

ESTEFANÍA, D.-POCIÑA, A. (eds.): *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Ediciones Clásicas, Madrid 1996, 183 pp.

El volumen recoge las ponencias de un curso organizado por el Departamento de Latín y Griego de la Universidad de Santiago en septiembre de 1993, y cuyo objetivo fundamental era que cada ponente expusiese una visión personal y crítica sobre problemas generales del género literario en el que es especialista, para, de esa manera, dar a los entendidos ocasión para un debate, que en algunos casos resultó francamente interesante, y ofrecer a los demás una visión de conjunto que sirviese de actualización del tema. Oparon unos por plantearse los orígenes, presentando la historia del género literario en cuestión desde los primeros autores griegos hasta los latinos, con los cambios y adaptaciones esenciales que se habían ido produciendo a lo largo de los siglos. Prefirieron otros partir de las obras latinas y rastrear en ellas, en un análisis intertextual, las huellas de los modelos griegos y su mayor o menor fidelidad a ellos y hubo incluso quien se cuestionó la existencia de algún género. En general el resultado es muy interesante y el volumen que ahora nos ofrecen los editores, a pesar de su título, *Géneros literarios latinos*, es una obra útil por igual para latinistas y helenistas, porque, al estudiar la literatura romana desde la perspectiva de la griega de la que es deudora, también se presentan problemas y aspectos fundamentales de ésta.

El trabajo de A. Pociña, profesor de la Universidad de Granada, se organiza en los tres apartados que nos anticipa en el título: "La comedia latina: definición, clases, nacimiento". En la primera parte se propone Pociña descubrir si, en plena época de esplendor del género, los romanos tuvieron sobre él una idea tan precisa como la que siglos más tarde demostró tener el gramático Diomedes, cuando en su definición de comedia incluyó cuestiones de naturaleza, argumento y personajes. Un análisis del escaso material de los primeros comediógrafos y de los datos que aportan las obras de Plauto, vienen a mostrar que tenían conciencia de que lo esencial estaba en los personajes, cuya naturaleza civil y privada condicionaba argumento y estilo, y en el carácter ejemplar.

Sobre las clases de comedia, Pociña alude a la confusión que existió hasta el siglo XIX, debido a la falta de unos rasgos suficientemente precisos y a la ausencia de unos paralelos griegos, y propone, para su delimitación, acudir simultáneamente a varios criterios, entre los que estarán tener o no origen griego, la ambientación griega o latina, la complejidad o simpleza del argumento y la ausencia o presencia de la mímica. Conforme a éstos termina definiendo *Palliatata*, *Togata*, *Atellana* y *Mimus*.

El nacimiento del teatro latino como adaptación del griego es analizado en la tercera parte del trabajo, partiendo de los condicionamientos que hicieron posible su implantación.

Hace hincapié el profesor granadino en la predisposición natural del pueblo romano para el teatro, manifestado en los rituales lúdico-festivos de los campesinos, en los actos religiosos y en la afición a los espectáculos, y señala también como factor esencial el conocimiento previo que los romanos tuvieron de formas preteatrales de origen itálico. Termina el trabajo señalando las razones por las que se adapta a Roma la Comedia Nueva y no la Antigua, que son, para Pociña, la universalidad de sus temas, frente a la excesiva contextualización de la Antigua, y su falta de agresividad, apropiada para un espectáculo de cuya organización se encargaba el estado.

