

INTRODUCCIÓN

El cinismo es un producto de las transformaciones sufridas por el espíritu griego en el siglo IV a. J. C. El desmoronamiento del mundo circundante y la ruptura interna dieron como resultado, en el plano cínico, la negación de todos los valores reconocidos hasta entonces y la protesta contra las necesidades fomentadas artificialmente por una cultura elevada y contra la sociedad que las sentía. Nació enmarcado en la crisis de la ciudad-estado, se alimentó del individualismo triunfante que, a través de la nueva doctrina, estaba destinado a alcanzar extremos jamás soñados y, como apunta Ferrater Mora,¹ fue más un fenómeno humano y social que una fase en la historia de las ideas.

Los cínicos forjaron una revolución, aunque limitada al terreno espiritual: la felicidad deja de ponerse en los bienes materiales y se centra en la carencia de necesidades. Frente a la dependencia del exterior, proclaman la libertad interior del individuo. Bien es verdad que el cinismo se construyó sobre la filosofía socrática, aprovechando materiales de aquel soberbio edificio, la sombra del cual se hizo sentir no sólo en el pensamiento del siglo IV, sino en el de todo el tiempo que le quedaba de vida al mundo antiguo. El cinismo, sin embargo, ofrece características nuevas: el campo de interés se estrecha. El filósofo se preocupa única y exclusivamente de la ética. La investigación científica y lógica cae en el olvido y divinidad y naturaleza interesan muy poco.² Inútiles parecen los conocimientos de geometría, astronomía y música (todo cuanto constituía los ἐγκύκλια μαθήματα) y no merecen más que el desprecio de hombres como Diógenes o Bión.³ Antístenes llega a prevenirnos contra el saber leer y escribir, si hay que creer a Diógenes Laercio.⁴ Y, sin embargo, la lista de las obras que compuso contiene un número de títulos considerable, repartidos en diez volúmenes.⁵ entre los que se encuentran exposiciones alegóricas de los poetas. Seis siglos más tarde, Luciano nos dirá que los libros (no, claro está, en ediciones de lujo) eran contenido habitual del zurrón del cínico.⁶ He aquí, pues, la paradoja fundamental que caracteriza al cinismo: este movimiento que, en un principio, iba a luchar contra la cultura griega —contra toda cultura—,

1. Ferrater Mora, "Cyniques et stoïciens", *RMM*, 62, 1957, p. 20.

2. D. L., VI, p. 103; Iul., VI, p. 190 a.

3. D. L., VI, pp. 27 ss., y 73; IV, p. 53; Dio Chrys., XIII, p. 425.

4. D. L., VI, p. 103.

5. D. L., VI, pp. 15-18.

6. Luc., *Vit. auct.* 9.

acaba por añadirle un capítulo más, todo lo subversivo que se quiera, pero continuación al fin.

En una carta pseudo-diogénica que, a pesar de ser apócrifa, contiene —como todas las de la colección— un amasijo de tópicos cínicos, se le pregunta al filósofo de Sínope para qué llevan los cínicos el bastón.⁷ “Para su seguridad”, responde Diógenes y explica: “Para lo mismo que lo necesitan los dioses, contra los poetas” (ep. 30 Hercher). Y, sin embargo, nos consta que Diógenes, Crates, Menipo, Cércidas y muchos otros adeptos de la secta escribieron poesía. De todos modos, también el epicureísmo era hostil a los géneros poéticos y Lucrecio vertió su entusiasmo por la doctrina del Jardín en hermosos hexámetros. Conviene, por tanto, tomar *cum grano salis* ciertas declaraciones programáticas demasiado tajantes de las sectas recién nacidas. El cinismo se presenta, en un primer momento, como una oposición a todo, como una verdadera “contracultura del mundo antiguo”, según acertada expresión de C. Miralles:⁸ pero pronto la naturaleza misma de las cosas, las exigencias del movimiento y el peso de la tradición filosófica y literaria harán que no todo sea nuevo y radicalmente “anti” en el cinismo.

Como hace notar Dudley,⁹ este complejo fenómeno que denominamos “cinismo” se presentó bajo tres aspectos perfectamente separables: una vida ascética y errante, un ataque a los valores establecidos y un cuerpo de géneros literarios especialmente aptos para la sátira y la propaganda filosófica popular. En tres planos, pues, se manifestó la nueva ideología: en el vital, en el del pensamiento y en el de la literatura. Y si como corriente de pensamiento no pasó de ser una rudimentaria vulgarización de la ética socrática, que exageraba la austeridad hasta convertirla en fanático ascetismo y endurecía la ironía hasta el sarcasmo, su vertiente literaria, en cambio, presenta rasgos auténticamente interesantes.

El carácter eminentemente popular de la nueva corriente lleva a sus adeptos a buscar cauces inéditos para hacerla llegar a la masa. A esta necesidad responde la renovación de los géneros consagrados por una tradición que ya llevaba tres siglos sobre sus espaldas. La originalidad cínica —originalidad relativa, como luego veremos— plasmó en dos niveles distintos: el del continente y el del contenido. Dicho en otras palabras, por un lado introdujo un repertorio nuevo de temas o una manera nueva de tratar los tradicionales en el panorama conservador de la literatura griega; por otro, promocionó nuevas formas y dio inusitada relevancia a algunas ya existentes. La época, además, colaboraba con el movimiento naciente para el logro de tales resultados: no olvidemos que en el siglo iv empieza a sentirse esa ansia de novedad que caracterizará al Helenismo, período que lleva consigo, como ha puesto de relieve Gordon Williams,¹⁰ la disolución y el entrecruzamiento renovador de los géneros tradicionales. En este

7. El bastón constituía, junto con el manto y el zurrón, una pieza indispensable del “uniforme” de todo cínico auténtico.

8. C. Miralles, “Los cínicos, una contracultura en el mundo antiguo”, *EC*, 61, nov. 1971, pp. 347-348.

9. D. R. Dudley, *A History of Cynicism*, Londres, 1937, pp. xi-xii.

10. Gordon Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, p. 240.

marco el cinismo es, a la vez, factor de renovación y sujeto afectado por un ambiente deseoso de oír y leer cosas nuevas.

Hemos dicho que la originalidad del cinismo en el plano literario era relativa porque, a pesar de su programa de inversión de valores y de oposición cultural, no pudo desprenderse de un bagaje que formaba parte de todo hombre griego medianamente instruido (y, en general, los cínicos de las primeras generaciones fueron hombres instruidos). Aunque sólo fuera para parodiarlas, Crates tuvo en cuenta la *Elegía a las Musas* de Solón y Menipo la *Nékyia* homérica: también la parodia es una forma de enlazar con la tradición. El yambo hiponacteio, la comedia antigua, son elementos definitivos a la hora de formarse el nuevo estilo cínico. También la tragedia —y, en especial, Eurípides— será saqueada en busca de máximas adaptables a este nuevo enfoque de los problemas vitales. Con todo, los cínicos llegaron a conseguir una manera de hacer propia, bastante coherente dentro de lo heterogéneo de los elementos que la componían. Este modo de hacer, por su carácter eminentemente popular, se difundió e influyó en muchos literatos que, en cuanto a pensamiento, se hallaban muy alejados de la órbita cínica. El *κυνικός τρόπος* se convirtió en algo completamente independiente del *κυνικός βίος*, y podemos hallarlo en un hombre rico y conservador como Varrón o en un simpatizante del epicureísmo como Horacio.

