

REFLEJOS DE LA COMEDIA ÁTICA EN LA DECLAMACIÓN XXVI DE LIBANIO

RESUMEN: El objetivo que se propone el presente trabajo es poner de manifiesto la influencia de la Comedia Ática en la Declamación XXVI de Libanio, una de las llamadas «declamaciones etopoéticas», que se centran en la descripción de caracteres. Estos se construyen a partir de los tipos fijados por la comedia, en el caso de la obra estudiada un δύσκολος y una mujer charlatana, personajes con una amplia tradición detrás de ellos. Por otra parte, se aborda desde un punto de vista «cómico» el tema del matrimonio, sobre el que tratan también, en un sentido muy diferente, los moralistas y los autores de epitalamios. Aflora además la influencia de la Comedia Ática en el uso de diversos elementos para la caracterización de los personajes (hipérboles, riqueza en imágenes y comparaciones), así como de ciertos recursos propios del género, principalmente el πνίγος.

ABSTRACT: The purpose of this work is to highlight the influence of Attic Comedy in Libanius' Declamation XXVI, one of the so-called «ethopoetical declamation», centred on character description. These are set out following the norms laid out in Comedy, in the case of the work which is analysed a δύσκολος and a gossip woman, characters with a long tradition behind them. The subject of the marriage is also approached from a «comical» point of view, a topic which is dealt with from a different angle by moralist and authors of epitalamii. The influence of Attic Comedy is also visible in the use of various elements in the roles of the characters (hyperbole, images and comparisons) and certain comical resorts, mainly the πνίγος.

Libanio es el maestro de retórica más destacado del siglo IV d.C., enmarcándose dentro del movimiento cultural que recibió el nombre de Segunda Sofística, que tiene en el aticismo su sello más característico. Esta tendencia se manifiesta especialmente como purismo léxico y sintáctico, buscando acercarse lo más posible a los admirados modelos de la época clásica, aunque ello supusiera dar la espalda a lengua viva. Su influjo fue decisivo para el anquilosamiento de la vida lingüística y cultural.

El autor se encuentra inmerso en esta corriente desde los primeros años de su formación, en la que ocupa un lugar muy importante el estudio de los autores clásicos, dedicando un interés especial en aprender muchas de sus obras de memoria¹. Su amplio conocimiento de las obras clásicas le permite utilizar numerosas palabras tomadas de la poesía, la oratoria, la comedia, que le sirven para dar un toque de arcaísmo, pero no son características de su lengua y raramente el uso que hace de ellas es gratuito².

¹ Para una información más completa sobre la vida de Libanio véase B. Schouler, *La tradition hellénique chez Libanios*, Paris 1984, pp. 1-24.

² Sobre el aticismo de Libanio véase el artículo de P. A. Gainzaráin «La lengua de Libanio» (*Veleia* 4, 1987, pp. 229-253) y Schouler, *op. cit.*, pp. 262-5.

La obra de Libanio, que es muy extensa, está concebida básicamente como una producción de escuela. Está compuesta por discursos destinados a circunstancias diversas, declamaciones, ejercicios preparatorios y la mayor colección de cartas de la antigüedad junto con la de Cicerón. Los discursos y las cartas ofrecen un conocimiento muy importante de la vida de Antioquía en el siglo IV; las otras obras, en cambio, tienen un carácter escolar con fines pedagógicos.

Las declamaciones son modelos de discursos para clase, el paso siguiente a los ejercicios preparatorios, y sirven para hacer entrar al alumno en la práctica de la oratoria, en particular en cuanto a la composición y la argumentación³. Por su desarrollo y el uso de los medios estilísticos se acercan a los discursos. Tradicionalmente⁴ se las clasifica en tres grupos según su carácter: mitológicas, históricas y éticas o etopoéticas. Estas últimas reciben su nombre porque pretenden realizar una descripción de caracteres, tomados de los tipos de la Comedia. Entre ellas se encuentra la que lleva el número 26 en la edición de Foerster, que gira en torno a la mujer charlatana y al *δύσκολος*.

La honda formación clásica de Libanio se refleja en las declamaciones etopoéticas no sólo en su lengua influida por el aticismo, aunque con un uso muy moderado de palabras arcaicas y raras, sino también en el hecho de que se entremezclan dos influencias muy marcadas, la de Lisias y la de los comediógrafos. La primera se concreta en la forma de estructurar el discurso y desarrollar los diferentes argumentos, así como en el interés por individualizar de alguna manera a los personajes, aun dentro de los estrechos límites que le impone la pertenencia de cada uno de ellos a un tipo determinado.

La segunda influencia es la que afecta a las características de los protagonistas de la declamación, puesto que Libanio los construye partiendo de los tipos que había creado la Comedia. Ya en la obra de Epicarmo hacen su aparición algunos personajes, como el parásito, el sabio petulante, el soldado fanfarrón, el adivino, el borracho, etc., a los que recurrirá después la Comedia Ática. Probablemente estas obras se centraban en la descripción de un ambiente o la caracterización de una forma particular de ser, que en ocasiones da título a la pieza. El mimo de Herodas continúa esta línea, aunque en él no se pueda hablar propiamente de tipos. Es la Comedia Ática la que los desarrolla plenamente y con caracteres definidos, creando una galería de personajes que reaparecen en muchas obras. Y es también la que proporciona los rasgos principales con los que Libanio crea sus personajes.

La huella que ha dejado en el discurso esta segunda influencia es la que me propongo estudiar en este artículo⁵, analizando los rasgos característicos de los tipos que aparecen en él, lo que podemos considerar «temas cómicos» y algunos recursos expresivos propios del género, como el uso del *πνῆγος*. Los rasgos de la Comedia se combinan con algunos elementos propios de la declamación, que se reflejan especialmente en la elección de determinados temas, como el del matrimonio o la educación conyugal, donde lo cómico radica fundamentalmente en su tratamiento.

³ Schouler, *op. cit.*, p. 27.

