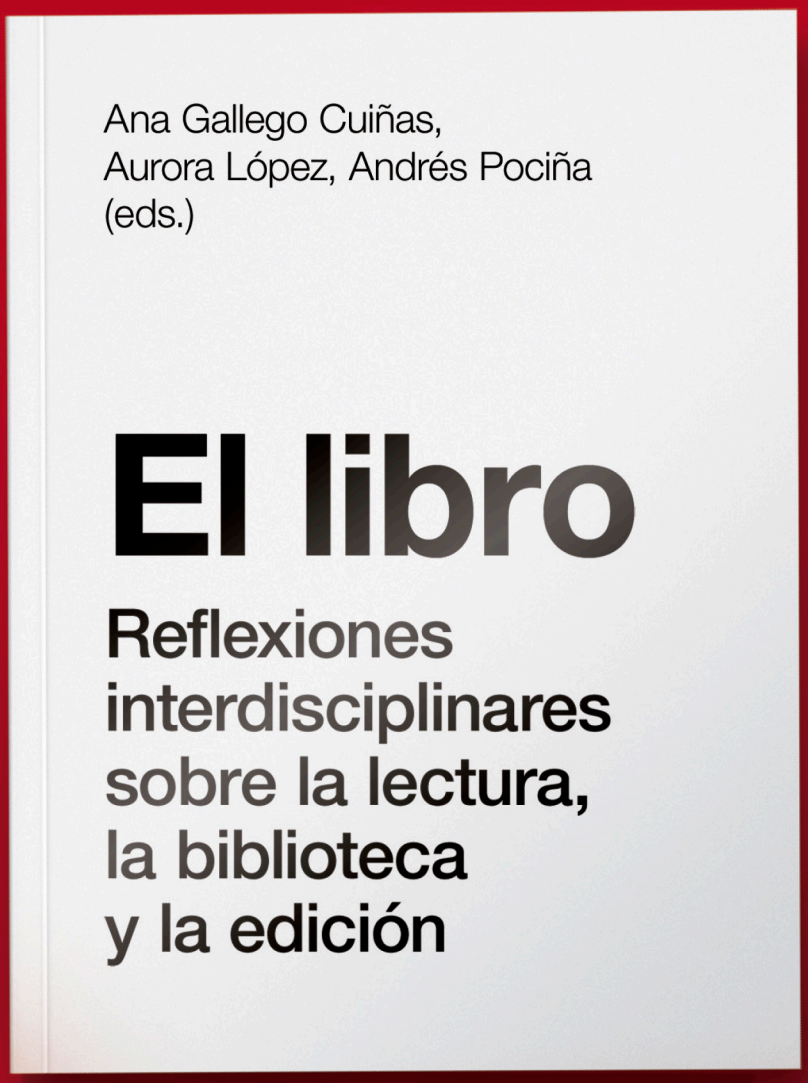
Ana Gallego Cuiñas,
Aurora López, Andrés Pociña
(eds.)
El libro
Reflexiones interdisciplinares sobre la lectura, la biblioteca y la edición

eug

El libro

Reflexiones interdisciplinares sobre la lectura, la biblioteca y la edición

Ana Gallego Cuiñas
Aurora López
Andrés Pociña
(eds.)

El libro

Reflexiones interdisciplinares sobre la lectura, la biblioteca y la edición

GRANADA
2020

© LOS AUTORES
© UNIVERSIDAD DE GRANADA
ISBN: 978-84-338-6659-2
Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja. Granada
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243930-246220
Web: editorial.ugr.es
Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada
Diseño de cubierta: Tarma. Estudio gráfico. Granada

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ÍNDICE

Presentación xi
Manguel, Alberto. «El mejor letrado del mundo: el libro como instrumento de justicia» 1

1. Los libros y los Clásicos
Silva María de Fátima. «'En libro' en la Grecia clásica. Primeros pasos hacia un gran futuro» 9
Molina Sánchez, Manuel. «El libreto de comedias en la Roma antigua» . . 25
López López, Aurora. «Los poetas latinos clásicos ante sus libros» 35
Pociña Pérez, Andrés. «Cicerón: el libro, sus libros y yo» 45

2. Los libros y la Filosofía
Casas Olea, Matilde. «Libros que caen del cielo» 57
Pérez Tapias, José Antonio. «Libros sagrados y escritura profana» 69
González Alcantud, José Antonio. «En los márgenes del libro: razones culturales y eróticas del plagio y lo intonso» 81

3. Los libros y la Música
Martín Moreno, Antonio. «La Música y los libros: los libros de Música» . . 95
Pérez Mancilla, Victoriano J. «La biblioteca de la Universidad de Granada: Libros del siglo xviii sobre música escritos por autores españoles» 109
Lacárcel Fernández, José A. «La historia de la zarzuela en el siglo xix a través de los libros» 117

4. Los libros y la Historia
Pociña López, Andrés J. «El libro mágico: El *libro de San Cipriano o "Cipria-nillo"* y su papel en la cultura gallega» 129
Espinosa Villegas, Miguel A. «El *Sefer Yetzirá:* Arte, creación y cosmogonía. Aportes del mundo hebreo al campo del arte» 139
Sánchez Carrasco, Juan J. y Suárez García, Sandra. «Los testigos de la caída del Reino Nazarí y la expulsión de los moriscos: de la crónica al apeo» 153

5. Lectores y bibliotecas de autor
Polychrou, Theodora. «La biblioteca de Aristóteles» 169
Martínez Carrasco, Carlos. «Bibliotecas del desierto: el libro y el monacato oriental (siglos iv-vii)» 179
Ibáñez Chacón, Álvaro. «A vueltas con los libros de la biblioteca de Focio» . . . 191
Sánchez Andújar, Isabel María. «La biblioteca del magistrado Fernando José de Velasco y Ceballos (1707-1788). Nuevas aportaciones» 205
Arias de Saavedra Alías, Inmaculada. «Las bibliotecas privadas e institucionales en la España del siglo xviii» 219

6. Las bibliotecas: ayer y mañana
Moreno Trujillo, Olga. «Las bibliotecas: ayer y mañana». 251
Ariza Rubio, M.ª José. «La biblioteca universitaria de Granada: evolución y situación actual». 255
Álvarez García, Francisco Javier. «10 minutos, diez ideas sobre pasado, presente y previsible futuro de las bibliotecas públicas» 265
Jiménez Pelayo, Jesús. «Las bibliotecas digitales o el cambio de paradigma» . . . 271
Peis Redondo, Eduardo. «¿Hacia dónde va la formación de los profesionales de la información y la documentación?» 275

7. Funciones pedagógicas del libro y de la lectura
Garone Gravier, Marina. «Una Babel de plomo, tinta y papel: el libro en lenguas indígenas de América durante el periodo colonial» 281
Pablo Núñez, Luis. «Los exploradores europeos del siglo xviii y el comienzo del estudio de las lenguas indígenas de Norteamérica y Polinesia» 293
Águila Escobar, Gonzalo y Fernández Morell, Lourdes. «Los libros sonoros: los etnotextos del proyecto Vitalex» 307
Ruyffelaert, Ariane. «Libros, manuales y recursos didácticos en el método directo» 317
Moreno Muñoz, Miguel. «Evolución de los formatos para la difusión de contenidos en Humanidades y ventajas del estándar EPUB3» 321

8. Publicaciones periódicas y bases de datos
Maroto Martos, Juan C, Pinos Navarrete, Aida y Navarro Valverde, Francisco A. «Evolución y situación actual de la revista *Cuadernos Geográficos* de la Universidad de Granada» 337
Mazuela Anguita, Ascensión. «Los libros de polifonía de la Catedral de Málaga en la base de datos *Books of Hispanic Polyphony*» 363
Manzanares Ruiz, Ana. «*L'Année philologique:* Libro de libros» 375
Albusac Jorge, Miriam. «Indicios de calidad en los libros de humanidades: el caso de las editoriales de música» 387

9. Ediciones y cultura material
Martínez Calvo, María Celeste. «El manuscrito de *El libro de las recreaciones*: incógnitas de un texto incompleto y posibles respuestas». 401
Torres Salinas, Ginés. «Imágenes del libro en la emblemática del Siglo de Oro» 415
García Amorós, Maila. «Elli Papadimitríou y el *Discurso común:* el libro como salvaguarda y como puente a la teatralización de la memoria común» 427
Salvador Jofre, Álvaro. «Historial de un libro» 437

10. Prácticas editoriales
Gallego Cuiñas, Ana y Pérez Vargas, M.ª del Carmen. «Los otros libros. Un acercamiento al estado actual de la edición independiente en España» 447
Ciaghi, Mariapia. «Mi apuesta editorial por un estilo de comunicación cualitativamente distinto» 465

PRESENTACIÓN

El tema que elegimos para la convocatoria del II Congreso Internacional de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, que ha culminado en la presente publicación, fue «El Libro», un elemento fundamental en nuestra dedicación profesional y en nuestras vidas, de suma trascendencia cultural y social en todas las épocas y las geografías. Los ejes de reflexión propuestos para el análisis conjunto que llevamos a cabo en ese encuentro, cristalizado en estas páginas, desde distintas áreas de conocimiento (el Arte, la Antropología, la Filología, la Filosofía, la Historia, la Geografía, y la Música), fueron: la historia del libro; la lectura; las bibliotecas, los manuscritos, los archivos y fondos; las ediciones, los editores/as y las editoriales.

Todos ellos no hacen sino hablar del *acontecimiento* 'libro' que nos lleva sucediendo desde la infancia, cuando aprendemos a leer y las lecturas comienzan a marcar una miríada de momentos y lugares de nuestra vida, hasta conformar una biblioteca interior que nos sabe y nos cuenta. Los libros, de una manera u otra, están siempre presentes en nuestro día a día: en la intimidad, en las charlas con los colegas y amigos, en las relaciones de amor, en el diálogo intelectual, etc. Recordemos lo que escribió a este respecto ese hombre de genio que era Borges: «De todos los instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones del brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y la imaginación»[1]. Y esa extensión que deviene en virtud, consustancial y conjetural, es la que celebramos en este volumen académico, abordándola y pensándola desde múltiples aristas que la revelan en su absoluta vigencia y cardinalidad. Porque, a pesar de las predicciones apocalípticas que auguraban el fin del libro en papel, nunca antes se había publicado tanto, como recuerda André Schiffrin en su célebre *L'édition sans éditeurs* (2000). Aunque también este hecho puede ser concebido como una forma de apocalipsis: recordemos ahora a otro argentino, Cortázar, que en su ficción «Fin del mundo del fin» (*Historia de Cronopios y Famas*, 1962) imagina un mundo en que las bibliotecas se desbordan porque «Los escribas trabajan sin tregua»: «la humanidad

1. En *Borges oral*. Madrid: Bruguera, 1980, p. 13.

respeta las vocaciones, y los impresores llegan ya a orillas del mar». Así, los libros sobrantes se precipitan al agua y se van amontonando en el fondo hasta formar una «pasta aglutinante» que habría de cambiar la distribución de continentes y océanos. La imagen es extraordinaria y espeluznante a la vez: los libros transforman la geografía física de un planeta de grafómanos e impresores incontrolados, dominados por una pulsión que consigue quebrar la industria del papel —sin lectores no hay consumidores— por una superproducción desaforada: «Cada vez más los países serán de escribas y de fábricas de papel y tinta, los escribas de día y las máquinas de noche para imprimir el trabajo de los escribas». Y cuando ya no haya papel, ni tinta, ni espacio, los escribas, condenados a la extinción, ensayarán la posibilidad de «intercalar un texto en otro para aprovechar las entrelíneas». Esto devendría en un palimpsesto infinito en el que no existirían los vacíos y silencios que se avienen a los lectores activos y críticos, porque la escritura lo llenaría todo de información. Esta narración de Cortázar, además de ofrecernos una magnífica alegoría de la producción textual —y de su radical historicidad—, invita a una reconsideración del valor del libro y de la escritura crítica en oposición a la práctica de una grafomanía seca —sin sentido— que desde hace unos años, desgraciadamente, crece y se prodiga por el mundo sin control. Pero lo preocupante no es esto —en el mejor de los casos las bibliotecas acabarían siendo ciudades, como consignó Leibniz— sino que se lea menos. O mejor dicho: que se lea peor, que se pierda ese «tiempo-clima», como decía Onetti, que se necesita para leer, para pensar. Y en ese horizonte que estudia el valor —dinámico, mutable, contingente— del libro, el de su espacio por antonomasia, la biblioteca, el de sus múltiples formatos y modos de lectura que varían en el tiempo —como una forma de evasión o de subversión—, nos proyectamos en cada uno de los trabajos de investigación que constituyen este libro, demostrando que la lectura y las humanidades no solo son útiles para la sociedad y para el estímulo del pensamiento crítico, sino que son un arma revolucionaria. Con ella, profesores y estudiantes de Letras, en Granada y el mundo, seguimos resistiendo en las trincheras de la cultura.