Es muy difícil dar una definición de lo que debe entenderse por *kynikòs τρόπος*: si pretendemos establecer un concepto unificador y omnicompreensivo, no nos queda más remedio que definirlo como “la manera de hacer cínica en el terreno literario”, que no es más que una traducción del concepto griego —concepto, por otra parte, jamás utilizado por los griegos antiguos—, y que, por tanto, resulta redundante. Mayor utilidad tendría un concepto descriptivo, enumerativo de los diversos rasgos que lo caracterizan. Mas éste va a ser, de hecho, el contenido del presente trabajo.

Un punto conviene dejar sentado desde la introducción: no vamos a recoger en nuestro estudio del *kynikòs τρόπος* todas aquellas obras en las cuales parezca latir un enfoque u orientación más o menos cínico, porque, de hacerlo así, el concepto se convertiría en algo tan amplio que acabaría por borrarse. Pensemos, por ejemplo, en la obra del historiador Teopompo: Gilbert Murray, en un trabajo muy atractivo,¹¹ ha puesto en relación su forma de enfocar la historia —servirse de ella para llevar a cabo una crítica mordaz, dura, negativa de la manera de ser de pueblos e individualidades— con el cinismo, partiendo de un lugar de Laercio (VI, 14) en que se nos da a conocer la admiración que el historiador sentía por Antístenes. Ampliar el ámbito del *kynikòs τρόπος* hasta dar cabida en él, por las razones aludidas, a un Teopompo resultaría peligroso y, además, desorientador. Por ello, vamos a limitarnos al estudio de la literatura creada por el cinismo y a las aportaciones del mismo (de tipo temático y formal, principalmente) que aprovecharon luego escritores no miembros de la secta. En este sentido, Teopompo queda excluido, porque, aunque el pensamiento antisténico pudo haberle servido de orientación para su obra, nada hay

11. G. Murray, “Teopompo o el cínico como historiador”, en *Grecia clásica y mundo moderno*, Madrid, 1962, pp. 156-177.

en la estructura y contenido de la misma reconducible a las composiciones de Crates, de Bión o de Menipo.

La falta de rigor filosófico y de conciencia de escuela que caracteriza al movimiento cínico, facilitaron enormemente ese desprendimiento de su vertiente literaria con respecto a su pensamiento propiamente dicho. Estos rasgos, junto con el carácter popular al que debió su difusión, son un arma de dos filos, ya que acaban por desfigurar los contornos de determinadas obras hasta el extremo de que nos es difícil decidir si deben ser afiliadas a la tradición cínica o tienen un carácter meramente popular. El hecho de que uno de los rasgos esenciales del *kynikòs trópos* sea la presencia de elementos populares, no nos da derecho a ver en toda obra de tipo popular un reflejo de la literatura cínica. Sin embargo, lo cierto es que en muchos casos resulta difícilísimo trazar la frontera entre lo que supone una manifestación del *kynikòs trópos* y lo que no.

Sirva de ejemplo la polémica suscitada por P. Valette con motivo del libro de Gerhard sobre la poesía de Fénix de Colofón. Gerhard, en un trabajo documentadísimo,¹² puso los fragmentos que nos han llegado de este yambógrafo del siglo III a. J. C. en relación directa con la tradición cínica, a lo que se opuso el francés,¹³ alegando la inexistencia de notas cínicas de carácter absolutamente diferenciador en la obra de Fénix. Sin perjuicio de que en otra parte volvamos sobre la cuestión, conviene que hagamos referencia a un artículo breve pero muy inteligente de D. Serruys¹⁴ en el que, además de responder a Valette, sienta unos principios muy lúcidos a la hora de querer trazar el parentesco entre un determinado texto y una corriente concreta de pensamiento, en este caso el cinismo.

Serruys acoge el principio de que la afiliación de un texto a un medio doctrinal sólo puede establecerse a través de los caracteres distintivos y diferenciales del medio en cuestión. Con todo, se apresura a añadir que nada es más variable en determinados casos que las notas diferenciales de una doctrina, ya que:

a) Según el grado de originalidad de la doctrina observada, los caracteres distintivos son más o menos limitados. En un cínico, las teorías originales se ven limitadas a la esfera ética.

b) Según la época en que observemos una doctrina, sus notas distintivas serán más o menos numerosas, ya que el hecho mismo de su propagación en medios distintos tiende a reducirlas. Está claro, por ejemplo, que a partir del momento en que Zenón se independiza del cinismo para fundar el estoicismo, una serie de pensamientos se harán patrimonio común de ambas doctrinas y, en muchos casos, nos será del todo imposible trazar el origen de una determinada idea. En los días de Horacio resultaba ya prácticamente imposible discernir lo específicamente cínico.

c) Dentro de una misma época las características diferenciales de una doctrina son más o menos acusadas según el medio observado.

12. G. A. Gerhard, *Phoinix von Kolophon*, Berlín, 1909.

13. P. Valette, "Phoenix de Colophone et la poesie cynique", *RPh*, 37, París, 1913, pp. 163-182.

14. D. Serruys, "A propos de Phoenix de Colophon", *RPh*, 37, París, 1913, p. 183-190.

Por otra parte hay que considerar que:

a) La búsqueda de huellas de una determinada doctrina se basa forzosamente en una especie de canon ideal de la doctrina en cuestión establecido de acuerdo con su forma primitiva o su manifestación más rigurosa, lo cual no deja de dar lugar a una comparación arbitraria.

b) Los elementos extraños u opuestos al canon ideal de la doctrina no constituyen forzosamente una prueba en contrario, pues son frecuentemente imputables a compromisos propios de las sectas o de los individuos. En el caso cínico, si quitamos la doctrina de *áskesis* individual y de moral social, lo demás nos resulta variable.

Por todo lo cual, Serruys recomienda un método aproximativo que se basaría en:

a) Tener en cuenta los elementos esenciales de la doctrina, a condición de que sean comunes a todas las sectas y a todas las etapas de su evolución y a pesar de que sean comunes a la doctrina observada y a otras escuelas.

b) No negligir los aspectos secundarios, los que no aparecen, en principio, como característicos de la doctrina.

