

LA CARTA FICTICIA GRIEGA Y EL DIÁLOGO

Rafael J. Gallé Cejudo
Universidad de Cádiz

Ciñéndose a los epistolarios de Alcifrón, Filóstrato, Eliano, Aristéneto y Teofilacto; el autor de este artículo estudia: 1) la carta como fenómeno de dialogismo; coincidencias y divergencias entre el género epistolar y el diálogo y las limitaciones impuestas por el primero; y 2) expansiones (niveles de diálogo) y transposiciones de procedimientos escénicos en esta parcela del género epistolar.

The author of this paper discusses in the epistolaries of Alciphron, Philostratus, Aelian, Aristaenetus and Theopylactus' epistolary collections: 1) the letter as a dialogic phenomenon: similarities and divergences between the epistolary genre and dialogue and the limitations imposed by the former; and 2) the expansions ("levels of dialogue") and transpositions of scenic procedures in this area of the epistolary genre.

El proceso de literaturización experimentado por la carta a lo largo de su evolución desde la correspondencia efectiva hasta el subgénero ficticio objeto de nuestro estudio ha desdibujado sustancialmente, en algunos autores de forma más manifiesta que en otros, el formato epistolar. De la misma manera, el "mensaje" de la carta en esta reducida parcela del género ha perdido su primitiva función comunicativa¹ y básicamente ha quedado reducido a dos tipos: la carta como ejercicio retórico (fundamentalmente la etopeya y, menos frecuente, la écfrasis) y la carta como narración breve². Pues bien, en el presente estudio vamos a centrar nuestra atención sobre

1 Recuérdese que la carta, real o ficticia, constituye un proceso de comunicación que implica la intervención de una serie de elementos básicos. En este sentido, como señala el profesor E. SUÁREZ DE LA TORRE, "La epistolografía griega" *ECLás.* 83 (1979) 21: "El esquema tradicional de los factores del lenguaje (hablante-tema o mensaje-oyente) puede ser traspasado perfectamente considerando el carácter lineal de la esquematización de la carta sobre los términos emisor (remitente)-mensaje-receptor (destinatario)".

2 En un trabajo anterior, cf. R. GALLÉ, *Las Cartas de Aristéneto. Estudio introductorio, edición revisada, traducción y comentario* (Cádiz 1995) hemos realizado un amplio estudio, centrado en el epistolario de Aristéneto; cf. "La carta como ejercicio retórico" (343-380) y "La carta como texto narrativo" (383-525). En el primer capítulo estudiamos la écfrasis y la etopeya y en el segundo: a) la reelaboración de estructuras narrativas conocidas, como es el caso de algunos *aitia* de Calímaco y otras historias; b) la reconstrucción modélica de determinadas estructuras narrativas (relación de la carta con el cuento erótico y el relato milesio); y c) la presencia de esquemas situacionales de la comedia.

alguno de los elementos que intervienen en el “proceso de comunicación”³ entre remitente y destinatario con el fin de establecer la relación que pueda haber entre este tipo de comunicación dialógica en estilo directo sometida a las limitaciones que le vienen impuestas por el soporte literario, es decir por el formato epistolar, y el género del diálogo propiamente dicho. Posteriormente haremos una aproximación a lo que entendemos que es un proceso, intencionado o no, de dramatización de la carta y analizaremos otras posibles expansiones, también en estilo directo, del fenómeno de “dialogismo” implícito en el género epistolar⁴.

Como ya ha sido señalado, la carta proporciona el marco formal idóneo para el desarrollo de determinadas argumentaciones y, en este sentido, los lazos formales que la unen con el diálogo son tan estrechos que hacen que podamos observarle a aquélla todas las atribuciones persuasivas y psicagógicas de éste⁵. Ahora bien, ésta no es en absoluto una consideración novedosa. En efecto, la idea de que la carta es un tipo de diálogo está ya recogida en la tratadística epistolar antigua. Casi todos los autores coinciden en que el fin primero de la carta es comunicarse por escrito con alguien ausente, tal como se haría en una conversación con quien está presente⁶. Pues bien, el subgénero epistolar ficticio y, en concreto, los autores que aquí nos ocupan tienen presente esta definición y así lo ponen de manifiesto a la hora de componer sus cartas⁷. En todos ellos se pone de relieve de forma más o menos directa el empleo

3 Hablamos de “proceso de comunicación” frente al “proceso de interacción” que sería el diálogo propiamente dicho. El hecho de que en la comunicación epistolar no haya correspondencia hace que no exista la simetría de roles para ambos interlocutores, característica definitoria del diálogo. Así pues, sería preferible referirnos al epistolar como un fenómeno de “dialogismo”, no en la acepción del *DRAE* (“Figura retórica que se comete cuando la persona que habla lo hace como si platicara consigo misma”), sino definido como un proceso de comunicación caracterizado por la presencia de dos sujetos, uno de los cuales puede permanecer latente, estar a distancia, ser un ente de ficción, etc., donde basta con que el emisor actúe con la idea de que otro va a entrar en el proceso para decodificar su discurso; cf. M. BOBES NAVES, *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario* (Madrid 1992) 62ss.

4 Ésta sí corresponde con la segunda acepción que tiene el dialogismo en el *DRAE* (o la que se puede leer en el *Diccionario de uso del español*): “Figura retórica que consiste en citar algo dicho en otra ocasión o por otra persona con las mismas palabras y como si fuese esa misma persona la que habla”.

5 Cf. SUÁREZ DE LA TORRE, “*Ars epistolica*. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica” en G. Morochó (ed.), *Teatro y oratoria en Grecia y Roma* (León 1987) 182. Además “la carta puede tener, en cuanto a que es un medio de expresión y transmisión de ideas, un efecto más directo que el discurso o el diálogo”; cf. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 24.

6 Cf. Ps-Proclo (p. 14 W. = 6. Hercher): ἐπιστολή μὲν οὖν ἐστὶν ὁμιλία τις ἐγγράμματος ἀπόντος πρὸς ἀπόντα γινόμενη καὶ χρειώδη σκοπὸν ἐκπληροῦσα, ἐρεῖ δὲ τις ἐν αὐτῇ ἄπειρ ἂν παρὼν τις πρὸς παρόντα; y Ps.-Demetrio, *Eloc.* (223), para quien hay que escribir carta como si fuera precisamente un diálogo, pero la carta exige una elaboración más cuidada que éste, en el que predomina un tono más ligero y de improvisación: Ἀρτέμων... φησι ὅτι δεῖ ἐν τῷ αὐτῷ τρόπῳ διάλογόν τε γράφειν καὶ ἐπιστολάς· εἶναι γὰρ τὴν ἐπιστολὴν οἷον τὸ ἕτερον μέρος τοῦ διαλόγου. Otras fuentes griegas y latinas (Cic. *Phil.* 2, 7; Ambros. *ep.* 47 4e66, I; Bas. *ep.* 20; S. Jerón., *ep.* 29, I; Paul. de Nola, *ep.* 20, I; Agust. *ep.* 80, 2; Sines., *ep.* 138) que ayudan a perfilar estas definiciones de la carta pueden consultarse en P. CUGUSI, *Evoluzione e forme della epistolografia latina. Nella tarda Repubblica e nei primi due secoli dell'Imperio* (Roma 1985) 32-33. Para algunos especialistas, la tratadística epistolar antigua está orientada sobre la mejor manera de hacer efectiva la expresión de la interlocución. En efecto, “se concibe la carta solamente en función de esa relación binaria cercana a la charla”; cf. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 37.

7 “Por cierto que este tipo epistolar nos pone en relación con el grupo de ‘carta de amor’, de conocido éxito en la Antigüedad, y de nuevo veremos las relaciones con la retórica si recordamos los ἐρωτικοὶ λόγοι del s. IV”; cf. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 27. En efecto, hay quien defiende que estos diálogos eran creaciones epistolares, por ejemplo: el *Erótico a Eunomo* de Eveno (Reitzenstein *RE VI* 976) del que sólo se conserva el título, el erótico de Lisias inserto en el *Fedro* de Platón (230e-234c) o el erótico de Ps.-Demóstenes, *Orat.* 61. A propósito de estas composiciones y su relación con la carta erótica, cf. M. HEINEMANN, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis* (Estrasburgo 1910).

del tópicos de la *parousía*, recurso llevado a extremos tales que, en no pocas ocasiones, se puede llegar incluso a difuminar la ficción epistolar; esto es, se sustituyen las marcas lingüísticas propias de la comunicación escrita por una serie de términos y expresiones que indican la existencia de un proceso de comunicación oral. Nos estamos refiriendo principalmente al empleo de los *verba dicendi* y la ambigüedad que su uso conlleva en este tipo de composición. Estos verbos expresan fundamentalmente la idea de oralidad (propia del diálogo) con la consecuente “desaparición” de la distancia física entre el remitente y el destinatario⁸. Y, es más, esos efectos ambiguos se incrementan cuando esos *verba dicendi* o cualquier otro término que exprese oralidad se emplean en coordinación con formas específicas de la comunicación escrita⁹. Ahora bien, ninguno de estos procedimientos consigue identificar la carta con el diálogo tanto como el empleo de verbos o expresiones que, al menos en apariencia, anulan la distancia física entre remitente y destinatario y reflejan un contacto “directo” entre los dos interlocutores. Se trata, en efecto, de aquellos pasajes en los que el remitente solicita al destinatario que “escuche” o que “contemple” algo que aquél está diciendo o que tiene lugar o se encuentra situado en el entorno físico del remitente, con lo que, al reclamar su atención, estaría dando por hecho que aquél está presente¹⁰.