Ana Gallego Cuiñas
Aurora López
Andrés Pociña

EL MEJOR LETRADO DEL MUNDO: EL LIBRO COMO INSTRUMENTO DE JUSTICIA

Alberto Manguel
Nueva York

> ... en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos.
>
> *Quijote*, I:XXXII

Los libros y la ciudad en la que nací, Buenos Aires, tienen una larga historia compartida. Casi podemos decir que Buenos Aires comienza con libros. Pedro De Mendoza no funda Buenos Aires solo con la cruz y la espada, sino que también trajo consigo varios tomos que fueron de alguna manera nuestra primera biblioteca. Cito el escueto catálogo: «siete libros medianos guarnecidos de cuero negro», «un libro de Erasmo», un Petrarca, «un librete chico dorado que dice en él Virgilio» y «un libro que es Bridia guarnecido en pergamino». Parece que De Bridia era un historiador del siglo XIII que escribió una detallada crónica de los pueblos tártaros del Asia septentrional. A juzgar por estos títulos, podríamos pensar que Pedro de Mendoza quiso que en la fundación de su ciudad estuviesen presentes los fantasmas de un ecléctico grupo de escritores: pensadores de una religión que no era la suya, como el reformista Erasmo, poetas de otras lenguas y de otros países, como Petrarca y Virgilio, colegas exploradores como De Bridia, aventurero en un lejano norte opuesto a nuestro lejano sur. Podríamos imaginar que para Pedro de Mendoza, contemporáneo de Alonso Quijano, el mundo intelectual era uno solo: en otras palabras, que en cualquier empresa particular debe intervenir lo universal. Podríamos pensar que su impulso fue el de dar a la nueva ciudad el fundamento de una biblioteca y asegurarle así a nuestra Buenos Aires una suerte de inmortalidad.

Desgraciadamente no fue así. Los libros de Mendoza existieron pero la fundación se hizo pensando menos en la libertad intelectual de sus futuros habitantes que en la ocupación de tierras ajenas, menos por un impulso humanista que por un deseo de rapiña y de fama (a pesar de las protestas de los detractores de la Leyenda Negra de la Conquista). La epopeya de Mendoza, como sabemos, terminó mal. Viejo, ineficaz, sifilítico, Mendoza murió en el camino de regreso a España y la ciudad que quiso fundar, como el primer borrador de un ambicioso texto, fue relegada al basurero de la historia.

La presencia de libros entre las primeras señas de identidad de un pueblo no es frecuente en nuestras cronistas. Las autoridades en el poder, siempre y en todas partes, se han interesado más en montar maquinarias económicas cuya sola meta es el beneficio financiero, y menos o casi nada en promover el desarrollo intelectual y artístico de la sociedad que gobiernan. La España de Mendoza no fue una excepción. Describiendo las acciones de los españoles en el Nuevo Mundo, el padre Bartolomé de las Casas hizo esta contundente acusación:

> La causa por la que han muerto y destruido tantas y tales y tan infinito número de ánimas los cristianos, ha sido solamente por tener por su fin último el oro y henchirse de riquezas en muy breves días y subir a estados muy altos y sin proporción de sus personas». Lo han hecho «por la insaciable codicia y ambición que han tenido, que ha sido mayor que en el mundo se pudo, por ser aquellas tierras tan felices y tan ricas, y las gentes tan humildes, tan pacientes y tan fáciles a sujetarlas; a las cuales no han tenido más respeto ni de ellas han hecho más cuenta ni estima (hablo con verdad por lo que sé y he visto todo el dicho tiempo), no digo que de bestias (porque pluguiera a Dios que como a bestias las hubieran tratado y estimado), pero como y menos que estiércol de las plazas.

Muchos de los conquistadores a los que acusa el padre Las Casas eran lectores como Mendoza, y quizás su ejemplo sirva para entender que poseer libros y ser lectores no basta cuando se trata de aprender cómo actuar con el respeto y la estima del otro, y cómo buscar justicia en un mundo persistentemente injusto.

Los libros que Mendoza trajo al Nuevo Mundo no fueron sometidos al escrutinio de la aduana española, pero ya en 1506, el rey Fernando había ordenado «para la buena gobernación de las Indias» que se prohibiera la venta de libros «que tratan lo profano y materias inmorales que los Indios no puedan leer». A pesar de repetidos y severos decretos como este, miles de libros que trataban de «lo profano y materias inmorales» llegaron a las Américas en las décadas siguientes. Y entre estos pasajeros clandestinos, se encontraba, como era de esperarse, uno de los grandes best-sellers del siglo diecisiete, *Don Quijote de la Mancha*, cuya presencia en estas tierras está atestiguada desde su primera edición en 1605. Tan popular fue la figura del heroico caballero en nuestras Américas que en 1607, dos años después, en el altiplano del Perú, el corregidor de la mina de Pausa montó en honor del nuevo virrey un espectáculo que culminaba con la aparición de un personaje reconocido por todos los presentes, Don Quijote y su rotundo escudero.

A más de cuatro siglos de distancia, resulta sorprendente la ineficacia de los esfuerzos de censura de la corona y de la iglesia. En 1608, las autoridades de Buenos Aires escribían a la Santa Inquisición en Lima (que tenía autoridad sobre el Río de la Plata) para informarle que barcos de Flandes y Portugal llegaban a la ciudad trayendo escondidos en barriles y cajones libros prohibidos. La respuesta del Santo Oficio fue que se castigase enérgicamente a los ofensores, pero de poco sirvieron las santas órdenes: los libros prohibidos siguieron llegando a nuestras tierras para la

instrucción y el deleite de los incipientes criollos. Un ejemplo argentino: ejemplares de las primeras ediciones del *Quijote* fueron conservados en la pequeña biblioteca del pueblo de Yaví en Jujuy, de donde fueron robados en 2001, y seguramente no porque a los ladrones les importaba su valor literario o moral.

Ocho años antes de que la Primera Parte del *Quijote* saliese de la imprenta en Madrid, el obispo de Tucumán, Fernando de Trejo y Sanabria, sí pareció interesarse por los aspectos morales de este tipo de ficciones. En una resolución promulgada en 1597, el obispo decreta que será excomulgada toda persona, hombre o mujer, de cualquier clase social, que tenga en su posesión toda obra poética inmoral y vulgar, y toda novela de caballería, porque estas alientan en la mente de los lectores deseos lascivos e impuros, y falsas y absurdas fábulas. Merece la pena preguntar qué quería decir el buen obispo con estos severos adjetivos.

Volvamos al ejemplo del *Quijote*. Es harto sabido que Cervantes declara que su invención es un intento de acabar con las tonterías promulgadas por la literatura de caballería, historias, dice él, «fingidas y disparatadas». No sabemos si logró este declarado propósito: al fin y al cabo ¿qué son Batman y el Hombre Araña si no émulos del Caballero de la Ardiente Espada y de Florimonte de Hircania? Lo que sí sabemos es que su creación superó y escapó a este intento moralizante, y que Don Quijote es otra cosa que una parodia de mala literatura.

¿Quién es Don Quijote? Ante todo, un lector, un lector de novelas de caballería, es cierto, que hasta vende «muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer», pero también lector de muchas otras obras que son citadas a lo largo de sus aventuras, de escritores que comparte con su propio autor, el docto Cervantes: Homero, Aristóteles, Virgilio, Ariosto, Boccaccio...
¿Qué nos dice Cervantes de Alonso Quijano lector? Ya en las primeras páginas de la novela, anota que al viejo hidalgo, «del poco dormir y del mucho leer, se le secó el celebro, de manera que vino a perder el juicio» y

> vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo; y fue que le pareció convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.

Poco a poco, como si el mismo Cervantes se diese cuenta que su personaje es más que una caricatura fantasiosa, las aventuras de Don Quijote empiezan a transcurrir en un mundo absolutamente real, tangible, terreno, y no en los campos fantásticos del gigante Caraculiambro y del Orlando Furioso. Las lecturas de Don Quijote producen en él un efecto contrario al que produjeron en los conquistadores: estos quisieron imponer en el Nuevo Mundo los paisajes mitológicos del Viejo —amazonas, gigantes, Eldorado— para mejor justificar la brutalidad del saqueo y

la matanza, presentándose como paladines cristianos contra los paganos pecadores. Don Quijote en cambio hace suya la ética caballeresca y combate contra entuertos cometidos por criaturas de carne y hueso, cristianas o no. Su «remedio ordinario» frente a un desafío, nos dice Cervantes, «era pensar en algún paso de sus libros». Su biblioteca le da el vocabulario con el cual enfrentarse al mundo demasiado real.

Hay un cambio fundamental que ocurre en Don Quijote lector a seis capítulos del inicio de la novela, donde se cuenta la purgación de libros que el barbero y el cura hacen en la biblioteca del hidalgo. No contentos de echar los libros rechazados al fuego, tapian con un muro la habitación que servía para guardarlos. Cuando Don Quijote va en busca de sus libros, no logra hallar la puerta de su biblioteca, y su sobrina, sirviéndose del mismo vocabulario caballeresco, le explica que un encantador vino una noche sobre una nube e hizo desaparecer la habitación con los libros. Podemos imaginar, nosotros como lectores, lo que sentiría el viejo caballero. La desesperación, la cólera, la ansiedad que sufriríamos nosotros al darnos cuenta que ya nunca jamás podremos volver las hojas de un volumen recordado y querido, ni buscar un verso que la memoria quiere retener inútilmente. Pero Don Quijote es más valiente, más sensato, menos sentimentalmente nostalgioso que la mayoría de nosotros. Se resigna a los efectos de la venganza de este encantador («gran enemigo mío», dice, «que me tiene ojeriza») y se queda en su casa, sin comentar más el atroz hecho, durante dos largas semanas. Después, sin decir nada a nadie, contrata a su vecino, un tal Sancho Panza, como su escudero, y una noche, sin despedirse, los dos aventureros salen de sus casas para enfrentarse con el mundo.

¿Qué ha sucedido? Una vez su biblioteca desaparecida, el lector Alonso Quijano ya no tiene necesidad de sus libros para ser Don Quijote. Ni una sola vez más, durante el transcurso de toda la novela, abrirá las páginas de un volumen cualquiera. Pero esto no significa que renuncie a su gran propósito. Convencido de la necesidad de la ética que sus novelas de caballería le han enseñado, el gran lector ya no necesita sus libros materiales: están impresos en su memoria para siempre, como en una íntima biblioteca virtual. Lector y libro ya son uno solo.

Dijimos que, si bien la literatura de caballería propone ficciones fantásticas con reglas éticas inmaculadas que todo caballero debe acatar, el mundo en el que se aventura Don Quijote sigue siendo el de Alonso Quijano: duro, infame, peligroso, y por sobre todo injusto. En su primera aventura, Don Quijote se topa con Andresito, a quien su patrón ha atado a una encina y azota brutalmente porque el muchacho ha tenido la osadía de exigir los nueve meses de sueldo que se le deben. Oyendo esto, Don Quijote ordena al patrón que lo desate y que le pague el dinero debido. Este, azorado por la apariencia demencial del caballero, promete hacerlo. Andresito le implora a Don Quijote que no le crea, que no cumplirá su promesa, que su castigo será peor que antes, a lo cual Don Quijote responde que el patrón ha jurado acatar sus órdenes «por la ley de caballería» y que no se atreverá a romper tal alto juramento. Por supuesto, en cuanto Don Quijote se aleja, el patrón vuelve a atar a Andresito a

la encina y le da tantos azotes que lo deja por muerto. En el mundo real no basta la fe del lector.

Sin embargo, tales consecuencias de sus actos caballerescos, a menudo más nefastas que el mal que Don Quijote quiere remediar, no inhiben al paladín. Ante la injusticia no hay, para un caballero de ley, otra acción que la buscar justicia. «Resistir», escribió un crítico francés de nuestro tiempo, «es liberar la vida de las prisiones creadas por los seres humanos. Esto es, obviamente, lo que los artistas hacen». Podemos agregar que esto es, obviamente, lo que hace Don Quijote. Él mismo define así su ética:

> Don Quijote soy, y mi profesión la de andante caballería. Son mis leyes, el deshacer entuertos, prodigar el bien y evitar el mal. Huyo de la vida regalada, de la ambición y la hipocresía, y busco para mi propia gloria la senda más angosta y difícil. ¿Es eso, de tonto y mentecato?