Ahora bien, Serruys se refiere sólo a la presencia de una determinada ideología (en nuestro caso, la cínica) en un texto literario concreto. Pero cuando hablamos de *kynikòs trópos* no nos referimos a aquellas obras que reflejan de un modo u otro el pensamiento cínico. El ámbito del *kynikòs trópos* no viene delimitado por lo ideológico, acogiendo todas las composiciones que se aprovechan de aquellos temas, recursos o formas literarias que el cinismo descubrió o hizo suyos, aunque la "Weltanschauung" que domine la obra en cuestión no tenga nada que ver con la de Diógenes de Sínope. De hecho, van a ser estos elementos literarios —y no los puramente ideológicos— los que nos tracen el camino a la hora de rastrear rasgos reconducibles al cinismo, sobre todo a partir del momento —temprano, por cierto— en el que el pensamiento cínico queda prácticamente absorbido por la "izquierda" estoica. Las conclusiones de Serruys, sin embargo, pueden sernos muy útiles, ya que cuanto el filólogo francés dice respecto a los rasgos ideológicos puede aplicarse a la hora de estudiar las características literarias.

Con ello, quedan brevemente expuestas las líneas generales del método seguido a la hora de analizar la presencia del *kynikòs trópos* en diversos textos, cosa que integra una parte del presente trabajo. Con todo, no acaban aquí los propósitos del mismo: a partir de las huellas de la manera de hacer cínica rastreadas a lo largo de ocho siglos de literatura antigua y tratando de no perder nunca de vista lo que había producido ya con anterioridad la cultura griega, pretende llegar a analizar la formación de este *kynikòs trópos*, arrojando la mayor luz posible sobre sus notas de originalidad y tradición. Es decir, centrar el alcance de la revolución cínica en el plano literario, fijando en lo posible lo que debe y lo que aporta y siguiendo los meandros, tantas veces sorprendentes, de su curso hasta la caída del Imperio Romano.

CAPÍTULO I

EL CINISMO: PROBLEMAS GENERALES

1. *El fundador del cinismo.* — 2. *Las primeras generaciones de cínicos.* — 3. *El cinismo y el Imperio.* — 4. *Los cínicos en el ocaso del mundo antiguo.* — 5. *Las biografías de los cínicos.* — 6. *Síntesis del pensamiento cínicó.* — 7. *Las virtudes cínicas.* — 8. *Cinismo y estoicismo.*

No vamos a pretender incluir aquí una nueva historia del pensamiento cínicó: no es éste el objeto del presente trabajo. Por otra parte, esta historia está ya hecha, aunque no resulte del todo satisfactoria, por Dudley.¹ Por su riqueza de datos y magnífica organización del material resulta valiosa la consulta del artículo *Kynismus*, obra de Helm, en la *RE*.² Cotejando ambos estudios no es difícil formarse una visión de conjunto del movimiento. Con todo, hemos creído oportuno esbozar, antes de introducirnos en el análisis del *kynikòs trópos* propiamente dicho, un esquema del contenido y desarrollo del cinismo, haciendo hincapié en los problemas que plantea, que no son pocos, esquema al que nos referiremos en el resto del trabajo.

I. EL FUNDADOR DEL CINISMO

El primer problema que se nos presenta al tratar de enfocar el movimiento cínicó es el de su fundador. Ferdinand Dümmler, uno de los primeros en llamar la atención sobre la cuestión cínicá,³ postula un abierto conflicto entre Antístenes y Platón. Cada uno de ellos habría llevado a su extremo un aspecto parcial de la doctrina de su maestro Sócrates: Antístenes, la faceta de valorización del individuo, y Platón, la del misticismo de la *pólis*, la del predominio de la comunidad. La posición individualista a ultranza de Antístenes habría dado, pues, lugar al pensamiento cínicó. Joël llevó esta tesis a su extremo,⁴ si bien, como consecuencia

1. Dudley, *op. cit.*

2. *RE*, XII, pp. 7, 13 ss. (R. Helm.)

3. F. Dümmler, *Antisthenica*, Halis, 1882; *Akademika*, Giessen, 1889.

4. K. Joël, *Der echte und der xenophontische Sokrates*, Berlín, I, 1893, II, 1901.

de las grandes críticas recibidas, modificó su postura en su *Geschichte der antiken Philosophie* (1921).

Frente a ellos, Wilamowitz Moellendorff⁵ niega que Antístenes fuera una figura independiente en el conflicto de ideas que siguió a la muerte de Sócrates y rebate toda conexión del mismo con el cinismo. También Taylor rechazaría cualquier intento de hallar en Platón restos de una polémica anti-antisténica.⁶ Ello nos llevaría a tener por fundador del cinismo a Diógenes de Sínope, a pesar de que Laercio coloca a Antístenes a la cabeza de la serie de filósofos del libro VI de sus *Vidas*, dedicado al cinismo.

Si observamos las figuras de Antístenes y Diógenes, hallaremos indudables puntos de contacto: ambos son ascetas (aunque lo sean en diversa medida), ambos contraponen *πόνος* y *ἡδονή* y tienen a Heracles por ejemplo de *πόνος*. Pero tampoco son pocas las diferencias que separan a ambos filósofos:

— Antístenes y sus discípulos se interesaban por la lógica no eleática (Arist., *Top.*, 104 b 21; *Met.*, 1.024 b 32 y 1.043 b 24), en tanto Diógenes llamaba a los megarenses, herederos de esta lógica, “biliosos” (D. L., VI, 24).

— Antístenes gustaba de las interpretaciones de Homero, en tanto que Diógenes se burlaba de ello (D. L., VI, 16-18 y 27).

— Antístenes escribió tratados sobre temas retóricos, mientras que Diógenes “despreciaba a los rétores” (D. L., VI, 28).

— Antístenes tenía una casa, una cama y muebles y acompañaba a Sócrates a los banquetes de los atenienses ricos (Xen., *Symp.*, 38), todo ello en claro contraste con la tinaja y el modo de vida de Diógenes.

— Antístenes frecuentaba las conferencias de los sofistas y se ganaba la vida enseñando: Diógenes “se burlaba de todos sus contemporáneos” (D. L., VI, 24) y vivía como un mendigo.

— Antístenes reprendió a Alcibiades por cometer incesto, en tanto que Diógenes levantó estas barreras con su *anaídeia*.

De todo lo dicho y de pluralidad de noticias que nos han llegado resulta evidente que, en todo caso, el interés de Antístenes iba mucho más allá de los límites que se fijaron los cínicos posteriores. Muy probablemente era mayor que Platón, Isócrates y Jenofonte, ya que intervino en la batalla de Tanagra, que se libró en el 426 a. J. C.,⁷ y en el *Banquete* jenofónico, que se sitúa en el año 422 (ol., 89, 3), aparece como un hombre maduro. Ello nos lleva a emplazar su nacimiento alrededor del 450 a. J. C. Pudo, pues, haber oído a Gorgias, que llegó a Atenas en el 427, y sufrido influencias de otros sofistas famosos como Protágoras, Pródico o Hipias. Jenofonte lo hace aparecer en su *Banquete* presentando Calias a Pródico e Hipias (IV, 62 s.). Con toda seguridad puede afirmarse que antes de ser discípulo de Sócrates⁸ era ya sofista y rétor y así lo recoge Suidas cuando nos lo define como ἀπὸ ῥητόρων φιλόσοφος Σωκράτικος.