Sin embargo, hay una serie de elementos que ponen de manifiesto las importantes diferencias que existen entre el género epistolar y el diálogo. Entre otros podemos destacar los siguientes:

a) La presencia de pasajes con señales inequívocas de la existencia de una correspondencia epistolar; esto es, términos explícitos, insertos en el cuerpo del texto, que confirman la presencia de la carta como soporte medial. Estos signos pueden ser de dos tipos:

- 8 En el epistolario de Alcifrón hemos detectado las siguientes formas: ἐξαγορεύω (1,8), διηγῆσομαι (1,16), ἐδήλωσα (1,20), εὐαγγελίζομαι (2,9), λεγοῦσης μου (2,25), αἰδοῦμαι εἰπεῖν (2,35), φράσω (3,10), λέγω (3,11), πρὸς σε ἀναθέσθαι (3,23), δεδήλωκα (4,6), λαλεῖν (4,11), λέγω (4,18); en el de Eliano ninguna forma; en el de Filóstrato: λέγειν (7), εἰρήσεται (13), λέγω (25), εἶπω (34, 56, 64); en el de Aristóneto: διαγράψω, τοῖς λόγοις, μικροῦ με παρήλθεν εἰπεῖν, λέγω (1,1), τοῦ λόγου, λεκτέον (1,2), λέγειν (1,5), λεκτέον, λέξω (1,12), περιττοῦ λόγου, λέξω (1,16), ἀπαγγεῖλαι (1,24), λόγον (2,1), λέγειν (2,3), ἀπήγγειλα (2,5), εἰρήσεται (2,9), γλώττης (2,17), λόγου (2,21), λόγοις, ἐξεῖπω (2,23); y en el de Teofilacto: διηγῆσομαι (2), οἱ ἡμέτεροι λόγοι (28), λέξαιμι (59), μυθικῶν λόγων y τὰ λεγόμενα (61).
- 9 Son los siguientes pasajes en los que llamamos la atención sobre las formas subrayadas: Alciphro 4, 11, 9: ἦδὺ γὰρ μοι τι δοκεῖ περὶ ἐκείνης καὶ λαλεῖν καὶ γράφειν; Alciphro 4, 18, 1: ...οὐδὲν ἐπαίρων τὰμὰ οὐδὲ βουλόμενός σου χωρίζεσθαι ταῦτα καὶ λέγω καὶ γράφω; y Aristaen. 2, 17, 20: μὴ τοῖνυν, ὦ καλλίστη γυναικῶν, ὑπολάβης τὰ γεγραμμένα μόνης χειρὸς εἶναι καὶ γλώττης ἀπλῶς.
- 10 Debido a la relación interactiva frente a frente que se establece en el diálogo, hay una serie de signos lingüísticos que suelen caracterizar este género y que, aunque puedan darse fuera de él, llegan a inferirle cierta especificidad. Entre esos signos destaca el predominio de los “índices de dirección al receptor”: frases interrogativas, exclamativas, el modo imperativo, etc., con los que se requiere el conocimiento, la acción o la atención del receptor; cf. BOBES (Op. Cit. n. 3) 124. Hemos detectado los siguientes ejemplos en los epistolarios de Alcifrón, Filóstrato y Aristóneto; en el primero aparecen las siguientes formas: ὄρας, ἀκούε (1,8), ὡς ὄρας (1,10), ἀκούε (2,25), ὡς ὄρας (3,6), ὄρα (3,10), ἔδει ἀπολαῦσαι σε τῆς γοῦν ἀκοῆς (4,13); en el epistolario de Filóstrato las formas: οὐκ ἀκούεις (11), δευκνύεις (15); y en el de Aristóneto las formas: ὄρα (2,19), ἀκούσης (2,21). Todos estos ejemplos pertenecen al ámbito del tópicos epistolar de la *παρουσία*, tópicos que surge del contraste ἀπὼν / παρὼν que ya aparece recogido en la definición antigua de la carta y cuya presencia es prácticamente obligada en algunos tipos epistolares como, por ejemplo, el φιλικός. Cf. E. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 41-42 y CUGUSI (Op. Cit. n. 6) 73-74. Ambos autores remiten a la obra de K. THRAEDE, *Grundzüge griechisch-römischer Briefepik. Zetemata* 48 (Munich 1970) 146-161.

directos, cuando se hace mención expresa de alguno de esos términos; e indirectos, cuando, al tratarse de un intercambio epistolar, en la respuesta se menciona el envío de la primera carta¹¹.

b) Signos que expresan la ausencia efectiva del interlocutor (destinatario): indicación expresa de la distancia que separa a ambos interlocutores como la expresión de los deseos de unión, el envío de algo que acompaña la carta, etc¹². Esta característica, junto con la siguiente, niega, en efecto, la presencia de diálogo correspondido, pero no anula por completo la posibilidad de que tenga lugar el fenómeno de dialogismo como proceso de comunicación.

c) La no correspondencia en el diálogo.

Es si duda el último punto señalado el que nos interesa destacar para el desarrollo del presente estudio. En efecto, la ausencia física del destinatario, cualidad intrínseca del género epistolar, anula cualquier posibilidad de diálogo correspondido entre éste y el remitente. Sin embargo, hay una serie de procedimientos formales mediante los cuales el remitente puede actualizar la “presencia” del destinatario. Estos artificios son lo que hemos dado en llamar “réplicas mudas”, es decir, cuando el remitente articula el diálogo imaginando las posibles réplicas del destinatario o bien cuando reproduce en estilo directo alguna intervención del destinatario (anterior, simultánea o incluso futura) y sobre esa supuesta “réplica” del destinatario articula el diálogo¹³.

Éstas son algunas de las diferencias fundamentales entre el género epistolar y el diálogo, pero hay otras que, aunque no sean tan significativas, no dejan de tener cierta importancia en un estudio como el que aquí llevamos a cabo. Una de éstas es, por ejemplo, la presentación de los personajes que intervienen en el diálogo y los procedimientos de advertencia internos. Esta cuestión ha sido bien estudiada por J. Andrieu¹⁴ para los diálogos de Platón y de Luciano, estudio que vamos a tomar como punto de referencia para el nuestro. Los diálogos platónicos son en general a dos voces (o al menos la mayoría de las escenas de introducción, que es la parte que nos interesa) y los nombres de los interlocutores suelen ser enunciados en las dos primeras réplicas (así, por ejemplo, en *Fedro*, *Fedón*, *Eutidemo*, *Menexeno*, *Ión*, *Alcibiades I*, *Eutifrón*, *H. Mayor*, *Critón*); cuando uno de los dos interlocutores es anónimo entonces se usa el vocativo (*Banquete*, *Protágoras*). Esta situación no variará mucho cuando hay más interlocutores¹⁵. En el caso de Luciano la técnica está perfectamente tipificada y se aproxima bastante a la empleada por Platón: en la mayoría de los diálogos tan sólo aparecen dos interlocutores que se presentan

11 Esta cuestión ya ha sido estudiada con mayor detenimiento en un trabajo anterior “Signos metalingüísticos referentes al marco formal en la epistolografía ficticia griega”, de próxima aparición en la revista *Habis*.

12 Esta cuestión ha sido muy bien tratada recientemente por J. UREÑA BRACERO, “La carta ficticia griega: los nombres de personaje y el uso del encabezamiento en Alcifrón, Aristóneto y Teofilacto” *EM* 61.2 (1993) 267-298, a cuyas conclusiones remitimos.

13 Los casos de “réplicas mudas”, que tanta importancia van a tener como medio de transposición del diálogo dramático, estarían en Philostr. *Ep.* 25 (final) y Aristaen. 2.1.57 y II 7, 18-19; y los casos en que el remitente reproduce la intervención del destinatario en Alciphro 3.10.1; 3.18.1; 4.8.3; 4.13.17; 4.17.6; Philostr. *Ep.* 5; Aristaen. 1.14.6; y Theophil. 10 y 33; Cf. GALLÉ (Op. Cit. n. 11).

14 Cf. J. ANDRIEU, *Le dialogue antique. Structure et présentation* (París 1954); y el artículo de J.C.B. LOWE, “The manuscript evidence for changes of speaker in Aristophanes” *BICS* 9 (1962) 27-42, para Aristófanes.

15 Sí va a variar en *Leyes* donde se produce un retraso y el anuncio de los interlocutores se hace de forma paulatina; cf. ANDRIEU (Op. cit. n. 14) 288ss.

recíprocamente en las dos primeras réplicas con un doble vocativo. Ahora bien, este procedimiento va a variar significativamente en el género epistolar, aunque, en contadas ocasiones, se puedan adivinar algunos rasgos heredados de la estilística dialógica. Las diferencias en la presentación de los personajes que intervienen son manifiestas: en primer lugar, al no haber correspondencia en el “diálogo”, el destinatario no puede “presentar” a su vez al remitente con un vocativo; y, en segundo, ni siquiera es muy frecuente que el remitente presente al destinatario y menos aún en la primera frase. En lo que atañe a la presentación de los “interlocutores”, hay que tener presente la estructura dialógica de la carta, en la que, como bien señala Suárez de la Torre, su mismo carácter de comunicación dialógica es lo que hace que se establezca un código muy preciso que facilita una rápida captación del mensaje y “de ahí el establecimiento de unas fórmulas muy concretas que proporcionan los datos básicos”¹⁶. En efecto, el género epistolar recurre a otras marcas para presentar a los personajes en los primeros compases de la carta. Uno de estos procedimientos, cuya presencia es prácticamente obligada en el género, es el formulario de apertura en el que se presenta a los personajes que intervienen. Ello no implica que, además, en el cuerpo de la carta no pueda hacerse la presentación del destinatario al estilo del diálogo e incluso la del remitente. Como hemos señalado, una de las marcas distintivas más significativas del género epistolar, y que, además, viene ya prescrita por la preceptiva epistolar antigua, es la de presentar una estructura clara basada en un formulario preciso de apertura y cierre. En efecto, todas las cartas están encabezadas por una *inscriptio*, cuya fórmula varía dependiendo del autor y de la época.