¿En qué consiste ser justo o injusto en el mundo de Alonso Quijano? La injusticia se manifestó en cada aspecto de la España del Siglo de Oro. Durante el reinado de Fernando e Isabel, España se había inventado una identidad de cristiano limpio, limpieza supuestamente afirmada tras las sucesivas expulsiones de judíos y árabes. Contra esa ficción, Cervantes construye la ficción del *Quijote*, entregando la autoría de su obra a un escritor árabe, Cide Hamete Benengeli, y haciendo de Ricote, el morisco vecino de Sancho que regresa a escondidas del destierro al que fue condenado, y declara que España es su patria.

Hablando de mi país, la Argentina, en los crueles tiempos del dictador Juan Manuel de Rosas, y por extensión en todos los tiempos crueles a través de los cuales todos hemos vivido y seguimos viviendo, Borges escribió que «la crueldad no fue el mal de esa época sombría. El mal mayor fue la estupidez, la dirigida y fomentada barbarie, la pedagogía del odio, el régimen embrutecedor de divisas vivas y muertas». Así en la España de Cervantes, donde la mentira oficial contagió de mentiras de todas las capas sociales de la sociedad y permitió a todos sus miembros el torpe placer de la violencia física e intelectual.

—En primer lugar, la mentira contagia a los que detienen el poder y que se creen permitido, por su posición autoritaria, de engañar a los otros, como lo hacen los duques con quienes Don Quijote se encuentra, de burlarse hasta la tortura de un viejo loco y de su escudero. También como lo hace el patrón de Andrés, infinitamente codicioso, rehusándose a pagar lo que deben a sus obreros.

—En segundo lugar, contagia a la gente del pueblo, como a los gallegos que muelen a palos a Don Quijote y Sancho, o como al barbero que se hace cómplice del engaño para enjaular al viejo hidalgo, o como los guardas de los galeotes encadenados a los quienes Don Quijote les dice que «no es bien que los hombres honrados sea verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello».

—Y finalmente, contagia a los intelectuales como el bachiller Samsón Carrasco, quien disfrazado del «Caballero de la Blanca Luna» derrota a Don Quijote y lo obliga a renunciar a sus ambiciones éticas. Estos intelectuales como Carrasco son, me parece a mí, los peores de todos, porque tienen a su alcance los medios para imaginar un mundo mejor, menos injusto, y no lo hacen, o no lo quieren hacer. Carrasco es el prototipo del lector que disfruta de la literatura pero que no cree cabalmente en ella. Es como era Pedro de Mendoza —y confieso que yo también, más veces de las que quiero acordarme, he sido así: incapaz de volcar en sus actos las lecciones de sus libros. No solo descree Carrasco de la capacidad redentora de la ficción, y de la posibilidad que esta ofrece a sus lectores de ser más inteligentes, menos egoístas, menos arrogantes, más compasivos, sino que obliga a Don Quijote a descreer también de ella. Y cuando el caballero, fiel a su promesa, abandona su lucha contra la injusticia y se vuelve a su casa, curado (por decirlo así) de su aparente locura, deja de ser Don Quijote, deja de ser el lector iluminado que fue, y muere como el mero Alonso Quijano. O quizás no. Al final de la Segunda Parte, cuando «entre compasiones y lágrimas» el viejo hidalgo da su espíritu, Cervantes, como incapaz de resignarse al sacrificio de su criatura, vuelve a nombrarlo «Don Quijote». Y es bajo ese nombre, fruto de las lecturas, que lo recuerdan las generaciones sucesivas.

He mencionado los primeros *Quijotes* que llegaron a las tierras del Nuevo Mundo, de contrabando. De alguna manera, estas maniobras contrabandistas a la sombra de la voluntad autoritaria, reflejaban al libro aún por leer. Porque esencialmente, a partir del momento de su concepción, *Don Quijote de la Mancha* es un libro subversivo. Contra la autoridad arbitraria de los nobles y los ricos, contra el egoísmo y la infidelidad de la gente de pueblo, contra la arrogante equivocación de los letrados y universitarios, Don Quijote insiste que el principal deber de un lector es actuar en el mundo con honestidad moral e intelectual, sin dejarse convencer por eslóganes tentadores y exabruptos emotivos, ni creer sin examinar noticias aparentemente veraces. Quizás ese modesto principio suyo pueda hacernos, como lectores en esta sociedad caótica en la que vivimos, más tolerantes y menos infelices.

LOS LIBROS Y LOS CLÁSICOS

‘EN LIBRO’ EN LA GRECIA CLÁSICA
PRIMEROS PASOS HACIA UN GRAN FUTURO

Maria de Fátima Silva
Instituto de Estudos Clássicos
Universidade de Coimbra
fanp13@gmail.com

1. Introducción

El vocabulario como testimonio de la evolución de un proceso

Hablar de ‘libro’ en la Grecia antigua exige, en primer lugar, una clarificación sobre lo que habrán sido los primeros pasos de un proceso de escritura que, tras un largo recorrido, terminó justificando la designación contemporánea y el objeto al que hoy la aplicamos[1]. Y seguramente que nuestra primera guía en la clarificación de este proceso será el vocabulario que le fue dando expresión.

No restan dudas de que los campos semánticos implicados son los que se reportan al acto de «grabar señas» —γράφειν, que aunaba, de una forma indistinta, la idea de «dibujo» y de «representación de la señal gráfica»— y a los materiales usados como base para este ‘grabado’. Tanto la señal gráfica como el material de soporte condicionaron la transcripción y manipulación y, por ello, la divulgación, la calidad de la lectura y del lector.

El autor de la *Ilíada* (6.168-70), refiriendo la que habrá sido la primera mención, en Europa, a una carta —la que el rey Preto de Corinto dirigió a su suegro en Licia, pidiéndole que liquidara a Belerofonte, acusado de adulterio con su mujer, Estenebea—, identifica, como material usado para la escritura, las tablillas de madera, πίνακες (γράψας ἐν πίνακι, *Il.* 6.169; cf., e. g., A. *Supp.* 179, 946, *Eu.* 275, Ar. *Av.* 450, *Th.* 778, Pl. *Criti.* 120c, *Lg.* 753c), dobladas y atadas para permitir algún espacio de grabado[2]. Con πίναξ, δέλτος es también una palabra común[3] para designar las tablillas para escribir (cf. Hdt. 8. 135, A. *Pr.* 789, fr. 281ª Radt, S. *Tr.* 47, 157, 683, E. *Hipp.* 856, 865, 877, 1057, *IT* 584, 603, 615, 727, 760, *IA* 98, 156, 322, Ar. *Th.* 778). Teofrasto (*Historia de*

1. Véase el interesante artículo de Van Sickle 1980 sobre la evolución del material usado en la escritura.

2. Esta parece ser la única vez en los poemas homéricos donde γράφειν se refiere al uso de la escritura, lo que contribuye a la noción predominante de una cultura oral. Hesíodo tampoco registra este vocabulario.

3. Desconocido de Homero, se volverá trivial a medida que la comunicación escrita se difunda.

las plantas 4.8.2-4), por otra parte, atestigua, para la planta egipcia que fue esencial a la multiplicación de los mensajes/escritos, el nombre de πάπυρος, del que alaba, además, sus múltiples utilidades (construcción naval, cestos, vestuario, mantas, alimentación), esas que considera las usadas por la población local; para terminar de forma muy lacónica seguramente valorizando la utilización única, pero bien conocida, que la planta tuvo fuera de Egipto (4.8.4): «Pero conocidos para quien viene de fuera son los rollos de papiro». Sin embargo si «papiro» no tuvo, en el futuro, otro significado que no fuese el del nombre de la planta y del material de escritura al que daría origen, distinto fue el destino de un otro nombre vegetal, ampliamente referido por Heródoto también a propósito de Egipto, βύβλος o βίβλος[4]. Este es, desde el griego clásico, uno de los nombres asociados al tipo de texto equivalente a nuestro 'libro': un texto más extenso, temático, destinado a una consulta o circulación más amplia que la de un simple mensaje entre un autor y un destinatario concreto. Y, sin embargo, no siempre fue ese el ámbito de la aplicación de la palabra. Para Heródoto, el testimonio más relevante para el uso de este vocabulario, βύβλος y βίβλος[5] significan justamente «carta», personal o política, intercambiada entre dos únicas personas (cf., e. g., 1.123.4, 1.124.1, 1.125.2, 3.40.1, 3.42.4, 3.43.1, 3.128.2-4, 5.14.2[6], 6.4.1, 8.128.1-3; A. *Supp.* 947). La asociación entre estas designaciones, del ámbito de la nomenclatura vegetal, y la escritura como su utilización prioritaria fue de tal forma vinculativa, que, por metáfora, otros materiales pasaron a usarlas, cuando, por escasez de papiro, lo remplazaron en sus funciones. Fue el caso de las pieles, de cabra u oveja, a las que los jonios llamaron βύβλους; y añade Heródoto (5.58.3): «Y en mi tiempo, muchos bárbaros escriben en estas pieles», atestiguando así, de forma indirecta, la normalidad con la que la planta βύβλος había ganado predominancia en el mundo helénico como material de escritura.

Una inscripción que se quiera perene exige un tipo de material más imperecedero que la madera o el papiro. Por ello el bronce pudo ser la mejor elección, aunque no la más común. Lo recuerda Deyanira, en Sófocles, *Traquinias* 683-4, al expresar la forma indeleble como conservó de memoria las palabras del Centauro muerto por Heracles, que habrían de ser determinantes para el futuro de su *oikos*: «como una inscripción grabada en una placa de bronce (χαλκῆς δέλτου γραφήν) que no se borra»[7].

4. Esta es una designación no utilizada por Teofrasto. En contrapartida, Heródoto (2.92.5) caracteriza esta planta (Cyperus papyrus) dentro de la flora egipcia con detalles sobre su hábitat, tratamiento y utilización; pero en este párrafo no se refiere a su uso para escribir. Nenci 1994: 242 contrapone, para la importación de este material egipcio a Grecia a mediados del siglo VII a. C., tiempo en el que mercenarios griegos actuaron al servicio de los faraones, una fecha anterior, valorando las buenas relaciones de los jonios con Egipto.

5. Dunbar 1995: 547 destaca que, en las inscripciones áticas, βυβλίον es la forma común.

6. En este caso, γράμματα y βυβλίον se utilizan como sinónimos para designar «la carta».

7. Es interesante notar el uso de δέλτος, «tablilla», para referir el material de escritura, incluso cuando se trata de bronce.

De este breve acopio resulta evidente la difusión del vocabulario de la escritura entre los autores clásicos, después de una mención muy escasa registrada en la épica, en lo que es la evidencia de la trayectoria desde una cultura sobre todo oral hacia otra en la que la escritura gana un espacio significativo[8]. Sin, no obstante, dejar de reconocer que el registro escrito no eliminó, en toda la Antigüedad, la importancia de la palabra elocuente y performativa.

2. La amplitud del conocimiento de la escritura: del ciudadano común al profesional

Una vez más es Heródoto quien atestigua la antigüedad del conocimiento de la escritura entre los griegos, atribuyéndole un origen oriental.[9] En 5.58.1, no duda en afirmar que esa competencia tuvo origen fenicio y vino a cumplimentar, en la Hélade, un espacio aún vacío. El tiempo y la propia naturaleza distinta de las lenguas exigieron después alteraciones y adaptaciones, cambiando la «secuencia de las letras» (τὸν ῥυθμὸν τῶν γραμμάτων). Intermediarios en esa importación fueron, naturalmente, en función de su posición geográfica, los jonios, que promovieron los primeros ajustes (5.58.2) y, reconociendo el origen de las señales, las consagraron como «letras fenicias» (Φοινικήια). Resquicios de ese origen son las «letras cadmeas» (5.59)[10] que Heródoto dice haber visto aún usadas en el santuario de Apolo Ismenio, en Tebas de Beocia, que interpretó como vestigios de un tiempo mítico que remontó a Layo. Comprobada la antigüedad de la escritura entre los griegos, en una reflexión sobre 'el libro' cabe la pregunta sobre lo que llamaríamos 'la alfabetización' de la sociedad, esencial para crear destinatarios de la lectura y, así, hacer natural la difusión creciente del texto escrito[11].

Como es lógico, es primeramente entre las capas aristocráticas que la utilización de la escritura aparece documentada; véase la carta aludida en *Ilíada* (6.168-70),

8. Gravilov 1997: 57 reitera la idea de que la cultura oral prevaleció en Atenas hasta principios o mediados del siglo IV a. C.