5. En su obra *Die griechische Literatur des Altertums*, 1921, p. 131.

6. En *Plato, the Man and his Work*, 1937.

7. Tucídides, III, p. 91; D. L., VI, p. 1.

8. Xen., *Memor.*, III, pp. 11, 17; *Symp.*, IV, pp. 43, 44; VIII, p. 43; D. L., VI, p. 2.

Esta doble vertiente de su personalidad se pone de relieve en sus escritos, repartidos entre temas sofisticos y socráticos. Unos tienen carácter retórico, otros filosófico.⁹ Basta echar una ojeada al catálogo de sus obras que nos transmite Laercio (VI, 16-18) para llegar a la siguiente distribución:

Tomo I: obras retóricas

Tomos II a VII: obras filosóficas

II-V: éticas y políticas
VI-VII: dialécticas
II y VII: físicas

Tomos VII a IX: tratados acerca de la interpretación alegórica de Homero

Tomo X: tratados ético-políticos

Como sea que no tenemos datos suficientes para asignar a estas obras un orden cronológico, no podemos aventurarnos a postular una "conversión" de Antístenes por obra de Sócrates, afirmando que todas sus obras de carácter no ético pertenecen a la etapa presocrática de su vida. No nos queda, pues, más remedio que aceptar un Antístenes preocupado por una enorme diversidad de cuestiones.

Respecto a su concepción de la ética,¹⁰ parece ser que recomendaba el ascetismo como la mejor forma de conquistar la *eudaimonía*. Ahora bien, es indudable que ya Sócrates mismo practicaba una especie de ascetismo: en el *Fedro* (229 a) se nos dice que iba siempre descalzo y Alcibíades alaba en el *Banquete* platónico (219 b) la resistencia de Sócrates al hambre, al frío, a la fatiga. En las *Nubes* aristofánicas el "pensadero" socrático aparece habitado por gentes pálidas y descalzas, y se dice que al iniciado le espera τῶπταιν, πεινήν, διψήν / αὐχμείν, ακόν δειρειν...¹¹ No es, pues, algo nuevo, original de Antístenes.

También su modo de concebir la virtud como algo único (*Schol Lips. ad Il.*, XV, 123) y enseñable (D. L., VI, 12 y 13) responde al modelo socrático. De ello se desprende su concepción del σοφός como ser autosuficiente. Opone a la ἡδονή la εὐτέλεια y la σωφροσύνη y ensalza el πόνος como antidoto de la λύπη. Ejemplo de *rónos* son Ciro y Heracles.

Todo ello aparece también en el cinismo de Diógenes, pero absolutamente desembarazado de la faceta "culta" que marca la personalidad de Antístenes, al que Dionisio de Halicarnaso tiene por uno de los cánones del estilo ático, situándolo al lado de Andócides, Antifón, Lisias, Critias y Jenofonte y Frínico coloca junto a Platón, Demóstenes y Critias. Dudley,¹² afanoso por demostrar la independencia de Antístenes con respecto al cinismo, aduce datos interesantes:

— Aristóteles llama a los discípulos de Antístenes Ἀνθιστέναιοι y no κυνικοί.

— Ni Crates ni Onesícrito de Astipalea (cínicos contemporáneos de Diógenes) citan para nada a Antístenes. Crates se nos define diciendo: Διογένοους

9. Hieron. *e. Iouin.*, II, p. 14, *innumerabiles eius libri, quos alios philosophico alios rhetorico genere conscripsit.*

10. La mejor autoridad para la ética antisténica es el *Banquete* de Jenofonte.

11. Vv. 103-104; 441-442.

12. Dudley, *op. cit.*, pp. 2 s.

είναι πολίτης. (D. L., VI, 93). Onesícrito, interrogado por un gimnosofista indio acerca de si alguno de los griegos había llevado una vida ascética, contesta: "Sí, Pitágoras, Sócrates y Diógenes, y yo soy discípulo de éste". (*Strabo.*, XVI, 83-84.)

— La comedia media no se refiere a Antístenes.

— No parece que ambos fueran contemporáneos en Atenas.

— La conexión aparece en autores tardíos: Dión Crisóstomo, Eliano, Epicteto, Estobeo, Diógenes Laercio y Suidas.

Por todo lo cual concluye Dudley que Antístenes es una figura independiente y que, si fue tenido en la antigüedad por maestro de Diógenes e iniciador del cinismo, se debió a que los estoicos quisieron forjarse una tradición "apostólica" que recondujera su pensamiento a la venerada figura de Sócrates. Se necesitaba un eslabón que cerrara la cadena y este eslabón fue Antístenes. He aquí el resultado: Antístenes-Diógenes-Crates-Zenón. Esta lógica aspiración de los estoicos debió de ser fomentada por los escritores alejandrinos de sucesiones de filósofos, que consideraban a Sócrates como el centro al que debía confluir todas las filosofías del Helenismo.¹³

Para rechazar la teoría tradicional el estudioso inglés niega, sin más, la relación de Antístenes con el gimnasio Cinosarges (D. L., VI, 13) y que fuera el primero en adoptar la indumentaria cínica (D. L., *ibid*), alegando que no es más que la vestimenta clásica del mendigo (*Od.*, XVII, 335; XVIII, 108) y la de los ascetas pitagóricos, según testimonio de Esquines y de la comedia media. Respecto al primer punto, nos parece que Dudley no tiene suficientes razones para sentarlo de un modo tan categórico; respecto al segundo, negando la originalidad de Antístenes en el uso del vestido de mendigo, se la niega, de rechazo, a Diógenes y a todos los demás cínicos.

De todos modos, y por más evidencia en contrario que Dudley quiera aportar, parece incuestionable que, como afirma Rist,¹⁴ Antístenes desarrolló una especie de antítesis sofística entre la vida de la virtud y la vida según las leyes de la ciudad en la que se ha nacido, y que trazó unas líneas que el cinismo posterior siguió, engrosó, corrigió —por ejemplo, Antístenes acepta todavía el matrimonio (D. L., VI, 11) que, como institución de la *pólis* que era, rechazarán Diógenes y sus seguidores—, y, sobre todo, popularizó. Como ha dicho muy bien Höistad: "On the basis of the available material it is not possible to establish such striking differences between Antisthenes and Diogenes as would permit us to draw a clear line of division and declare with Dudley that the ancient tradition of Diogenes having been a pupil of Antisthenes is a fiction, a deliberate falsification by the Stoics with the aim of securing an unbroken line of succession going back to Socrates".¹⁵ Y, como anota Ferrater Mora,¹⁶ "la sucesión Sócrates-Antístenes-Diógenes, que algunos críticos juzgan inadmisiblemente históricamente, sigue siendo psicológicamente razonable".

