empezaré por el cultivo del cuerpo. Las bellas no requieren la ayuda ni los consejos de mi arte, pero pocas hay que no tengan algún defecto que disimular. A ellas me dirijo. Tapad vuestros defectos en la medida de lo posible y esconded vuestras imperfecciones con todas las técnicas posibles. Si eres baja, siéntate para que si estás de pie no parezca que estás sentada y mientras estás echada procura esconder los pies poniéndote ropa encima. La que sea demasiado escuálida que se ponga vestidos de grueso lino y que un amplio manto caiga sobre sus hombros. La que tenga mal aliento que nunca hable en ayunas y que siempre se mantenga a cierta distancia del rostro del hombre. Si alguna tiene un diente negro o grande o descolocado, el reírse le perjudicará mucho.

**C.** Tus consejos son oportunos, ¿puedes decirnos algo sobre el peinado?

**O.** El peinado, junto con el maquillaje, son dos de las principales armas femeninas. No a todas les conviene el mismo peinado. Un rostro alargado va bien con el pelo liso separado en dos. Las caras redondas requieren dejarse un moño pequeño en lo alto de la cabeza para que se vean las orejas. A una le sienta bien que le cuelguen los cabellos holgadamente, pero otra se verá mejor con la cabellera bien sujeta. Además, contáis con los tintes y las pelucas que pueden dar remedio a vuestros males o variedad a vuestros gustos. Cuidado con las que lleváis peluca: en cierta ocasión a una mujer se le avisó de repente que yo llegaba y se puso al revés la peluca.

**C.** Ya que has mencionado antes el maquillaje ¿qué nos aconsejas sobre él?





**O.** El maquillaje es esencial. Las que seáis muy morenas podéis blanquearos el cutis poniéndoos albaalde y la que no tenga de por sí un tono sonrosado puede conseguirlo de modo artificial. A veces un pequeño lunar en la mejilla causa un efecto insospechado. Los ojos pueden pintarse con un poco de ceniza o con azafrán. He escrito un pequeño libro titulado *Sobre los cosméticos para el rostro femenino* y a él os remito. Como advertencia general os aconsejo que vuestro amante nunca vea los frascos que utilizáis para maquillaros desparramados por el tocador. La cosmética siempre embellece si se mantiene el secreto de cómo se consigue. Cuidad también el olor de vuestros sobacos y que vuestras piernas no estén ásperas por los pelos de punta.

**C.** Quería preguntarte también por el color de los vestidos.

**O.** Ciertamente el color del vestido es importante y hoy tenéis una gran variedad de tonos donde escoger, pero no todos los colores le van bien a todas las mujeres. El color oscuro va bien a las de piel blanca, mientras que el color blanco va bien a las morenas.

**C.** Tus consejos seguro que serán de utilidad a nuestro sexo. Gracias por preocuparte por nosotras ¿tienes un último consejo para acabar la entrevista?

**O.** Gracias a vosotras que sois la inspiración de mis poemas. Como último consejo os prevengo que no sólo con un rostro o un cuerpo bonito y bien adornado conquistaréis a los hombres, luego os hará falta tener gracia, saber bailar, saber jugar pero sin pasión y, sobre todo, saber hablar de modo correcto y elegante para hacer de vuestro amante lo que se os antoje.



## Actividades sobre la entrevista

1. ¿Qué dos obras del poeta romano Ovidio se citan en la entrevista de Corina? ¿Cuál es el contenido de cada una?

2. Busca en un diccionario noticias sobre Ovidio y redacta una pequeña biografía de este autor romano.

3. ¿Cómo interpretas la frase: "Coged la flor porque si no la cogéis caerá por sí sola marchita"? Esta invitación al amor en la juventud, cuando todavía hay tiempo es un tópico literario llamado *carpe diem*. Pregunta a tu profesor por él. Recuerda que aparece en la famosa película *El club de los poetas muertos*.



4. A lo largo de la entrevista, Ovidio menciona muchos consejos. ¿Crees que tienen actualidad hoy en día? ¿Cuáles seguirías o estarías de acuerdo con ellos? ¿Cuáles te parecen equivocados y por qué?

5. El concepto de belleza de la época de Ovidio no era exactamente el nuestro. En su tiempo se prefería una piel blanca y sonrosada a una morena. ¿Cómo se refleja esto en el texto? ¿Por qué no les gustarían las demasiado morenas?

6. Ahora imagina que eres un romano y quieres entrevistar a Ovidio sobre los trucos que necesitan los hombres para ligar. Realiza tú mismo la entrevista después de leer los libros I y II del libro *Arte de amar* de Ovidio. No tienes que incluir todos los trucos, sólo los que más te hayan interesado.



# VINO VIEJO EN ODRES NUEVOS

Zbigniew Herbert

Fragmento de un Jarrón Griego (1956)

a Pepe Vila, in memoriam

traducción de Xaverio Ballester



**En primer plano  
el hermoso cuerpo de un joven**

**la barba descansa sobre el pecho  
la rodilla flexionada  
su mano como una rama muerta**

**cerró los párpados  
renuncia incluso a Eos**

**los dedos de esta rasgando el aire  
su cabellera suelta  
y las líneas de su manto  
conforman tres círculos de duelo**

**cerró los ojos  
renuncia a la coraza de cobre**

**al hermoso yelmo  
engalanado de sangre y negro penacho  
al escudo roto  
y a su lanza**

**cerró los ojos  
renuncia al mundo**

**las hojas penden en la calma del aire  
estremécese la rama tocada por la sombra de unas aves que alzan vuelo  
y tan sólo el pequeño grillo que se ocultó  
entre los todavía vivos cabellos de Mémnone<sup>1</sup>  
convinciente proclama  
su elogio de la vida**



1- Mémnone o Memnón era hijo de Titono y de Eos —para los griegos, la personificación divina de la auro-  
ra— y rey de los etíopes, combatió junto a los troyanos en la famosa guerra contra los aqueos, muriendo a  
manos del héroe Aquiles y siendo su cuerpo rescatado por su madre, episodios estos que constituyeron  
siempre uno de los temas favoritos para la pintura helénica sobre cerámica.

**[Fragment Wazy Greckiej:** *Na pierwszym planie widać/ dorodne ciało młodzieńca// broda oparta o piersi/ kolano podkurczone/ ręka jak martwa gałąź// zamknął oczy/ wyrzeka się nawet Eos// jej palce wbite w powietrze/ i włosy rozpuszczone/ a także linie jej szaty/ tworzą trzy kręgi żalu// zamknął oczy/ wyrzeka się zbroi miedzianej// pięknego hełmu/ ozdobionego krwią i czarną kitą/ tarczy złamanej/ i włóczni// zamknął oczy/ wyrzeka się świata// liście zwisają w cichym powietrzu/ drzy gałąź potracona cieniem odlatujących ptaków/ i tylko świerszcz ukryty/ w żywych jeszcze włosach Memnona/ głosi przekonywającą/ pochwałę życia]*

Zbigniew Herbert (1924-1998), probablemente el más importante poeta polaco del siglo XX, se ocupó del mundo clásico grecolatino en numerosos poemas, así como en sus piezas ensayísticas.

*Manuel Vilas*

El joven traductor de Horacio

*Para Pablo*

**Yo quisiera ser otra vez aquel joven  
ávido de una traducción latina, de unos deberes escolares.**

**La mañana del sábado, de nueve a dos, así la pasa,  
pegado al diccionario, gramática y clásica retórica,  
contento de sus hallazgos, donde el mundo antiguo**

**-República, crímenes, ejércitos, esclavos-  
ve resplandecer y de su presente permanece ignorante, ajeno.**

**Quisiera que mi ambición volviera a ser la misma.**

**Quisiera que diccionario, versos romanos de enmarañados  
mitos y prosodia, fueran el gran tesoro azul de mi esperanza,  
como lo era entonces, de mi alegría secreta y de mi descubrimiento.**

**Oh, descubrimientos particulares del joven en el latín inmerso,  
tan ajeno a la cólera de los hombres vivos,  
tan sabio en su hermosa ignorancia, sobre una mesa camilla,  
mientras la madre realiza las tareas de la casa y pone ya  
la mesa y se oye la llave del padre en la puerta que regresa,  
y el joven va puliendo, en trance no menor de vida y poesía,  
el significado de los versos y la ley que los fundara  
que confiará a su preceptor el lunes, con la sonrisa de quien sabe,  
con la devoción ardiendo y la ambición encadenada.**

Manuel Vilas ([manuelvilas.blogspot.com](http://manuelvilas.blogspot.com)) nació en Barbastro en 1962. Ha publicado las novelas *Dos años felices*, *Zeta*, *Magia* y una serie de relatos sobre la vida contemporánea reunidos en *La región intermedia* y *Zeta*. Es autor de los libros de poesía *El rumor de las llamas*, *El mal gobierno*, *Las arenas de Libia*, *El cielo* y *Resurrección*. Premio "Gil de Biedma" de poesía.