9. Esta atribución de la escritura a una importación desde oriente contrasta con otras tradiciones, de origen mítico, comprobadas en distintas fuentes: la que la atribuye a Palamedes (Estesícoro, fr. 213 Page, Esquilo, Palamedes (cf. schol. Pr. 457), Eurípides, Palamedes, Gorgias, Palamedes 30, Alcidamante, Ulises 22, schol. E. Orestes 432, Filóstrato, Heroico 33, Dionisio Tracio, FGrHist 1F 20), a Prometeo (Esquilo, Prometeo 460-1), a Hermes (cf. Filóstrato, Heroico 33.32-7, Higino, Fábula 277, Plutarco, Moralia 783c; Romero Mariscal 2002: 257-259, a Orfeo (Alcidamante, Ulises 24, Diodoro Sículo 3.67.1-5), a Museo (FGrHist 1F 24), o incluso al fenicio Dánao, anterior a Cadmo (FGrHist 1F 20). Hay asimismo otra corriente que defiende un origen egipcio del alfabeto griego (cf. Platón, Phil. 18 b-c, Phdr. 274c-275a, Plinio, Historia natural 7.192-3, Tácito, Anales 11.14). Véase Nenci 1994: 241.

10. Sobre la discusión en torno a estas informaciones sobre la tradición griega de la escritura y la legitimación de la versión de Heródoto, cf. Nenci 1994: 240.

11. Sobre el debate a propósito de la mayor o menor difusión de la lectura, cf. Flory 1980: 18.

en una época arcaica, que tiene como remitente y destinatario a dos soberanos, un griego y un oriental. Y así siguió siendo con los personajes de la tragedia, herederos del viejo mito: Agamenón, por ejemplo, que dirige dos cartas a Clitemnestra, en E. *IA*, o Fedra que sella su suicidio con una carta difamatoria dirigida al marido, en E. *Hipp.* Pero con el paso del tiempo y con el progreso social y político vivido en Grecia, una mayor participación de los ciudadanos en la vida colectiva supuso una difusión clara en el uso y comprensión de la escritura. Un cierto Estrepsíades, un rústico de comprobada ignorancia en todas las materias impartidas en la escuela de la puerta de al lado —el Pensadero—, aun así, sabe leer y escribir, por lo menos, los gastos que atormentan su día a día registrados en un «librito».

Esa es igualmente una destreza atestiguada por la utilización del mensaje de amplitud cívica, política, o religiosa, en sus formas diversas exhibido en los espacios públicos[12]. La demagogia no duda en servirse de la escritura, segura de su divulgación. Es así, por ejemplo, que, en Aristófanes, *Acarnienses* 142-4, el embajador de los atenienses en Tracia inventa la forma entusiástica como el rey Sitalces le manifestó su alianza: «¡Incluso en las paredes escribía: 'Bravos atenienses'!». Pero una puerta puede ser también usada para un grafito, que registre la confesión del aprecio por un καλός (Aristófanes, *Avispas* 97-9), al que un cualquier ciudadano pueda añadir un comentario o corrección. Por otra parte, las informaciones de interés público son igualmente divulgadas en forma escrita; es el caso del reclutamiento de los ciudadanos para el servicio militar, cuyo nombre era anunciado en un registro colocado en las estatuas de los héroes epónimos (ἐγγράφοντες, *Pax* 1180). O, en versión humorística, el anuncio de la mesa en la que le toca a cada uno ir a almorzar, después de que las nuevas gestoras de la ciudad, en *Mujeres en la asamblea* 683, se propongan garantizar a todos la satisfacción de las necesidades del cotidiano. Por último, un lugar de enorme prestigio y amplitud cosmopolita como el santuario de Apolo en Delfos, saludaba a sus visitantes con mensajes de naturaleza ética inscriptas en las paredes del templo de Apolo (Platón, *Cármides* 164e-165[a]).

En el límite incluso, un esclavo podía saber leer, como es el caso de los dos sirvientes en la apertura de *Caballeros* de Aristófanes (116-8, aunque se trate de la versión cómica de dos generales, Demóstenes y Nicias). Pero también el Salchichero, el futuro salvador de la patria, caracterizado por una total ignorancia —que se transforma de incapacidad en mérito para el ejercicio del poder—, pudo decir (188-9): «Apenas tengo instrucción, solo las primeras letras, e incluso esas, una chapuza».

12. Heródoto atestigua la vulgaridad de esta práctica un poco por todo el mundo conocido: en los monumentos (en Lidia, en el túmulo de Aliates, 1.93.3; en Babilonia, sobre una de las puertas principales de la ciudad, 1.187.1, 1.187.5; en las pirámides de Egipto, 2.125.6, 2.136.3; en el puente que Darío mandó construir para unir las dos orillas del Bósforo (4.87.1); en las múltiples inscripciones que los soberanos, egipcios, persas o griegos, repetidamente hacían (2.102.4, 2.106.1, 2.106.4, 4.91.1-2, 6.14.3, 7.228.1, 8.85.3).

Puede que Ifigenia, exiliada entre los tauros, como Eurípides la retrató, destaque que eventualmente el acceso de la mujer a esa herramienta se hiciese a ritmo más lento. Pese a ser princesa, la hija de Agamenón que pide a los dos visitantes griegos en la Tauride —Orestes y Pílades— que sean portadores de una carta para sus familiares, reconoce que dependió de un prisionero que «por piedad» se la escribió (E. *IT* 582-5). Es decir, lo que un cualquier aventurero pudo hacer sin dificultad le estaba vedado, por ignorancia, a la princesa argiva.

En contrapartida, la necesidad de una escritura competente, que sirviese al mundo de la política, la justicia, la religión y la cultura, creó la profesión de «escriba» o «secretario», tarea de gran respetabilidad social[13]. Que existían secretarios de nombre sonante lo comprueba el guarda escita, la figura de un meteco en la comedia *Tesmoforias* de Aristófanes, al confundir, en su total ignorancia mitológica, a Gorgona con Gorgón, el secretario (τὸ γραμματέο, 1102-3).

Por otra parte, la burocracia judicial no dispensó la figura del «secretario» (ὁ γραμματεύς, Ar. *Nu.* 770), encargado del registro de las quejas desencadenantes de un proceso y todas las declaraciones a tener en cuenta. En la caricatura que Aristófanes hace, en *Avispas*, de un proceso y juicio por el robo de un queso entre dos perros domésticos, el hijo del juez, Bdelicleón, se encarga del papel de secretario: ágil en registrar lo que le parecen afirmaciones esenciales (559, 576); servicial, en el momento del fallo, cuando recupera las diversas tablillas, con todos los registros, para facilitarlas al juez (848); y, por último, responsable por la lectura de la acusación (894-5). Para todos estos trámites, el acto de escribir se había hecho indispensable.

Finalmente, las instituciones políticas disponían de una burocracia equivalente a la usada en los tribunales. En su parodia a una asamblea, en *Tesmoforias*, Aristófanes reproduce el soporte de registro por detrás de las intervenciones orales; así, al final de su intervención condenatoria de Eurípides —el peor enemigo de las mujeres—, la primera oradora se propone registrar algunas consideraciones más con la secretaria de servicio a la reunión[14] («lo demás lo voy a registrar aquí con la secretaria», τὰ δ᾽ἄλλα μετὰ τῆς γραμματέως συγγράψομαι, 432), para que consten del acta.

13. Esta era una figura consagrada un poco por todo el mundo conocido: en Egipto, donde los 'secretarios' llevaban a cabo funciones de la más alta distinción y prestigio. Heródoto consultó algunos, activos en los recintos sagrados: por ej., el escriba encargado del registro de los tesoros de Atenea y única fuente bien informada sobre las nacientes del Nilo (2.28). En Samos, Polícrates contaba con un secretario en quien depositaba la máxima confianza para misiones de delicadeza (3.123.2); e igual en Persia, en la que afirma Heródoto (3.128.3): «todos los soberanos tienen secretarios reales». Jerjes, por ejemplo, en su marcha contra Grecia, se hacía acompañar de secretarios cuando pasaba en revista a las tropas bajo su mando, para que registraran las declaraciones que recogía (7.100.1-2, 8.90.4).

14. Antes (374-5) identificada como Lisila, juntamente con la presidente, Timoclea.

3. Los primeros libros

Además de la progresiva facilidad en el recurso a materiales y competencias de escritura, uno de los primeros argumentos recomendando su uso fue la noción de una mayor perennidad, autoridad y compromiso del texto escrito contra la palabra oral[15]. Lo dice, para salvaguardar el compromiso de honor que la palabra puede tener, el rey de Argos ante las mujeres en fuga que buscan refugio en su reino (Esquilo, *Suplicantes* 946-9): «Estas no son palabras grabadas en tablillas, ni selladas en rollos de papiro. Son antes palabras claras las que escuchas, salidas de la boca de un hombre libre». En esta afirmación está la oposición entre la fidedignidad del discurso oral, garantizada por la presencia y frontalidad de quien lo articula, contra el secretismo dudoso que se oculta en los pliegues de un mensaje. Y no menos asertivo en el elogio de sus ventajas es Prometeo (Esquilo, *Prometeo* 459-60) que, al declararse benemérito de la humanidad también gracias a la invención de la escritura, le refiere dos méritos esenciales: el de ser «memoria de todo» (μνήμην ἁπάντων) y «destreza que impulsa las artes» (μουσομήτορ᾽ ἐργάνην). Estipulaba, con estas fórmulas, dos beneficios centrales en el registro escrito del pensamiento y la palabra: uno práctico, el de la preservación de la memoria, otro más sutil, el del incentivo a la creación literaria.

La vulgaridad, que incluso el uso doméstico atestigua, de la necesidad del registro escrito destaca, como hemos visto, de la experiencia de Estrepsiades, el ejemplo del ciudadano endeudado de *Nubes*, que, para martirio suyo, cuenta con un «librito de cuentas» (γραμματεῖον, 19) para el registro básico del debe y el haber de su economía familiar. Pero es sobre todo la burocracia inherente al funcionamiento progresivamente más sofisticado de las instituciones democráticas lo que banaliza el archivamiento de documentos escritos; de esta forma colecciones de textos legales o administrativos se transformarán en volúmenes de mayor dimensión (βιβλία).

En contrapartida, el 'libro' literario podría tener, a priori, en función de su carácter más cultural y su mayor exigencia hermenéutica, un público más restricto. Y —añaden algunos con pertinencia[16]— las propias condiciones materiales del soporte de escritura harían de la copia de un texto extenso —como el de Homero o Heródoto— un bien escaso, difícil de reproducir y de circulación restricta[17].

15. Curiosamente, Platón, Fedro 274c-275a duda de la virtud de la escrita, como fomentadora de la pereza mental, por falta del entrenamiento de la memoria.

16. Cf. Flory 1980: 13.

17. Éupolis fr. 327 K.-A., sin duda de forma jocosa, aun así, enumera, entre las mercancías de venda común en el ágora, un puesto de libros. Véase además Aristófanes, Aves 1288, Aristómenes fr. 9 K.-A., Nicofonte fr. 10.4 K.-A., Teopompo fr. 79 K.-A.

3.1. *'El libro' en el mundo de la justicia y la política*

La articulación indispensable entre la justicia y el registro escrito, como base para el ejercicio del poder, es atestiguada por Heródoto en lo que podrá considerarse paradigma de este proceso aún en desarrollo: el surgir de un primer soberano, Deyoces, en la dinastía persa. De esta figura, el historiador recuerda una capacidad intuitiva para arbitrar litigios, lo que le valió, por parte de sus conciudadanos, un enorme prestigio. Y lo recuerda, campechanamente sentado en la plaza pública, en donde los interesados venían a consultarle y someterle sus litigios (1.97.1). Fue entonces que, queriendo consolidar, con rigor institucional, ese mérito suyo y correspondiente utilidad, Deyoces se demitió de ese papel, solamente para, comprobada su falta, poder retomarlo en nuevas condiciones; entre las diversas señales de vasallaje que impuso a sus conciudadanos transformados ahora en súbditos, «pasó a exigir el registro, por escrito, de las causas (τὰς δίκας γράφοντες, 1.100.1) que le presentaban». La justicia terminaba, así, de dar un paso esencial en su estabilización como elemento básico en la armonía social.

En una ciudad donde los litigios judiciales tomaron las proporciones de un verdadero símbolo, como en Atenas (cf. Aristófanes, *Caballeros* 306, 442), la abundancia y sensibilidad de los procesos desde pronto exigió su registro escrito. La experiencia adquirida y la equidad requerida en la valoración de casos similares estuvo seguramente en el origen de la versión escrita de normativas legales. Es lo que, simbólicamente, Teseo, el rey mítico de Atenas, declara, en Eurípides, *Suplicantes* 433-4, al alabar la democracia tal como la practicaba su ciudad: «Con leyes escritas (γεγραμμένων τῶν νόμων), el pobre y el rico tiene derechos iguales». El tiempo, que trajo la madurez y sofisticación a la práctica de la vida colectiva, solo terminó reforzando esta conjugación inevitable y forzosa entre el poder y la ley, en particular en su versión escrita; este es un tópico inevitable en cualquier discusión sobre el mejor régimen, como esa en que se detiene el *Político* de Platón (e. g., 300-306).