13. Dudley, *op. cit.*, p. 5.

14. J. M. Rist, *Stoic Philosophy*, Cambridge, 1969, p. 54.

15. Höistad, *Cynic Hero and Cynic King*, Uppsala, 1948, p. 10.

16. J. Ferrater Mora, *art. cit.*, p. 20.

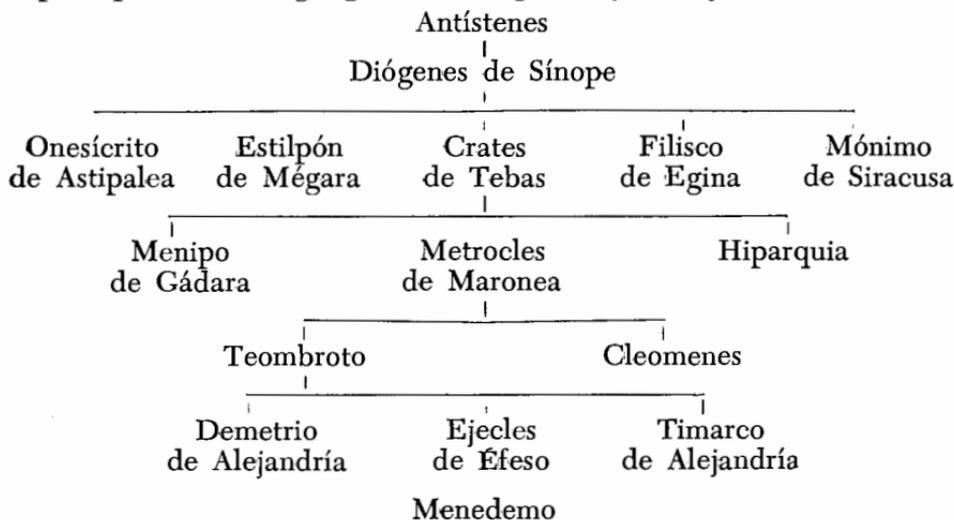
Conviene, pues, tener en cuenta la figura de Antístenes y no dejarla de lado sin más, aun reconociendo que fue Diógenes quien dio al cinismo aquel tono popular que lo hizo inconfundible a los ojos de la masa: con razón le calificó Gomperz de “el primer cínico práctico” y Schwartz le atribuyó la introducción de dos elementos que iban a resultar definitivos para el futuro del movimiento: la desvergüenza y la afición a las paradojas. Él fue el primero en llevar con orgullo el nombre de *κύων*, que pasó a ser su epitafio (D. L., VI, 78), y en la *Retórica* de Aristóteles¹⁷ se le llama simplemente *ὁ κύων*, en tanto que Cércidas lo alaba como *ὀβράνιος κύων*.¹⁸

K. von Fritz ha dicho que Antístenes y Diógenes no representan una oposición, sino los dos polos de la escuela cínica: fueron los dos juntos quienes hicieron del cinismo una teoría filosófica y una norma de vida práctica. A lo largo de la historia de la secta daremos con personalidades que se acercan a uno o a otro, según tengan predilección por el aspecto “interno” o por el “externo” del cinismo.¹⁹

Para concluir el análisis de esta cuestión, añadiremos que tal vez podamos hacernos una idea de la relación Antístenes-Diógenes, si pensamos en lo ocurrido en nuestro tiempo con el movimiento existencialista: poca gente conoce a Kierkegaard, a Heidegger o a Jaspers, en cambio, ¿quién no ha leído *La náusea* o, por lo menos, tiene una idea de quién es Sartre?

2. LAS PRIMERAS GENERACIONES DE CÍNICOS

Siguiendo la exposición de Diógenes Laercio en el libro VI de sus *Vidas de los filósofos*, podemos establecer la siguiente relación pedagógica entre los principales cínicos griegos de los siglos IV y III a. J. C.:



17. *Rhet.*, III, pp. 10, 1.411-1.421.

18. Gerhardt, *op. cit.*, p. 206.

19. K. V. Fritz, “Antistene e Diogene”, *SFIC*, V, pp. 133-149.

Muchas de las personalidades señeras de la secta son sólo griegos a medias o proceden de los lugares más extremos del área cultural helénica (Ponto, Tracia, Fenicia).²⁰ En la lista reseñada faltan nombres como Bión de Boristene, que Diógenes Laercio recoge como académico,²¹ cuya vinculación al cinismo, si no fue duradera, se prolongó lo bastante como para que pusiera los cimientos del estilo cínico en la prosa con sus diatribas. Teles, predicador errante que floreció alrederor del 240 a. J. C., compiló sus escritos, que nos han llegado en unos *excerpta* de cierto Teodoro.

Contemporáneo de Menipo parece el colimbógrafo Fénix de Colofón, que lamentó en verso la caída de su ciudad (ocurrída entre el 287 y el 281 a. J. C.).²² También se ha identificado como adepto del cinismo a Cércidas de Megalópolis, amigo de Arato, al que ayudó a conseguir la alianza con Antígono Doson y la liga aquea. Participó en las desventuras de su ciudad, destruida por Cleomenes, y contribuyó a su reconstrucción actuando de legislador. Por ello y por su obra en verso, Stéfanos de Bizancio lo califica de *ἄριστος νομοθέτης καὶ μελιὰμβιον ποιητής*. Problemática es la estrechez de la relación de Fénix y Cércidas con el pensamiento cínico: muy probablemente con ellos empieza a producirse la ruptura entre el *kynikòs bíos* y el *kynikòs trópos*. Diógenes Laercio (VI, 100) se refiere a dos conciudadanos de Fénix, Dionisio y Zópiro de Colofón, como verdaderos autores —según opinión de algunos— de las obras atribuidas a Menipo.

También pertenece al siglo III el cínico Sotades de Maronea. Gerhard ha defendido su identificación con el autor de poemas en sotadeos²³ y con el sincero crítico de los príncipes. A partir de él se nota un enorme vacío de nombres que, para algunos (Zeller, por ejemplo), indica una casi desaparición de la doctrina. Para poner en contacto el cinismo helenístico con el de época imperial supone Zeller²⁴ un rebrote de este pensamiento en el siglo I d. J. C., a partir del estoicismo, es decir, lo contrario de lo ocurrido en su origen. Pero no puede hablarse de un auténtico rebrote porque el cinismo no estuvo nunca muerto.

En efecto, aunque a partir del 200 a. J. C. se oiga poco de él y nos falten referencias a una *ἔντασις βίου* hasta el siglo I d. J. C., lo cierto es que el movimiento opera, influyendo, por ejemplo, en la sátira romana. Lo que ocurre es que:

- falta un hombre con la *θαυμαστὴ πειθὴ* de Diógenes;
- se nota la falta de un apoyo dogmático sólido característica del cinismo: el epicureísmo, en cambio, lo tenía;
- los ideales de *αὐτάρχεια* y *ἀπάθεια* aparecen también en el estoicismo y en el epicureísmo.

En el marco de la república romana la persona del cínico debía de resultar extraña, contrastando su carencia de vínculos con el nacionalismo

20. Gomperz, *Griechische Denker*, II³, p. 112.

21. D. L., IV, pp. 46-58.

22. Gerhard, *op. cit.*, p. 177.

23. Susemihl, *Geschichte der Alex. Literatur*, Leipzig, 1891/2, I, p. 215.

24. E. Zeller, *Phil. der Griechen*, Leipzig, 1920, IV, pp. 791 ss.

reinante. No es raro, pues, la crítica hostil de Cicerón.²⁵ En cambio, la *ἀρετή* del estoicismo —de un estoicismo purgado por Panecio de las marcas cínicas que conservó Zenón y Crisipo mantuvo— era conciliable con la *uirtus* romana.