La fórmula más empleada, salvo raras excepciones¹⁷, en el epistolario de Alcifrón es la clásica ὁ δεῖνα τῷ δεῖνι (χαίρειν). Además de ser la fórmula básica que con mayor frecuencia se constata en documentos epistolares griegos¹⁸ es también la que prescribe la tratadística del género alegando para su uso la preferencia que por ella mostraban los autores antiguos¹⁹. Eliano y Teofilacto se muestran bastante más respetuosos con la preceptiva epistolar y en todas las cartas sin excepción aparece la fórmula básica. Ésta es también la fórmula que más se repite, y con notable diferencia sobre las otras, en el epistolario de Aristéneto (I 1, 3-23, 25-28; II 1-5, 7-20, 22). Ahora bien, en contra de la prohibición expresa de la antigua preceptiva (“μήτε μὴν ἐπιθέτοις ὀνόμασι χρῆσθαι”), Aristéneto se sirve, si bien sólo en contadas ocasiones, de la fórmula clásica de apertura ampliada con calificativos propios del género erótico²⁰: ὁ δεῖνα τῷ δεῖνι τῷ φιλάτῳ (I 24) y ὁ δεῖνα τῇ δεῖνι ἐρωμένη (II

16 Cf. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 38

17 Las cartas II 1 y IV 13 no tienen inscriptio y el fr. 5, además de no omitir el verbo, cuenta con la particularidad de que remitentes y destinatarios son plurales: αἱ ἐν Κορίνθῳ ἐταῖραι ταῖς ἐν ἄστει χαίρειν.

18 F. ZIEMANN, *De epistularum Graecarum formulis sollemnibus quaestiones selectae*. Diss. (Halis Saxonum 1910) 268ss; M. van den HOUT, “Studies in Early Greek Letter-Writing” *Mnemosyne* 4 (1949) 32ss. Para la pronta sustitución (s. IV a.C.) del χαίρειν por el primitivo τάδε λέγει; cf. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 38, n. 51.

19 Cf. Ps.-Procl. (p. 14 W.): προσήκει μέντοι τῷ γράφειν βουλομένῳ πρὸ τοῦ κατ’ ἐπίσταλον χαρακτῆρος μὴ ληρεῖν, μήτε μὴν ἐπιθέτοις ὀνόμασι χρῆσθαι, ὡς ἂν μὴ κολακεία τις καὶ δυσγένεια προσῆ τῷ γράμματι, ἀλλ’ οὕτως ἀπάρχεσθαι “ὁ δεῖνα τῷ δεῖνι χαίρειν”. οἷτω γὰρ ἅπαντες οἱ ἐπὶ σοφία τε καὶ λόγῳ διαπρέψαντες παλαιῶ φαίνονται πεποιηκότες.

20 La frecuencia con que este fenómeno tiene lugar ha sido puesta en relación con una tendencia a la hinchazón en la extensión de las fórmulas que se produce en época imperial y especialmente en el s. III y es, posiblemente también, la razón de que el tratadista se viera obligado a apelar a la moderación en este sentido; cf. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 38.

21). Por último, dos cartas del epistolario de Aristéneto carecen de *inscriptio*, aunque por el contenido de una de ellas se pueda restaurar el nombre del destinatario (Π 6 Φορμίων). El epistolario de Filóstrato presenta notables diferencias con el resto de los representantes de este subgénero. Si tenemos en cuenta que el remitente de todas las cartas es el propio Filóstrato, la fórmula básica se simplifica limitándose a indicar el destinatario: (ὁ δεῖνα) τῷ δεῖνι (χαίρειν) y rara vez se especifica de quién se trata²¹.

En comparación con el género del diálogo y a tenor de los datos extraídos del citado estudio de Andrieu sobre los diálogos de Platón y Luciano, observamos que los representantes del género epistolar aquí seleccionados difieren bastante de aquellos autores. Si hubiera una intención expresa de acercar ambos géneros, era de esperar que en la estructura dialógica que representa la comunicación epistolar el remitente presentara al destinatario en la primera frase de la carta mediante un vocativo, pero, como hemos podido comprobar, es en la *inscriptio* donde tiene lugar la presentación. Sin embargo, los epistológrafos pueden poner en práctica, aunque sólo en contadas ocasiones y no con la misma frecuencia en todos ellos, un procedimiento similar al del diálogo. Sin duda es Alcifrón el que más veces lo hace: de las ciento veintitrés cartas del epistolario de Alcifrón, en veintiuna se explicita el nombre del destinatario mediante el empleo de un vocativo en la primera frase; Teofilacto lo emplea en diez ocasiones (de ochenta y cinco cartas); en cambio, Aristéneto sólo se sirve de tres vocativos iniciales, Eliano de uno y Filóstrato de ninguno²². Hay que precisar, no obstante, que salvo en la *inscriptio* los nombres del destinatario, y aún menos el remitente, no suelen aparecer en el cuerpo de la carta y, como ya hemos señalado, en ocasiones falta incluso en el encabezamiento. Otras veces el contenido de la propia carta se contradice con los nombres que aparecen encabezándola²³. En otras ocasiones el autor trata por distintos procedimientos de insertar los nombres de los interlocutores en el cuerpo de la carta. Los procedimientos empleados son los siguientes: a) el remitente explicita el nombre del destinatario, como ya hemos señalado, mediante un vocativo inicial, o bien en otra posición más avanzada de la carta; Alcifrón pone en práctica este segundo procedimiento en siete ocasiones, Eliano en tres, Aristéneto en doce, Teofilacto en diecisiete y Filóstrato no lo hace en ninguna de sus cartas²⁴; b) el remitente puede

21 BENNER-FOBES, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus* (Cambridge 1962) 414, n. 2, señalan los problemas de autenticidad y el carácter tardío (además de las variantes en las dos familias de manuscritos) de estos encabezamientos, por lo que estos datos deben ser considerados con la debida cautela. En las cartas aparecen siete nombres propios de varón, dos de mujer, veintidós veces μειρακίω, veintitrés γυναικί, destinatarios a los que, en contra de la preceptiva, se les añade alguna apreciación de carácter general: ἑταίρω τινι (48), γυναικί τινι (53), ἀνυποδέτω (18), πόρνω (19), πόρνη (38), ὑπάνδρω (30), καπηλίδι (60), y τῇ αὐτῇ en varias ocasiones.

22 En el epistolario de Alcifrón encontramos los siguientes ejemplos: Κύρτων (1,2), Εὐθύβουλε (1,6), Σκόπελε (1,14), Εὔπλοε (1,22), Φοιβιανή (2,6), Θρασωνίδη (2,13), Ληρινή (2,14), Πιθακίον (2,15), Εὔσταχυ (2,16), Νόμιε (2,22), Σαλμωνίς (2,24), Ἀνθοφορίων (2,26), Σκοτίων (2,30), Κορίσκε (2,31), Καλλικομίδη (2,32), Λοπαδεκθάμβες (3,1), Ψυχίων ἡπιοκορίστικος de Ψιχοδιαλέκτης (3,9), Τραπεζοχάρων (3,10), Εὐθύκλεις (4,11), Δημήτριε (4,16), Γλυκέρα (4,18), Μένανδρε (4,19); en el epistolario de Eliano hay tan sólo una forma: Λαμπρία (12); en el de Aristéneto tres: Μυρωνίδη (1,21), Φύλινα (2,3), Μύρων (2,23); y, por último, en el de Teofilacto los siguientes vocativos: Δεξίκρατες (9), Κόριννα (15), Μήκων (20), Ἀντίσθενης (28), Χρύσιππε (34), Κορίαννε (59 y 68), Τελέσιλλα (72), Μυρωνίδη (74) y Σωσίπατρε (84).

23 Para esta curiosa cuestión remitimos al citado trabajo de UREÑA (Op. Cit. n. 12) 279.

24 Se trata de las siguientes formas de Alcifrón: Στωθίων (1,9), Γέμελλε (1,25), Εὐθύδημε (4,7), Πετάλε (4,8), Λάμιτα (4,17), Γλυκέρα (4,18), Μένανδρε (4,19); en Eliano: Τρύφη (11), Κνήμων (13 y 15); en el epistolario de Aristéneto se constatan las siguientes formas: Ἀνθοκόμη (1,3), Θελεξινόη (1,19), Λυσία (1,24), Πετάλη (1,25), Τιμόκρατες (1,28), Καλύκη (2,1), Ἀρπεδόνη (2,5), Φορμίων (2,6), Φυλωνίδη (2,13), Μυρρίνη (2,15);

nombrar al destinatario con otro caso distinto del vocativo; Alcifrón lo hace en dos ocasiones, Eliano en una, Aristéneto en cuatro, Teofilacto en tres y Filóstrato en ninguna²⁵; y c) el remitente puede nombrarse a sí mismo directamente (Alcifrón lo hace en tres ocasiones, Eliano, Aristéneto y Teofilacto en dos y Filóstrato en ninguna²⁶); o indirectamente, es decir, reproduciendo las palabras de otro personaje que lo nombra (Alcifrón, Teofilacto y Aristéneto lo emplean en una ocasión y Eliano y Filóstrato en ninguna²⁷).

Por el contrario sí es muy frecuente todo tipo de interpelaciones, expresiones afectivas (u hostiles) o simples vocativos en lugar del nombre. Son, como ya hemos señalado, signos lingüísticos que caracterizan el diálogo, como pueda ser el empleo frecuente de los deícticos personales, que configuran los “índices de dirección al receptor”²⁸.

Como hemos tratado de demostrar, los epistológrafos intentan “compensar” las deficiencias del género epistolar y concebir, de acuerdo con la antigua preceptiva, la carta como un “diálogo con el ausente” mediante los medios formales que tienen a su alcance y en algunas ocasiones están cerca de conseguirlo, sobre todo si se comparan estas composiciones con algunos diálogos de Luciano²⁹.

Pero hay algo que caracteriza a los autores que aquí estudiamos de una forma especial frente al resto de los epistológrafos. Son dos factores fundamentales derivados del elevado desarrollo del elemento narrativo que se registra en este tipo de cartas: de una parte, la ruptura del esquema básico de la comunicación epistolar³⁰ y, como consecuencia de esto, la “dramatización” de esos relatos y la posibilidad de creación de distintos niveles de diálogo en estilo directo.

por último, en el epistolario de Teofilacto: Αντίπατρε (4), Τέρπανδρε (7), Δεξίκρατες (9), Σωσίπατρε (10), Κυπαρίσσιων (11), Κόρυννα (15), Δεξίκρατες (26), Χρύσιππε (34), Ὀρτύγων (38), Κορύδων (44), Ἀρίσταρχε (46), Χρυσόσθενες (55), Λυσίστρατε (61), Κισσύβιε (65), Ἀξίχοιχε (70), Ἀρχίμηδες (73), Ἀλκιβιάδη (82).