⁴ W. Schmid - O. Stählin, *Geschichte der griechische Literatur*, VII. 2. 2, Munich 1981², p. 994. B. Schouler (*op. cit.*, pp. 31-4) agrupa las declamaciones etopoéticas según sus protagonistas: misántropos, parásitos, envidiosos, avaros, ricos y pobres, padres e hijos y diversas.

⁵ Como complemento se añade al final una traducción de la obra estudiada. Se ha hecho a partir del texto de la edición de R. Förster (vol. VI, pp. 511-544, B. G.

Teubner, Leipzig 1911, reimpr. 1963), a la que se refieren también los números que acompañan a las citas. Los pasajes de Menandro están tomados de la edición de A. Körte (*Reliquiae*, vol. II, B. G. Teubner, Leipzig 1959). Los restantes fragmentos de poetas cómicos, excepto Aristófanes, proceden de las siguientes colecciones: R. Kassel - C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, vol. VII, Berlín 1989, y A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, vols. III (Berlín 1840) y IV (*ibidem* 1841), reimpr. 1970.

Al intentar llevar a cabo una comparación de este tipo hay que tener en cuenta un hecho fundamental: hasta nosotros sólo ha llegado una pequeña parte, y muy fragmentaria, de la obra de los poetas cómicos. Prácticamente no conocemos completas más que once obras de Aristófanes y una de Menandro, precisamente el Δύσκολος. El resto es un campo de ruinas formado por los fragmentos que Ateneo intercala en sus *Deipnosophistae*, pertenecientes sobre todo a la Comedia Media, una serie de aforismos en los *Florilegia* de Estobeo, principalmente de la Comedia Nueva, y algunas referencias menores en Diógenes Laercio y diversos lexicógrafos tardíos⁶. A ellos hay que añadir los fragmentos que han llegado a nosotros a través de los papiros encontrados en Egipto, principalmente importantes en lo que se refiere a la obra de Menandro. Este carácter fragmentario de la Comedia Ática tiene como consecuencia que se hayan perdido algunos elementos fundamentales para su estudio, como la trama, la técnica o la forma de elaborar los personajes. Ello hace que en algunos casos no pueda distinguirse con claridad si tal o cual rasgo es típico o individual.

Sin embargo contamos con otra fuente, la Comedia Latina. Los modelos de la *palliata* pertenecen casi todos a la Comedia Nueva, especialmente a Menandro, Filemón y Dífilo, según testimonian los prólogos e instrucciones de las piezas conservadas. En las obras de Plauto y Terencio encontramos reflejos de algunas de las comedias en las que debió inspirarse Libanio, por lo que a lo largo del trabajo iré haciendo referencia a algunos pasajes de ellas, con el cuidado que exige el que se trate de una fuente indirecta. Hay que tener en cuenta además que este autor tuvo acceso a muchas obras que se nos han perdido para siempre o de las que apenas conservamos más que unos pocos restos. Por ello en ocasiones observamos rasgos «cómicos» de los que no podemos encontrar la fuente y plantean la cuestión de si se deben a un tratamiento original del tipo en Libanio o proceden de las obras que maneja.

La declamación XXVI la pronuncia un hombre que desea la muerte, accediendo a ella por medios legales. Ello le obliga a presentarse ante el Consejo y exponer detalladamente los motivos que justifican su decisión⁷. En el caso de este personaje todos los argumentos pueden resumirse

⁶ K. Lever, «Middle Comedy. Neither Old nor New but Contemporary», *CJ* 49, 1953-4, pp. 167-8 y *The Art of the Greek Comedy*, Londres 1956, pp. 161-2. L. Gil, «Alexis y Menandro», *ECIAs* XIV: 61, 1970, p. 311, y «Comedia ática y sociedad ateniense I. Consideraciones generales en torno a la Comedia Media y Nueva», *ECIAs* XVII: 71, 1974, p. 68.

⁷ En la Antigüedad, como todavía actualmente, no se veía con buenos ojos que una persona acabara con su vida, como dan prueba las legislaciones de diversas ciudades, que reprimían con duras penas cualquier intento de suicidio. Existe la convicción de que el que decide acabar con su vida por no querer enfrentarse a las desgracias realiza un acto de cobardía (Aristóteles, *Eth. Nic.* 1116a y *Eth. Eud.* 1229b. Platón *Leg.* 873c), pero además, como afirma Aristóteles (*Eth. Nic.* 1138a), se considera que no actúa de forma injusta contra sí mismo, sino que comete un delito contra la ciudad, por lo que debe recibir un castigo. En Atenas, la mano derecha del cadáver era cortada por el verdugo, quemada y enterrada separadamente del cuerpo (Esquines, *Ctes.* III 244). En Chipre, Demónasa promulgó un decreto por el que los cadáveres de los suicidas debían ser arrojados sin sepultura (Dión Crisóstomo, *LXIV* 4, 592 M). En Tebas, el cuerpo se quemaba en

señal de infamia, lejos de la familia y sin las ceremonias de la religión (Aristóteles en *Zenob. prov.* VI, 17), y la legislación de Esparta no era menos severa. El Consejo de Mileto puso fin a una epidemia de suicidios, que afectaba especialmente a las muchachas jóvenes, por medio de una ley que ordenaba que los cadáveres de las que se matasen fueran arrastrados vergonzosamente por las calles de la ciudad. La severidad de tales medidas se explica porque el suicidio priva a la sociedad de un individuo útil, un contribuyente, un posible miembro del ejército y, además, un productor de nuevos ciudadanos, con lo que ello supone. Plutarco (*Cleom.* 31), al narrar la vida del rey de Esparta Cleómenes, recoge un pasaje en el que, en medio de una situación apurada, uno de sus compañeros le aconseja el suicidio. A ello responde Cleómenes que un hombre no puede vivir y morir para sí mismo, lo que era también la opinión de muchos pensadores sobre este asunto. Sin embargo, las costumbres eran menos severas que las leyes y admitían el suicidio en algunos casos. Así se encuentra documentado por lo que respecta a Marsella y la isla de Ceos (Valerio Máximo, II 6, 7 sq.; Estrabón, X 5, 6; Eliano, *var. hist.* III, 37). La persona que deseaba morir se presentaba ante el Consejo o los magistrados y exponía los motivos de su petición. Si consideraban

en uno solo, que es el núcleo del discurso: se ha casado con una mujer que habla demasiado y ya no puede soportarlo más. El protagonista de esta declamación no tolera ni el más mínimo ruido y mucho menos aún la charla continua de su mujer. Esta circunstancia y su irritabilidad lo sitúan dentro de la tradición cómica del *δύσκολος*. A ello hay que añadir el hecho de que él mismo reconoce en dos ocasiones que le llaman así, aunque no le importa⁸. Por su parte, la esposa es la personificación de uno de los incontables defectos que los poetas cómicos achacan al sexo femenino: la charlatanería.