No faltan las referencias a los cínicos en la comedia latina:²⁶ aunque probablemente se remontan ya al original griego, hay que pensar que Plauto las hubiera suprimido de su adaptación de haber creído que no iban a ser entendidas por su público. Que predicadores callejeros pululaban por las calles de la Roma del siglo I a. J. C. resulta evidente si nos atenemos a las referencias de Horacio a los Fabios, Crispinos y Estertinios, improvisadores de diatribas, que pueblan sus sátiras. Lo que ocurre es que preferían llamarse “estoicos”.

Noticias recogidas por Dudley ponen de relieve que la *kynikòs bíos* no era desconocida en la Roma de esta época:

— Laberio se refiere a la *Cynica haeresis* en uno de sus mimos:²⁷
sequero in latrinum ut aliquid gustes a Cynica haeresi.

— La lectura de un pasaje de los *Academica* de Cicerón.²⁸

— La figura de Marco Favonio, devoto de Catón el joven, que, como tribuno de la plebe, tuvo furiosas intervenciones políticas atacando el lujo con una *parrhesía* de la mejor tradición cínica, a la que responden, también, algunas anécdotas conservadas por Plutarco y Dión Casio.²⁹

Mientras tanto, en el mundo helenístico el cinismo se convirtió en algo completamente popular y la figura del cínico pasó de sorprendente a familiar: su *anaídeia* dejó de chocar a los auditorios.³⁰ Dentro de este ambiente hay que situar a Meleagro de Gádara (“floruit” hacia el 96 a. J. C.), al que Ateneo llama *kynikòs*,³¹ las noticias que tenemos del cual nos permiten, siguiendo a Gerhard,³² tenerlo por heredero de la tradición meípea.

3. EL CINISMO Y EL IMPERIO

En época imperial aparecen una serie de cínicos formando en las filas de la oposición antimonárquica: Isidoro atacó a Nerón, Demetrio a Nerón y a Vespasiano, Diógenes y Heras a Tito.³³ La personalidad que nos es mejor conocida es la de Demetrio, nacido, probablemente, hacia el 10 d. J. C. no sabemos dónde. La primera noticia que nos ha llegado de él pertenece al reinado de Calígula: ³⁴ rechazó un regalo del emperador

25. Cic., *De off.*, I, p. 148.

26. Plaut., *Stich.*, V, pp. 4, 22; *Pers.*, pp. 120-125.

27. *Compitalia*, fr. 3.

28. *Acad.*, I, p. 2.

29. Plut., *Brut.*, p. 34; *Caes.*, p. 21; Dio Cas., XXXVIII, p. 7; XXXIX, p. 14.

30. Dudley, *op. cit.*, p. 118.

31. Athen., XI, p. 502 c; IV, p. 157 b.

32. Gerhard, *op. cit.*, p. 242.

33. Suet., *Nero*, 39, p. 3; *Vesp.*, 13; Dio Cas., LXVI, pp. 13 y 15.

34. Sen., *De benef.*, VII, p. 11.

de 200.000 sestericios, ofrecido, probablemente, para que cesara de atacarle en sus clases y discursos: "Para hacerme caer en la tentación debió haberme ofrecido al menos todo su reino", nos cuenta Séneca que fue su respuesta. De varias obras senequianas se desprende que la actividad docente de Demetrio se prolongó durante el reinado de Nerón.³⁶ Tuvo que abandonar Roma después de la muerte de Trasea Peto (66 d. J. C.):³⁶ marchó a Grecia y muy probablemente sentó sus reales en Corinto³⁷ y Atenas,³⁸ en donde, según el *Apolonio* de Filóstrato, conoció al famoso taumaturgo.

Volvió a Roma al poco tiempo de la muerte de Nerón, pues lo hallamos actuando extrañamente de defensor en el proceso de P. Egnacio Céler (70 d. J. C.), que era acusado por Musonio Rufo.³⁹ Este hecho nos induce a sospechar de las alabanzas que Séneca prodiga a Demetrio. Sea como fuere, el caso es que no cesó en sus ataques antimonárquicos a pesar del cambio de dinastía. Contribuyó, pues, a que Vespasiano tomara la medida de la expulsión general de cínicos (71 d. J. C.). Relegado en una isla, siguió atacando a Vespasiano, al que se atribuye la frase: *ὁ μὲν πάντα ποιεῖς ἵνα σε ἀποκτεῖναι, ἐγὼ δὲ κίνα ὀλακτοῦντα οὐ φονεύω*.⁴⁰ No es creíble que Apolonio de Tiana recomendara Demetrio a Tito:⁴¹ en realidad, toda la relación Demetrio-Apolonio, que Filóstrato hace prolongarse a los tiempos de Domiciano,⁴² parece una pura invención: es difícilmente explicable que dos personas que profesaban creencias absolutamente opuestas llegaran a trabar la amistad que Filóstrato supone.

Por aquel entonces, la popularidad alcanzada por el cinismo en Roma era grande: a las noticias de los escritores cabe sumar la presencia en los "grafitti" de Herculano de un apotegma diogénico que Boegehold ha estudiado detenidamente.⁴³

En el 75 d. J. C. muchos cínicos habían vuelto a Roma y se oponían a la boda de Tito y Berenice. En tiempos de Domiciano tuvo lugar una nueva expulsión de cínicos, seguramente relacionada con la conspiración de Antonio Saturnino (89 d. J. C.). En el 94 d. J. C. y con motivo de la agitación provocada por la aparición de dos elogios de los grandes mártires estoicos Trasea Peto y Helvidio Prisco, obra, respectivamente, de Aruleno Rústico y Hevenio Seneción, procedióse a otra expulsión de filósofos, *mathematici y astrologi*.

Entre la muerte de Vespasiano y la de Marco Aurelio el número de cínicos que pululaban por el Imperio no hace sino aumentar: a principios

35. Sen., *De benef.*, VII, pp. 1, 3; 8, 2; *ad Gallionem de uita beata*, XVIII, p. 3; *ad Lucil.*, XX, p. 9.

36. Tac., *Ann.*, XVI, p. 34.

37. Luc., *Adv. indoet.*, p. 19; Philostr., *Apollon.*, IV, p. 25.

38. Philostr., *Apollon.*, V, p. 19.

39. Tac., *Hist.*, IV, p. 40.

40. Dio Cas., LXVI, p. 13; Suet., *Vesp.*, p. 13.

41. Philostr., *Apollon.*, VI, p. 31.

42. Philostr., *Apollon.*, VII, p. 42; VIII, pp. 20 ss.

43. A. L. Boegehold, "An apophthegm of Diogenes the Cynic", *GRBS*, IX, 1968, pp. 50-60.

del siglo II hay abundancia de ellos en Roma, sobrepasada todavía por su número en Alejandría, según testimonio de Dión Casio.⁴⁴ La gran mayoría son de extracción griega, acrecentada día a día por artesanos humildes que, abandonando sus ocupaciones, pasan a engrosar sus filas, hasta el extremo de que Luciano teme que se llegue a un paro general.⁴⁵ La literatura de influencia cínica aumenta (las diatribas de Dión de Prusa, las tragedias de Enomao de Gádara, las cartas y testamentos de Peregrino Proteo, las falsificaciones de las epístolas de Crates) y por doquier charlatanes acaparan la atención de la masa.