25 Cf. Alciphro 4,2: βακχίδος; 4,3: Ὑπερείδης; Ael. 7: Ὀπώρας; Aristaen. 1,26: Παναρέτην; 2,2: Πυθιάδος; 2,13: Φιλωνίδης; 2,21: Δέλφιδα; Teophil. 1: Πλωτίνος; 6: Τερψιθέαν; 13: τοῦ Νικίου.

26 Cf. Alciphro 4,16: Λάμια; 4,18: Μενάνδρω; 4,19: Γλυκέρα; Ael. 3: Εὐπειθίδης; 8: Ὀπώρας; Aristaen. 1,17,10: Ξενοπέθης; 2,14,15: Μελισσάριον; Teophil. 1: Κριτίας; 39: Θέτιδος.

27 Cf. Alciphro 4,18: Γλυκέριον; Aristaen. 1,4, 22: ὦ Φιλόχορε; Teophil. 33: Γαλάτεια.

28 A propósito de estos signos, cf. *supra* n. 10. Los términos son los siguientes: ἄθλιε, ἀκόλαστε, ἀνδροφόνε, ἄνερ, ἄνθρωπε, ἀπάνθρωπε, βασιλεῦ (4), βασιλεια, βέλτιστε (3), γένναιε, γερόντιον (3), γῆρας, γλυκύτατε (3), γλυκυτάτη, γράϊδιον, γύναι (12), γύναιον, δεύλαιος (2), δέσποινα, δέσποτα (3), δεσποτίδιον, δύστηνε, εὐχαρι, θυγάτριον, ἱπποκόμει, κακόδαιμον, καλέ, καλή (10), καλλίστη (2), κεκτημένη (2), μειράκιον (2), μέλισσα, μητερ (6), παῖ (3), παιδίον, παιδίσκη, παμπόνηρε (2), πορνίδιον (2), ῥόδον, τάλαινα, ταλαίπωρε, τάλαν, τέκνον, τρισάθλιε (2), φίλε (4), φίλη (3), φίλος, φιλότης (3), φίλτατε (10) y φιλότατη (13). Esta relación, por ser tan sólo representativa de la variedad de términos alocutivos entre los miembros del diálogo, incluye también los vocativos que aparecen en los niveles inferiores de diálogo, cuestión sobre la que insistiremos en las páginas siguientes.

29 Cf. SUÁREZ DE LA TORRE (Op. Cit. n. 1) 26 (respecto al epistolario de Aristéneto): “Con el nombre de Aristéneto tenemos un conjunto de descripciones y *diálogos* (el subrayado es nuestro) de tipo erótico, cuyos personajes nos hacen pensar tanto en la comedia como en el mimo de Herodas y hasta en los *Diálogos de meretrices* de Luciano”.

30 Ya SUÁREZ DE LA TORRE, “Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto” *Fortunatae* 1 (1991) 122 (refiriéndose al epistolario de Aristéneto), llamó la atención sobre esta particularidad y la definió como causa de la variedad formal y de contenido de estas cartas.

El esquema básico de la comunicación epistolar: *A escribe a B lo que le ha sucedido (o lo sucedido a C)* sigue siendo el más empleado por todos los epistológrafos. Pero, debido al importante desarrollo del elemento narrativo en estas cartas, sobre ese esquema o derivado de él, se van a producir diferentes expansiones; esto es, en el “diálogo” en estilo directo (no correspondido por parte del destinatario) que mantienen remitente y destinatario, el remitente, convertido en eventual narrador de la historia, puede reproducir en estilo directo las palabras pronunciadas por algún personaje de esa historia, pudiéndose dar tres casos distintos: a) que el diálogo (correspondido o no) se establezca entre dos personajes de una historia; b) que el diálogo sea la reproducción por parte del remitente de un diálogo que tuvo lugar entre éste y un personaje (que puede ser el propio destinatario³¹) en un momento anterior a la codificación de la carta; o c) que sea la reproducción de un diálogo entre el destinatario y otro personaje³².

Como veremos a continuación, estas tres posibilidades pueden ser muy matizadas dependiendo de que el diálogo sea correspondido o no, del número de réplicas, de los frentes abiertos en el diálogo, etc. Se desarrolla de esta forma un diálogo en otro nivel, pero, si en este segundo nivel se reproduce a su vez un nuevo diálogo en estilo directo, se cambiaría de nuevo de nivel y así sucesivamente³³.

Como podremos comprobar a continuación, el esquema básico de la comunicación epistolar va a ser el preferido, con diferencia sobre los otros, por todos los epistológrafos. Sin embargo, estos autores no dudan en ensayar en ocasiones las otras muchas posibilidades que el género les proporciona y en el caso concreto del epistológrafo Aristóneto llevarlas a niveles extremos. Los esquemas de comunicación ensayados por los epistológrafos serían los siguientes:

Alcifrón:

A. Esquema básico.

Al igual que en los otros autores estudiados es éste el esquema de comunicación al que lógicamente más cartas del epistolario se ciñen. La definición podría ser la siguiente:

A escribe a B lo que a él le ha sucedido o lo sucedido a C o D:

B. Esquemas complejos.

El esquema básico anteriormente referido puede complicarse con la presencia de secuencias en estilo directo dialogadas o no. Atendiendo a este requisito, se pueden distinguir los siguientes esquemas complejos:

31 Es frecuente el sincretismo narrador-personaje en una sola persona de ficción, sobre todo en determinados géneros como el epistolar, el picaresco, la novela intimista, etc.

32 En cualquier caso seguiría siendo un fenómeno de dialogismo; cf. *supra* n. 4.

33 Un ejemplo harto conocido de lo que venimos exponiendo lo constituye el *Banquete* de Platón. El primer nivel de diálogo sería la conversación entre Apolodoro y el amigo; el segundo nivel correspondería a la conversación reproducida por Apolodoro en la que intervienen como interlocutores Sócrates, Aristodemo, Fedro, Pausanias, Eríximaco, Aristófanes, Agatón y Alcibíades; y el tercer nivel sería el diálogo reproducido por Sócrates entre éste y Erotima (201d-207a y 207a-212c).

B.1. Con discurso en estilo directo:

- a: *A escribe a B lo que A dijo a C*: IV 18.
 b: *A escribe a B lo que C dijo a A*: III 2; III 26.
 c: *A escribe a B lo que C dijo a D³⁴ y lo que C dijo a E*: IV 14.

Dentro de este nivel, el discurso en estilo directo se puede desarrollar desde distintos frentes. Son muy pocas cartas las que presentan esta estructura y rara vez se va a repetir para más de una carta un mismo esquema:

- d: *A escribe a B lo que C dijo a D, lo que E dijo a D, lo que A dijo a E, lo que D dijo a A y seis intervenciones de miembros no identificados incluidos en D³⁵*: IV 13.
 e: *A escribe a B lo que C dijo a A, lo que B podría decir a A, lo que C dijo a D, lo que D podría decir a C y lo que A dijo a C*: IV 17.

B.2. Con presencia de diálogo.

- f: *A escribe a B la conversación sostenida entre A y C*: IV 19.

Filóstrato:

A. Esquema básico.

Todas las cartas del epistolario de Filóstrato presentan este esquema de comunicación salvo cuatro.

B. Esquemas complejos.

En este epistolario no hay cartas con diálogo correspondido, sólo con discurso en estilo directo:

- a: *A escribe a B lo que A dijo a C*: 59.
 b: *A escribe a B lo que C dijo a D*: 29.
 c: *A escribe a B lo que dijo C*: 73.
 d: *A escribe a B lo que dijeron C, D y E*: 26.

Eliano:

Todas las cartas del epistolario de Cl. Eliano presentan el esquema básico de la comunicación epistolar.

³⁴ D corresponde a un grupo en el que se incluyen A, C y E.

³⁵ También aquí D corresponde a un grupo en el que están incluidos A, E y otros miembros cuyas intervenciones no se especifican.

Aristéneto:

A. Esquema básico.

A escribe a B lo que a él le ha sucedido o lo sucedido a C o D: I 1. 3. 9. 12. 16. 18. 19. 20. 23. 26. 28; II 1. 2. 3. 5. 6. 8. 9. 10. 11. 13. 14. 15. 16. 21.

B. Esquemas complejos.

B.1. Con discurso en estilo directo:

a: *A escribe a B lo que A dijo a C:* I 17. 25; II 12.

b: *A escribe a B lo que C dijo a A:* I 7; II 4.

c: *A escribe a B lo que C dijo a D:* II 18.

d: *A recuerda a B lo que B dijo a A:* II 17

e: *A escribe a B lo que C dijo a D y lo que dijo a E:* II 22.

f: *A recuerda a B lo que B dijo a A y lo que C dijo a D:* I 14.

g: *A escribe a B lo que C dijo a D, lo que dijo a E y lo que E dijo a D:* II 7.

h: *A escribe a B lo que C dijo a D, lo que E dijo a C y lo que F dijo a C:* I 5.

i: *A escribe a B lo que A dijo a C, lo que D dijo a E, el monólogo de F, lo que C dice a G, lo que C dijo a F y lo que H dijo a I:* I 10.

B.2. Con presencia de diálogo.

j: *A escribe a B la conversación sostenida entre A y C:* I 2. 8. 24.

k: *A escribe a B la conversación sostenida entre C y D:* I 6. 13. 21. 22; II 20.

l: *A escribe a B las conversaciones entre C y D, y entre D y E:* I 27.

m: *A escribe a B la conversación entre A y C, y lo que C dijo a D:* I 4.

n: *A escribe a B las conversaciones entre C y D, y lo que D dijo a E:* I 22.

ñ: *A escribe a B la conversación entre C y D y lo que A dice a D:* I 15.

o: *A escribe a B la conversación entre C y D, en la que, a su vez, se reproducen las palabras de E:* I 11 y II 19.

Teofilacto:

A. Esquema básico.

Todas las cartas del epistolario de Teofilacto presentan este esquema de comunicación salvo cuatro.