**Es una sección coordinada por Xurxo Regueira**

## MATCH POINT o DE LA JUSTICIA

En bachiller cursé la asignatura de Referentes clásicos y me ha ayudado a ver cómo los tópicos clásicos se plasman en el cine. Ahora soy alumna de Derecho y tal vez por ello me ha parecido adecuado comentar aquí un ejemplo de esa presencia clásica en la película *Match Point* de Woody Allen. ¿Os preguntáis por qué? Ya sabemos que no sólo vemos las cosas cómo son sino también según nuestra predisposición a verlas, según nuestras previas visiones de otras cosas con las que pueden estar relacionadas, o al menos nos lo parecen. Vaya, según nuestros referentes. Y yo, al ver la película me acordé de cómo vimos y comentamos *Poderosa Afrodita* en clase de Referentes clásicos. Y también pensé que Woody Allen estaba haciendo una reflexión sobre la justicia. Supongo que ambas cosas, porque esos son ahora mis referentes por una parte y mis intereses de estudio por otra.

Evidentemente una buena película, -y ésta lo es-, tiene muchas más lecturas y posibilidades. Cuando me documenté un poco sobre ella, para poder contaros algo más interesante que mis pensamientos, vi que los críticos la relacionan con otros referentes:

Principalmente *Crimen y Castigo* de Dostoiévsky. También relacionaban esta película con otras del propio director, especialmente *Delitos y faltas*. El título ya parece recordarnos a la novela rusa. Sí que hay una semejanza en el planteamiento general en ambas sobre el tema de la justicia y el castigo. Podéis documentaros fácilmente sobre ello. No es extraña en absoluto esa relación entre las obras de un mismo director y menos en el caso de Allen. De hecho se ha dicho que Woody Allen tiene cinco temas recurrentes en sus obras: la muerte, el psicoanálisis, el matrimonio, Dios y el destino. Y es precisamente el destino el que de ellos predomina en este film. Por ello, aunque muchos consideren que es una película atípica de Allen, no se aleja tanto de sus líneas generales. Ciertamente no es la burguesía de Manhattan la protagonista, sino la alta sociedad londinense, pero las pasiones y temores son las de unos personajes muy occidentales. Por otra parte, personalmente agradezco perder de vista a los alteregos hipocondríacos o neuróticos de Woody Allen, y los diálogos sincopados y solapados de sus personajes americanos, que a pesar de todo daban realismo y naturalidad a muchas de sus películas.

Pero a mí me seguía pareciendo después de leer esos comentarios que en cambio había más relación con *Poderosa Afrodita* de lo que los críticos parecían ver. Seguro que se debía a que yo conozco mejor esa obra que la otra, pero ésta es mi apreciación:

En *Poderosa Afrodita* el coro griego nos remitía a la voluntad determinante de una divinidad griega, sea Afrodita y las pulsiones amorosas, o el destino. Edipo creía ser el dueño de su destino y del de Tebas, pero no sabía ni quién era, igual que los personajes de Woody Allen en la película



no sabían de su verdadera paternidad y maternidad. Pero una divinidad velaba por la justicia última sobre los personajes. Incluso un *deus ex machina* literal bajaba en helicóptero para solucionar la vida de la madre soltera.

En *Delitos y faltas*, en vez del plan último de una divinidad más o menos caprichosa, los protagonistas tenían su libre albedrío, eran los responsables de lo que les ocurría. Pero ya sin justicia, porque no había justicia alguna, humana o divina, que determinara los actos ni las consecuencias de los mismos.

En *Match point*, ni siquiera queda ya el libre albedrío, la suerte es el determinante último de nuestras vidas. Se me ocurren estos momentos de la película que lo ejemplifican: Al principio del film, la imagen de la pelota de tenis que golpea en la red, puede o no pasar y determinar quién gana el partido, (la bola de partido que da título a la obra). Esta metáfora se escenifica en el momento final de la película, cuando el anillo de la anciana asesinada para ocultar el auténtico móvil del asesinato, golpea en la barandilla del Támesis y como la pelota de tenis en la red, puede pasar o no pasar y determinar el descubrimiento de la culpabilidad o la impunidad en los asesinatos. Creo que a estas alturas no sabotemos ningún final

si advertimos que el anillo no pasa el borde de la barandilla. Durante las siguientes escenas de pesquisas policiales el director se permite jugar con nosotros como Hitchcock. Los otros personajes piensan que la joven Nola tuvo mala suerte, estuvo en el momento equivocado en el lugar equivocado. El espectador sabe que no fue así, que ella por su embarazo es la auténtica destinataria del crimen y no la anciana a la que roban. Pensamos que ese anillo va a permitir rastrear la pista y castigar al culpable, que la mala suerte va a alcanzar al amante asesino, a delatarle. En cambio, el juego consiste en que el anillo fue recogido por un drogadicto delincuente al que muy bien se le puede atribuir los asesinatos. Pero, ¿es ello justo? ¿Y la justicia? ¿Qué queda de ella? ¿Importa que en *Delitos y faltas* los personajes terminen con una derrota moral y una insatisfacción personal y en cambio en *Match point* en cambio la suerte favorezca al inmoral Chris Wilton?

¡Ah!, La justicia. Podemos hacer una distinción entre lo que es justo e injusto mediante el sentido común o mediante las normas que rigen la sociedad. Pero el hecho de que una persona sea afortunada o no lo sea no puede ser medido por la justicia, sino por el azar o como mucho, el destino. Pero tampoco éstos representan el mismo concepto. Del destino al azar hay la misma distancia que va del cosmos al caos, y a juzgar por las dos obras que comentamos, la misma distancia que hay entre la comedia (*Poderosa Afrodita*) y la tragedia (*Match point*). También las bandas sonoras ayudan a ese distanciamiento paralelo: la misma distancia que hay entre el musical al estilo Broadway (*Poderosa Afrodita*) a la ópera (*Match point*). La ópera se asocia de por sí también a la tragedia en el imaginario colectivo.

El destino condiciona a los héroes, en la épica y en la tragedia hemos visto que su comportamiento no les evita el sufrimiento, eso que los griegos llamaban "páthos". Aunque tal vez los antiguos no lo sintieran así, nosotros con la búsqueda de la justicia que caracteriza a nuestras sociedades, sí que hablamos de destino justo o injusto.

Una idea que podemos enlazar con la del destino es la del momento oportuno, eso que los griegos llamaban "kairós". La cuestión es hasta qué punto el hombre puede fabricar el "kairós". Seguro que los antiguos pensaban que siempre hay un margen inalcanzable al hombre y su planificación, de eso iba *Poderosa Afrodita*. Posteriormente, con el atomismo, el hombre quiere evitar el posible descontrol de un destino ya no divino

sino mecanicista, y empieza a recurrir al libre albedrío. Nos gusta pensar que somos los responsables de nuestro futuro, que nos fabricamos nuestro "kairós", como Chris Wilton busca y consigue su ascenso en la alta sociedad de Londres. También las consecuencias podrán ser justas o injustas para el hombre que determina sus acciones y se cree responsable de sus consecuencias. Pero con el predominio del azar, la justicia desaparece de la escena, la suerte no puede ser justa o injusta, porque no responde a ningún plan divino ni racional, a ninguna moralidad, a ninguna voluntad, ni conciencia, buena o mala. ¿Qué queda pues? ¿Hemos de asumir esta pérdida sobre la que se ha asentado todo nuestro sistema de valores y nuestra sociedad desde los romanos, como se encarga de recordarnos la compleja asignatura de derecho romano? Me niego a pensarlo así. Me pareció malévolo el planteamiento de Woody Allen dejando la decisión en el borde de la red, en la orientación de una racha de viento. Al menos que dependa del juego de muñeca con la raqueta. Afortunadamente para mi necesidad de justicia, están las Erinias, el remordimiento que atormenta al asesino. En la película



son los fantasmas parlantes como el de la anciana que le repite "¿por qué yo?". El director parece sugerir que el asesino no puede esconder fácilmente el remordimiento de conciencia bajo la alfombra, pero lo cierto es que la única referencia a la justicia y parece que también a la política actual es la afirmación de que toda acción comporta "daños colaterales". No sé si acertadamente entiendo que Woody Allen nos viene a decir que cuando aceptamos esos términos de "daños colaterales" como explicación de las injusticias de nuestra sociedad, especialmente dichos en contextos de ataques bélicos, estamos contribuyendo a la injusticia de nuestra sociedad. Y eso no podemos permitirlo.