Por su relación con los emperadores destaca la figura de Dión de Prusa, denominado después Crisóstomo, educado en la retórica y la sofística y fuertemente influido por el estoicismo, Platón y Aristóteles. Su reputación como sofista le deparó, a pesar de su ardiente helenismo, excelentes amistades en Roma, entre las que se contaban personalidades como Tito y su hijastro Flavio Sabino. La caída en desgracia y ejecución de Sabino (82 d. J. C.) durante el reinado de Domiciano le arrastraron consigo, siendo exilado. Siguiendo el consejo del oráculo de Delfos⁴⁶ abrazó la vida errante: durante catorce años anduvo por Grecia, Asia, Moesia y el Ponto, desempeñando las ocupaciones más humildes, cuando no mendigando. El exilio le llevó a la filosofía, contra la que antes había sentido la poca simpatía que caracteriza a los representantes de la segunda sofística (había llegado a escribir un discurso *κατά τῶν φιλοσόφων*). Algunos de sus discursos (VI, VIII, IX, X) exteriorizan, en opinión de su biógrafo von Arnim,⁴⁷ un “cinismo radical”, en el que volvemos a hallar las constantes de dicha corriente: *anaí-deia*, *autarkeia*, *áskesis*.

L. François trae a colación estos discursos, el “héroe” de los cuales es Diógenes de Sínope, para testimoniar la resurrección del cinismo en tiempos del imperio, si bien “resurrección” no es la palabra adecuada, porque el cinismo —ya lo hemos visto— no estuvo nunca muerto.⁴⁸ Aunque Dión se vio arrastrado a la “vida cínica” por la necesidad (*κατά περίστασιν*), no tardó en adquirir una popularidad extraordinaria.⁴⁹ Muerto Domiciano, Nerva volvió a llamar, convirtiéndose en amigo personal de Trajano, ante el que pronunció sus cuatro discursos *περί βασιλείας*, y en mediador entre el gobierno romano y los estados griegos.

Es interesante seguir el desarrollo de las relaciones de Dión con el poder imperial: en los comienzos de su estancia en Roma no parece que se opusiera a Vespasiano, sino más bien creemos que contribuyó a la medida de expulsión de los filósofos. Sin embargo, es evidente que, poco a poco, fue entrando en contacto con los jefes de la oposición senatorial. No es probable que fuera partidario de la vuelta de la república, pero sí que se sintiera afectado por los disturbios ocurridos en varias ciudades griegas

44. Dio Cas., XXII, p. 657.

45. Dudley, *op. cit.*, p. 143.

46. Dio Chrys., XIII, p. 19.

47. V. Arnim, *Leben und Werke des Dion von Prusa*, Berlín, 1898.

48. L. François, “Quelques observations sur Dion Chrysostome considéré comme une des sources de notre connaissance du cynisme”, *REG*, 1919, pp. 50-51.

49. Dudley, *op. cit.*, p. 153.

que Vespasiano castigó con la pérdida de su libertad: estos disturbios, que agitaron Acaya, Licia, Rodas, Bizancio, Samos y, sobre todo, Alejandría, tenían su origen, piensa Rostovtzeff, en la continua lucha social entre ricos y pobres y la oposición por ambas partes a las autoridades municipales y al gobierno romano.⁵⁰ Como sea que Roma tendía a proteger a las clases gobernantes, el movimiento social asumía, sobre todo entre el proletariado, matices antirromanos.

Vespasiano, que no era un cosmopolita ni un griego, sino un itálico, participaba de los prejuicios de sus compatriotas y no creía en la supremacía de Grecia que, a partir del final de las guerras civiles, estaba viviendo un sorprendente auge económico y cultural que había contado entre sus entusiastas con un emperador: Nerón. Vespasiano rehusó seguir el camino de aquél: sabía que no podía prescindir del apoyo de Occidente y que; en cambio, la oposición de Oriente no iba a constituir nunca un peligro serio. Pero tal vez llevó demasiado lejos esta política, creándose nuevos enemigos en la misma Roma. El discurso rodio de Dión muestra que él y otros hombres como él creían firmemente en el renacimiento del mundo griego y exigían para él más respeto. Las cosas empeoraron con la subida al trono de Domiciano, culminando —lo hemos visto ya— con la expulsión de Dión. En el exilio se planteó el problema de cómo debía ser el rey, hallando la solución en un monarca ideal en el que se dan cita, traspuertas del plano individual al público, muchas notas cínico-estoicas.

Más tarde, verá encarnado en Trajano este ideal real y lo glosará en cuatro discursos. ¿Hasta qué punto es sincero? La opinión corriente es que Dión, al trazar tal pintura, no hace sino someterse a la necesidad de aceptar la monarquía y poner a mal tiempo buena cara, identificando la monarquía de Trajano con la βασιλεία cínico-estoica. He aquí, brevemente expuesto, el programa trazado por Dión: el rey es elegido por la divina providencia y obra de perfecto acuerdo con la suprema divinidad; considera su poder no como un privilegio personal, sino como un deber. Su vida es trabajo (πόνος), no placer (ἡδονή); es el padre y el bienhechor (πατήρ καὶ εὐεργέτης) de su pueblo, no su señor (δεσπότης); sus súbditos son hombres libres, no esclavos; deben amarle y él debe ser φιλοπολίτης y φιλοστρατιώτης; tiene que ser εἰρηνικός, pero también πολεμικός, en el sentido de que nadie que merezca ser combatido sobreviva; finalmente, debe estar rodeado de amigos que han de participar en todos los asuntos del Estado, hombres libres (ἐλεύθεροι) y nobles (γενναῖοι). Indudablemente muchos de estos puntos se cumplen en la figura de Trajano, ahora bien, Dión no quiso limitarse a registrar “cómo era” el emperador reinante, sino exponer una serie de normas que Trajano debía aceptar o rechazar. Con ello concluye un período en la relación del Imperio y la filosofía que tendrá como corolario la figura de Marco Aurelio, uniendo en su persona el cetro imperial y la vida cínico-estoica.