B. Esquemas complejos.

En el epistolario de Teofilacto no hay cartas con diálogo correspondido, sólo con discurso en estilo directo:

a: *A escribe a B lo que B dijo a C: 67.*

b: *A escribe a B lo que A dirá a C: 2.*

c: *A escribe a B lo que B dirá a C: 12.*

d: *A escribe a B lo que dijo C: 22.*

Como hemos podido observar, la mayor o menor variedad en los esquemas de comunicación está en relación directa con el nivel de desarrollo del elemento narrativo en cada carta; a mayor desarrollo mayor será también la presencia de diálogo interdiscursivo³⁶. Hay que hacer notar también que en este aspecto concreto es Aristóneto el epistológrafo que, con diferencia sobre los otros, lleva más lejos esta práctica. Pues bien, ya ha sido señalada la presencia de este tipo de diálogo en las cartas en una consideración de tipo vertical, es decir, la existencia del diálogo en otro discurso que lo envuelve (en nuestro caso el esquema epistolar) y lo presenta y con el que mantiene relaciones de tiempo, espacio y gramaticales. Más adelante pasaremos a la consideración de estos diálogos desde una perspectiva horizontal o intradiscursiva, considerándolos en un transcurso como expresión lineal progresiva. La relación vertical del diálogo se constata principalmente en la novela y el drama (en este segundo de una forma indirecta) y en ambos casos los diálogos están enmarcados en un sólido monólogo. La diferencia con el género epistolar estriba en que en la carta ese marco literario es, como ya hemos señalado, un claro caso de dialogismo. Pero, como ya hemos tenido ocasión de explicar anteriormente, en numerosas cartas el remitente ha pasado a ser en el eventual narrador de una historia y en función de cómo presente esa historia estará el mayor o menor grado de desarrollo de ese diálogo. Si predomina la narración sumariada el diálogo en estilo directo estará prácticamente ausente y a mayor predominio de la presentación escénica mayor será también la presencia del diálogo en estilo directo. Ahora bien, en este punto hay que hacer algunas importantes consideraciones. En el texto de los epistológrafos tiene lugar también, y con mayor frecuencia, la narración mixta, es decir, la alternancia entre la escena y el sumario. Por otra parte, se puede deducir de la relación de los esquemas de comunicación de las páginas anteriores que, en la mayoría de las cartas, el narrador presenta los contenidos sumariados, por lo que la presencia de diálogos en estilo directo en esas cartas es totalmente inusitada. Hay que tener presente también que no todos los epistológrafos se comportan de igual manera. En el epistolario de Eliano, por ejemplo, no hay réplica alguna en estilo directo, mientras que en el de Aristóneto se constata la presencia de numerosos pasajes en los que predomina la presentación escénica. Esta diferencia se produce, como ya hemos señalado, en virtud del mayor o menor desarrollo del elemento narrativo en la carta. Y, en este sentido, el nivel alcanzado en epistolario de Aristóneto sólo es comparable al que se alcanza en algunas cartas en el de Alcifrón.

Esta doble posibilidad en la presentación de los hechos³⁷ está ya esbozada en la Antigüedad. En efecto, Platón distingue la narración simple y la narración imitativa

36 No es de extrañar, por tanto, que los estudios más numerosos e interesantes en este sentido se hayan llevado a cabo en el ámbito de la novela, donde el narrador reproduce en su discurso el diálogo de sus personajes eligiendo la forma de relación gramatical y la distancia ante los hechos más adecuada (directo, indirecto e indirecto libre).

37 BOOTH, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago-Londres 1965) [hay traducción española] 3-20, define ambos tipos de presentación de los hechos con los términos "showing" y "telling".

(considerando el término *mimesis* en un sentido muy restringido), pero además añade un tercer tipo de narración mixta³⁸. Aristóteles, en cambio, los define como presentación narrativa y presentación dramática³⁹.

En la presentación escénica el narrador hace que las cosas sucedan a los ojos del lector y para ello sigue dos procedimientos básicos: en primer lugar, descender al detalle concreto para reflejar la situación espacio-temporal en los mismos términos en que ésta tuvo lugar; y, en segundo, reproducir miméticamente el lenguaje a través del estilo directo. En definitiva, la presentación escénica supone el empleo de un tiempo presente progresivo, de personajes inmediatos y de la latencia textual del propio narrador. En el relato sumariado, en cambio, el narrador cuenta lo que está sucediendo o lo que ha sucedido, resume la situación, mediatiza y juzga a los personajes e interpreta el lenguaje a través de la paráfrasis y el estilo indirecto⁴⁰. La alternancia de estos dos tipos de presentación permite al narrador ralentizar o acelerar el ritmo del relato según la importancia que el momento tenga o los efectos estilísticos que pretenda crear.

Como es sabido, el diálogo es un hecho del discurso que, al menos aparentemente, acerca la narración a la expresión dramatizada. En las cartas objeto de nuestro estudio, el uso del estilo directo en el diálogo está en relación con la actitud que el binomio narrador-remitente mantiene con respecto a la historia. Por otra parte, sus efectos estilísticos están perfectamente tipificados⁴¹. El empleo del estilo directo presupone una situación de latencia por parte del narrador que, al quedar oculto, hace que el relato cobre mayor agilidad y gane en frescura y verosimilitud. Se trata de un efecto altamente dramático en el que el narrador desaparece de la escena y deja que los personajes pasen a un primer plano. Además, se incluye el diálogo en estilo directo en los momentos de mayor tensión argumental, se busca un contraste con el discurso monologal del narrador para dar énfasis o intensificar una escena⁴²; sin embargo, en nuestros textos rara vez tiene lugar el modo de presentación escénica en un estado puro. El remitente, -eventual narrador encargado de moderar el diálogo entre los personajes-, deja siempre constancia de su presencia a través de fórmulas introductorias, más o menos extensas, de las réplicas. El narrador cuenta a la vez con la posibilidad de emplear estas *inserendas*⁴³ para indicar a quién corresponden las palabras pronunciadas en ese momento, o para hacer algún juicio interpretativo del discurso del personaje en cuestión⁴⁴.

Las estadísticas arrojan un balance equilibrado entre ambas posibilidades: aproximadamente la mitad de las formas verbales introductorias de diálogo en estilo directo son

38 Cf. Pl. *R.* 392c6-394c6: ...ἀπλῆ διηγήσει ἢ διὰ μιμήσεως ἢ δι' ἀμφοτέρων...

39 Cf. Arist. *Po.* 1448a 20ss.

40 GENETTE, *Figures III: discours du récit* (Paris 1972) 216-220, define estas dos formas de lenguaje como "discurso narrativizado" y "discurso transpuesto", frente al "discurso reproducido" propio de la presentación escénica.

41 Generalmente la aparición del diálogo en estilo directo en textos narrativos (o líricos) se ha interpretado como una aproximación al género dramático y a la vez como un signo de dinamismo o de estilo realista; cf. BOBES (Op. Cit. n. 3) 153.

42 Cf. BOBES (Op. Cit. n. 3) 158.

43 Traducción literal del término empleado por ANDRIEU (Op. Cit., n. 14) 316 ss.

44 Dejando a un lado otras funciones que por su valor semántico asumen las llamadas *inserendas*, en el caso de los autores que aquí estudiamos, cuyos textos tienen pocos rasgos de misiva, su presencia está obligada por el simple hecho de mantener la ficción epistolar.

formas expletivas que no aportan ninguna información que el lector no pueda inferir del propio contenido sin esfuerzo; el resto son, de una parte, los verbos que en su propio semantema llevan implícita alguna determinación hecha por el narrador y, de otra, los verbos de lengua modificados con formas adverbiales, participiales, etc. En su citado estudio (p. 316), Andrieu señala que las inserendas comprenden esencialmente tres parejas de fórmulas, a saber: ἔφη/ἔφη; εἶπον/εἶπε; ἦν. δ' ἐγώ/ἦ δ' ὅς. La variedad resulta de la posibilidad con que estas fórmulas introductorias cuentan de aparecer con sujeto explícito o en posición incisa. Ese sujeto puede estar representado por un pronombre, un nombre propio precedido por el artículo y reforzado por καί y, además, puede preceder o seguir a la réplica⁴⁵.

A continuación presentamos la relación general de los verbos introductorios de diálogo en estilo directo de los cuatro epistolarios (en el de Eliano no hay ningún caso), donde detallamos carta a carta el pasaje y la forma verbal que aparece. A la derecha de los *verba dicendi* se señalan las posibles modificaciones contextuales que presentan, esto es, circunstanciales, participios o formas personales a las que completan y, del mismo modo, hemos marcado con la abreviatura correspondiente (expl.) las formas expletivas; por último, señalamos también el sujeto, cuando éste aparece explicitado, y ligeramente sangrado a la derecha (y entre paréntesis) las inserendas repetidas en una misma frase y las fórmulas conclusivas.

Alcifrón:

III 2, 1:	εἶπεν (εἰπών)	expl.)	expl.
III 26, 1:	εἰποῦσα	ἐλοιδορήσατο	Suj. ἡ γραῦς
IV 13, 2:	φησὶν	expl.	Suj. Νικίας
IV 13, 6:	ἔφη	expl.	Suj. ἡ Μέλισσα
IV 13, 6:	εἶπον	expl.	Suj. ἐγώ
IV 13, 8:	ἔφασαν	expl.	
IV 13, 15:	λέγουσα ⁴⁶	ἐπῆναι	Suj. ἡ δέ
IV 13, 17:	ἐλέξαμεν ⁴⁷	expl.	Suj. ἐκάστη
IV 14, 5:	φησὶν	expl.	Suj. ἡ Θρυαλλίς
IV 14, 5:	φησὶν	ὑπομειδιῶσα	
IV 17, 5:	φησί	expl.	
IV 17, 6:	ἐπελθέτω		Suj. ταῦτα
IV 17, 5:	φησὶν	expl.	Suj. ὁ δ' Ἀτρεὺς οὗτος
IV 17, 7:	ἐροῦντος	expl.	Suj. ἐκεῖνου
IV 17, 10:	εἰπεῖν	expl.	Suj. με

45 ANDRIEU (Op. Cit.n. 14) 316ss. ejemplifica con el pasaje Pl. R. 327c-334d; en éste aparecen ciento treinta y siete réplicas de las que cincuenta y siete están introducidas por inserendas. La fórmula más empleada corresponde a φημί en primera y tercera persona (veintitrés casos) a la que siguen ἦν δ' ἐγώ (quince casos) y ἦ δ' ὅς (siete casos).