En la Comedia Antigua empiezan a aparecer algunos de los tipos que se encuentran con frecuencia posteriormente y que una vez fijados apenas experimentan cambios. Además había abierto el camino a dos tendencias en lo que se refiere a la caracterización de los personajes, según su pertenencia a un determinado grupo humano, como es el caso de los que ejercen la misma profesión o los que proceden de un mismo lugar, o atendiendo a sus rasgos morales. Al parecer fue Crates el primero en presentar un teatro con trama argumental y personajes típicos, al estilo de lo que había hecho antes Epicarmo en Sicilia. En las etapas sucesivas de la Comedia Ática se produce una cierta especialización en un sentido u otro, de manera que la *Μέση* ahonda en la tipificación de oficios, mientras que la *Νέα* se fija más en las actitudes morales⁹. Así observamos que tipos como la mujer charlatana y el malhumorado, que se encuentran presentes ya en la Comedia Antigua, aunque sin caracterizar plenamente, y que también tratan los autores de la Media, como Alexis o Antífanos, se desarrollan de forma mucho más completa en las obras de la Nueva, en particular por lo que se refiere al *δύσκολος*. La diferencia más notable entre los tipos de la Antigua y de la Nueva está en que mientras la primera se preocupa más por la acción y la situación, la segunda lo hace por la profundización psicológica¹⁰.

La declamación de Libanio se sitúa dentro de la tradición cómica también por la relación existente entre los personajes. La Comedia Nueva y buena parte de la Media presentan conflictos que tienen lugar en el ámbito familiar por motivos diversos, enfrentando a padres e hijos, esposos y esposas, como en este caso, amos y siervos¹¹. Con frecuencia los protagonistas son miembros de una misma familia y generalmente pertenecen a la «clase» media-alta y su entorno inmediato.

El primer ejemplo del personaje del *δύσκολος* lo encontramos en la primera mitad del siglo V, en el *Μονότροπος* de Frínico. Estaba inspirado en un individuo llamado Timón, que vivió hacia la época de la Guerra del Peloponeso y que citan Aristófanes y Platón el cómico¹². Cuando comprobó la ingratitud de sus amigos decidió alejarse de los hombres y sólo aceptaba la compañía del joven Alcibíades, «porque sabía que iba a causar mucho daño a los atenienses»¹³. Al parecer fue éste el modelo sobre el que la Comedia Media y Nueva desarrollaron el personaje del misántropo. Sus rasgos principales aparecen enumerados en un fragmento de la citada obra de Frínico:

que estaba justificada le entregaban el veneno que guardaban con ese fin. Los estoicos conciben el suicidio de una forma diferente, ya que lo ven como medio lícito para acabar con las calamidades de la vida y disolverse en la nada. Para más información sobre otros pasajes donde se trata este tema, así como la posición de las diversas corrientes filosóficas, véase Talheim, «Selbstmord», *RE*, II A1, pp. 1134-5.

⁸ 5 y 49.

⁹ L. Gil, «Alexis y Menandro», p. 317.

¹⁰ V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes*, Oxford 1951, p. 4.

¹¹ L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense II. Tipos del ámbito familiar en la Comedia Media y Nueva», *ECIAs XVIII*: 72, 1974, p. 152. K. Lever, *The Art of the Greek Comedy*, pp. 161 y 187.

¹² Aristófanes, *Lys.* 809-820 y *Av.* 1548. Platón, fr. 218 Edm.

¹³ Plutarco, *Ant.* 70.

ὄνομα δὲ μοῦστι Μονότροπος.
 ζῶ δὲ Τίμωνος βίον
 ἀγαμον, †ἀζυγον†, δξύθυμον, ἀπρόσοδον,
 ἀγέλαστον, ἀδιάλεκτον, ἰδογνώμονα¹⁴.

La Comedia presenta al δύσκολος como un individuo irritable, en general tacaño, un tanto rústico y aficionado al campo, donde busca refugio del bullicio de la ciudad, a la que teme como a la peste. Esta preferencia por la vida campestre constituye un tópicos literario, que se empieza a desarrollar con la poesía helenística, en la que tiene su máximo exponente en los *Idilios* de Teócrito. Más tarde volvemos a encontrarlo en el poeta latino Horacio, que hace un elogio de la vida campestre en su conocido *Epodo 2* y que a su vez servirá de inspiración a Fray Luis de León.

El personaje de esta declamación no es propiamente un misántropo, como el tipo más exagerado de δύσκολος que encontramos en Frínico o en la declamación XXVII del propio Libanio. Coincide con él en parte, especialmente por su irritabilidad, incluso contra los miembros del Consejo que juzgan el caso, y por el deseo, si no de soledad, sí al menos de tranquilidad y silencio. A pesar de lo que pueda parecer a primera vista, no odia a la gente, ni le importa verla, con tal de que hable lo menos posible. Por eso vive en la ciudad, entre los hombres, e incluso se mantiene al tanto de los asuntos públicos, aunque no participa directamente en ellos. Busca refugio en su casa, no en el campo, donde encuentra multitud de ruidos:

ἀλλ' ἐν ἀγροῖς, ἐνὶ κάκει τὰ λυποῦντα, βοῆ βατράχων, οὐκ οἶδ' ἀνθ' ὄτου, ὄνοι βρωμώμενοι, βόες μυκώμενοι, αἴγες μηκάζουσαι, πρόβατα βληχώμενα. (36).