Por otra parte, el interés de la materia para los muchos litigantes que incendiaban el cotidiano de Atenas fue un motivo ineludible de su difusión[18]. Voces críticas pudieron incluso insurgirse contra el peso coercitivo que las leyes iban imponiendo, retirando al individuo la capacidad de hacer valer su libertad de decisión. Por ello Hécuba (Eurípides, *Hécuba* 866), esclavizada después de la caída de Troya y colocada ante la impotencia de Agamenón, el jefe enemigo, de intervenir en su favor en la defesa de los suyos, condicionado como está por intereses y normas colectivas, la-

18. Antígona (Sófocles, Antígona 454) sobrepone a la legitimidad de las leyes emanadas de los hombres, que benefician de la escritura como de una garantía de clareza y legitimidad, las supremas leyes de los dioses, cuyo prestigio y fuerza las exime de escritura, son ἄγραπτα, «no escritas». Igual convivencia entre las leyes escritas y los hábitos ancestrales, no escritos, a los que el legislador puede asignar fuerza de ley, es repetidamente mencionada por Platón, Político 295a, 296b, 298d-e, 301a, 301d.

menta el peso de los «decretos escritos» (νόμων γραφαί) que eliminan, en este caso, la justicia, en vez de colaborar con ella.

Algunos de los principales legisladores y estadistas atenienses vieron su nombre asociado a la redacción, cada vez más compleja y manifiesta en un estilo propio, de verdaderos códigos. Aunque en tono de parodia, Aristófanes incluyó a Pericles en ese número (*Acarnienses* 532), como responsable por «leyes escritas al ritmo de canciones de mesa» (ἐτίθει νόμους ὥσπερ σκόλια γεγραμμένους). Y va más allá el comediógrafo, al hacer del registro de decretos un rasgo esencial en la distinción entre hombres y galináceos, en todo lo demás tan iguales (*Nubes* 1429).

Además de lo que podríamos considerar como el aspecto teórico de la justicia, todo el proceso formal se basó en el registro escrito, en lo que se anuncia como una burocracia compleja, responsable por voluminosos expedientes. Todo formulario referente al poner desarrollar de un proceso judicial se basa en el vocabulario de la escritura (γραφή, γράφειν, γραμματεύς): «interponer una demanda» (ἐμβάλοντες ἐς γραφάς, Ar. *Ach.* 679, σοι γράφοιτο … τις δίκη, *Nu.* 758, τῆς μὲν γραφῆς … ἣν ἐγραψάμην, *V.* 907, γράψομαι, *Pax* 107; Pl. *Ap.* 19b, 26b, 26e, 27e, 31d; cf. *Nu.* 770, 1481-2, *V.* 841-2, 960-1), o «ser demandado» (τῶν γραψαμένων, *V.* 881).

Por otra parte, el Consejo, el órgano ejecutivo por excelencia en el sistema democrático ateniense, ponía en marcha los decretos emitidos por la asamblea, que se efectivaban con su formalización escrita. De ello resultan, en la parodia de Aristófanes, en *Aves*, la figura de dos burócratas, el Inspector (1021-34) y el Vendedor de Decretos (1035-57). El orden del día que fue asignada al primero, para actuar en Nefelococigia, está registrada en lo que él mismo designa como «este maldito librillo» (φαῦλον βιβλίον, 1024), en una depreciación por la tarea incómoda que le había sido asignada. Dunbar (1995: 564) recuerda el proceso burocrático:

> Después establecerse un decreto, el proponente entregaba el texto correspondiente al secretario de la Boulé, que tenía que archivarlo y, en su debido momento, facilitar una copia para acompañar su ejecución.

Así la sucesiva documentación daba lugar a un verdadero 'libro' de archivo de toda la burocracia implicada. Por otra parte, el Vendedor de Decretos, en *Aves*, se propone vender en la nueva ciudad un conjunto de textos legales[19], que lleva registrados en un βιβλίον, como adiciones recientes a la ley establecida (1036-7): «Soy vendedor de decretos y estoy aquí para vender las nuevas leyes». Que hay clientes para semejante negocio está manifiesto en la propia comedia (1288), que documenta la avidez con la que los atenienses corren detrás de las leyes (1288-9): «ahí se caen

19. Dunbar 1995: 567 denuncia la inexistencia de esa profesión en la Atenas real, aunque admita que la vulgaridad de los procesos animase a los logógrafos a hacer negocio facilitando textos legales. Sin embargo, los textos legales podían ser consultados en el ágora (cf. Av. 14, aparte de adquiridos).

sobre los libros (εἰς τὰ βιβλία), y allá se alimentan de decretos». O, como cuando, en la deformación cómica de la *pólis*, en la implantación de una nueva república donde las viejas tendrán prioridad sobre las jóvenes en los favores eróticos de los galanes, como la que el comediógrafo retrata en *Mujeres en la asamblea*, una candidata perjudicada en sus derechos puede exhibir ante el galán pretendido «la letra de la ley» (τῶν γραμμάτων εἰρηκότων, 1050).

3.2. *'El libro' en el universo oracular*

Los oráculos, según el testimonio de la comedia como imagen del cotidiano urbano, tuvieron en la vida colectiva e individual de los atenienses del siglo V a. C. una enorme influencia y circulación. Muchas decisiones importantes se tomaron en función de las previsiones emitidas por profetas, cuya visibilidad social los transformó en un verdadero 'tipo' literario.

Si la comedia, aunque exageradamente, retrata con alguna fidedignidad el cotidiano concreto, sabemos, a través de su testimonio, que un demagogo puede contar con un libro de oráculos como inspiración para las promesas que la caza al voto le exige. Es lo que pasa con Paflagonio-Cleón, un nombre sonante en el arte de la demagogia, a quien dos esclavos de *Caballeros* de Aristófanes hurtan los oráculos (116-8), para conocer lo que el futuro reserva al gobierno de la ciudad. Y cuando se trata, para la consolidación de un nuevo poder en Atenas, de alcanzar las preferencias del Pueblo, Paflagonio y Salchichero, los dos candidatos, compiten en la lectura de los oráculos, socorriéndose de colecciones escritas con el sello de nombres famosos, como el de Bacis (*Eq.* 123-4, 1002-4, *Paz* 1070-1, 1119, *Av.* 962-3, 970). Parece manifiesta la circulación de eses 'libros' oraculares, de donde se retiraba un sinfín de citas seductoras para el oído de los electores.

Existía incluso quien hiciese de la publicitación de oráculos profesión, por lo que el χρησμολόγος —«el coleccionador de oráculos»— se volvió un tipo popular, transformado, en Aristófanes, *Aves* 959-91, en personaje cómico[20]. Y cuando el 'cliente' del momento, en este caso el fundador de la recién establecida Nefelococigia, se manifiesta sorprendido con la redacción enigmática y demagógica de las profecías, se le muestra el registro escrito, como prueba de la fidedignidad de la lectura (974, 976, 980, 986, 989): «A ver, léelo aquí en el libro» (λαβὲ τὸ βιβλίον). La fórmula adoptada y repetida destaca la idea de recopilación de textos destinada al conocimiento público, de una veracidad irrechazable.

El ciudadano común tenía la experiencia, repetida a lo largo de su vida, de consultar, para tomar decisiones esenciales, los oráculos de más renombre. Delfos y Dodona entre estos. Las repuestas divinas, sometidas a posterior análisis interpretativa y para 'memo-

20. Cf. Aristófanes, Caballeros 115-20, 997-1097, 1229-52, Paz 1043-1126.

ria futura', se registraban por escrito, formando seguramente una especie de pequeña colección particular (cf. *Aves* 981-2). Heracles, el héroe ausente en una misión que será la última según un oráculo obtenido en Dodona, en las *Traquinias* de Sófocles, le deja a Deyanira una tablilla con un mensaje importante, hasta entonces conservado en secreto: que la misión que lleva a cabo puede ser la última, coronada de éxito o muerte —así reza la profecía—, y que por lo tanto disposiciones testamentarias, repartiendo sus bienes entre su mujer e hijos, se hacen necesarias en tal emergencia (155-72)[21].

3.3. *El 'libro' literario o cultural*

Podrá considerarse un hito histórico en la trayectoria del 'libro' la versión que, en el siglo VI a. C., los Pisístratos providenciaron de los Poemas Homéricos, pretendiendo fijar un texto oficial para utilización en los recitales públicos, en tiempo de fiestas oficiales en la ciudad, las Panateneas[22]. Esta iniciativa deja, además, en evidencia que otras versiones escritas circulaban hasta ese entonces, siendo necesario armonizarlas. Pese a esa diligencia, en pleno siglo V a. C. ateniense, el texto de Homero, respetado como un elemento básico en cualquier plan de estudios, seguía vulnerable a introducciones no deseadas, obra de quienes no tenían esa capacidad; así Alcibíades, aún adolescente pero capaz de dar señal de una personalidad truculenta, se insurgía violentamente contra un maestro a quien había pedido «un libro de Homero» (βιβλίον ὁμηρικόν, Plutarco, *Alcibíades* 7.1) y que le confesaba no tener ninguno; pero no menos violenta fue la reacción del joven alcmeónida ante otro *didáskalos* que se había atrevido a «corregir a Homero» en una versión que tenía (7.2). Dando pruebas del recorrido que el célebre texto iba haciendo, dos siglos más tarde Aristóteles facilitaba al más distinguido de sus discípulos —Alejandro de Macedonia— una edición comentada de la *Ilíada*, que pasó a acompañar al general en campaña y a orientar, como un paradigma, su comportamiento (Plutarco, *Alejandro* 8.2, 26.2-7).

Será oportuno recordar el testimonio de Diógenes Laercio (11.6) sobre la preocupación de Heráclito de Éfeso (finales del siglo VI a. C.) en depositar sus escritos en el templo de Artemisa, manifestando, por primera vez en la historia del libro, el empeño de un autor en preservar sus escritos para la posteridad[23].

La valorización progresiva de los poetas del pasado como material de base en el proceso educativo, principalmente cuando, con los sofistas, la hermenéutica del texto literario ganó importancia, supone naturalmente la existencia del registro escrito de

21. Cf. Heródoto 8.135.2.

22. Cf. pseudo Platón, Hiparco 228b-c, Cícero, De oratore 3.137. Por otra parte, Diógenes Laercio 1.57 le atribuye a Solón esta iniciativa. De hecho, llegó a plantearse la hipótesis —bastante polémica— de que hubiesen sido igualmente los Pisístratos, en ese mismo siglo, quienes hubiesen abierto en Atenas una primera biblioteca; cf. Rocha Pereira 102006: 20.

23. Cf. Brunet 1997: 18.

esos textos[24]. Hablamos de una capa más culta de la población, con la consciencia de que la lectura del 'libro' propiamente literario estaría limitada a una élite. Es cierto que, por ejemplo, en el Pensadero de *Nubes*, la versión cómica de un 'antro' de intelectuales, no se mencionan explícitamente los 'libros'; y, sin embargo, la capacidad que un joven tiene de recitar, en una simple comida de familia, fragmentos de los más célebres poetas del pasado (Simónides, *Nu.* 1356, 1362, Esquilo, *Nu.* 1365-6), o incluso de los de moda, como Eurípides (*Nu.* 1371), pone de manifiesto esa necesidad. La propia parodia que, con tremendo éxito, la comedia antigua hizo de los más variados géneros —con evidencia para la tragedia, pero también de la épica y la lírica— supone la existencia de una versión escrita, a disposición del comediógrafo para citas más o menos fieles, y del público para su reconocimiento.

Pero otras fuentes documentan como, en el siglo V a. C., los escritos de los sabios circulaban y contaban con gran divulgación. Será innegable la complicidad que tuvo que existir entre los 'libros' y los distintos géneros literarios en su auge de finales del siglo V y principios del IV a. C.: la historiografía, el teatro, la retórica y la filosofía. Algunos ejemplos son significativos. Defendiéndose, en pleno tribunal, de la acusación que le fue dirigida por Meleto de corromper a la juventud con ideas de ateísmo, Sócrates (Platón, *Apología* 26d-e) puede afirmar:

> ¿Crees tú que esos jueces son tan inexpertos en materia de letras (ἀπείρους γραμμάτων) que no saben que son los libros (βιβλία) de Anaxágoras de Clazómenas los que están llenos de esas teorías? y ¿que era conmigo que los jóvenes venían a aprenderlas?, cuando pueden, a cualquier momento, comprar esos libros en la orquestra, por una dracma como máximo.