46 En este mismo pasaje hay dos réplicas más pero no presentan fórmula introductoria y cuyos sujetos sí están expresos y corresponden a dos formas pronominales iguales (ἡ μὲν). Dichas réplicas dependerían de un supuesto verbo de lengua similar a que aparece aquí, pero al no llevar modificaciones del tipo del ἐπῆναι que acompaña a éste, han podido ser suprimidos sin más consecuencias.

47 En este pasaje hay tres réplicas introducidas por un único verbo en plural y con un sujeto representado por el pronombre indefinido distributivo.

IV 19, 2:	ἤροντο		
IV 19, 2:	ἔφην	μείζονι τῆ φωνῆ... ⁴⁸	Suj. καγώ
	(ἔλεγον	expl.)	
IV 19, 3:	ἔφασαν	expl.	

Filóstrato:

<i>Ep.</i> 26:	λέγει	expl.	Suj. πῆγη, ὀπώρα, λειμών
<i>Ep.</i> 29:	λέγοντα	(οὐκ ἀφέστηκε)	
<i>Ep.</i> 59:	ἐνεκάλουν		
<i>Ep.</i> 73:	φησί	(γάρ που ὦδε)	

Aristéneto:

I 1, 60:	φασίν	θαυμάζουσιν	Suj. γέροντες
I 2, 4:	διηρώτων	ἀδόλως	Suj. αἱ μείρακες
I 2, 12:	εἶπον	expl.	
I 2, 14:	φασίν	expl.	
I 2, 17:	βοῶν	προσεγέλασα	
I 2, 18:	ἔφησαν	expl.	
I 2, 21:	(λέγουσαι	expl.)	
I 4, 1:	ἔφη	γοργῶς ἀποβλέψας	Suj. Ἰππίας
I 4, 7:	εἶπον	expl.	
I 4, 12:	λέγων	διεμέμφετο	Suj. Ἰππίας
I 4, 21:	(ἔφη	expl.)	
I 4, 27:	φάσκων	ἤρετο	
I 4, 37:	φησιν	expl.	Suj. Ἰππίας
I 5, 11:	ἔφη	expl.	Suj. ἐκείνη
I 5, 23:	ἔβόα		Suj. οὔτος
I 5, 27:	φησίν	expl.	Suj. ἡ γείτων
I 5, 33:	φησίν	expl.	Suj. ὁ γέρων
I 6, 1:	ἔφη	expl.	Suj. κόρη τις
I 6, 4:	εἶρηκεν	expl.	Suj. ἡ παῖς
I 6, 7:	φησί	expl.	Suj. ἡ κόρη
I 6, 18:	ἔφη	expl.	Suj. ἡ πρεσβύτις
I 6, 27-28 ⁴⁹			
I 7, 6:	φησί	expl.	Suj. αὐτή
I 7, 20:	εἶπες ἄν ⁵⁰		

48 La modificación que completa el verbo de lengua es exactamente μείζονι τῆ φωνῆ φθεγξαμένη καὶ σφοδροτέρῃ.

49 Dos réplicas correspondidas sin verbo introductorio, es decir, réplicas yuxtapuestas.

50 En este ejemplo encontramos el empleo de la segunda persona impersonal, pero hay que mostrarse especialmente cauteloso con este tipo de inserenda en las cartas (y si es posible no ha de ser tenida en cuenta), ya que se puede confundir debido a su especial estructura gramatical con una réplica muda.

I 8, 5:	λέγοντος	expl.	Suj. μου
I 8, 6:	ἔφη	διαμεμφόμενος	Suj. ὁ ἱππεύς
I 8, 12:	ἦδον		
I 10, 31:	φησίν	expl.	Suj. ἡ θεραπαίνη
I 10, 38:	ἀνεγίνωσκεν		Suj. ἡ κόρη
I 10, 46:	(εἶπεν	expl.)	
I 10, 58:	ὠμίλει		
I 10, 81:	(διελέγετο	expl.)	
I 10, 95:	φησί	expl.	Suj. ὁ Ἀπόλλων
I 10, 81:	(ἔχρησεν	expl.)	
I 11, 1:	ἦρετο		Suj. τις γυνή
I 11, 7:	φησί	μαστροπεύουσα	Suj. ἡ δέ
I 11, 9:	ἐπιφθεγομένων	Suj. γυναικῶν	
I 13, 50:	ἐξεῖπε	σὺν ὀργῇ	Suj. ὁ ἱατρός
I 13, 64:	ἦρετο	ὡς ἐν ὑποθέσει	Suj. ὁ ἱατρός
I 13, 66:	φήσαντος	expl.	Suj. ἐκείνου
I 13, 67:	ἔφη	expl.	Suj. ὁ Πανάκιος
I 13, 72:	(εἶπεν εὐμεθόδως)		
I 13, 75:	λέγων	προσεφθέγγετο ἑαυτῷ	Suj. Πολυκλῆς
I 14, 6:	ἔφητε	ἄδοντες	
I 14, 21:	λεγούσης	expl.	Suj. αὐτῆς
I 15, 31:	ἔφη	ἐρασμίως	Suj. ὁ νυμφίος
I 15, 43:	ἔφης	πεφοιγμένη	
I 15, 48:	(ἔφης ἐρεμαῖα φωνῆ) ⁵¹		
I 17, 15:	λέγων	παρήνεσα	Suj. ἐγώ
I 21, 4:	φησί	expl.	Suj. ἡ δέ
I 21, 9:	ἔφησεν	ἐξ ἀπορίας	Suj. Ἀρχιτέλης
I 21, 10:	(εἶπεν	expl.)	
I 21, 14:	ἔφη	expl.	
I 22, 8:	εἶπε	expl.	Suj. ὁ Χαρίσιος
I 22, 9:	φησίν	expl.	Suj. ἡ δέ
I 22, 10:	ἐπύθετο		Suj. ὁ νεανίας
I 22, 11:	ἀπεκρίθη	δεδακρυμένη	Suj. ἡ μαστροπός
I 22, 15:	ἦρετο	καταπλαγείς	Suj. ὁ νέος
I 22, 16:	φησίν	expl.	Suj. ἡ Δωρίς
I 22, 26:	φησίν	expl.	
I 22, 35 ⁵²			
I 22, 34:	ἐπανήρετο	δυσανασχετῶν	Suj. ὁ δέ
I 22, 45:	ἐδήλου		Suj. ἡ μαστροπός

51 En este caso no se trata de una fórmula conclusiva sino una segunda fórmula de introducción que recoge la primera que quedó líneas más arriba en anacoluto.

52 Réplica correspondida sin verbo introductorio, es decir, yuxtapuesta.

I 24, 5:	διεμέμφετο		Suj. ὁ θρασύτερος
I 24, 19:	(ἦδον)		
I 24, 24:	ἀπεκρίθην		
I 24, 27:	ἐπίθοντο	βοῶντες	
I 24, 28:	εἶπον	ἠθικῶς	
I 24, 30:	(ἔφην	expl.)	
I 25, 28:	ἐμεμφόμην		
I 27, 2:	ἔφη	expl.	Suj. τις ἄλλη
I 27, 11:	εἶπεν	expl.	
I 27, 25:	(ἔφασκε	expl.)	
I 27, 30:	φησιν	expl.	Suj. ὁ δέ
I 27, 38:	ἀπεκρίθη	ὑπεροπτικῶς	Suj. ἡ δέ
II 4, 3:	φησὶν	ἡρέμα φθεγγομένη	Suj. ἡ δέ
II 4, 11:	(παραθαρρύνουσα ψυχαγωγούσα)		
II 4, 21:	ἔφη		
II 7, 14:	ἔφη	ἀπλῶς	
II 7, 31:	φησιν	στένουσα	Suj. ἡ δέ
II 7, 38:	(ταῦτα ἢ παῖς) ⁵³		
II 7, 39:	φησὶ	λάθρα	Suj. ἡ κεκτημένη
II 12, 20:	φάσκων	ὑπαινίττομαι	Suj. ἐγώ
II 17, 2:	ἔφησ	expl.	
II 18, 35:	φησιν	expl.	Suj. ὁ δέ
II 19, 2:	ἔφη	expl.	
II 19, 8:	φησὶν	expl.	Suj. ἡ παῖς
II 19, 12:	ἔφη	expl.	
II 19, 15:	ἐπανήρετο	Suj. ἡ κεκτημένη	
II 19, 15:	φησὶν	expl.	Suj. ἡ παιδίσκη
II 19, 16:	ἔφη	expl.	Suj. ἡ δέ
II 20, 3:	ἔφασκε	ἱκετεύων	Suj. ὁ μέν
II 20, 7:	ἔρεῖ	ἀπὸ Σκυθῶν ῥῆσιν	Suj. ἡ δέ
II 20, 11:	διελοιδορεῖτο	Suj. ὁ νεανίσκος	
II 20, 12:	(εἶπεν	expl.)	
II 20, 16:	φησὶν	τῇ λαῖᾳ χειρὶ... ⁵⁴	Suj. ἡ δέ
II 22, 6:	φησι	παραθαρρύνουσα	
II 22, 10:	φάσκουσα	ἐκάλει	
II 22, 14 ⁵⁵			

53 Fórmula conclusiva sin forma verbal.

54 La modificación que completa el verbo de lengua es exactamente τῇ λαῖᾳ χειρὶ βραχὺ τὴν παρεῖδαν ὑποκλίναςα, τῇ δὲ λαγόνι τὴν δεξιάν ἐμβαλοῦσα ἠθικῶς ἄμα...