A. Barchiesi, profesor de la Universidad de Verona, con su profunda y compleja aportación titulada "El género yámbico en Horacio. Veneno y remedio epódico", pretende delimitar el concepto de poesía yámbica en Horacio y establecer la relación que éste tiene con los orígenes del género. Con gran perspicacia señala unas normas metodológicas imprescindibles para cualquiera que pretenda estudiar la influencia de los modelos griegos en la literatura latina, partiendo de la idea de que algunas de las dificultades que un lector actual tiene para acceder a la literatura griega son las mismas o parecidas que las de cualquier romano, alejado ya en varios siglos de los modelos a imitar y con grandes dificultades para sacar de ellos una interpretación histórica precisa. Un estudio correcto del tema será aquél que tenga en cuenta no sólo el modelo, sino también, como le llama Barchiesi, su hipertexto, es decir, todas las reflexiones e interpretaciones que sobre él se han hecho. Por eso, para entender a Horacio es necesario acudir a Arquíloco e Hiponacte, pero también y sobre todo a Calímaco y a su idea sobre los poetas arcaicos. Esa es la razón por la que Barchiesi dedica una buena parte de su intervención al estudio del poeta helenístico. El profesor de Verona está en la línea de la crítica reciente, al ver en la poesía de Calímaco no una renuncia al modelo de la época arcaica, sino la conciencia de que las nuevas circunstancias en las que se desarrolla la creación literaria exigen una evolución del género, que, al adaptarse al mundo alejandrino, ve garantizada su continuidad y reforzada su identidad, sin perder por ello su esencia. La nueva poética de Calímaco une, por tanto, la propia realidad del yambo y el reconocimiento de su crisis, siendo este último el motor principal de su evolución. Esta es también la actitud que seguirá Horacio, y de ahí que el profesor Barchiesi, superada la vieja cuestión sobre si los referentes del poeta latino son Arquíloco y los arcaicos o el helenístico, reconcilia los dos puntos de vista tradicionalmente enfrentados y concluye que el yambo de Horacio está formado por todas las fuerzas que han originado el género más la conciencia de su crisis.

El profesor M. Labate, de la Universidad de Florencia, en su interesante aportación "La sátira latina: 'Género' y forma de los contenidos", antes de entrar en el análisis de autores y materiales concretos, ofrece una visión panorámica de los criterios de los antiguos para identificar y delimitar las subdivisiones de la actividad literaria y presenta algunos de los problemas que surgen, sobre todo cuando, por excesiva simplificación, se recurre únicamente a una clasificación formalista. Labate señala que, aunque el hallazgo aristotélico del principio de lo conveniente, basado en la coherencia entre materia, dicción y forma métrica, puso orden en la preceptiva poética y ofreció luz al problema, algunos géneros, como la sátira, que además no contaba con un paralelo griego, siguieron resistiéndose a todo intento de definición, por lo que habrá que acudir a otras consideraciones. Para el profesor florentino el elemento que caracteriza la sátira no es la forma métrica o la materia, sino el modo que tiene el poeta de ofrecerse al destinatario, un modo que se caracteriza por la introducción de material autobiográfico y por una disposición polémica

y crítica que depende o se inspira en la actitud de los cómicos de la Comedia Antigua griega, según el propio Horacio afirma. Estos elementos comunes no aparecen con igual funcionalidad en todos los autores de sátiras ni en todas las épocas y el enfoque adecuado para una historia del género exige considerar su significado particular en cada momento. Con este planteamiento general, analiza Labate a continuación la obra de Horacio en comparación con la de Lucilio, de la que es heredera, y con la de Persio, su continuador, descubriendo como principio unificador y caracterizador de la *persona* satírica del venusino la búsqueda moral, que se manifiesta en una renuncia a la excesiva agresión, y la intención educativa.

C. Codoñer, de la Universidad de Salamanca, dedica la primera parte de su trabajo titulado “El diálogo”, a evidenciar la imprecisión que hay entre los estudiosos en torno a este término, usado en unas ocasiones como sinónimo de tratado filosófico y en otras para referirse a una forma de expresión, que, al ser aceptada como una prolongación natural de la tradición griega, parecía incuestionable. Para la autora, la vinculación habitual entre contenidos científico-filosóficos y forma dialógica merece una reflexión, que habrá de hacerse a partir del uso del término “diálogo” en los autores antiguos, y de la finalidad de las *disputationes*. Estas, puesto que están encaminadas a la búsqueda de la verdad, reflejan opiniones enfrentadas, y, por tanto, el diálogo parece ser la forma de expresión adecuada para ellas, aunque no la única, mientras que, cuando se busca transmitir conocimientos y no propiciar la reflexión, la *oratio continua* resulta más apropiada. El análisis de las obras de Cicerón, que constituye el centro del trabajo, demuestra la habilidad del autor latino para adaptar la forma expositiva a la finalidad que persigue en cada caso, incrementando o reduciendo el papel de los interlocutores según necesite rivales idcológicos o discípulos. Termina la profesora salmantina con una mención a Séneca, quien, a pesar de estar interesado en transmitir normas, emplea la forma dialógica para mantener una conexión, siquiera formal, con la tradición filosófico-científica.