Sócrates nos presenta aquí informaciones de gran interés: que la demanda de los libros se hacía principalmente entre la gente joven, que llenaba las escuelas y seguía, con entusiasmo, a los maestros; y que su compra, a buen precio, se podía hacer en lugares públicos, por ejemplo los teatros. Un orador como Lisias, productor de discursos elaborados, sería difícil de reproducir sin una versión escrita; por ello, un admirador entusiasta como el joven Fedro, no tenía como no adquirir sus escritos (βιβλία, Platón, *Fedro* 228b, 235d, 243c) para repasarlos. La existencia de un público de lectores incentivaba incluso la producción de una literatura de inutilidades; Erixímaco, en Platón, *Banquete* 177ª-b, lamenta que Eros aún no haya merecido por parte de los intelectuales un himno; y, sin embargo, argumenta, hay gente de

24. Es, aun así, oportuno recordar con Knox 1968: 421 que «la literatura griega, por lo menos hasta Tucídides, estaba destinada a una presentación o representación pública, y que desde la primera parte del siglo IV a. C, hasta al final de la Antigüedad, la retórica era la base y la elocuencia el objetivo del proceso educativo». Por otra parte, Flory 1980: 12 afirma que, comprobada una cierta amplitud del lector alfabetizado, no sería aun así de excluir los analfabetos del conocimiento de algunos de los autores de prestigio —en el caso, Heródoto—, si tenemos en cuenta el hábito de la lectura pública.

calidad escribiéndole a Heracles elogios en prosa y, supremo exagero, dedicándole a la utilidad de la sal un libro, para halagarla. La expresión usada por Erixímaco —«yo mismo ya me topé con un librillo de un tío sabio» (ἔγωγε ἤδη τινὶ ἐνέτυχον βιβλίῳ ἀνδρὸς σοφοῦ)— expresa la facilidad del hallazgo y la variedad de la oferta, que se presenta, sin necesidad de mucho buscar, a cualquier ciudadano desprevenido[25].

Otros testimonios existen que responden igualmente a esta duda, identificando, ya en el siglo V a. C., a verdaderos bibliófilos. Jenofonte, en *Memorables* 4.2.1, nos presenta a un joven, Eutidemo, dueño de una colección de poetas y sofistas, lo que, desde su punto de vista, le distinguía de sus compañeros de generación y le abría perspectivas prometedoras de futuro. Convicto de la importancia de la educación, el propio Sócrates, entre sus generosidades para con amigos y jóvenes educandos, contaba la preocupación de consultar y transcribir fragmentos de los grandes autores del pasado (*Memorables* 1.6.14):

> Y los tesoros de los sabios de otro tiempo, que nos han dejado registrados en libros, los desenrollo en la compañía de amigos y los leo; si encontramos algo que merezca la pena, hacemos un extracto.

Como siempre, la comedia viene también en nuestro auxilio como testigo de las prácticas contemporáneas. Así, el dios del teatro, Dioniso, que en *Ranas* recuerda una aventura náutica vivida en tiempos de guerra, se ve a sí mismo «leyendo, en la cubierta del barco, como oyente[26], a la *Andrómeda*» de Eurípides (52-3). Y si un mero combatiente, en momentos de ocio, se entretiene con la lectura de una obra exitosa, el público que llena los teatros puede ser elogiado por el estudio previo llevado a cabo; así las audiencias ingenuas de antaño se fueron transformando en verdaderos expertos, provistos «cada uno con su libro en el que obtienen conocimientos ingeniosos» (βιβλίον τ᾽ἔχων ἕκαστος μανθάνει τὰ δεξιά, *Ra.* 1113-4)[27]. pero es evidente que, en el origen de esta divulgación estará la necesidad de que, en una representación teatral, que en Grecia se destinaba primeramente a su puesta en escena, existiese una versión escrita disponible para el director y los actores[28].

25. Por otra parte, Platón Cómico (fr. 189.1-3) se refiere a la existencia de un Libro de cocina.

26. Sobre la lectura individual en voz alta o en silencio, cf. Knox 1968, Gravilov 1997, Johnson 2000.

27. Sobre las diferentes interpretaciones para esta referencia, cf. Dover 1993: 34. Sickle 1980: 33 recuerda las diversas opiniones sobre los primeros textos que habrán circulado, siendo los dramáticos buenos candidatos a esta prioridad. La circulación de una versión entre los actores podrá haber contribuido a ello, aparte de que la burocracia inherente a los festivales seguramente garantizaba una versión oficial.

28. Chancellor 1979: 138 valora hasta qué punto la consciencia del dramaturgo de que su obra tendría su circulación limitada a un número muy reducido de representaciones no exigiría alguna atención hacia ese otro público lector, más numeroso y dilatado en el tiempo. Observación equivalente la hace Flory 1980: 12 sobre Heródoto, al considerar que el estilo más ligero y las historias de ficción son indicadores de la búsqueda del agrado por parte de un público más amplio.

Grandes poetas también no dispensaban el acceso fácil a los textos escritos. Distingamos, entre ellos, a Eurípides famoso por poseer una biblioteca significativa para un particular, repetidamente mencionada. Tal vez el propio se refiera al gusto por libros cuando, en *Hipólito* 451-2, expresa, en palabras de la Nodriza de Fedra, aprecio por los conocimientos que tienen esos que conviven con 'los libros': «los que poseen los escritos (γραφάς) de los antiguos y viven en compañía de las Musas, saben ...». Pero Aristófanes no deja dudas sobre la importancia que el libro tuvo en la propia composición de las obras del poeta. Repasando, durante el *agón* en el Hades con el más sonoro de sus rivales, Esquilo, la adaptación que tuvo que hacer de un cierto modelo de arte anticuado que recibió de su predecesor, Eurípides, en una versión cómica, despliega la receta aplicada para hacer más flexible un arte amenazado de tremendo 'edema'. Después de una dieta severa y ejercicios intensos, «le di un tónico de tonterías recogidas en los libros» (χυλὸν διδοὺς στωμυλμάτων ἀπὸ βιβλίων ἀπηθῶν, 943). Naturalmente que en estas 'tonterías' hay una mención a la retórica innovadora que se venía haciendo profesión rentable de la mano de los sofistas. Seguro, sin embargo, de su ventaja, Esquilo, cuando el debate entre poetas se somete a un pesaje de versos, invita a su opositor a que se siente en uno de los platillos de la balanza, «él, sus hijos, su mujer, Cefisofonte y también sus libros» (ξυλλαβὼν τὰ βιβλία, 1408-9); porque aun así el peso no será suficiente para desequilibrar en favor del poeta de moda un pesaje, donde en el otro platillo basta colocar un único verso suyo, de esos cargados de la densidad de la tragedia de otros tiempos.

Con el tiempo, las escuelas pasaron a reconocer la necesidad de facilitar a sus alumnos una colección significativa de libros. Ese es el caso del Liceo de Aristóteles, poseedor de fondos apreciables. Habrá sido Teofrasto, amigo y compañero de Aristóteles y, más tarde, su sucesor enfrente a los destinos del Liceo, quien intentó salvaguardar la transmisión de sus propias obras —y de las que había recibido de Aristóteles— legándolas, en testamento, a Neleo de Escepsis (Diógenes Laercio 5.52, Estrabón 13.1.54), un antiguo alumno del Liceo; este se las llevó fuera de Grecia y las confió a su familia, cuya primera preocupación fue ocultarlas para preservarlas. Generaciones más tarde, fueron vendidas y, por iniciativa del comprador y bibliófilo Apelicón de Teos (siglo I d. C.)[29], los textos legados por Teofrasto vieron garantizado su regreso a Atenas y alguna divulgación. Fue entonces que, pocos años después, el general romano Sila, en 86 a. C., al dominar militarmente Atenas, confiscó y se llevó a Roma esa biblioteca (cf. Plutarco, *Sila* 26.1-3), transfiriéndola en un otro sentido geográfico. Pues habrá sido, en buena parte, al cuidado de este último erudito (fi-

29. Dice Estrabón 13. 1. 54, sobre la acción de este Apelicón de Teos: «Pero Apelicón era más un bibliófilo que un filósofo. Por ello, aunque intentase conservar partes que mientras tanto se habían deteriorado, trasladó el texto escrito a nuevas copias, introduciendo enmiendas de mala calidad, y publicando las obras llenas de gazapos».

nales del siglo I a. C.), bajo cuya diligencia la biblioteca confiscada por Sila fue de nuevo catalogada y se tornó accesible, que debemos su preservación.

Los hábitos de lectura, desde luego entre los exalumnos del Liceo, se fueron generalizando y la circulación de libros se volvió una necesidad para responder a su demanda. Alejandro Magno —de quien Plutarco (*Alejandro* 8.2) afirmó: «Era también, por naturaleza, un amante de la literatura y la lectura»— pudo además ser el ejemplo del hombre culto y bien formado que, en los trámites imprevisibles de su futura vida de conquistador, mantuvo siempre el gusto por la lectura. Pero muchos otros mostraron igual interés, justificando que Aristóteles facilitase en libro (Plutarco, *Alejandro* 7.5), dentro de un círculo más amplio que el del Liceo, copia de los ejercicios «acroamáticos» y «epópticos»[30], que en principio los filósofos no compartían con todo el mundo; esta divulgación pareció a Alejandro incluso desajustada y minimizadora de un saber que debería estar reservado a una élite intelectual, lo que introdujo entre maestro y discípulo algún malestar. Además de la *Ilíada* que siempre le acompañaba, el rey repartió por diversos géneros —la historiografía, la tragedia, el ditirambo (Plutarco, *Alejandro* 8.3)— su interés por la lectura; incluso en los más recónditos parajes, en donde el acceso a los libros le era imposible, buscó hacerlos llegar, para suplir una necesidad intelectual que nunca las exigencias de las campañas desaceleraron. Además de la *Ilíada*, el rey diversificó por varios géneros sus pedidos: «obras de Eurípides, Sófocles y Esquilo, y los ditirambos de Telestes y Filóxeno» (*Alej.* 8.3)[31].

Esta es, dentro de una muestra posible, la trayectoria de un proceso que una vez más se enfoca en la Atenas de los siglos V-IV a. C. —un tiempo 'de luces'—, el impulso hacia un progreso social y cultural decisivo en la historia de la Humanidad.

30. «Acroamáticos», «comunicados por oído, secretos», o sea, esas lecciones que se transmitían tan solo oralmente y que no circulaban en forma escrita. La designación de «epópticos» establece que esos conocimientos solo eran accesibles a iniciados (epopteia, «iniciación»). Así se distinguen las obras exotéricas de Aristóteles, destinadas a la divulgación del conocimiento, con una circulación más amplia, de las acroamáticas, destinadas a un público restricto. Por muerte de Aristóteles, esos manuscritos, con sus apuntes de clase, no preparados para publicación, conocieron más divulgación. Y son esos los que se corresponden a los textos que nos han llegado.

31. Filisto era historiador y fue autor de una extensa Historia de Sicilia. Telestes de Selinunte y Filóxeno de Citera fueron dos de los más famosos ditirambógrafos griegos. Telestes escribió Sobre los poetas trágicos y Sobre los auletas. De Filóxeno, el poema más popular fue el Ciclope (parodiado por Aristófanes, Pluto 290 y sigs.), tal vez compuesto en secuencia de una aventura novelesca con una cortesana, en la corte de Dioniso I de Siracusa. Escribió además monografías sobre Pitágoras, Arquitas, Sócrates y Platón. Lesky 1968: 722.

Bibliografía

Brunet, P. (1997), *La naissance de la littérature dans la Grèce ancienne,* Paris, Librairie Générale Française.

Chancellor, G. (1979), «Implicit stage directions in ancient Greek drama: Critical assumptions and the reading public», *Arethusa* 12.2, 133-152.

Davidson, J. A. (1962), «Literature and literacy in Ancient Greece», *Phoenix* 16.3, 219-233.

Dover, K. J. (1993), *Aristophanes. Frogs*, Oxford, Clarendon Press.

Dunbar, N. (1995), *Aristophanes. Birds*, Oxford, Clarendon Press.

Flory, S. (1980), «Who read Herodotus' *Histories*?», *American Journal of Philology* 101.1, 12-28.

Gravilov, A. K. (1997), «Reading techniques in Classical Antiquity», *Classical Quarterly* 47.1, 56-73.

Johnson, W. A. (2000), «Toward a sociology of reading in Classical Antiquity», *American Journal of Philology* 121.4, 593-627.

Knox, B.M.W. (1968), «Silent reading in Antiquity», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9.4, 421-435.

Lesky, A. (1968), *Historia de la literatura griega*, Trad. Española, Madrid, Gredos.

Nenci, G. (1994), *Erodoto. Le Storie. Libro V. La rivolta della Ionia*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla.

Rocha Pereira, M. H. ([10]2006), *Estudos de História da Cultura Clássica. I. Cultura Grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Romero Mariscal, L. (2002), *Estudio sobre el Léxico Político de las Tragedias de Eurípides*, Granada, Universidad de Granada.

Sickle, J. van (1980), «The book-roll and some conventions of the poetic book», *Arethusa* 13.1, 5-42.