Tiene vecinos, a los que ha enseñado a comportarse según su particular manía, e incluso amigos, iguales que él, «expertos en la alabanza del silencio» (39). Como afirma Schouler¹⁵ no es más que un enfermo, un neurópata, al que su extremada sensibilidad le hace incapaz de soportar los ruidos ni las palabras. Es precisamente esta característica de su forma de ser la que le lleva a tener un comportamiento cercano al del verdadero misántropo. Así se puede ver en las numerosas ocasiones en que expresa su deseo de no ver a mucha gente, de rehuir el bullicio, o en algo tan chocante como su rechazo de una costumbre como la del saludo, al que no ve ninguna utilidad (7). Además evita los talleres de los artesanos por el ruido que producen: hasta los pintores cantan mientras trabajan, y no puede soportarlo (8).

A lo largo de la declamación el tema que domina es el rechazo del alboroto y la búsqueda de la paz que ha perdido con su boda. Al mismo tiempo se van dejando entrever algunas otras características del personaje, que guardan cierta relación con el rasgo predominante de su carácter. El individuo que habla se autodefine en cierta manera como una persona de orden, siguiendo con ello los sabios consejos de su padre, quien le recomendaba que fuera serio, responsable y amara por encima de todo la tranquilidad (6). Por otra parte, dispone al parecer de ciertos medios de fortuna, lo que le permite eludir el ajetreo del ágora y vivir en el remanso de paz que era su casa antes de casarse.

¹⁴ Fr. 19 K.-A.: «Mi nombre es Monótropo... Vivo la vida de Tímón, sin boda, sin pareja, amargado, inabordable, sin risa, sin conversaciones, pensando en mí mismo».

¹⁵ *Op. cit.*, p. 892.

Todos sus actos están determinados por el odio al ruido. Mientras para otras personas los peores males son caer en la ruina, perder la salud o la muerte de algún hijo, lo más terrible para él es oír hablar (31). Esto no dejará de recalcarlo a lo largo de todo su discurso, ya que es la cuestión principal. El aspecto más exagerado de su odio al ruido lo reflejan las palabras que dirige al amigo que le anima a casarse:

οἶσθα γάρ, ὦ ἑταῖρε, τὸν ἑμὸν τρόπον, ὡς οὔτε ῥέγγων ἄνθρωπος ἔμοι φορητὸν οὔτε χρεμπτόμενος οὔτε βηχί κατεχόμενος, ἀλλ' ἐλοίμην ἂν πληγὰς λαβεῖν πρότερον ἢ ταῦτα ἀνασχέσθαι, λάλον δὲ οὐδ' ἂν ὄναρ ἐνέγκαιμι. (10).

Un carácter tan extremadamente sensible como el suyo se refleja en la forma de expresarse, especialmente en su tendencia a la exageración, de la que tenemos muchos ejemplos a lo largo del discurso y a la que con frecuencia también recurre la Comedia. Así, afirma que no tiene gallo para no oírlo cantar (14). Por otra parte, desde el día de su boda no consigue tener ni un solo momento de respiro, ya que su mujer no para de hablar de lo que sea. Incluso si no tiene nada que contar es capaz de inventarse sueños, porque no duerme; si alguna rara vez lo hace, su lengua termina la labor (23). Ni siquiera se le ha presentado la posibilidad de una enfermedad que le impidiera hablar. En su desesperación el hombre dice:

καὶ γὰρ δούκις ἐνόσησεν ἡ γύνη, τὰ μὲν ἄλλα οἷς οὐκ ἀποκναίει με νενόσησεν, ὀφθαλμούς, χεῖρας, γαστέρα, πόδας, ἡ δὲ μιὰρὰ φωνὴ παντάπασιν ἄνοσος. (37).

En vista de que el remedio no puede venir por parte de su esposa, trata de conseguirlo recurriendo a los dioses, a los que pide la sordera, o al menos producir mucha cera en los oídos, de manera que, si su mujer no puede dejar de hablar, tal vez pueda él dejar de oír o, al menos, percibir las palabras a medias. Pero es tan desgraciado que ni siquiera los dioses le hacen caso y le niegan esa escapatoria.

Tampoco el repudio es una solución válida para él, porque su mujer y los parientes de ésta no dejarían de acosarlo (46-8). Así que lo único que le queda ya es morir para poner fin a sus males. Pero le surge la duda de que tal vez ni siquiera así logre el reposo. Recoge al decir esto una concepción del mundo infernal cercana a lo que es el de los vivos, al estilo del que refleja Luciano en sus *Diálogos de los muertos*. Tiembla ante la posibilidad de volver a encontrarse a su mujer tras la muerte, porque tendría que oír la hablar toda una eternidad y sin escapatoria posible. Tal vez ni siquiera exista esa única salida, aunque puede intentar aplazar la desgracia pidiendo que su mujer tenga una larga vida. Con amargura llega después de todas estas consideraciones a la conclusión final: en un caso como éste sólo podría haber una solución, cortar la lengua a la charlatana, una medida demasiado extrema para un individuo como el de esta declamación. Por eso desde el primer momento afirma que hubiera hecho mejor muriéndose en vez de casarse con una desgracia y una Erinis (1, 2, 5 y 11). Plauto en un pasaje de *Aulularia* expresa algo parecido. Uno de los personajes, Megadoro, afirma que prefiere estar muerto antes que casarse; sólo acepta la idea de la boda si su mujer muere al día siguiente¹⁶.

¹⁶ 154-7: *Ut quidem emoriar prius quam ducam. / Sed his legibus si quam dare vis, ducam: / quae cras veniat, perendie foras feratur. / His legibus quam dare vis cedo; nuptias adorna.* Las palabras de Megadoro son un eco del sentimiento de misoginia que se encuentra, por

ejemplo, en la poesía yámbica. Recuerdan mucho un fragmento de Hiponacte (I 68 West): Δύ' ἡμέραι γυναῖκός εἰσιν ἡδιστάι, / ὅταν γαμήι τις κάκφερηι τεθνηκυῖαν («Dos días de una mujer son los más gratos: cuando uno la toma por esposa y cuando la saca muerta»).