**Helena Pérez Beltrán**

# LONDRES



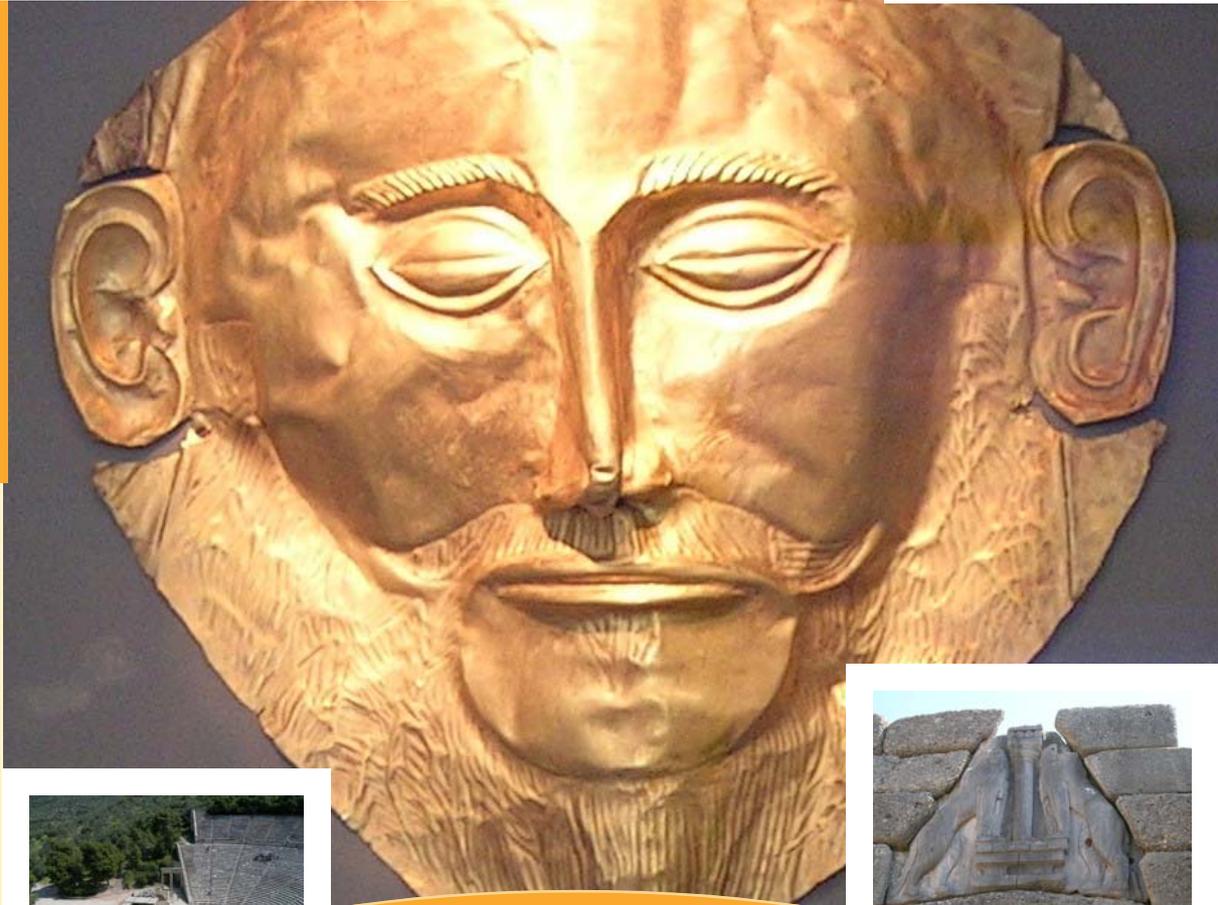
Londres es el más actual y demandado de los itinerarios clásicos. Satisface en cualquier época del año. En invierno se quedan cortas las horas de sol y sus parques no verdean, pero es menos fría que otros destinos centroeuropeos de clima continental. El mar suaviza las temperaturas. Sin duda los romanos ya tuvieron en cuenta esa ventaja. La humedad y la fina lluvia son consustanciales. Tal vez eso sea lo que peor seguimos llevando los mediterráneos.

Pero tanto el conjunto como el detalle de la ciudad compensan con creces. Londres, como Berlín, es majestuosa, y no sólo por la presencia de su Majestad Británica. Como París, es monumental y emblemática. Tal vez no sea tan romántica ni haya música de acordeón de fondo, pero es la más moderna y además es la meca del pop rock. Beatlemanos, punkies y los amantes del más actual rock melancólico británico,...todos nos damos cita en Londres. Es irrepetible en cualquier otra ciudad la simbiosis entre el ambiente cosmopolita y posmoderno de sus calles, el conservadurismo de sus costumbres, y el clasicismo de sus museos. Los tesoros arqueológicos del British han sido "recopilados" con esmero. Tesoros, que dicho sea de paso no creo que veamos nunca devueltos a sus países de origen, entre otras cosas porque su compra, aunque fuera más o menos artera, fue legal.

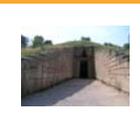
# ITINERA

# QUOQUE

# G R E C I A



El iter classicum por excelencia junto con Roma. Viajes ambos muy recomendables para nuestros alumnos que se han iniciado con las lenguas y cultura clásicas. Viajes de peregrinación para todos los amantes del mundo antiguo. Y en definitiva para todos los que necesitan encontrar sus raíces o amarrarlas mejor en momentos de zozobra. A Grecia acudimos no sólo los seducidos por Homero de por vida o los turistas volubles de foto rápida y memoria frágil. También acuden los que necesitan comprobar la vigencia de un sistema de educación y de valores que parece desmoronarse en nuestros días y que a algunos se les antoja caduco. La roca de la acrópolis se impone pero a la vez orienta. Es el punto de referencia, y siempre estará ahí. La ciudad vive en torno a ella. Generaciones sucesivas han vivido en torno a ella. Y desde hace 2500 años hemos vivido los occidentales en torno a lo que ella aportó. Desde allí se dispersó la semilla inmortal, en palabras de Platón, como si el viento la transportara.



GRUPO GALATEA

COL·LABORA TU TAMBIÉ

CLASSICA

## Representaciones gráficas de relojes de sol

**1.El mosaico de Torre Annunziata** (Museo Nazionale, Nápoles), principios del siglo I d.C., fue hallado en 1897 en las excavaciones de una casa de campo cerca de Pompeya. En el emblema cuadrado se ha representado a los siete sabios en un edificio indicado por dos columnas y una tercera separada por un árbol en donde hay un reloj del sol. Al fondo a la derecha se representa el Acrocorinto, o la acrópolis de Atenas. De los siete personajes cuatro están sentados en un banco en forma de exedra con patas de león y los otros tres se hallan en pie, uno a cada lado y el tercero detrás. Todos llevan barba y se cubren con himation, excepto el quinto que va vestido con chiton, dejando al descubierto el brazo derecho, y el cuarto personaje que oculta los brazos y las manos debajo de su vestimenta. Tres de ellos, el segundo, el sexto y el séptimo, sostienen un rollo en la mano, atributo de los filósofos, que seguramente han sacado de una caja entreabierta que se encuentra en el suelo, no lejos de la esfera que, colocada en el interior de una especie de caja cuadrada, constituye el centro de atención del grupo.

A falta de inscripciones identificatorias se ha supuesto que los personajes que intervienen en la escena son los siete sabios. Pero otros autores ven la escena como una representación de la Academia de Platón, y los personajes como los filósofos de la Academia. De esta forma, el primer personaje en pie situado a la izquierda, el «orador», que sujeta su cabello con una banda igual que el «orador» del mosaico de Sarsina, podría identificarse con **Herakleides Pontikos** del que se tienen noticias en Diógenes Laercio (V 86). El personaje calvo sentado que le sigue, con rollo en la mano, podría ser **Speusipo**. El hombre sentado delante de un árbol que con la vara apunta a la esfera, hacia la que también dirige su mirada, es **Platón**. Más problemática resulta la identificación del personaje en pie situado detrás con las manos ocultas bajo el manto, ya que de esta forma describe Demóstenes (19, 251) una estatua de **Solón**, pero también podría tratarse de un visitante o quizás de Eratóstenes de Kyrene. **Eudoxos de Knidos** es el personaje sentado en el centro de la exedra, delante de la columna que sostiene el reloj de sol; lleva chiton debajo del himation y apoya la barbilla sobre su mano derecha; su situación, distanciada y al mismo tiempo central, y su vestimenta le colocan en una posición intermedia entre el resto de los componentes de la exedra y el visitante de detrás. El último personaje sentado, llevando un rollo en la mano y con la expresión un poco perdida como en actitud meditabunda, es **Xenócrates**. Finalmente, se identifica como **Aristóteles** al personaje del extremo derecho, en pie y medio vuelto de espaldas al grupo, sosteniendo un rollo y que dirige la mirada escéptica hacia el orador.