La intervención de G. Brugnoli, profesor de la Universidad de Roma Tor Vergata, “*Le conchae e altre cose di Caligola*”, es la única del volumen que se sale del enfoque general que se pretendía para el curso, al renunciar a tratar cuestiones esenciales del género biográfico y centrarse en un pasaje de la *Vida de Caligula* de Suetonio, en el que detecta una curiosa parodia de la *Eneida* y un juego de palabras con posible interpretación obscena, ambos muy bien integrados y al servicio de la función biográfica.

F. Stok, profesor de la Universidad de Salerno, en “La autobiografía nell’ Antichità”, ofrece una aproximación a los problemas de la delimitación del concepto de autobiografía, así como la discusión sobre su consideración como género literario, para pasar después al análisis de los principales tipos y enfoques del material griego y su continuación en la literatura latina. Para Stok, la definición del género, complicada incluso si se hace desde la literatura moderna, ha de tener en cuenta, además de cuestiones formales, otras como el lenguaje, el tema, la identidad entre autor y narrador o la veracidad, ya que sólo la consideración conjunta de todos los criterios permite distinguir casos ambíguos. Niega el autor la existencia de la autobiografía como género literario hasta las *Confesiones* de S. Agustín, atribuyendo este hecho, de acuerdo con Starobinski, a la ausencia de unas condiciones ideológicas y culturales apropiadas, que permitiesen el establecimiento de un imprescindible “pacto autobiográfico” escritor-lector.

Constata sin embargo la presencia de material autobiográfico en todos los géneros literarios, incluso en la épica, donde la referencia personal se presenta codificada. En el análisis de los materiales griegos coincide con Bachtin al aceptar la distinción de dos tipos biográficos fundamentales, el del modelo de la *Apología* platónica, caracterizado por describir el paso de la ignorancia al conocimiento, y el de *Sobre la antídosis* de Isócrates, escrita en tono retórico-encomiástico, pero discrepa de la opinión general que supone que este último tipo no interesó a los romanos hasta época tardía. Demuestra Stok, por el contrario, el paralelismo entre el discurso isocrático y el *De sumptu suo* de Catón y algunos episodios autobiográficos que se detectan en los fragmentos conservados de Rutilio Rufo y Escauro. Termina el trabajo con una consideración sobre la biografía en la época republicana e imperial, insistiendo en la incidencia del contexto político y cultural en la elección de un tipo u otro de autobiografía.

La profesora de la Universidad de Santiago, D. Estefanía, en su trabajo “La épica: tradición e innovación”, analiza en los autores del género, desde L. Andronico a Valerio Flaco, la manera personal de conjugar la tradición de la que son herederos con las innovaciones, impuestas por la necesidad de adaptarse a una época concreta y condicionadas por el genio y la formación personal de cada cual. El método de trabajo es el análisis intertextual, con el cotejo de modelos griegos con romanos y de romanos entre sí, y el estudio de los temas, motivos y formas fundamentales en cada autor. De esta manera queda trazado el esquema de la evolución del género y planteados los problemas esenciales. La profesora D. Estefanía reclama para L. Andronico la consideración de intérprete y no sólo de traductor, pues desde la misma elección de la *Odisea* por su conveniencia a los intereses de Roma, hasta la adopción del saturnio, está presente el genio personal que busca darle al texto un toque de romanidad. A Nevio lo estudia la autora desde una doble perspectiva: como antecedente de algunos episodios virgilianos y como introductor del tema romano, considerando esto último, no como una renuncia a la tradición literaria griega, sino como un intento de fundir una *Odisea* o relato de aventuras, y una *Iliada* o relato de guerra, al estilo de Apolonio. De Enio se resalta su tendencia helenizante, acorde con el clima propiciado por los Escipiones, y sus innovaciones técnicas, determinadas por el tema del poema, donde por primera vez se narra la historia completa de un pueblo, desde sus orígenes hasta el presente. La *Eneida* de Virgilio es vista como el resultado genial de la combinación de materiales procedentes de Homero, la tragedia y Apolonio, con cuatro elementos básicos tomados de los precedentes romanos: el concepto de destino, la exaltación de la romanidad, la presentación de la historia como una suma de “arqueología” e historia real y la introducción de la doctrina órfico-pitagórica sobre la metempsicosis. La épica de Lucano, condicionada por el tema de la guerra civil, se aparta en intención y motivos de la línea homérico-virgiliana y es presentada en el trabajo como un producto de la época de crisis en la que vivió el poeta. El centro de las consideraciones sobre Silio Itálico es el intento fracasado de introducir el mundo divino en un poema que cuenta un episodio de historia real, error que superará Valerio Flaco, último de los autores analizados. La investigación demuestra que la épica en Roma se crea sobre una base griega tradicional que procede en buena medida de Homero, pero también de la épica histórica de Quérilo de Samos y del aporte esencial de la poesía helenística.