Otra característica de la forma de expresión del protagonista de la declamación, en parte relacionada con la anterior, es un lenguaje particularmente rico en imágenes, comparaciones, refranes y frases hechas.

La fuerza de la voz de su mujer la refleja sobre todo en las numerosas ocasiones en que compara su charla con el agua en sus aspectos más impetuosos: los torrentes, el granizo, el oleaje del mar. Como el agua, el efecto que tiene sobre el marido es inundarlo y dejarlo ahogado (ἀδολεσχίαις βεβάπτισμαι [29]; με ἀποπνυγόμενον [41]) y teme que lo mismo les pueda ocurrir a los miembros del Tribunal si no se dan prisa en tomar una decisión. Schouler¹⁷ señala que en caso de Libanio la presencia de la imagen del agua con empleos metafóricos se debe a una doble influencia, la literaria y la de la propia vida diaria. Esta última tiene su origen en el papel que en las grandes ciudades helenísticas tenían las fuentes, los estanques. La primera de ellas proviene del uso de términos que evocan la corriente, generalmente asociados con la elocuencia, que se encuentran desde Homero. Platón¹⁸ se refiere a la palabra llamándola «la corriente que fluye por la boca», que es «la mejor y más bella de las fuentes». La influencia más destacada según Schouler fue la de Demóstenes, que usaba esta metáfora en un pasaje de *Sobre la Corona* (136) para aludir a la elocuencia de Pitón de Bizancio.

Aunque las comparaciones que utiliza Libanio en esta declamación se basan en diversas manifestaciones del agua, en todos los casos se hace referencia a su exceso y su poder devastador. Las corrientes se mencionan con cierta frecuencia, especialmente para aludir a la verborrea de la mujer¹⁹; respecto a ella dice que «los ríos pararían antes que su boca»: οἱ ποταμοὶ πρότερον ἂν σταῖεν ἢ τὸ ταύτης στόμα (22). También aparece la imagen del torrente, que emplea cuando describe la celebración de su boda: ἅπαντα πανταχόθεν..., συνέρρει κατὰ τοὺς χειμάρρους ὅσοι συμπίπτοντες εἰς ἀλλήλους ἐξαισίον παρέχονται δοῦπον (11). Añade además el hombre que «como el mar al navío» el oleaje de su mujer, τῆς γυναικὸς ὁ κλύδων, le sobrepasa (29).

Otra variante de la alusión al agua es la que hace referencia a los fenómenos atmosféricos. Sobre él cae un «diluvio de palabras», ἐπομβρία τῶν ῥημάτων (19), y su mujer «hace llover con vehemencia», ὄει ῥαγδαίως (22). Su charla le hiera «como granizo», ὥσπερ χαλάζῃ (33), con todo lo que cuenta. Las nevadas se ven superadas por el espesor de sus palabras (42), imagen en la que podemos encontrar un eco homérico, de un verso de la *Iliada*²⁰ en que se comparan las palabras con la nieve del invierno: καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν ἐοικῶτα χειμερίησιν. El δύσκολος afirma, en fin, que su casa está llena de tempestad por obra de la lengua de su mujer: ταύτην ἐνέπλησέ μοι χειμῶνος ἢ γλῶττα τῆς γυναικὸς (37).

Junto a las metáforas que toman como punto de partida la imagen del agua hay otro grupo mucho menor que se basa en el fuego, visto como una fuerza devastadora que consume todo lo que toca. El huracán considera que replicarle a su mujer es encender el fuego de su charla (16). Cuando trata de amonestarle poniéndole como ejemplo de lo que debe hacer un verso de Sófocles, lo único que consigue es atizar sus ganas de hablar en lugar de apagarlas (40). El mismo efecto se produce cuando decide pasar a la obra y le tapa la boca con un pañuelo, llevando a la práctica lo que dice el proverbio πῦρ ἐπὶ πῦρ, «fuego al fuego», equivalente a nuestro «echar leña al fuego».

¹⁷ *Op. cit.*, pp. 783-4.

¹⁸ Homero, *Od.* τ 521: ἢ τε θαμὰ τρωπῶσα χεῖρ πολυηχεὰ φωνήν («Y ella cambiándola a cada momento vierte una voz de variados sonos»). Platón, *Tbt.* 206d: τὴν διὰ τοῦ στόματος ῥοήν; *Tim.* 75c: τὸ δὲ λόγων νόμα ἐξω βέον καὶ ὑπηρετοῦν φρονήσει κάλλιστον καὶ ἄριστον

πάντων ναμάτων («La fuente de las palabras, que fluye hacia el exterior y es servidora del espíritu, es la más bella y mejor de todas las fuentes»).

¹⁹ Por ejemplo en 20 y 39.

²⁰ Γ 222: «Palabras semejantes a las nevadas invernales».

Otra fuente de metáforas es, como era de esperar, la guerra, que aparece desde el momento en que describe la celebración de su boda. El alboroto le hace sufrir terriblemente, pero sin embargo τὸ δὲ ἦν ἄρα πρὸς τὸν μέλλοντα πόλεμον εἰρήνην συχνή (12). Afirma que ni siquiera cuenta con el respiro de una tregua, a la que pueden acceder los combatientes (37). En esta lucha resulta herido (29) y derrotado por completo (νενίκηκέ με καὶ κατεπάλαισε καὶ τὸ ζῆν ἐπολέμωσεν [32]), por lo que decide buscar aliados, pero también a éstos los pone en fuga «la invencible» (39). El resultado de la «lucha» con los amigos del marido continua la comparación: ἡ δὲ κατὰ τοὺς ἐν τοῖς ὄπλοις ἀριστεύοντας μία πολλοὺς ἐτρέπετο.