La escena tiene lugar en un escenario arquitectónico formado por un architrabe



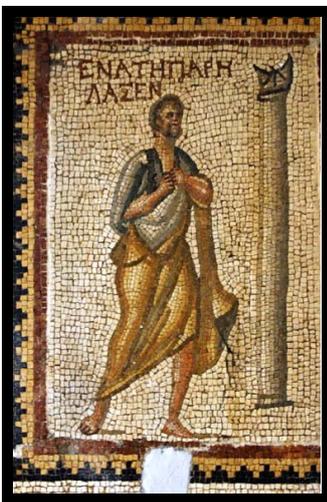
sobre el que se encuentran cuatro vasijas (anathemata), número que, quizá haya que relacionar con las cuatro Musas de las Matemáticas: Aritmética, Geometría, Astronomía y Teoría de la Música, o también con el teorema de Pitágoras (Tetraktys) que tenía un gran significado en la Escuela de Platón; aunque igualmente podrían aludir a los cuartos del sol o del año por la presencia conjunta del reloj solar y de la esfera celeste. Al fondo se divisa una colina con unos edificios, escaleras y muralla, que parece ser una representación idealizada de la Acrópolis de Atenas con sus componentes característicos: colina, Partenón, escaleras de la vía sacra y quizás el teatro de Dionisos.

Se puede concluir que se trata de la academia de Platón por la personalidad de los retratados con los rollos en la mano, atributo de los filósofos y no de los sabios; la presencia de la caja como «biblioteca» y del globo celeste, del que había un modelo para los estudios astronómicos en la Academia de Platón; el banco en exedra con patas de león, tal como describen algunos autores los lugares de enseñanza (Diog. Laert. IV 19; Cic. De fin. V 2,4); la puerta con las cuatro vasijas; el árbol, plátano u olmo, que según las fuentes literarias se erigía en la Academia; y en fin, el reloj de sol, requisito de toda escuela filosófica y también de la academia platónica.

**2. En un Mosaico hallado en Sarsina, fechado en el siglo II d.C., se representa una escena muy semejante a la del mosaico de Torre Annunziata, con siete personajes reunidos en torno a la esfera a manera de simposion. El mosaico de Sarsina es mucho más estático y estilizado, no existiendo comunicación entre los personajes, sino que todos se hallan en actitud pensativa mirando a la esfera que se encuentra colocada sobre un soporte de forma cuadrangular en el centro de la composición.**

### 3. Mosaico de Antioquía siglo III.

En la Casa del reloj del sol en Antioquía, se descubrió un mosaico muy destruido, fechado a comienzos del siglo III, del que solo quedaban en el momento de su hallazgo un panel rectangular decorado con dos bustos, uno masculino y otro femenino, identificados como Dionysos y Ariadna; y en los ángulos dos paneles en cada uno de los cuales se ha representado una figura masculina, de pie y en actitud declamatoria junto a un reloj de sol colocado sobre alta columna cilíndrica. Ambos tienen el cabello de color gris, llevan barba y van vestidos con túnica y manto. En el panel conservado una inscripción en griego indica que «la hora novena ha pasado».



en los ángulos dos paneles en cada uno de los cuales se ha representado una figura masculina, de pie y en actitud declamatoria junto a un reloj de sol colocado sobre alta columna cilíndrica. Ambos tienen el cabello de color gris, llevan barba y van vestidos con túnica y manto. En el panel conservado una inscripción en griego indica que «la hora novena ha pasado».

### 4. Mosaico del calendario agrícola de Saint-Roman-en Gal, siglo III. y calendario de Philocalus



La escena muestra a dos personajes que se disponen a dar pez a las vasijas destinadas a contener aceite; en un segundo plano se ve un árbol sin hojas, alusión de que la acción tiene lugar en el mes de diciembre, y a la izquierda una columna rosa-granate coronada por un reloj de sol en los mismos tonos. En comparación con los relojes de sol representados en los mosaicos de Torre Annunziata, Sarsina, y Antioquía (vid. supra), éste de

Saint-Roman-en-Gal está realizado de manera muy burda, en forma de triángulo de base convexa y carece de las ranuras correspondientes a las horas. Parece ser que el reloj no se ha puesto para indicar una hora, sino un momento del año, que podría ser el solsticio de invierno, el 21 de diciembre, convención análoga en el cuadro asociado al mes de junio en el calendario de Filocalus (354 d C) para indicar el solsticio de verano, lo que mostraría una vez más la estrecha correspondencia entre los menólogos romanos del siglo I, que sitúan la fabricación del aceite en diciembre, y el calendario francés .

### 5. Mosaico pavimental de Trier (Rheinisches Landesmuseum)

Representa una figura masculina de edad madura, con barba y cabello blancos, dirigiendo su mirada hacia otro personaje que no aparece en la escena; está sentada en la típica cathedra y cubre los hombros con el *pallium*; en la mano izquierda sostiene un reloj de sol transportable, mientras que con la derecha sujeta una de las agujas. Unos identifican al personaje como Anaximandro, por haber sido este sabio el inventor del reloj de sol, y fechan el panel a comienzos de la época severiana. El tipo de reloj solar representado en este mosaico es un «pelecinum», citado por Vitruvio y M. Cetus Faventinus, autor este último que vivió en el siglo III o en torno al 300 d.C, como un reloj formado por dos hojas de mármol o piedra más anchas por la parte superior que por la inferior. Fue in-



ventado por Patrocles, científico que vivió entre la segunda mitad del siglo IV a.C. y el último cuarto del siglo III a.C, por lo que el personaje representado en el pavimento de Trier podría ser Patrocles y no Anaximandro.

**Taller Tempore Capto, Grupo Hespérides**  
 Salut Ferrís  
 Lluïsa Merino  
 Juanvi Santa Isabel  
 Amparo Moreno



Charo Marco

# Coquere

## GUSTATIO (ENTRANTES)

### PLATO DE HABAS.

Apicio V, IV, 1

Ingredientes:

- ◆ Aceite
- ◆ Habas
- ◆ Ligústico
- ◆ Cilantro fresco
- ◆ Comino
- ◆ *Garum*
- ◆ Pimienta
- ◆ Vino

Cocer unas habas. Machacarlas y añadir pimienta, ligústico, comino, cilantro fresco, rociar con *garum*, y mezclar con vino y *garum*. Ponerlas a hervir en una cazuela con aceite. Cocer a fuego lento y servir.

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

### CONCICLA CUM FABA

- ◆ *Oleum*
- ◆ *Fabae*
- ◆ *Ligusticum*
- ◆ *Coriandrum*
- ◆ *Cuminum*
- ◆ *Garum o liquamen*
- ◆ *Piper*
- ◆ *Vinum*

**Nunc latine**

*Coques fabas Teres piper, ligusticum, cuminum, coriandrum viridem, suffundis liquamen, vino et liquamine temperabis, mittis in caccabum, adicies oleum. Lento igni ferveat et inferes.*

### VOCABULA NECESSARIA

**Adicio,-ieci,-iectum** (v. 3ª): *añadir, verter.*  
**Aspergo,-si,-sum** (v.3ª): *espolvorear*  
**Aspersus,-a,-um.** PP de aspergo: *espolvorear, esparcir.*  
**Assatus,-a,-um.** PP de asso: *asado*  
**Caccabus,-i** (m): *cazuela*  
**Coagulum,-i** (n): *cuajo, coágulo*  
**Coquo, coxo, coctum** (v. 3ª): *cocer*  
**Coriandrum,-i** (n): *cilantro*  
**Cum + Abl** (prep.) *con*  
**Cuminum,-i** (n): *comino*  
**Et** (conj.): *y*  
**Farina,-ae** (f) *harina*  
**Ferveo, ferbui,** (v. 2ª): *hervir*  
**Foris** (adv.): *Por fuera*  
**Frico, -cui,-catum** (1ª): *Moler, untar*  
**Furnus,-i** (m): *horno*  
**Ignis,-is** (m): *fuego*  
**In+ abl.** (prep.): *en*  
**In+ Ac** (prep.): *a, hacia*  
**Infero, intuli, inlatum:** *servir, llevar, echar*  
**Lac, lactis** (n): *leche*  
**Lentus,-a,-um** (adj.): *lento*  
**Ligusticum, -i** (n): *ligústico [parecido al enebro o al apio de monte]*  
**Liquamen,-inis** (n): *garum o salsa de pescado*  
**Mel,mellis** (f): *miel*  
**Mitto, misi, missum** (v. 3ª): *poner, enviar.*  
**Modicus,-a,-um** (adj.): *mesurado, medido*  
**Multus,-a,-um** (adj.): *mucho*  
**Nucleus, -i** (m): *piñones*  
**Oleum,-i** (n): *aceite de oliva*  
**Ovum,-ii** (n): *huevo*  
**Passum,-i** (n): *pasas*  
**Perfusus, -a, -um** PP de perfundo: *rociar, cubrir*  
**Piper, -eris** (n): *pimienta*  
**Purus,-a,-um** (adj.): *puro, refinado*  
**Ruta,-ae** (f): *ruda*  
**Sal, salis** (m y n): *sal*  
**Semen, seminis** (n): *semilla*  
**Suffundo,-fudi,-fusum** (v. 3ª): *verter*  
**Tempero** (v. 1ª): *mezclar, combinar*  
**Tero, trivi, tritum** (v. 3ª): *Machacar, moler*  
**Tractus, -a,-um.** PP de traho: *Molido, tamizado*  
**Vinum,-i** (n): *vino*  
**Viridis, -e** (adj.): *verde*

## PRIMA MENSA (CARNES Y/O PESCADOS)

### CORDERO SAZONADO EN CRUDO. Apicio VIII, VI, 8

Ingredientes:

- ◆ Aceite
- ◆ Sal
- ◆ Cilantro
- ◆ Cordero
- ◆ Pimienta



Untar con aceite el cordero, echarle pimienta, sal y muchos granos de colliandro. Meterlo en el horno y servir.