55 Réplica sin inserenda, quizá por texto corrupto.

Teofilacto:

<i>Ep.</i> 2:	φήσας	(διηγήσομαι)	
<i>Ep.</i> 12	φράσον		
<i>Ep.</i> 22	ἔφη	(ἐπελθόντων τῶν εὐτυχημάτων)	
<i>Ep.</i> 67	ἀντιφθέγγη		Voc. παμπόνηρε

Coincidiendo con las conclusiones de Andrieu, las formas verbales más empleadas por los epistológrafos para abrir un diálogo en estilo directo pertenecen a los paradigmas de los verbos φημί y λέγω, y sus compuestos⁵⁶. Resulta también muy significativa la poca relevancia que estos verbos llegan a tener para el contenido del relato. Sirvan para ilustrar esta última consideración los siguientes ejemplos tomados de las formas con mayor frecuencia de aparición en el *corpus* seleccionado: de las veintidós formas φησί que se constatan en los cuatro epistolarios, dieciséis no aportan ninguna información al lector; de las quince formas ἔφη recogidas en los textos, diez son expletivas; y de las nueve del aoristo εἶπον (εἶπεν), siete pueden ser suprimidas sin que el texto pierda un ápice de claridad. En cuanto al sujeto de la inserenda, en setenta ocasiones está explicitado y, de éstas, sólo trece son nombres propios, treinta formas pronominales y el resto pertenece a otras categorías gramaticales (sustantivos, adjetivos sustantivados, etc.). Para acabar esta relación, haremos alguna referencia a las fórmulas conclusivas; su presencia en el diálogo es prácticamente inusitada, ya que de dieciséis formas encargadas de cerrar otras tantas réplicas al final, sólo dos están funcionando con significación plena. Por el contrario, las restantes formas simplemente repiten al final de la réplica la fórmula introductoria que aparecía al inicio de la misma.

Parece claro que la creación de estructuras dialógicas en el cuerpo de la carta (diálogos en estilo directo reproducidos por el remitente, “segundo nivel” de diálogo o procesos de dialogismo) va a estar siempre bajo la tutela moderadora del narrador. Siempre que se produce el desarrollo de un diálogo en estilo directo va a estar presente el narrador a través de los verbos introductorios de diálogo. Por ello, rara vez vamos a encontrar en las cartas pasajes en los que predomine la narración escénica “pura” o haya una intención manifiesta de dramatizar plenamente una escena concreta. No hay que olvidar, por otra parte, que la presentación escénica en estado puro tiene limitaciones insalvables por la propia incapacidad de los signos lingüísticos para reproducir la realidad que el espectador tiene ante sus ojos, por ejemplo, en la representación dramática⁵⁷. Como ya hemos señalado, la presentación escénica tiene como elementos constitutivos esenciales la relación de los detalles concretos sobre la localización espacio-temporal y el discurso en estilo directo. Ahora bien, hay que tener presente que las posibilidades reales de la presentación escénica, como narración mimética propiamente dicha, se limitan exclusivamente a los diálogos, e incluso en éstos la presencia del narrador es imprescindible. El narrador nunca llega a desaparecer por completo y, en especial, en textos

56 Hemos constatado sesenta y tres formas del primero y treinta y dos del segundo, que en total suponen prácticamente los tres cuartos del listado completo de verbos.

57 GENETTE (Op. Cit. n. 40) 185, recuerda que “el lenguaje no tiene capacidad icónica acerca de la realidad”. Ahora bien, esta inferioridad del diálogo con respecto a la escena no se manifiesta de un modo absoluto; por ejemplo, el diálogo puede mantener el suspense en la identidad de los interlocutores, cosa que rara vez ocurre en la escena; cf. ANDRIEU (Op. Cit. 14) 305 y 310.

como los que ahora nos ocupan, donde la naturaleza epistolar exige que los nexos que lo unen con el destinatario estén de alguna manera explícitos. La ausencia del narrador sólo tiene lugar en el drama, y ello es posible porque existe un texto secundario, que no se reproduce en escena, donde el narrador hace constar previamente los detalles pertinentes para la correcta comprensión de la escena: el texto de las acotaciones. Para ilustrar esta cuestión recurrimos nuevamente a aquellos epistológrafos en los que se produce un mayor desarrollo del elemento narrativo en el cuerpo de la carta. En el epistolario de Aristéneto constatamos la presencia de un elevado número de cartas con una peculiar estructura compositiva. Éstas comienzan con una breve frase de presentación de los personajes (a la que, todo lo más, se añade una escueta referencia al cronotopo) que suscita el inmediato diálogo de los personajes de la historia que narra el remitente. Éste, salvo que participe activamente en el diálogo como locutor o alocutor del mismo, tan sólo aparece después en los verbos introductorios de las réplicas⁵⁸. Es ésta, sin lugar a dudas, la función más cercana a la de un acotador dramático⁵⁹.

Pero el mecanismo narrativo que verdaderamente acentúa esos procedimientos dramáticos es la supresión de las fórmulas de introducción por parte del narrador y muy especialmente las correlaciones de réplicas y las réplicas yuxtapuestas. El narrador prescinde de las fórmulas de introducción en muy pocas ocasiones y ello puede ser debido a diferentes razones. La falta de inserendas en las réplicas que corresponden a los pasajes Alciphro IV 18, 16 y Aristaen. I 10, 20-28; 46-47; I 15, 36-52 y II 22, 4 está justificada por distintos motivos. En los cuatro primeros casos la réplica corresponde a las palabras que el propio narrador dirige a uno de los personajes de la historia que está refiriendo o, como en el caso del pasaje alcifroneo, a un segundo alocutor que no es el destinatario de la misiva. En efecto, el remitente de la carta suspende por unos instantes el proceso de comunicación con el destinatario y se dirige a otro alocutor. Es comprensible, pues, que estas cuatro réplicas carezcan de verbo introductorio, cuando, por otra parte, están localizadas en pasajes que no se prestan a la ambigüedad⁶⁰. Con respecto a la réplica de la mujer adúltera en el pasaje de Aristéneto II 22, 14, no podemos pronunciarnos de modo definitorio a favor de la no existencia de una inserenda. Como es sabido, el pasaje está mutilado y, si bien es cierto que la réplica no está introducida por inserenda alguna, no obstante podría ocurrir que hubiera estado cerrada por otra conclusiva o, al menos, la inserenda hubiera estado incisa en el cuerpo de la propia réplica.

Hay otros casos de supresión de inserendas de naturaleza bastante más “dramática”. Por ejemplo, eso es lo que ocurre en los pasajes Alciphro IV 13, 15 y Philostr. *Ep.* 26, donde, al coincidir varios frentes de diálogo, es decir varios interlocutores, y al producirse una correlación de réplicas cortas, el narrador sólo explicita el verbo introductorio en la primera réplica y en las restantes se limita a señalar el sujeto de la misma (ἦ μὲν... ἦ δὲ...). Pero, sin lugar a dudas, el fenómeno más significativo es la utilización de las llamadas “réplicas

58 Este mismo esquema compositivo siguen las cartas I 6, 11, 21, 27, II 19, 20 y, con ligeras variantes, I 2, 4, y 8.

59 En efecto, las intervenciones se limitan a contener los verbos introductorios de las réplicas (especificando rara vez el sujeto de la misma) y para otras “acotaciones” de tipo cinésico (gestos o posturas del locutor) o referentes al cronotopo.

60 En Alciphro IV 18, 16 el remitente (Menandro) abandona el esquema básico de la comunicación epistolar, se desentiende del destinatario (Glicera) e interpela directamente a un tercer alocutor (el rey Ptolomeo). En Aristaen. I 10, 20-28 y 46-47 el remitente suspende la comunicación epistolar y se dirige al personaje de la historia (Aconcio) y en I 15, 36-52 es la joven Pieria, la heroína del relato, la interlocutora del narrador y no el destinatario de la carta.

yuxtapuestas". Este tipo tan característico de supresión de inserendas es el que se constata en los pasajes Aristaen. I 6, 27-28 y I 22, 35. A lo largo del relato el narrador es el encargado de introducir las réplicas e indicar las intervenciones de los distintos interlocutores. Ahora bien, hay un momento en el diálogo en el que el narrador no está presente y las réplicas se van sucediendo en una perfecta estructura dialogada⁶¹. Sin embargo, podemos señalar una notable diferencia en el empleo del fenómeno de la yuxtaposición de réplicas en los dos últimos pasajes señalados. En I 22, 34-36, se interrumpe el diálogo en estilo directo entre los personajes debido a una intervención (inserenda) del narrador compuesta por un verbo declarativo y una breve acotación de tipo cinésico⁶². A continuación (ll. 34-36) se restablece la conversación en estilo directo entre los dos interlocutores, pero ambos personajes continúan ya el diálogo sin mediación del narrador, e inmediatamente después sigue la narración. Muy diferente es, a nuestro entender, el procedimiento empleado por el narrador en el pasaje I 6, 27-30. Esta carta mantiene la estructura que se repite en otras composiciones del epistolario y que presenta el citado esquema en que el narrador (-remitente), en una primera intervención, presenta a los personajes e inmediatamente después introduce el diálogo, limitándose posteriormente su presencia a las inserendas introductorias de las réplicas. Pues bien, la carta que nos ocupa comienza de esta misma manera, pero en los últimos compases no media la presencia del narrador en las intervenciones de los personajes y la carta se cierra con la yuxtaposición de las dos últimas réplicas, es decir, acaba la composición en el segundo nivel de diálogo, sin que el remitente reaparezca para restablecer la ficción epistolar, lo cual es verdaderamente significativo de un intento de dramatización. Como ya hemos señalado, este tipo de diálogo en estilo directo en la narración tiende a tomar, por la eliminación de las inserendas y la consiguiente yuxtaposición de las réplicas, una forma cada vez más cercana a la del diálogo dramático⁶³.