EL LIBRETO DE COMEDIAS EN LA ROMA ANTIGUA

Manuel Molina Sánchez
Departamento de Filología Latina
mmolina@ugr.es

Distinguido público, puesto que de lo que vamos a hablar es asunto por todos conocido, pasaremos directamente a la acción. Compárense sin más estos dos textos teatrales:

I

Urbano.—¡Un día de estos le voy a romper las muelas a alguien!
Rosa.—¡Qué valiente! Cuídate tú la dentadura por si acaso.
(Sube. Urbano *se queda estupefacto por su descaro.* Fernando ríe y le llama a su lado. Antes de llamar Rosa *en el III se abre el I y sale* Pepe. *El hermano de* Carmina *ronda ya los treinta años y es un granuja achulado y presuntuoso. Ella se vuelve y se contemplan, muy satisfechos. Él va a hablar, pero ella le hace señas de que se calle y le señala el «casinillo», donde se encuentran los dos muchachos ocultos para él.* Pepe *la invita por señas a bailar para después y ella asiente sin disimular su alegría. En esta expresiva mímica los sorprende* Paca, *que abre de improviso.)*
Paca.—¡Bonita representación! *(Furiosa, zarandea a su hija.)* ¡Adentro, condenada! ¡Ya te daré yo diversiones!
*(*Fernando *y* Urbano *se asoman.)*

II

Per.– Ego istaec, si erit hic, nuntiabo. sed quid est, Palaestrio, 195
quod uolutas tute tecum in corde? Pal.– Paulisper tace,
dum ego mihi consilia in animum conuoco et dum consulo
quid agam, quem dolum doloso contra conseruo parem,
qui illam hic uidit osculantem, id uisum ut ne uisum siet.
Per.– Quaere; ego hinc abscessero aps te huc interim. Illuc sis uide, 200
quem ad modum adstitit seuero fronte curans, cogitans.
Pectus digitis pultat; cor, credo, euocaturust foras.
Ecce auortit; nixus laeuo in femine habet laeuam manum.
Dextera digitis rationem conputat; ferit femur
dexterum. Ita uehementer icit; quod agat aegre suppetit. 205
Concrepuit digitis; laborat, crebro commutat status.
Eccere autem capite nutat; non placet quod repperit.

Quidquid est, incoctum non expromet, bene coctum dabit.
Ecce autem aedificat; columnam mento suffigit suo.
Apage, non placet profecto mihi illaec aedificatio; 210
nam os columnatum poetae esse indaudiui barbaro,
cui bini custodes semper totis horis occubant.
Euge, euscheme hercle astitit et dulice et comoedice.
Numquam hodie quiescet prius quam id quod petit perfecerit.
Habet, opinor. Age siquid agis; uigila, ne somno stude, 215
nisi quidem hic agitare mauis uarius uirgis uigilias.
Tibi ego dico; †anheriatus uestis heus te adloqui†, Palaestrio.
Vigila, inquam, expergiscere, inquam; lucet hoc, inquam. PAL.– *Audio.*[1]

Cualquiera que haya asistido a una representación reconocerá en el primer fragmento una composición podríamos decir que «moderna», en la que texto literario (el que han de pronunciar los actores) y texto escénico (el de las acotaciones) forman un todo inseparable, integrante de lo que para un actor constituye el «libreto dramático» y para el autor, el espectador o el lector es sencillamente la obra dramática. En concreto, se trata del Acto I de *Historia de una escalera*, del dramaturgo Antonio Buero Vallejo (1966: 35).

Sin embargo, solo a los familiarizados con el teatro clásico les resultará «normal» un pasaje como el segundo, por muy extrema que sea la muestra elegida. De hecho,

1. [PERIPLECTÓMENO.– (195) Yo le daré tu mensaje, si está en casa. *(Viendo que Palestrión no le escucha y está absorto en sus pensamientos.)* Pero, ¿a qué le estás dando vueltas en tu cabeza, Palestrión? PALESTRIÓN.– Espera un momento, mientras convoco en mi mente la asamblea de mis pensamientos y delibero sobre lo que debo hacer, sobre la astucia que voy a usar contra mi astuto camarada, que la vio besándose en tu casa, para que lo que ha visto no lo haya visto. PERIPLECTÓMENO.– (200) Piensa. Yo, entretanto, me apartaré un poco de ti. *(Alejándose de Palestrión, pero siguiendo con la vista el juego mudo de sus gestos y posturas, mientras medita.)* Fijaos, por favor, en la postura que ha adoptado: la frente fruncida, el ademán pensativo, meditabundo. Golpea el pecho con los dedos. Parece que quiere hacer salir al corazón. Mirad, ahora se da la vuelta. La mano izquierda la apoya en su pierna izquierda, mientras con la derecha echa cuentas con los dedos. Golpea la pierna derecha. (205) ¡Y qué golpes le da! Las ideas no le vienen fácilmente a la cabeza. Ha hecho chascar los dedos. Está trabajando con su cabeza, no hace más que cambiar de postura. Fijaos, ahora sacude la cabeza. No le agrada la idea que se le ha ocurrido. De todas formas, sea lo que sea lo que está guisando en su cabeza, no lo retirará del fuego crudo, sino que lo servirá bien cocido. *(Viendo que Palestrión apoya el mentón en la mano.)* Mirad, ahora construye un edificio. Pone una columna bajo su mentón. (210) ¡Quita de ahí! No me gusta nada esa construcción. Pues he oído decir que un poeta bárbaro tiene la cabeza sostenida por una columna y que dos soldados montan guardia junto a él a todas horas. ¡Bravo! ¡Qué postura más hermosa ha adoptado, digna de un verdadero esclavo de comedia! No cejará en su empeño hasta que haya logrado su objetivo. (215) Ya lo tiene, me parece... Venga, haz lo que tienes que hacer; despierta, no te dejes vencer por el sueño, a no ser que prefieras pasar toda la noche despierto, mientras las varas decoran tu espalda con moratones. ¡Eh, Palestrión, que estoy hablando contigo! *(Laguna.)* Vamos, espabila; vamos, despierta; vamos, que es de día. PALESTRIÓN.– *(Como despertando de un profundo sueño.)* Te oigo].

no son raras las ediciones de comedia antigua que, para hacer más comprensivo el texto, añaden acotaciones marginales al original. Es el caso de la obra citada, el *Miles gloriosus* de Plauto, donde el traductor castellano de la editorial Cátedra, José Román Bravo (1995: 89-90), ha considerado oportuno incluir esos pequeños comentarios[2].

Pues bien, a esta manera clásica de entender el teatro, desde una perspectiva dramática, vamos a dedicar nuestra exposición. Ni que decir tiene que los filólogos clásicos presentes o aquellos conocedores del teatro antiguo no hallarán en mis palabras nada nuevo que no hayan podido descubrir por sí mismos o leer en otra parte. Con todo, puede que algunas consideraciones les sean útiles.

De modo que comenzaremos por el final: estrictamente hablando, no hay en el teatro antiguo, y tampoco en el medieval, libreto de comedias. Dicho de otro modo, los autores y espectadores clásicos no sintieron la necesidad —o no cayeron en la cuenta— de separar texto literario y texto escénico. El resultado es un único texto, el literario, que ha de ser pronunciado por el actor y, al mismo tiempo, recoger todas las indicaciones necesarias para su representación.

A simple vista parece fácil. Sin embargo, si una obra de Lorca, por citar a un dramaturgo universal, la despojásemos de las indicaciones escénicas marginales, difícilmente podría representarse. Y a la inversa, si a una comedia antigua le añadiésemos todo el aparato de acotaciones a que nos tiene acostumbrados el teatro moderno, resultaría altamente redundante.

Por ello sería un error y una apreciación injusta tachar el teatro antiguo de «pueril» o «primario», sin tener en cuenta el esfuerzo que debían hacer los dramaturgos clásicos para que sus obras respondiesen dignamente, desde un punto de vista literario, y, a la vez, incorporasen el ropaje escénico imprescindible para la representación. Todo ello amalgamado en un único texto.

Porque, pensándolo bien, el autor tenía que hacer frente, desde un punto de vista teatral, a dos peligros potenciales: por un lado, si abusaba de indicaciones dramáticas, la obra inevitablemente resultaría monótona, cargante y, en ese caso sí, podría tacharse de «pueril» y «ramplona». Pero, por otro, debía reflejar nítidamente todos los movimientos, gestos, entonación y demás elementos necesarios para la escenificación. En suma, no debía pecar de exceso, ni de defecto.

Ahí estriba precisamente la pericia del dramaturgo antiguo, en saber guardar un difícil equilibrio entre el más y el menos. Cierto es que algunas de las condiciones de representación de entonces ayudaban a minimizar los posibles problemas de interpretación. Así, la escenografía era muy simple y las convenciones múltiples, de forma que con muy pocos elementos comunes, cuya significación era conocida de antemano perfectamente por los espectadores, podían representarse muchas obras. Pero reconozcámoslo: autores como Plauto y Terencio, por ceñirnos a la comedia

2. El texto latino del *Miles* corresponde a la edición de Ernout 1970: 184-185, la adoptada por Bravo.

romana, consiguieron ese difícil equilibrio; tal vez más Plauto que Terencio, es posible, pero, en todo caso, ambos lo lograron. Esa es la razón por la que, cuando leemos una comedia de Plauto, pasa desapercibido el lenguaje escénico, nos parece que allí no sobra ni falta nada, que su obra es a la vez un prodigio literario y teatral.

Y no, no estamos exagerando. Hace ya mucho tiempo que nos dedicamos a estudiar el teatro, y más en concreto la comedia latina. Por razones de investigación, pues, hemos tenido la oportunidad de comparar muchas formas de teatro de distintas épocas: clásica, medieval y renacentista. En ninguna, lo decimos abiertamente (*Aristofanis pace*), hemos hallado la gracia, la comicidad plena —mezcla de humor y elegancia—, el dominio del idioma y el buen hacer dramático que siempre hemos admirado en el teatro de Plauto.

¿Cómo lo hacían? ¿De qué medios se valió Plauto para integrar en el texto literario las distintas indicaciones escénicas? La profesora Aurora López y su marido, el profesor Andrés Pociña, mi maestro, escribieron allá por el año 1982 un artículo, «Los signos dramáticos en el texto literario de la *Aulularia* de Plauto» (López-Pociña 1982), concebido a modo de continuación de otro anterior sobre el *Eunuchus* de Terencio (Pociña-López 1979), en el que realizaban un valioso primer análisis de los signos lingüísticos utilizados por Plauto para poner en escena su *Aulularia*. Partiendo de este trabajo, investigamos en profundidad las formas de indicación escénica en las tres *Aululariasl* latinas: la de Plauto, el *Querolus siue Aulularia*, de autor anónimo (s. V), y la *Aulularia* de Vital de Blois (s. XII)[3]. En resumen, la conclusión a la que llegamos, en relación a Plauto, es que nuestro comediógrafo utiliza, siempre mediante signos lingüísticos, tres formas de indicación escénica en distribución desigual. Son las siguientes, de mayor a menor (Molina Sánchez 1991: 28-30):

1. Indicaciones «indirectas», mediante el empleo muy abundante de signos lingüísticos expresivos, fundamentalmente de carácter popular. Estos signos son «ambivalentes», es decir, tienen por una parte valor literario (han de ser pronunciados por el actor y pertenecen, por tanto, al texto literario propiamente dicho) y por otra, valor dramático (comportan indicaciones relativas a tono, mímica y gesto, principalmente). Ellos son: las interjecciones primarias y secundarias, las fórmulas de juramento y maldición, los comparativos y superlativos absolutos, los términos intensivos, los vocablos rudos de significación fuerte o violenta, las expresiones reiterativas, etc. Estos signos son muy valiosos desde una perspectiva dramática y su empleo conlleva la inutilidad del texto técnico, pues, gracias a su ambivalencia, pueden significar «indirectamente» hechos de carácter dramático, propios de una acotación, sin dejar de pertenecer al texto literario.

Con ellos Plauto consigue, además, un ahorro enorme de medios lingüísticos. La comedia latina, como cualquier tipo de comedia y en el caso de la romana especial-

3. Cf. Molina Sánchez 1985.

mente, se caracteriza por el uso frecuente del lenguaje coloquial[4]. Pues bien, la lengua hablada familiar está integrada por dos factores opuestos: expresividad y banalidad[5]. Por una parte emplea signos lingüísticos impresivo-expresivos y por otra términos banales, inexpresivos, sin valor alguno desde una perspectiva escénica. Para conferir carácter popular a su comedia, Plauto podía haber escogido estos signos banales e indiferentes; optó sin embargo por el componente expresivo del lenguaje, si bien no porque conscientemente pretendiese indicar con él tono, gesto o cualquier otra caracterización técnica, sino porque así lo requería el teatro cómico y popular que él realizaba. Pero qué duda cabe de que, al hacerlo así, consiguió «indirectamente» unificar por un lado texto literario y texto dramático, y por otro, lenguaje popular y lenguaje escénico.