## SECUNDA MENSA (POSTRES)

### DULCES VARIOS. Apicio VII, XIII, 5

Ingredientes:

- ◆ Pimienta
- ◆ Harina
- ◆ Leche
- ◆ Miel
- ◆ Huevos
- ◆ Piñones
- ◆ Ruda
- ◆ Vino de pasas



Machacar pimienta, piñones, miel, ruda y vino de pasas, cocerlo con leche y harina. Cuando haya espesado, cuécelo con algunos huevos. Servir con miel por encima espolvoreado con pimienta.

### AGNUS CRUDUS

- ◆ Oleum
- ◆ Sal
- ◆ Coriandrum
- ◆ Piper

**Nunc latine**

*Oleo, piper fricabis et asperges foris salem purum multo cum coriandri semine. In furnum mittis, assatum inferes.*

### ALITER DULCIA

- ◆ Piper
- ◆ Farina tracta
- ◆ Lac
- ◆ Mel
- ◆ Ova
- ◆ Pinearum nuclei
- ◆ Ruta
- ◆ Vinum passum

**Nunc latine**

*Piper, nucleos, mel, rutam et vinum passum teres, cum lacte et tracta coques. Coagulum coque cum modicis ovis. Perfusum melle, piper aspersum inferes.*

## CURIOSIDADES

A los antiguos romanos les agradaba entregar regalos en los banquetes, a los que llamaban "apophoretas". ¿Te gustaría saber con qué objetos se obsequiaba a los comensales?

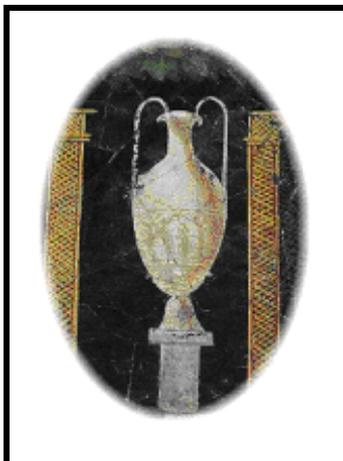
"Se hizo circular alrededor una urna con papeletas para una rifa. Un esclavo adscrito a esta misión cantó los premios:

1 "Plata maldita"- Trajeron un jamón con unas vinajeras encima.

2 "Almohadón"- Trajeron un medallón para colgar del cuello.

3 "Sabiduría tardía y afrenta"- Dieron como premio unos bizcochos salados y un gancho con una manzanas.

4 "Puerros y melocotones"- Un látigo y un cuchillo.



5 "Gorriones y cazamoscas"- Un racimo de uvas pasas y un tarro de miel ática.

6 "Traje de mesa y traje de calle"- Un pastel y unas tablillas.

7 "Canal y pedal"- Una liebre y una zapatilla.

8 "Murena y letra"- Un ratón atado a una rana y un manojo de acelgas"

P  
E  
N  
S  
A  
R  
  
E  
N  
  
L  
L  
A  
T  
Í

*Les paraules són com capses de cartró que s'han anat entregant al llarg del temps d'uns humans a altres. Per una banda van plenes cadascuna d'uns continguts; per altra banda cada capsa té un aspecte exterior particular. Amb el pas del temps les capses han anat patint tota classe d'atzars: poden haver-se embrutat per tantes mans que les han tocades; també alguna mà les pot haver netejades; poden haver-se deformat, trencat, canviat de color; poden haver-se fins i tot buidat o reomplit amb nous continguts entremesclats...*

Quan els grecs es plantejaren l'estudi de l'etimologia, és a dir, de la paraula (λόγος) vertadera (ἔτυμος), consideraven vertader el significat suposadament més antic i primigeni de la paraula, perquè —pensaven— devia anar lligat a la pròpia essència de la cosa. En el fons, la busca de les etimologies s'emmarca en la busca d'un origen absolut i primer de les coses: siga del propi món (χάος: el caos), siga de la matèria (ἀρχή: la matèria primera), siga d'algun invent humà (πρῶτος εὐρητής: el primer inventor). És possible arribar a eixe principi originari o ἀρχή dels significats de les paraules? La resposta és: podem fer arqueologia de les paraules i arribar de vegades a estrats molt profunds. I prou.

Una cosa resta evident: si prenem qualsevol paraula, per abstracta que sembla, i som capaços d'anar llevant-li capes com si fóra una ceba, arribarem al final, indefectiblement, a una veritat concreta i palpable. Tota paraula remunta a un passat concretíssim, i això vol dir: palpable i espacial. L'etimologia és una eina apassionant que ens ajuda a entendre les maneres de pensar comunes a tots els éssers humans. Investigant la història

dels mots descobrirem a sovint una pregona poesia carregada de metàfores i metonímies; les derivacions semàntiques produïdes i les etimologies populars ens mostren, entremesclat, des d'allò més tendre a allò més cruel de la nostra espècie, des del més còmic i absurde al més tràgic, des del més bell al més horrible. En fi, pura flaire d'*homo sapiens sapiens loquens*.

Vegem-ne un exemple il·lustratiu del camp semàntic —tan suposadament espiritual i poc material— del *pensar* i processos de pensament tals com *distingir*, *triar*, *decidir*. Seleccionem per exemple els següents cinc verbs llatins: *cernere* 'distingir, decidir', *cogitare* 'pensar, reflexionar', *intellegere* 'comprendre', *pensare* '[sos]pesar' i *putare* 'considerar, pensar'. Si els mirem amb ulleres etimològiques i els anem llevant capes (molt poques!) ens toparem de seguida amb significats relacionats bàsicament amb el món palpable i faener de l'agricultura. És cert que els romans passen per ser en origen un poble llaurador i ramader, i per tant pràctic i concret, pegat a la terra, poc donat a l'especulació filosòfica i les abstraccions. Però no es tracta ara d'un fenomen exclusivament romà, sinó d'abast universal, que afecta a totes les llengües del món: els humans hem pensat abans en coses que en idees; abans en física que en metafísica.

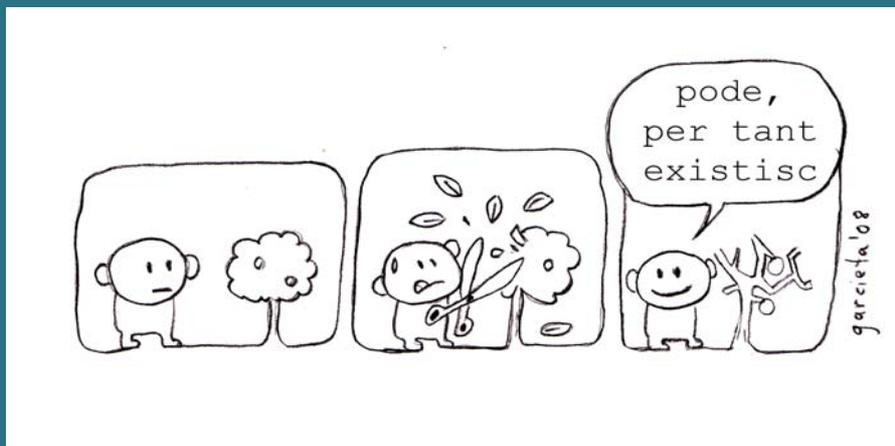
**PENSARE** '[sos]pesar', és un freqüentatiu del verb *pendere* 'pesar, pagar'. A primera vista pot cridar l'atenció que del llatí *pensare* provenen, en primer lloc, el patrimonial *pesar*, i el semicultisme *pensar*. Evidentment el significat primer és el concret 'pesar'. Quina és aquesta imatge tan estranya? És acàs pesat pensar? És simplement una metàfora: *pensar és sospesar raons*. Es tracta d'una **imatge mercantil**. A fi de comptes, també diem *ponderar* 'examinar o sospesar amb cura', i aquest verb es remunta al llatí *pondus*, *-eris* 'pes'.