Esta última consideración suscita el inmediato debate sobre la relación del diálogo epistolar y el dramático, debate que remonta a la propia preceptiva epistolar antigua. En efecto, recuérdese que ya Ps.-Demetrio advertía en su tratado del peligro de caer en el estilo teatral por el abuso de expresiones asindéticas⁶⁴. Pues bien, dejando a un lado las innegables semejanzas en lo que atañe al contenido, es un hecho reconocido la estrecha relación que mantienen los diálogos de Luciano con el género dramático, concretamente con la comedia. Ya Bompaire⁶⁵

61 Dado el contexto en el que el diálogo se desarrolla, la supresión de la inserenda no provoca, en ningún momento, la menor ambigüedad. Además, la claridad y transparencia del diálogo queda garantizada por el uso que los interlocutores hacen de los vocativos en cada una de sus réplicas.

62 Contrasta con el efecto de proximidad de la réplica yuxtapuesta el empleo de esta particular inserenda, sin embargo no es extraño. Como señala ANDRIEU (Op. Cit. n. 14) 317, es frecuente que el narrador, en un intercambio de réplicas, introduzca en ocasiones un enunciado reducido a la inserenda compuesta por un único verbo declarativo.

63 Cf. BOBES (Op. Cit. n. 3) 154: "El diálogo, fuera del género dramático, no es una forma de expresión exigida por el género, por el tema, o por un estilo determinado; es una forma elegida, y a esto se debe el que se interprete como índice de acercamiento al teatro, que tiene al diálogo como forma tradicionalmente obligada".

64 Ps.-Demetrio (226): Καὶ λύσεις συχνὰ οὐ πρέπουσιν ἐπιστολαῖς... ἢ γὰρ τοιαύτῃ πᾶσα ἐρμηνεία καὶ μίμησις ὑποκριτῆ πρέπει μᾶλλον.

65 Cf. BOMPAIRE en su ya clásico *Lucien écrivain. Imitation et création* (Paris 1958) 562ss. Sobre esta cuestión también se pronuncia B.P. REARDON, *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J.-C.* (Paris 1971) 173-174, quien considera que son los diálogos en los que quizá muestre el autor mejor su finura y su delicada habilidad de dramaturgo. De la misma opinión se mostraba bastantes años antes Th. KOCK, "Lucian und die Komödie"

habla de “dialogues transposés de la nouvelle comédie”⁶⁶. De la misma manera ocurre con los diálogos platónicos. Numerosos estudiosos se han encargado de rastrear los elementos dramáticos en Platón, tratando de definir en qué medida los diálogos platónicos pueden ser obras de teatro⁶⁷.

Por último, en lo que respecta al género epistolar ficticio, las opiniones no han sido tan unánimes. En el caso de Alcifrón su relación con la comedia nunca ha sido puesta en duda⁶⁸, pero en lo que se refiere al resto de los epistológrafos parece que, al menos en un principio, hubo algunas reticencias. En los comienzos de este siglo se negó un posible conocimiento directo de la comedia por parte de Aristéneto. Esta opinión ha variado a lo largo del tiempo y hoy nadie duda del conocimiento e incluso el posible origen dramático de alguna de sus composiciones⁶⁹. Con respecto al epistológrafo Cl. Eliano, también se ha rastreado el origen o la inspiración de alguna de sus cartas en los textos dramáticos. En este caso la estructura dialogada estaría en las cartas correspondidas (*ep.* 13, 14, 15 y 16)⁷⁰.

No hace falta insistir en que el influjo de la comedia o las preferencias de los epistológrafos por este género se ha debido a la casi permanente trama erótica de la comedia, al especial desarrollo de la acción dramática⁷¹, al carácter intemporal de los conflictos que se plantean y, por supuesto, a la coincidencia en personajes e historias. Ahora bien, pese a estas

RbM n.s. 43 (1888); y Ph. LÉGRAND, “Les *Dialogues de Courtisannes* comparés avec la comédie” *REG* 20 (1907), quien además cita un escolio en el que se afirma que Luciano tomó de la comedia nueva, y en particular de Menandro, todo el material de sus *ἐταιρικοί διάλογοι* (cf. RABE, *Scholia in Lucianum* 275). Los mecanismos de transposición de los diálogos lucianescos son los mismos que los de los platónicos, destinados éstos a la lectura en voz alta. Para BOMPAIRE (*ibid.*) 565, es posible que, en principio, el diálogo filosófico hubiera sido una transposición parcial del teatro. Por su parte, ANDRIEU (Op. Cit. n. 14) 314-315, a propósito de las diferencias técnicas entre los diálogos escénicos y los filosóficos, destaca que sólo estos últimos comportan un sistema interno coherente de advertencia al lector, es decir, se basta a sí mismo sin el soporte visual.

66 Cf. BOMPAIRE (Op. Cit. n. 65) 564: “En gros, la transposition équivalente est rare, et l’on a plus souvent soit un raccourci soit un développement du modèle”. Señala el autor que la transposición es inseparable de la modificación, a veces sutil, de datos. Bompair destaca algunos de los procedimientos de transposición más significativos, como la paráfrasis y, por otra parte, puntualiza que más que de transposición se podría hablar de trasvaso inmediato e incluso mecánico de decorados, escenas, gestos, palabras, etc.

67 No es raro, por tanto, que hoy en día no se dude en llevar estos mismos diálogos a los escenarios. Por citar sólo algunos trabajos relativos a esta cuestión, cf. A. RIVAUD, “Platon auteur dramatique” *RHPH* (1929) 125ss.; G. RÜDBERG, “Das dramatische Element bei Platon” *SO* 19 (1939) 1-13; D. TARRANT, “Plato as Dramatist” *JHS* 75 (1955) 82-89; H. G. WOLZ, “Philosophy as Drama: An Approach to the Dialogs of Plato” *IPhQ* 3 (1963) 236ss.; o también L. MOULINER, “Dans quel sens et dans quelle mesure les dialogues de Platon sont-ils de pièces de Théâtre” *Dioniso* 41 (1967) 186ss.

68 Valga el testimonio de F. LEO, *Plautinische Forschungen* (Berlín 1912) 142-143: “Alkiphron hat eine wahre Fülle von Wendungen und Motiven, die direkt mit Plautus und Tereus zusammentreffen; er war ohne Zweifel selbst in der Komödie belesen”

69 El propio LEO (*ibid.*) afirma con rotundidad: “Aristainetos kennt die Komödie gar nicht, wohl aber die Elegie”. Para este autor, en el “par” de cartas donde aparecen motivos cómicos son motivos “de tercera mano”; ni se imita la expresión de la comedia ni se puede rastrear en ningún pasaje el aliento familiar de las obras áticas, comentario que hace extensivo al epistolario de Filóstrato. De la misma opinión se muestra LÉGRAND, (Op. Cit. n. 65) 183: “Aucune <lettre> n’en développe qui paraisse propre à la comédie. Nous n’avons donc rien, ou presque rien, à attendre d’Aristainète pour l’étude que nous entreprenons”; en el mismo sentido se pronunció ya KÖCK (Op. Cit. n. 65) 35-36.

70 Cf. I.L. THYRESSON, “Quatre lettres de Cl. Elien inspirées par les *Dyskolos* de Menandre” *Eranos* 62 (1964) 3ss.

71 La estructura de la comedia que, escena a escena, va llevando la acción a situaciones cada vez más extremas hace que la obra se pueda desmembrar perfectamente en pequeños segmentos, cada uno de ellos estructurado, a su vez, sobre una secuencia básica; cf. T.B.L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy* (Manchester U.P. 1953) 114ss.

innegables influencias, nunca se van a reproducir comedias “a escala reducida” en las historias contenidas en las cartas, es decir, el reflejo íntegro y abreviado de estructuras ya tipificadas, sino repeticiones más o menos semejantes de esquemas situacionales extraídos de la estructura de distintas comedias⁷², generalmente dialogados y con una disposición relativamente constante en la obra dramática. Esos esquemas situacionales de las cartas vienen a coincidir, por lo general, con los momentos en que se está fraguando un desenlace; y lo que en un intercambio epistolar efectivo correspondería a la respuesta del destinatario y en un diálogo a la réplica del alocutor, en el texto dramático corresponde a una secuencia encadenada por continuidad en la que, o bien se soluciona el conflicto, o bien se crea una nueva situación límite⁷³.

Estos datos reclaman un estudio independiente sobre la verdadera presencia del género dramático, y en concreto del diálogo de la comedia, en los epistolarios ficticios de tema erótico. Queda por hacer también un análisis pormenorizado de la obra de cada uno de los epistológrafos que permita saber realmente cuál fue el conocimiento exacto que tuvieron de la comedia. En definitiva, se trata de averiguar si a los epistológrafos les llegó el género de la comedia de forma directa y en su integridad o si, por el contrario, los textos les llegaron de forma epitomizada o incluso a través de fuentes intermediarias⁷⁴.

72 E incluso la contaminación; cf. BOMPAIRE (Op. Cit. n. 65) 570: “On a aussi la forme, plus vivante, du dialogue à plusieurs scènes”.

73 En este sentido sí encontramos ya diferencias significativas con respecto a Luciano. Para BOMPAIRE (*Ibid.*): “Un second procédé qui, lui (*sc.* ‘al diálogo’), exige une transformation considérable de la comédie, c’est le raccourci sous sa forme extrême qui en un seul dialogue ramasse toute une pièce”. Hay, para este estudioso, diálogos (p.e. *DMeretr.* 15) cuyas contradicciones y exceso de datos sólo se explican por ser el resumen de una comedia entera.

74 Las conclusiones a las que se puede llegar en este sentido van a ser sorprendentes. Ya ha sido elaborado un estudio de estas características centrado en la obra del epistológrafo Aristéneto, autor que, por sus especiales características compositivas, probablemente sea el más accesible para el investigador. El conocimiento y el uso que el autor tuvo de los textos cómicos se confirma con el estudio de los plagios, la confrontación de estructuras, etc., pero tenemos que admitir que ese conocimiento de la comedia no tuvo por qué ser directo ni íntegro, sino a través de epitomes o antologías (los κεφάλαια que menciona Platón en *Lg.* VIII 81a) centrados en torno a un *tema-guía*. La documentación con que contamos, principalmente de origen papiráceo, es harto elocuente y pone de manifiesto la existencia y la temprana circulación de este tipo de *libro-selección*. Para las conclusiones remitimos al citado estudio; cf. GALLÉ (Op. Cit. n. 2) 494ss.