2. Indicaciones «directas», mediante el empleo mesurado de signos lingüísticos de significación precisa, cuya ejecución no ofrece lugar a dudas[6]. Estos signos son indicaciones abiertas, integrantes en un teatro moderno de la acotación escénica propiamente dicha. Lo significativo de Plauto en este sentido es que ha sabido integrar estos signos directos en el texto literario con tal maestría que, a excepción de muy pocos, quedan perfectamente cohesionados en la obra, de forma que difícilmente se les puede separar. Es más: ni siquiera producen la impresión de ser indicaciones, sino que pasan desapercibidos.

Se trata en concreto de formas que implican un tono determinado (*quaesere, orare, opsecrare, clamare, uocare, eiulare, conqueri*), un gesto y una mímica específicas (*dolere, uapulare, uerberare, maerere*), movimiento y desplazamientos en escena (*ire, abire, exire, sequi, egredi, currere, incedere, concedere, contollere*), y expresiones adverbiales denotadoras de situación y espacio escénicos (*intus, intro, foras, hic, hinc, huc, istic, illic, ex proxumo*).

De todos estos signos los más frecuentes son los que indican movimiento, sencillamente porque el movimiento escénico solo es precisable mediante signos directos. No obstante, en algunas ocasiones Plauto emplea aquí también signos ambivalentes, evitando la caracterización directa.

3. «Hipercaracterizaciones» o repeticiones de una misma indicación escénica, con una frecuencia menor que la de los dos tipos de indicación anteriores. Estas repeticiones resultan del empleo de signos lingüísticos ambivalentes o indirectos más signos directos para caracterizar un mismo hecho dramático, o bien de la adición de signos indirectos o directos con una misma significación escénica. Las hipercaracterizaciones más frecuentes aparecen también en la indicación del movimiento escénico, donde la repetición más habitual es la de signo directo más signo directo con un mismo valor escénico.

4. Cf. Hofmann 1958: XI, 3 ss.

5. Cf. Marouzeau 1970: 186 ss.

6. Son estas indicaciones sobre todo las estudiadas por la profesora López y el profesor Pociña en sus trabajos mencionados.

En un sentido estricto, la hipercaracterización es una sobreindicación gratuita, un exceso innecesario de señalización dramática. Pero si tenemos en cuenta que el texto literario es el único medio de caracterización escénica en el teatro antiguo, podremos comprender estas reiteraciones indebidas. Plauto en este sentido adopta una postura muy clara. Conocedor de la dificultad que ofrece precisar una indicación determinada, no duda en hipercaracterizar algunas veces un tono, un gesto o un movimiento, con el fin de marcar lo más específicamente posible la forma en que han de ser ejecutados. Pero por lo general el resultado no ofrece el aspecto de información dramática redundante, sino que encaja perfectamente en el texto, sin crear disonancia.

Nada mejor para comprender lo que decimos que verlo en un ejemplo en concreto. Se trata de la escena I del Acto I de *Aulularia*. Euclión, un viejo cascarrabias, y su criada, Estáfila, discuten airadamente en escena:

Evclio.– Exi, inquam, age exi: exeundum hercle tibi hinc est foras, 40
circumspectatrix cum oculis emissiciis.
Staphyla.– Nam qur me miseram uerberas? Evc.– Vt misera sis
atque ut te dignam mala malam aetatem exigas.
Staph.– Nam qua me nunc caussa extrusisti ex aedibus?
Evc.– Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges? 45
Illuc regredere ab ostio. Illuc sis uide,
ut incedit. At scin quo modo tibi res se habet?
Si hercle hodie fustem cepero aut stimulum in manum,
testudineum istum tibi ego grandibo gradum.
Staph.– Vtinam me diui adaxint ad suspendium 50
potius quidem quam hoc pacto apud te seruiam.
Evc.– At ut scelesta sola secum murmurat!
Oculos hercle ego istos, inproba, ecfodiam tibi,
ne me opseruare possis quid rerum geram.
Apscede etiam nunc—etiam nunc—etiam—ohe, 55
istic astato. Si hercle tu ex istoc loco
digitum transuorsum aut unguem latum excesseris
aut si respexis, donicum ego te iussero,
continuo hercle ego te dedam discipulam cruci.
Scelestiorem me hac anu certo scio 60
uidisse numquam, nimi'que ego hanc metuo male
ne mi ex insidiis uerba inprudenti duit
neu persentiscat aurum ubi est apsconditum,
quae in occipitio quoque habet oculos pessuma.
Nunc ibo ut uisam, estne ita aurum ut condidi, 65
quod me sollicitat plurumis miserum modis.—[7]

7. [Euclión.– (40) ¡Sal, te digo, vamos, sal! ¡Por Hércules, que vas a salir fuera, mira-lo-todo, con esos ojos escudriñadores! Estáfila.– Pero, desgraciada de mí, ¿por qué me golpeas? Euclión.– Para

Pues bien, de acuerdo con lo descrito, tenemos en este fragmento las siguientes indicaciones «indirectas»:

a) Tono-gesto: a_1.– «airado» de Euclión: imperativos exclamativos subrayados con geminaciones expresivas *exi... age exi: exeundum... est* (v. 40); el juramento *hercle* (vv. 40, 48, 53, 56, 59); los términos intensivo-expresivos de significación fuerte *circumspectatrix... emissiciis* (v. 41), *fustem... stimulum* (v. 48), *oculos... ecfodiam* (v. 53), *te dedam discipulam cruci* (v. 59); los insultos y formas imprecativas *misera* (v. 42), *stimulorum seges* (v. 45), *scelesta* (v. 52), *inproba* (v. 53), *pessuma* (v. 64); las oraciones condicionales con valor de amenaza *si hercle...* (vv. 48 s., 56-59). a_2.– «airado» de Estáfila: término intensivo-expresivo de significación fuerte *me miseram* (v. 42); exclamación imprecativa *Vtinam me diui adaxint ad suspendium…* (v. 50 s.).
b) Movimiento: el lugar hacia donde se dirige Euclión (su casa) al final de su breve «aparte» solo es deducible indirectamente del contexto, pues el oro solo puede estar dentro de la casa: *ibo ut uisam, estne ita aurum ut condidi* (v. 65).

Indicaciones «directas»:

a) Tono-gesto: a_1.– «azotes» de Euclión a Estáfila: *uerberas* (v. 42); «empujones del viejo a la criada»: *extrusisti ex aedibus* (v. 44). a_2.– Estáfila «habla entre dientes»: *murmurat* (v. 52).
b) Movimiento: salida de Euclión hacia su casa: *ibo ut uisam* (v. 65); desplazamientos en escena: el paso lento y desganado con que Estáfila cumple el requerimiento de Euclión de que se aleje de la puerta está marcado claramente: *illuc regredere ab hostio* (v. 46), *ut incedit* (v. 47), *testudineum ... gradum* (v. 49), *apscede etiam nunc...* (v. 55), *istic astato* (v. 56).

---

que seas de verdad desgraciada y para que tengas una mala vejez, digna de tu maldad. Estáfila.– Y ¿por qué razón me has arrojado ahora de casa? Euclión.– (45) ¿A ti te voy a dar yo explicaciones, tierra de aguijones? Aléjate de la puerta. ¡Mira cómo anda! Pero, ¿sabes lo que te espera? ¡Por Hércules, como coja un palo o un aguijón, te haré aligerar ese paso de tortuga! Estáfila.– (50) ¡Así los dioses me lleven a la horca, antes que servir en tu casa en estas condiciones! Euclión *(Aparte)*.– ¡Pero cómo murmura a solas la malvada! *(A Estáfila)*. Por Hércules, te voy a arrancar esos ojos, desvergonzada, para que no me puedas vigilar lo que hago. (55) Retírate un poco más, más aún, más... ¡Eh!, ¡quieta ahí! Si, por Hércules, te mueves de ese lugar el grueso de un dedo o el canto de una uña, o si miras hacia atrás antes de que te lo ordene, al punto, por Hércules, te pondré en la cruz, para que aprendas. *(Aparte)*. (60) Jamás he visto vieja más malvada que esta, lo sé muy bien, y tengo un miedo atroz a que, con sus artimañas, me juegue una mala pasada cuando esté desprevenido, o llegue a percatarse de donde está el oro escondido. Hasta en el cogote tiene ojos la bellaca. (65) Ahora iré a ver si el oro está tal como lo dejé, que me trae de cabeza con tantísimos riesgos. *(Entra en casa)*.] Traducción de Molina Sánchez 1987: 27-28. El texto latino correspondiente es el editado por Lindsay 1987.

c) Espacio escénico: referencias a la casa de Euclión: *foras* (v. 40), *ex aedibus* (v. 44); referencias a la planta del escenario, por donde se desplaza Estáfila: *illuc* (v. 46), *istic* (v. 56), *ex istoc loco* (v. 56).

«Hipercaracterizaciones»:

a) Tono-gesto: las malas maneras (gritos, empujones, golpes) con que Euclión arroja de su casa a Estáfila no solo quedan de manifiesto en esta escena, sino al final del Prólogo inmediatamente anterior, por lo que esta indicación está hipercaracterizada: *Sed hic senex iam clamat intus ut solet. / Anum foras extrudit, ne sit conscia* (vv. 37-38).
b) Movimiento: la entrada de Euclión y Estáfila procedentes de casa de Euclión quedó marcada también en esos versos finales del Prólogo que acabamos de mencionar. No obstante, Plauto la reitera al comienzo de esta escena: *exi... exi: exeundum... est foras* (v. 40), *extrusisti ex aedibus* (v. 44).

Como puede apreciarse, hay un predominio de indicaciones «indirectas», aminorado solo, como quedó claro y es lógico, en las formas de señalización «abierta» del movimiento y espacio escénicos. Pero incluso aquí hemos podido documentar una marca indirecta. Tampoco son excesivas las hipercaracterizaciones, empleadas de nuevo sobre todo para precisar el movimiento. Todo ello nos reafirma en la positiva valoración que a lo largo de este trabajo hemos expuesto sobre Plauto: el comediógrafo domina a la perfección la técnica escénica y lo hace de tal modo que apenas es perceptible su mano en el entramado literario de la obra.

Llegados a este punto, cabría preguntarnos: desde una perspectiva escénica, ¿qué teatro es más precario el antiguo o el moderno? Pues si consideramos «pueril» y «primario» al clásico por la ausencia de acotaciones y su marcada tendencia a la austeridad en indicaciones precisas, ¿cómo habría que calificar al moderno en el que todo está pormenorizado, detallado al milímetro, de forma que la libertad de interpretación del actor es mínima? Y si tomamos como referencia al dramaturgo, ¿qué autor ha de ejercer con más maestría su arte y está más expuesto al fracaso, el que fácilmente cuenta con dos registros (el literario y el técnico) para la representación de su obra, o el que dispone de un solo texto para todo? En cualquier caso, de lo que no hay duda es de que el teatro antiguo es mucho más conciso, parco y ahorrativo; y si a igual capacidad comunicativa, mayor economía lingüística es indicio de mayor avance, hemos de concluir que paradójicamente el teatro antiguo es más avanzado que el moderno.

Bibliografía

Bravo, J. R. (trad.) (1995), *Plauto. Comedias II*, Madrid, Cátedra.
Buero vallejo, A. (1966), *Teatro selecto*, Madrid, Scelicer.
Ernout, A. (ed.) (1970[6]), *Plaute*, T. IV, Paris, Les Belles Lettres [1936].

Hofmann, J. B. (1958), *El latín familiar*, Trad. y notas de J. Corominas, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija.

Lindsay, W. M. (ed.) (1987[15]), *T. Macci Plauti Comoediae*, T. I., Oxford, Oxford University Press [1904].

López, A., Pociña, A. (1982), «Los signos dramáticos en el texto literario de la *Aulularia* de Plauto», *Estudios de Filología Latina* 2, 103-132.

Marouzeau, J. (1970[3]), *Traité de Stylistique latine*, Paris, Les Belles Lettres, reimp. [1954].

Molina Sánchez, M. (1985), *Estudio escénico, literario y comparativo de Aulularia de Plauto, Querolus siue Aulularia y Aulularia de Vital de Blois*, Granada, Universidad de Granada, ed. microficha.

Molina Sánchez, M. (trad.) (1987), *Plauto: Aulularia*, Madrid, Coloquio.

Molina Sánchez, M. (1991), *La Aulularia de Plauto*, Madrid, Ediciones Clásicas.

Pociña, A., López, A. (1979), «Contexto escénico del *Eunuchus* terenciano», *Emerita* 47.2, 291-318.