## **COGITARE** 'pensar, reflexionar'.

Aquest és el més conegut verb llatí significat 'pensar', atesa la famosa traducció llatina de la frase de Descartes *Cogito ergo sum* 'pense, per tant existisc'. Però baixem-li els elevats fums a aquest verb, que no és per a tant. *Cogito* és un freqüentatiu del verb *cogo* (*cum* + *ago*) 'empényer per tal de reunir, ajuntar'. D'aquest verb per exemple diem que *la sang es coagula* o *es qualla*. En el fons es deu tractar d'una **imatge ramadera**: el pastor empenyent el ramat per tal de reunir-lo. I com acaba significat 'pensar'? Novament, una metàfora: *pensar és reunir diverses raons en un mateix "lloc"*, per poder triar després una d'elles, o no. Pensar és fer sinopsi, és resumir.



**PUTARE** 'considerar, pensar'. El significat originari d'aquest verb pertany al món agrícola: 'netejar, llevar allò sobrant', i especialment 'podar un arbre', és a dir, tallar i llevar-li les branques sobreres per tal que done millor fruit. A partir d'aquest significat agrícola concret, per un llarg encadenament de metàfores, acaba significat 'avaluar, considerar, pensar'. És una **imatge agrícola**: *pensar és podar, llevar allò sobrant i quedar-se amb allò substancial*. El romà concep el pensament no com un procés expansiu i d'abstracció, sinó com un concret aclarir retallant i delimitant. És més una resta que una suma.



**CERNERE** 'discernir, decidir'. Aquest verb significa en origen 'garbellar' o, com encara diuen en alguns pobles, 'cerndre' (!). Novament una **imatge agrícola**: *discernir/decidir és garbellar raons i quedar-se amb la més fina de totes*. L'adjectiu *cert* prové d'aquest verb: allò cert és allò garbellat, allò que ha passat un procés de selecció fins extraure'n la part més fina. També el substantiu *discerniment* prové d'aquest verb, i és un dels components de la intel·ligència: la capacitat de distingir o separar coses tot assenyalant-ne les diferències.

**INTELLEGERE** 'comprendre'. És un compost del verb *legere*, que significa primàriament '[es]collir', i metafòricament 'llegir', perquè llegir no és més que collir els fruits amagats a les pàgines dels llibres. *Intellegere*, per tant, significa literalment 'escollir entre, espigolar'. Es tracta, novament, d'una **imatge agrícola**: *comprendre és [es]collir entre els millors fruits, o, si més no, els que més ens interessin*. Del llaurador fent tria dels millors fruits, tenim la metàfora de la intel·ligència o capacitat de comprensió com una tasca plenament activa i selectiva. Eixa és, a fi de comptes, la intel·ligència que busquem.

# **GUANYADORS PREMIS “COMPITALIA” EDICIÓ 2008**

## **MODALITAT “FIDIES”**

1er premi ex aequo: **“Ulises en Troya”** de Rafael Gimeno, IES Ausiàs March,  
Manises

**“Creuant amors”** de Lola Alcover, IES Luis Vives, València

2on premi ex aequo: **“Los trabajos de Heracles”** de Pablo Aparisi y Luis Armand, IES Luis Vives, València

**“La verdadera historia de Apolo y Dafne”** de Julia Soriano,  
IES Benlliure, València

3er premi ex aequo: **“Orfeo y Eurídice”** de Franco Iván Padilla, IES Violant de  
Casalduch, Benicàssim

**“Pony”** de Iván Tortajada, IES Luis Vives, València

## **MODALITAT “PAUSANIES”**

1er premi ex aequo: **“El desafío a Zeus”** de Mohamed Ali Ahmedu i David Ros,  
IES Matilde Salvador, Castelló

**“Carta de Paris a Helena”** de Javier Aguilar, IES Almenara

2on premi **“Corazón troyano”** de Beatriz Mingol, IES Miralcamp, Vila-real

3er premi **“Habla Eneas”** de Antonio González, IES Miralcamp

Accèssit: **“Un reality show diferente”** de Laura Mon, IES Matilde Salvador,  
Castelló

Accèssit: **“¿Dios?”** de Lucía Jiménez Vázquez, IES Miralcamp, Vila-real

## **MODALITAT “TALIA”**

1er Premi:

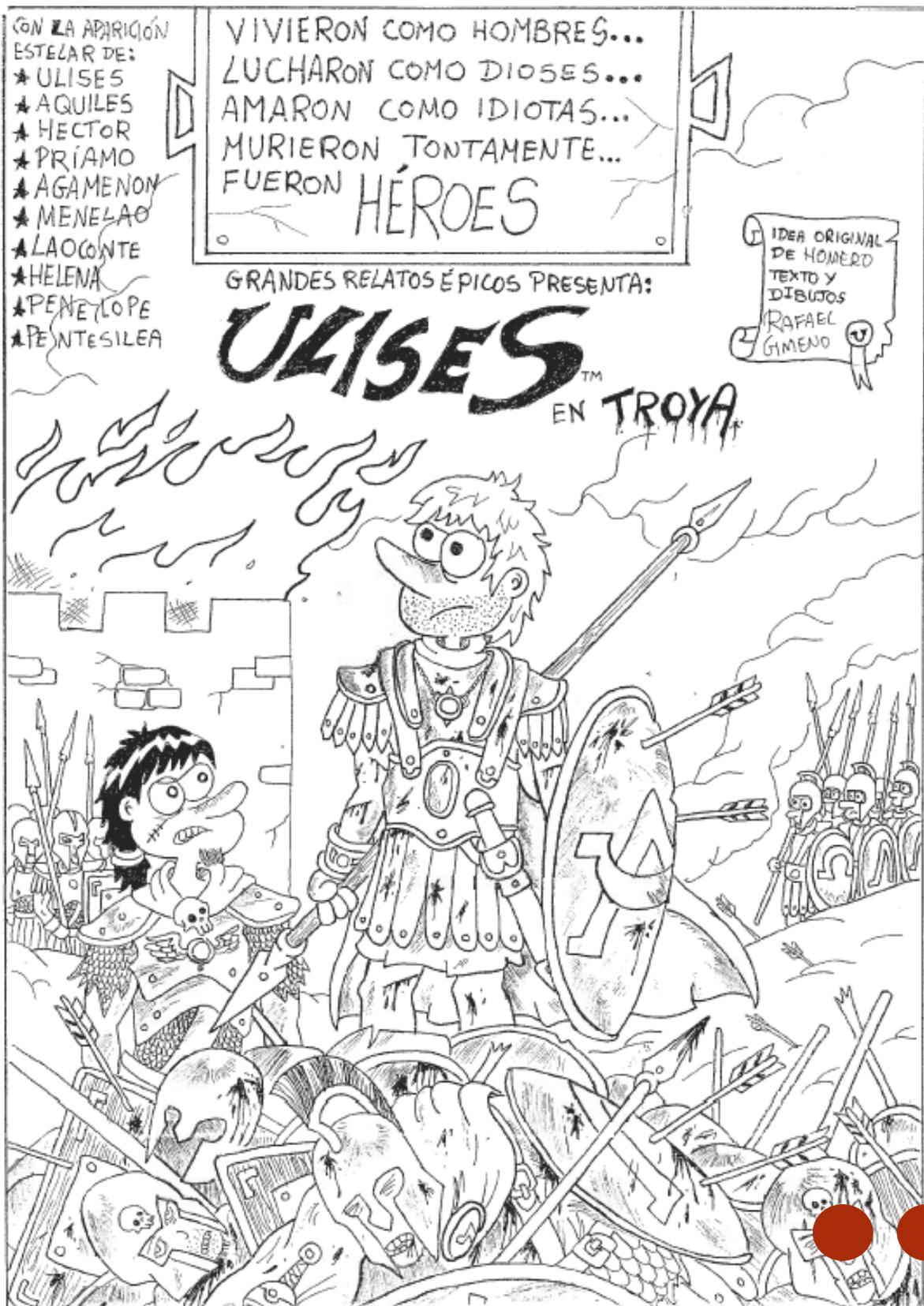
2on Premi :

3er Premi :