Un grupo importante de comparaciones es el que toma como referencia algún animal, generalmente por el ruido que produce, aunque no siempre es así. Esto se puede ver cuando describe cómo su mujer incluso habla en sueños, dejando activa la lengua, situación que es más molesta que los mosquitos (23). Las cigarras (41) ocupan una parte destacada en la declamación, ya que el marido alude a ellas como ejemplo de lo que debe hacer su mujer. Sin embargo ésta toma la imagen en un sentido completamente opuesto. El δύσκολος afirma que sólo cantan los machos de las cigarras, mientras que las hembras no pueden hacerlo. Esta idea se encuentra recogida en Aristóteles y Eliano²¹, pero es muy probable que Libanio la haya tomado a través de una obra del autor cómico Jenarco:

εἴτ' εἰσὶν οἱ τέττιγες οὐκ εὐδαίμονες,
ὄν ταῖς γυναιξὶν οὐδ' ὅτιοῦν φωνῆς ἔνι;²²

Lo que recoge esta comparación es la imagen ideal de la mujer en Grecia, callada. Sin embargo la charlatana interpreta la alusión a las cigarras desde su punto de vista y la relaciona con οἱ ἐξ ἀνθρώπων τέττιγες, οἱ φίλοι ταῖς Μούσαις. Esta asociación tiene que ver con el mito del origen de estos insectos, que describe Platón en el *Fedro* (259b-d). Según éste, eran hombres que vivían antes del nacimiento de las Musas y que cuando éstas crearon el canto se dedicaron por entero a él, sin preocuparse de comer ni beber, por lo que sin darse cuenta se fueron dejando morir. Por obra de las Musas, que estaban complacidas con ellos, se convirtieron en cigarras, que nunca tienen comida en el cuerpo ni tampoco beben. La relación entre los hombres y estos insectos se encuentra ya en Homero, que utiliza esta comparación para referirse a los ancianos troyanos. De ellos dice el poeta que eran ya demasiado mayores para luchar, pero buenos para arregar, τεττίγεσσιν ἑοικότες, οἱ τε καθ' ὕλην / δενδρέω ἐφεζόμενοι ὅπα λειριόεσσιν ἰεῖσι²³.

Lo más frecuente es que Libanio utilice las menciones de animales basándose en el ruido que producen. Aunque alude a los renacuajos para referirse a los rétores (36) y cita también una variedad de cigarra, la llamada κέρκωψ²⁴, los animales preferidos son las aves. Considera que si llega a tener hijos que fueran como su mujer su casa no se diferenciaría de los campos ἐν οἷς τὰ ἔθνη τῶν ὀρνίθων μετὰ κλαγγῆς περιίπταται (52)²⁵.

²¹ Aristóteles, *HA* 556b, 12-3: εἰσι δ' ἄρρενες μὲν οἱ ἔδοντες ἐν ἀμφοτέροις τοῖς γένεσι, θήλειαι δ' οἱ ἔταροι («En estas dos especies son los machos los que cantan y las hembras las otras»). Eliano, *NA* XI 26: ἔοικε δὲ ἄρα καὶ ἐν τοῖς ἀλόγοις ὑπὸ τῆς φύσεως προτιμᾶσθαι τὸ ἄρρεν. ἔχει γοῦν ὁ μὲν δράκων ὁ ἄρρην τὸν λόφον καὶ τὰ ὑπὲρ, ὁ δὲ ἀλεκτρυὼν καὶ οὗτος τὸν λόφον καὶ τὰ κάλλαια, ὁ δὲ ἔλαφος τὰ κέρατα, τὴν χαίτην ὁ λέων, ὁ τέττιξ τὴν φωνήν («Y parece que también entre los animales por obra de la naturaleza se prefiere lo masculino. Por ejemplo, el dragón macho tiene cresta y barba, el gallo también tiene

cresta y barbillas, el ciervo cuernos, el león melena, la cigarra macho voz»).

²² Ὑπνος, fr. 14 K.-A.: «¿No son afortunadas las cigarras, en cuyas hembras no hay ni pizca de voz?».

²³ *Il.* Γ 151-2: «Semejantes a cigarras, que, posadas en un árbol del bosque, dejan oír su dulce voz».

²⁴ Cf. Eliano, *NA* X 44.

²⁵ En esta frase se puede encontrar un eco homérico, ya que en *Il.* B 459 aparece la expresión ὡστ' ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλά («como muchas bandadas de aladas aves»).

Según el sufrido δύσκολος la esposa de la declamación supera con mucho a las grajillas y los estorninos (41) y es «más gárrula que una tórtola, un arrendajo, un ruiseñor, una cigarra» (34)²⁶. Una comparación con estos mismos animales aparece, con una ligera variación en el orden, en uno de los fragmentos conservados de Alexis en el que encontramos una de las fuentes en que se ha inspirado Libanio. Si ponemos juntos los dos pasajes se observará hasta dónde llega la deuda del autor de la declamación:

Alexis:

Σοῦ δ' ἐγὼ λαλιστέραν
οὐλώποτ' εἶδον οὔτε κερκώπην, γύναι,
οὐ κίτταν, οὐκ ἀηδόν', οὔτε τρυγόν', οὐ
τέττιγα²⁷.

Libanio:

τρυγόνος λαλιστέρα, κίττης, ἀηδόνας, κερκώπης.

Parece bastante claro que Libanio estaba pensando en la obra de Alexis, si no la tenía delante, al hacer estas comparaciones.

En algunos casos la relación con el mundo animal se establece de forma indirecta, como ocurre cuando describe la charla continua de su mujer como «enjambres de palabras», σμήνη λόγων (21). Destaca especialmente cuando usa verbos que se asocian con voces de animales, haciendo referencia a su esposa: κράζειν, φθέγγεσθαι, γρύζειν(45).