La aportación de C. Santini, profesor de la Universidad de Perugia, titulada, “I Personaggi della poesia didascalica dalla letteratura greca a quella latina”, presenta y somete a crítica

los principales problemas de los antiguos para la delimitación del género didascálico, excluido de la poesía por aquellos que, como Aristóteles, consideraban imprescindible en la definición de la misma el carácter imitativo, e incluido como subgénero poético por quienes, como Diomedes o Servio, hacen las clasificaciones sobre los personajes y sus formas de establecer comunicación. En la idea de que la figura del discente es el elemento imprescindible, C. Santini examina su papel en la didascálica de Hesíodo y los presocráticos, y concluye que en el siglo V, cuando ya están bastante bien determinadas las coordenadas de este subgénero, se aprecia el gran esfuerzo por adecuar los elementos tomados de la épica a los condicionamientos que impone la finalidad didáctica, una de cuyas manifestaciones es la presencia conjunta de la musa, como recuerdo de la diégesis del *epos*, y de un personaje-alumno, con una dimensión real, pero con quien el lector-oyente puede identificarse. Sobre estas coordenadas, el profesor de Perugia, centrándose en la figura de Arato, estudia la transformación del género en la época helenística, apuntando como motor del cambio la necesidad de adaptarse a la nueva situación cultural, y señalando como rasgos nuevos el protagonismo de la providencia divina por influencia del estoicismo, y la sustitución del discente personal por la humanidad en general. La última parte del trabajo repasa la evolución de la didascálica latina, heredera de la griega, desde la primera muestra de Enio y con especial atención a Lucrecio, donde el discente adquiere un relieve especial, pues al reclamar la paz como condición para la tranquilidad de ánimo que la docencia necesita, se convierte en propio y verdadero garante de la enseñanza.

En “Il romanzo antico, ovvero le metamorfosi della letteratura”, G. Mazzoli, de la Universidad de Pavía, parte de la idea de que la inestabilidad regida por el factor fortuna es el elemento común a las obras tan heterogéneas que nos legó la tradición novelesca, y, por consiguiente, la condición imprescindible de su estatuto literario, que determinará el entramado más o menos coherente de los elementos simples que la componen. Una ojeada a las novelas griegas, desde este punto de vista, descubre cómo en las obras más antiguas la peripecia regida por las fuerzas casuales anula la racionalidad, impone un ritmo frenético y deja en segundo plano cualquier otro componente, incluso el amor, mientras que en las últimas se experimentan nuevas formas que van desde la sublimación del eros y la aventura hacia el *τέλος* religioso, como en Heliodoro, hasta la concreción de las coordenadas espacio-temporales, con el protagonismo absoluto de la experiencia amorosa, en Longo. El profesor G. Mazzoli sigue la línea de trabajo marcada por los estudios intertextuales recientes, que buscan la fuente de inspiración y la innovación con respecto a ella, y atienden, por tanto, a lo que él llama “metamorfosis” de la literatura. La mayor o menor elaboración del modelo odísico, base de la aventura novelesca, por parte de los distintos autores, constituye uno de los puntos centrales de reflexión del trabajo, junto con el análisis de los elementos heterogéneos, y a veces totalmente opuestos, procedentes de otros géneros literarios, que también constituyen, en mayor o menor medida, el hipotexto de la novela. La obra de Aquiles Tacio es, para Mazzoli, la culminación de la tendencia a la mezcla y la que más se acerca a la novela latina.

En definitiva, las aportaciones de los especialistas son interesantes porque plantean problemas, sugieren vías distintas de aproximación a los géneros, e incluyen, aunque no siempre, la bibliografía básica y las novedades más interesantes.

*M. T. Amado Rodríguez*