**Al tancament de l'edició no es  
coneixien encara els guanyadors**

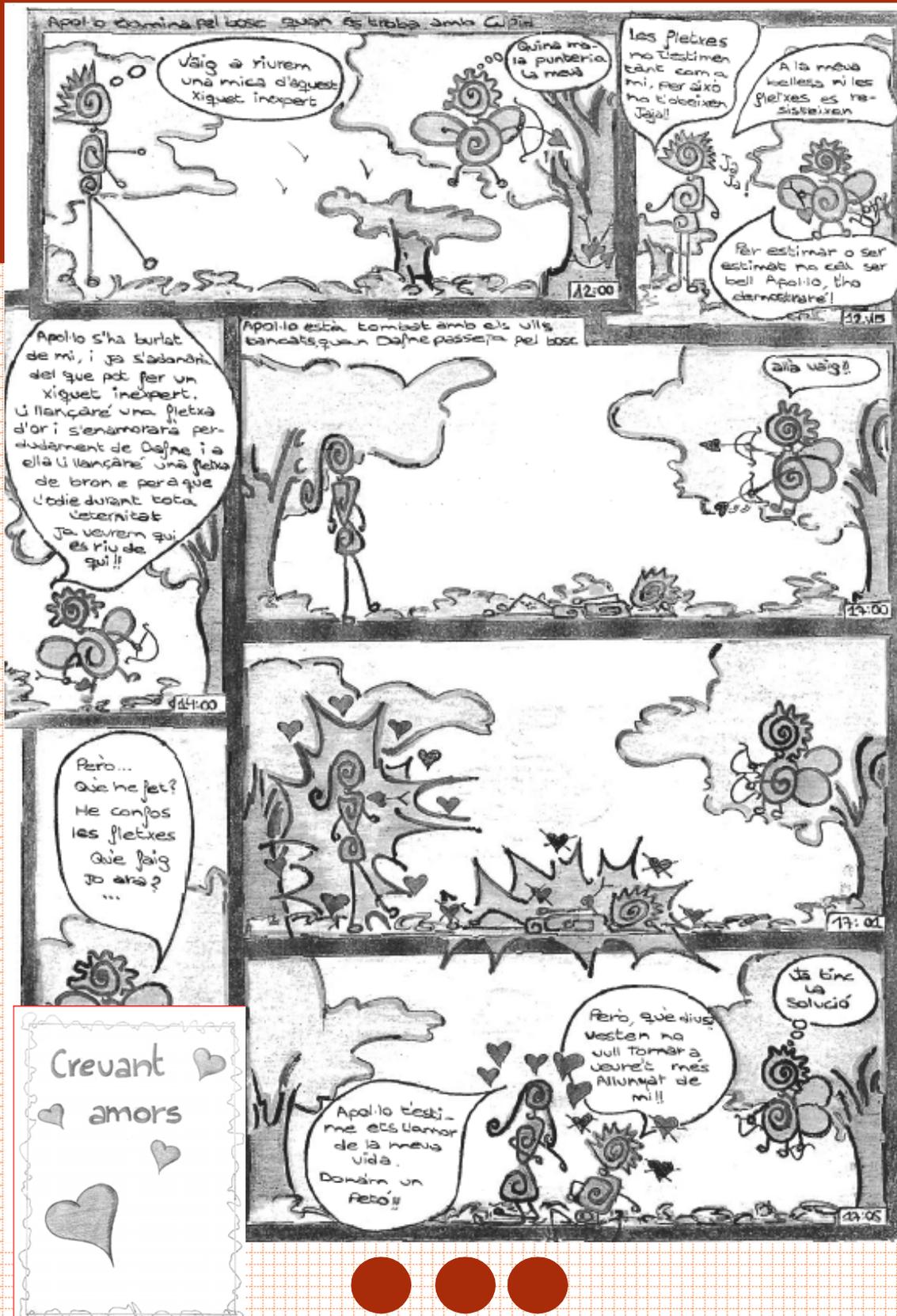
**MODALITAT "FIDIES":** "Ulises en Troya" de Rafael Gimeno,  
IES Ausiàs March, Manises

1er premi ex aequo:



**MODALITAT "FIDIES":** "Creuant amors" de Lola Alcover, IES Luis Vives, València

1er premi ex aequo:



## MODALITAT "PAUSANIES": "El desafío a Zeus" de Mohamed Ali Ahmedu i David Ros, IES Matilde Salvador, Castelló

1er premi ex aequo:

### TITÁNICA PROTESTA

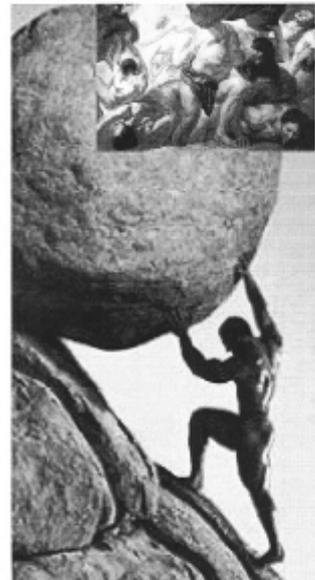
Unidades antidisturbios de Dioses Olímpicos disolvieron anoche en la puerta del Tártaro las protestas convocadas por el sindicato de Titanes.

Unidades antidisturbios de Dioses Olímpicos disolvieron anoche en la puerta del Tártaro, sede del Inframundo, las protestas convocadas por el sindicato de Titanes y Titánides. Fuentes cercanas comentaron que a la cabeza de la manifestación iba **Tifón**, un enorme y espeluznante monstruo alado, que se presentó con un centenar de serpientes repartidas por sus muslos y lanzando llamas por la boca, destruyendo todo lo que se le ponía por delante. Pero parece ser que el verdadero dirigente fue **Atlas**, el joven titán al que Júpiter condenó a cargar sobre sus hombros la tierra, con los pilares que la mantenían separada de los cielos. Éste se quejaba desde hacía meses del alto nivel de contaminación de la Tierra y del deterioro que había sufrido su salud a causa de los nocivos gases que estaban llegando hasta el Erebo y el Tártaro.

Atlas, acompañado de sus hermanos **Prometeo**, **Epimeteo**, y **Menecio**, decidió convocar la rebelión de la pasada madrugada. En la manifestación se pudieron escuchar gritos como "¡Basta ya, el castigo terminó!" Durante el diálogo entre ambos bandos al

comienzo de la manifestación Atlas afirmó: "Llevamos meses protestando mediante cartas y escritos y no han tomado ninguna medida. Por una vez hemos decidido tomarnos la justicia por nuestra mano". Además estuvieron presentes algunos eternos habitantes del Tártaro como **Sísifo**, un ladrón y asesino condenado a empujar eternamente una roca cuesta arriba sólo para verla caer por su propio peso, el cual vio la oportunidad de poder escapar de la insostenible situación en la que se encontraba desde hacía siglos. También asistió **Ixión**, el primer humano que derramó la sangre de un pariente y cuyo castigo fue pasar la eternidad girando en una rueda en llamas. Allí estuvo asimismo **Tántalo**, que compartió la comida y los secretos de los dioses con sus amigos y su castigo fue ser sumergido hasta el cuello en agua fría, que desaparecía cada vez que intentaba saciar su sed, con succulentas uvas sobre él que subían fuera de su alcance cuando intentaba cogerlas. Todavía no se sabe cómo, todos estos prisioneros lograron burlar a sus guardianes, unos gigantes, conocidos como Hecatónquiros, cada uno de los

cuales tiene 50 enormes cabezas y 100 fuertes brazos. A la protesta también se unió el PIR (Partido Inframundista Republicano) dirigido por Plutón, el dios del inframundo, y su esposa Proserpina, así como otros dioses descontentos con la soberanía de Júpiter. Aparte del PIR, también se unió a la protesta el PV (Partido Verde), dirigido por Diana, quien también ha estado meses quejándose a Zeus de que el mundo natural lleva años en degradación; de que están desapareciendo especies como las ninfas terrestres y las ninfas de las aguas, los centauros, los sátiros, los faunos, las sirenas, las náyades, los ciervos y un largo etcétera de seres; y de que el mundo que se conocía jamás se va a recuperar, pero añade que el mal causado se puede remediar.



Volviendo a la manifestación algunos presentes dijeron frases como: "Esta situación se veía venir" o "Merecimos un trato mejor. Esta situación es insostenible y queremos tener un trato digno. Nuestra deuda con la sociedad ha quedado más que saldada con todos estos años de presidio". Esto fue mencionado por la parte de los Titanes y el PIR. También se pudo escuchar al PV, que hizo públicos los resultados de sus estudios sobre el aumento desmesurado de la contaminación acústica debido al ruido constante efectuado por los Curetes, sobre la contaminación de las aguas debido a los vertidos incontrolados del Olimpo en ríos como el Peneo o sobre el problema de la escasez de este bien en lugares como la desecada laguna Estigia. Estos estudios condenan la actuación de los olímpicos en política medioambiental, que está causando la extinción de algunas especies de seres vivos primordiales para el correcto funcionamiento del ecosistema mitológico.

La respuesta del todopoderoso Júpiter no tardó en llegar. Rápidamente ordenó que Marte, el dios de la guerra, apareciera en el lugar con su casco y con sus armas. Su misión era sofocar las protestas mediante antidisturbios y, ante todo, no dejar salir a nadie del Tártaro. Enseguida se presentó en el lugar de los hechos acompañado de Fobos, el miedo, y Deimos, el terror y todo un séquito de seres armados.