²⁶ La observación muestra hasta qué punto son acertadas estas comparaciones. Los grajos destacan por sus graznidos, que se oyen de lejos y que incluso les sirven para ahuyentar a las aves de presa que amenazan a la colonia. Son numerosos los lugares en los que se hace alusión al ruido que producen las grajillas, tanto en autores griegos como latinos. En Filón (*de somn.* II 260) se puede leer κολοίων ἀκόσμους καὶ ἀμετροσπεῖς φωνάς. San Isidoro (*or.* XII, 7, 45) explica los nombres *graculus*, *gragulus*, *gracula* con un *a garrulitate*. Los estorninos se reúnen al atardecer en árboles-dormitorio, formando bandadas en las que el canto y el parloteo no se interrumpe en toda la noche. Las fuentes antiguas sólo destacan su capacidad para reproducir voces y sonidos, como los loros (Plutarco, *de soll. anim.* 972f-973a; Plinio, X 120; Aulo Gelio, XIII 20; Estacio, *silv.* II 4, 19). Por lo que respecta a la tórtola, los machos producen mucho ruido en la época de celo, no dejando de arrullar en todo el día. Durante el resto del año es una ave silenciosa y pasa desapercibida. Lo que ocurre es que en Grecia vive precisamente durante la época del apareamiento, mientras que en invierno emigra hacia el sur. La aparición de la tórtola en comparaciones para indicar una charla excesiva se encuentra en diversos autores. Como recoge Eliano (*NA* XII 10) se decía que no sólo hacía ruido por el pico, sino que incluso hablaba «por la parte de atrás»: τρυγόνος δὲ λαλίστερον ἔλεγον· ἡ γὰρ τοὶ τρυγόνων καὶ διὰ τοῦ στόματος μὲν ἀπαύστως φθέγγεται, ἤδη δὲ καὶ ἐκ τῆν κατόπιν μερῶν ὡς φασὶ πᾶμπλειστα. μέμνηται δὲ καὶ ταύτης τῆς παροιμίας ἐν τῷ Πιλοκίῳ ὁ

αὐτὸς (Menandro, fr. 346 K.: τρυγόνος λαλίστερος). καὶ Δημήτριος ἐν τῇ Συκελίῳ τῷ δράματι μέμνηται ὅτι καὶ τῇ πυγῇ λαλοῦσιν αἱ τρυγόνες. El arrendajo es un ave que se reúne en pequeñas bandadas ruidosas y es capaz de reproducir sonidos y voces. En Eliano (*NA* VI 19) se encuentra la expresión κίτταν λαλόν y en Licofrón (1319) τὴν λάληθραν κίτταν. El propio nombre científico del ave recoge esta característica: *Garrulus glandarius*. Del ruiseñor normalmente se destaca su canto melodioso (Eliano, *NA* I 43), pero esta ave no para ni de día ni de noche. En cuanto a las cigarras, cantan activamente en las horas de sol, aunque también se les puede oír de noche; sin embargo, en los autores antiguos suele hacerse referencia a su dulce voz.

Extraña el hecho de que no se cite también otra de las aves que se llevan la palma en ruidos como es la corneja, a la que con frecuencia se le da el adjetivo de gárrula. En Hesíodo se encuentra en dos ocasiones la expresión λακέρουσα κορώνη (*Op.* 747 y fr. 121), que también aparece en Aristófanes (*Av.* 609). Hesiquio explica ese adjetivo de la siguiente manera: μεγάλη κράζουσα κορώνη. Oríano (*Cyn.* III 117) utiliza el adjetivo πολύκρωτος y también se encuentran otros parecidos en autores latinos: *loquax* (Ovidio, *fast.* II 89); *garrula* (Ovidio, *am.* III 5, 22; Ausonio, 365, 3).

²⁷ Θράσων, III, p. 420 M: «Yo nunca vi a nadie más parlanchina que tú, mujer, ni saltamontes, ni arrendajo, ni ruiseñor, ni tórtola, ni cigarra».

Como elemento característico de la expresión del δύσκολος quedan todavía los refranes y las frases hechas. Entre los primeros ya hemos visto el de πῦρ ἐπὶ πῦρ. También aparece la expresión κινεῖ τὸν ἀνάγυρον, «mueve el hediondo» (21), que Suidas explica relacionándola con aquéllos que por no dejar estar las cosas atraen los males hacia sí. El hediondo es la *Anagyris foetida* L., una planta leguminosa que se caracteriza por su mal olor, especialmente en las hojas cuando se frota. Esta expresión aparece en otras ocasiones en Libanio, como en la carta 78, donde aconseja a un amigo que deje tranquilas las cosas durante algún tiempo: ὄρᾳς, ὅτι κρεῖττον ἦν σοι μὴ κινεῖν τὸν ἀνάγυρον.

También usa una frase hecha para referirse al nulo efecto que producen los consejos y las amonestaciones, afirmando que sembraba en piedras: εἰς πέτρας ἔσπειρον (39). La expresión es clara, indicando que se hace algo que no sirve para nada. Antes de Libanio la usan otros autores, como Platón o Luciano²⁸, aunque en un contexto muy diferente, aludiendo al amor homosexual. El recuerdo de pasajes como éstos para el lector de la declamación debía resultar por lo menos chocante.

En la Comedia se recogen además algunos tópicos para designar una charla incesante de la mañana a la noche que también utiliza Libanio. En primer lugar está el hecho de llamar a la mujer Ἀράβιος αὐλητής, «flautista árabe». En Menandro²⁹ aparece una expresión parecida: Ἀράβιον ἄρ' ἐγὼ κενίηκ' ἄγγελον. Es una variante de una frase hecha, Ἀράβιος αὐλητής, que en un escolio a este pasaje se explica como: τίθεται δὲ ἐπὶ τῶν ἀπαυστὶ διαλεγομένων³⁰.

Por otra parte se encuentra la comparación con el bronce de Dodona, del que de forma muy breve el malhumorado sólo dice que lo supera. La explicación del uso de esta imagen puede encontrarse también en Menandro:

Ἐὰν δὲ κινήσῃ μόνον τὴν Μυρτίλην
ταύτην τις ἢ τιτθὴν καλῆ, πέρας οὐ ποιεῖ
λαλιᾶς· τὸ Δωδωναῖον ἂν τις χαλκίον,
ὃ λέγουσιν ἤξειν, ἂν παράνηξ' ὁ παριών,
τὴν ἡμέραν ὄλην, καταπαύσαι θᾶττον ἢ
ταύτην λαλοῦσαν· νύκτα γὰρ προσλαμβάνει³¹.