El ambiente poco a poco se caldeó hasta que el diálogo inicial y la protesta pacífica

dejó paso a la violencia que desembocó en una gran batalla campal en donde todos los presentes se vieron involucrados. Finalmente, las tropas de Marte, bien armadas redujeron, no sin esfuerzo, a los componentes de la revuelta. Después de este trágico episodio, varios implicados fueron detenidos y otros, con menos suerte ingresaron en el Hospital con diversos traumatismos, hemorragias y hematomas. El último parte médico, facilitado por el director del Hospital, el conocidísimo doctor Esculapio, hablaba de veinte heridos leves y cuatro en estado crítico, aunque estaba convencido de que pronto mejoraría su estado ya que estaban siendo atendidos por el prestigioso doctor Quirón. Asimismo aprovechó la ocasión para denunciar los problemas que están teniendo desde hace algún tiempo en conseguir plantas medicinales de calidad que puedan garantizar la eficacia de los tratamientos y la curación de las enfermedades. Todo ello debido al alto grado de contaminación que se está alcanzando en la Naturaleza.

Cuando Júpiter fue informado por Mercurio, su fiel mensajero, de las declaraciones de Esculapio, inmediatamente se puso en contacto con él para comunicarle que le despedía del puesto de director del Hospital, puesto que con sus declaraciones se unía al bando de los Titanes. Pero no puedo encontrar ningún sustituto: todos los médicos se solidarizaron con Esculapio y se alejaron del Hospital dejando a todos los enfermos sin atención. Inmediatamente

empezaron a oírse quejidos, llantos, gritos de dolor. El volumen iba aumentando poco a poco pero en progresión geométrica hasta que se hizo insoportable para todos, unos por el dolor de sus heridas, los otros por la tensión constante a la que estaban sometidos sus oídos. La contaminación acústica se había hecho insoportable para todos. Ahora no sólo los Titanes y sus seguidores estaban en contra de él, sino también todos los dioses olímpicos. Convocó un consejo y pidió una solución. Tenían que hablarse al oído porque apenas podían escucharse, algunos dioses llegaron incluso a utilizar una pizarra para poder expresar su opinión. A cada solución propuesta, se escuchaban cinco o seis réplicas. Sólo Atenea permanecía en silencio con la cabeza reclinada sobre su lanza. Zeus se dio cuenta y le pidió su opinión. "Lo que ha pasado ahora", dijo Minerva, "con la contaminación acústica será lo que pasará más adelante con la contaminación atmosférica. No habrá plantas para curar las heridas, no habrá miel ni vino, no ni ambrosia, ni néctar, ni fuentes, ni ríos, ni bosques, ni..." Zeus la interrumpió. Había entendido lo que su hija quería decirle. Los Titanes tenían razón. Y Él, como dios todopoderoso, era el responsable de la salvación de Gea, Urano y el Ponto no perecieran.

**Mohamed Ali Ahmedu Sidi**  
**David Ros Bouché**  
**1º BACHILLER**  
**IES MATILDE SALVADOR**



**MODALITAT "PAUSANIES": "Carta de Paris a Helena"**  
de Javier Aguilar, IES Almenara**1er premi ex aequo:***CIUTAT DEL VATICÀ -30-II-2018*

Estimadíssim professor:

Vosté no em coneix a mi però jo a vosté sí, per mitjà del seu exalumne que ha descobert un manuscrit anterior a l'època homèrica.

Aquest manuscrit justifica per què la nimfa Enone no va curar Paris quan aquest, enverinat per la sageta de Filoctetes, anà a veure-la al mont Ida perquè el curara.

Enone no curà Paris perquè aquell moribund que anà al mont Ida no ho era; era només un impostor.

Ha de llegir aquesta còpia del manuscrit. El manuscrit és una carta que Paris envià a Helena des d'un lloc desconegut per tots nosaltres. Volem que quan ja tinga la carta llegida i el cervell confús, ens envie una resposta dient si ens ajudarà a trobar la tomba del vertader Paris.

Si algú s'assabenta d'açò, anirem a per vosté com hem anat a pel seu exalumne.

Adéu professor, i envie'ns prompte una resposta, o nosaltres anirem a per ella.

SIGNAT:



Deixeble XIII

*Helena, amor meu:*

*Em trobe lluny i absent de Troia, perquè Afrodita té por que em facen mal. Potser, penses que sóc un covard, però la veritat és que açò només ho faig per tu.*

*Ara sóc a [ ] i em quedaré ací fins que la guerra s'acabe, però si ix perdent Troia, em quedaré ací per sempre.*

*El que es pareix a mi i està amb tu, és en realitat un serf d'Afrodita que ella ha transformat perquè els grecs no es donen compte que no hi sóc, perquè si algú de l'exèrcit grec s'assabenta de la meua fugida, Menelau em diria covard i et reclamaria per a ell.*

*Açò només ho sàbeu Cassandra (ella ho va endevinar) i ara tu.*

*Si et preguntes quan vaig fugir de Troia et diré que va ser fa molt poc, va ser després que em batira amb Menelau en el suposat duel a mort, en què Afrodita em va salvar.*

*Si maten al serf d'Afrodita, obliga, a mi, hauràs de fugir fins on estic ara. Per si t'oblides del nom del lloc, l'escriuré, i escriuré també la forma d'arribar: estic a [ . . . ], una ciutat oculta en les muntanyes, i s'arriba per [ . . . ].*

*Per favor, comunica-li a Hèctor, que quan Troia necessite reforços, només ha de vindre un missatger, i soldats samurais aniran al vostre rescat.*

*Helena, ara vaig a contar-te el major secret de la història de Troia. El secret és: com arribar a unes Troies de Temps anterior al nostre.*

*En la que segurament seria la primera Troia, està el major tresor a aquest costat de l'Egeu; açò t'ho dic perquè si a mi (al que t'ha escrit aquesta carta) em passa alguna cosa, sàpies recuperar el tresor i tornar-li l'esplendor a Troia.*

*No recorde molt bé com arribar-hi, però el que recorde segur és que l'entrada al passadís està darrere del tron del meu pare, després, segur has de pujar unes escales per a després baixar altres; si baixes directament, mors.*

*En arribar a un passadís, has de saltar o ficar-te de genolls, no n'estic segur; el que és segur és que si no fas l'acció correcta, perdràs el cap o les cames.*

*No recorde les altres trampes, pregunta-li a Hècuba.*

*Una vegada en la cambra del tresor, oblida't de l'or i les joies i agafa només un enorme rubí brillant anomenat la llum d'Apol·lo, que té el suficient poder per a reconstruir una ciutat cremada fins a les cendres.*

*¡Oh Helena! Estimada meua, tinc ganes de veure't i estar al teu costat per a (professor, les pròximes 55 línies no són dades d'interés arqueològic).*

*Gràcies a la profecia d'Apol·lo, he averiguat que els grecs tenen planejat fer un cavall de fusta per a entrar a Troia; açò hauries de parlar-ho amb Laocoont, ell sabrà què fer al respecte.*

*He de dir-te adéu, estimada meua, només li pregue als déus poder tornar prompte a Troia, i tornar-te a veure.*

*Adéu, estimada.*

**Paris**



# Saguntina

Grupo culturaclasica.net



*Vol. IV Aprilis A.D. MMV III*

# Latine

*Semele 1), Cadmi filia, pulcherrima iuvenis erat. Iuppiter, deorum rex, eam cupiebat. Deus, qui vel cum mortalibus vel cum deabus saepe se coniungebat, cum Semela quoque se coniunxit, et ex ea copula filius nascetur.*

*Ut Iuno, Iovis uxor, id cognovit, tantam iniuriam vindicare voluit. De Olympo ea ad Cadmi regiam descendit et ibi immortalem aspectum reliquit et Beroes (2) quae Semelae nutrix erat, formam cepit, et falsa nutrix Semelem dixit: «Si Iuppiter, deorum rex, filii tui pater vere est, ab eo pete ut ante te eundem aspectum quem ante Iuonem habeat, capiat». Semele nutricem attente audivit et suum consilium sequi decrevit.*

*Ut primum Iuppiter apud eam ivit, Semele ei dixit: «Si me vis, mihi id, quod peto, da» Deus omnium insciens assensus est. Semele laeta ei dixit: « Eundem aspectum, quem ante Iuonem habes, cape ». Iuppiter, ut per Stygem(3) iuraverat, promissis staturus erat; ad Olympum petivit, fulmen minimum omnium cepit et ad Cadmi regiam descendit. Sed Semelae mortale corpus amoris pignus non restitit et arsit.*

*Iuppiter prolem ex matris utero cepit et in femore suo eum suit; ibi novem mensibus completis, natus est Dionysus, ex matre patreque bis natus.*



- (1) N./sing./F.: Semele  
(2) N./sing./F.: Beroe  
(3) La Estige, laguna de los Infiernos; cuando los dioses juraban por estas aguas quedaban obligados a cumplir el juramento

**M<sup>a</sup> Teresa Beltrán,**

**M<sup>a</sup> Teresa Cases,**

**Mercedes García**

**Grupo Galatea**