Estos dos tópicos que tienen un sentido muy similar en Libanio se entrelazan entre sí y se unen a una de las comparaciones que hemos visto antes, cuando el protagonista del discurso afirma que su mujer es más charlatana que diversas aves. El autor concentra todos ellos en sólo dos frases, de modo que el efecto que consigue es mayor:

Ἀράβιος αὐλητής ἢ γυνή, μᾶλλον δὲ καὶ παρελήλυθε, τρυγόνος λαλιστέρα, κίττης, ἀηδό-
νος, κερκώπης. τὸ Δωδωναῖον ὑπερβαίνει χαλκεῖον. (34).

De esta manera los presenta de un modo mucho más expresivo; así no se deja lugar a dudas de que la mujer es más charlatana que cualquier otra cosa que pueda haber.

En el origen de los males que tienen cercado a este pobre hombre se encuentra la figura del causante de todo, un amigo. Este tiene un papel muy definido en la declamación y sirve para in-

²⁸ Platón, *Leg.* 838e. Luciano, *am.* 20.

²⁹ Ἀνατιθεμένη, fr. 30 K.: «Ciertoamente he excitado a un mensajero árabe».

³⁰ «Dícese de los que hablan sin parar».

³¹ Ἀρρήφορος ἢ αὐλητής, fr. 60 K.: «Si alguien sólo excita a Mirtile o la llama nodriza, no hace nada aparte de su charla; el bronce de Dodona, que dicen que resuena todo el día si alguien lo roza al pasar, para antes que ésta cuando habla; pues coge también la noche».

roducir un tema que la Comedia toma con frecuencia como blanco de sus dardos, el del matrimonio. En general en las declamaciones éste se presenta como el resultado de una negociación, en la que tiene una función principal la figura de un intermediario neutral que concierta la boda³². Por ello lo que hace el amigo del malhumorado es describir las características de la novia, que son en realidad las virtudes tradicionales que deben adornar a una buena esposa: nobleza, riqueza, belleza y moderación, a las que añade una buena educación y la destreza en las labores propias de una mujer (9)³³. La belleza se aprecia poco en relación a las otras y se rechaza como principal defecto femenino el de la prodigalidad, que en realidad no es más que una forma de la falta de moderación. Otra variante de esta falta es la charlatanería, que caracteriza a la esposa de esta declamación y que el *δύσκολος* no puede soportar.

Su forma de ser es la que hace que, cuando se decide a tomar una esposa, se fije primordialmente en que no hable, sin preocuparse demasiado de lo que su amigo alaba en la futura novia. Sin embargo, pronto descubre su error, en el momento mismo de la boda, y queda confirmado esa misma noche. Su mujer es una desgracia y una Erinis y haberse casado con ella es el fin de la vida placentera que había llevado hasta entonces (11). El matrimonio resulta ser para el hombre una fuente de desdichas; y es que, como dice Anaxandrides:

Ὅστις γαμεῖν βουλευέτ', οὐ βουλευέται
ὀρθῶς, διότι βουλευέται χούτω γαμεῖ.
πολλῶν κακῶν γάρ ἐστιν ἀρχὴ τῷ βίῳ³⁴.

Uno de los temas favoritos de la Comedia es el del matrimonio. Ante un panorama como el de las maldades femeninas no es extraño que muy pocas veces se aconseje la boda, mientras que las afirmaciones en sentido contrario son muy numerosas. El soltero es un hombre feliz, como se proclama un personaje de Menandro³⁵: *χῶ μακάριόν φα <σιν>, γυναικ' οὐ λαμβάνω*. Filemón³⁶ afirma que quien no se casa lleva una buena vida y quien tiene intención de hacerlo pronto se arrepentirá.

Las quejas de los hombres casados se repiten numerosas veces. Uno de ellos intenta disuadir a un futuro marido antes de que sea demasiado tarde, haciéndole ver que se encamina hacia su perdición:

Οὐ γαμεῖς, ἂν νοῦν ἔχης,
τοῦτον καταλείπων τὸν βίον· γεγάμηκα γὰρ
αὐτός· διὰ τοῦτό σοι παραινῶ μὴ γαμεῖν.
B. δεδομένον τὸ πρᾶγμ'· ἀνερρίφθω κύβος.
A. πέραινε. σωθείης δὲ· νῦν ἀληθινὸν
εἰς πέλαγος αὐτὸν· ἐμβαλεῖς γὰρ πραγμάτων,
οὐ Λιβυκὸν οὐδ' Αἰγαῖον <οὐδὲ.....>,
οὐ τῶν τριάκοντ' οὐκ ἀπόλλυται τρία
πλοιάρια· γήμας δ' οὐδὲ εἰς σέσωσθ' ὄλωσ³⁷.

³² Schouler, *op. cit.*, p. 849.

³³ Libanio enumera estas virtudes en otras obras: *Ep.* 325, 1 y 371, 2; *Decl.* 46, 9. Cf. Schouler, *op. cit.*, pp. 854-5.

³⁴ III, p. 195, 1 M: «Quien decide casarse no decide correctamente, porque lo decide y así se casa. Pues es principio de muchos males en la vida».

³⁵ Ἀδελφοί, fr. 3 K.: «Feliz me dicen, no tengo mujer».

³⁶ IV, p. 62, 106 y 105 M.

³⁷ Menandro, Ἀρρήφορος ἢ αὐλητρὶς, fr. 59 K.: «No te cases, si tienes seso, abandonando esta vida; yo estoy casado: por eso te aconsejo que no te cases. B.: Está determinado el asunto; que se lance el dado. A.: Déjalo. Te podrías salvar; porque ahora te arrojas tú mismo a un verdadero mar de dificultades, no el de Libia ni el Egeo ni... en el que se salvan tres de cada treinta botes; casándote no queda a salvo ni uno solo en absoluto».