50. M. Rostovtzeff, *Hist. social y económica del Imperio Romano*, I, Madrid, 1962, pp. 230 ss.

4. LOS CÍNICOS EN EL OCASO DEL MUNDO ANTIGUO

Para comprender la significación del cinismo en el siglo II basta leer el opúsculo de Luciano sobre el fanático Peregrino Proteo que, siguiendo el ejemplo de Heracles, "patrón" de la secta, se quemó en público ante una gran concentración de cínicos en la olimpiada del año 165. Peregrino supone también un temprano ejemplo de las relaciones de cinismo y cristianismo, dos categorías que, a los ojos del hombre de la calle del siglo II, llegaron a asimilarse. Dice, por ejemplo, Elio Arístides que "los cínicos se parecen a la secta impía de Palestina en sus costumbres. Porque una de las manifestaciones de impiedad de ésta es que no adora a los dioses; y lo mismo hacen dichos filósofos al apartarse de los griegos y de toda autoridad divina".⁵¹ Andando el tiempo un cínico, Máximo, llegó a convertirse en obispo cristiano de Constantinopla, en tanto las rigurosidades más extremas del *kynikòs bios* se reflejaban en las órdenes monásticas y en los eremitas de Egipto.

También pertenece a este momento la figura de Demónax, conocida a través de una biografía encomiástica atribuida a Luciano. Originario de Chipre y poseedor de una sólida educación literaria y retórica, recibió las enseñanzas del estoico Epicteto y de los cínicos Demetrio y Agatocles, llegando a una síntesis ecléctica, según la cual todos los filósofos eran admirables, si bien sentía una especial predilección por Sócrates, Diógenes y Aristipo. Pero en su aspecto era un cínico y, por lo que sabemos de su actividad en Atenas, combinaba la "filantropía" de Crates con el escepticismo y el nihilismo de Menipo. En parte —y salvando su participación en la actividad pública— se corresponde con el retrato del cínico ideal trazado por Epicteto. Supone el extremo opuesto de Peregrino Proteo: mitiga la austeridad de la vida cínica y abandona el errabundeo y la mendicidad, es decir, todos los aspectos del cinismo gobernados por el *παχαράττειν τὸ νόμισμα* diogénico.⁵²

Un representante literario del cinismo en el siglo II es Enomao de Gáddara, que empalma con la tradición de los siglos IV y III a. J. C. Juliano nos dice que, según Enomao, el cinismo no era ni antistenismo ni diogenismo,⁵³ refiriéndose probablemente a la opinión de que Heracles es el auténtico fundador y prototipo de la vida cínica. El cínico Crescente estuvo en relación con Justino y Taciano, relación que acabó en la más acérrima enemistad. También Arístides combatió duramente a los cínicos del momento.⁵⁴

En tiempos de Severo y de Caracalla se hizo famoso por su resistencia al frío y a los dolores el cínico Antíoco, al que se ponía de ejemplo a los soldados.⁵⁵

En el siglo IV hallamos la austera figura del "cínico neoplatónico" Juliano, que simpatizaba por temperamento y educación con los ideales del

51. Elio Arístides, II, p. 402, Dindorf.

52. Dudley, *op. cit.*, p. 161.

53. Iul., VI, pp. 187 b-c.

54. Arístides, ὑπὲρ τῶν τεττόρων, II, pp. 397 ss. D.

55. Dio Cas., LXXVII, p. 19.

kynikòs bíos. Al mismo tiempo sentía enorme disgusto ante sus representantes de aquel momento, a los que acusaba de haber convertido la pureza y la sencillez piadosa originarias —Juliano atribuía rasgos piadosos a Diógenes y a Crates— en charlatanería y espectáculo de feria. Los ataca en dos discursos (VI y VII), el segundo de los cuales —que, cronológicamente, es el primero— está dirigido contra cierto Heraclio. También san Juan Crisóstomo los hace objeto de sus invectivas en una de sus homilías,⁵⁶ mientras que Temistio dedica entusiásticas alabanzas a Diógenes y a Crates.

En la segunda mitad del siglo IV destaca la figura del egipcio Máximo, elogiado primero y combatido después por Gregorio de Nacianzo,⁵⁷ convertido luego al cristianismo y ordenado obispo de Constantinopla. También el hecho de que Macrobio incluyera a un cínico en sus *Saturnalia*⁵⁸ indica lo en boga que llegó a estar la secta en cuestión.

Eisler, basándose en datos arqueológicos, llega a esta misma conclusión: se apoya en la abundancia de representaciones de los primeros cínicos encontradas (la estatuilla de mármol de Crates de la villa Albani, la representación del mismo Crates, dando a su hija en matrimonio, del sarcófago de la cripta de la catedral de Palermo, Diógenes y su tonel, en un bajorrelieve del *Museum antiker Kleinkunst* de Munich...); se trata seguramente de copias de originales helenísticos, pero aun así son prueba de la predilección por el tema sentida por las clases elevadas de Roma en el Bajo Imperio.⁵⁹

San Agustín nos cuenta⁶⁰ que en su tiempo todavía había filósofos que exteriorizaban su vinculación al cinismo con su manto y su maza; y Simplicio, en pleno siglo VI, se refiere a su contemporáneo Salustio, un cínico de la vieja escuela que practicaba las consabidas pruebas de endurecimiento en la tolerancia del dolor.⁶¹ Con ellos se cierra la serie de nombres que la antigüedad nos ha legado en relación con la secta; sin embargo, al lado de los citados no debemos olvidar el enjambre de predicadores anónimos que recorrieron el mundo greco-romano de oriente a poniente, exponiendo en las plazas y ante los auditorios más heterogéneos el camino hacia la felicidad, la sabiduría nacida en el siglo IV a. J. C. y dirigida a solucionar —a su manera, claro está— la crisis espiritual del hombre antiguo.

5. LAS BIOGRAFÍAS DE LOS CÍNICOS

Si pasamos de la consideración del movimiento en general a la de las diversas individualidades, los problemas se multiplican. En efecto, las fi-

56. *Hom.*, XVII, p. 2; Migne, XLIX, p. 173.

57. *Greg. Nac.*, XXV, p. 2; XXVI; Hieron., *De uiris illustr.*, p. 117.

58. *Sarm.*, I, pp. 7, 3.

59. R. Eisler, "Sur les portraits anciens de Cratés et Diogène et autres philosophes cyniques", *RA*, XXXIII, 1931, pp. 1-13.

60. *De ciu. Dei*, XIV, p. 20.

61. *In Epict. euch.*, p. 90 b; Suid. s.u., *Damasc.; uit. Isidor.*, p. 89; 92.250.

guras de los cínicos tuvieron una atracción popular tan grande que muy pronto se tejió a su alrededor una leyenda, rica en anécdotas, en la cual es difícil —por no decir imposible— distinguir lo cierto de lo falso. Ello ocurrió sobre todo con los cínicos del siglo IV a. J. C. y, muy en especial, con Diógenes. En efecto, Diógenes, junto a su vertiente histórica de fundador del cinismo práctico, adquiere muy pronto otra, netamente popular, que lo equipara al Till Eulenspiegel alemán, al Polichinela italiano o al Punch inglés. Es la figura ideal para atribuirle cualquier anécdota grotesca, cualquier respuesta graciosa de origen incierto.

Dos siglos de tradición diogénica pueden enmascarar muchas cosas, más todavía cuando su reputación acaba por asentarse más fuertemente en sus anécdotas personales que en su doctrina. El material es mucho: a partir de su discípulo Crates pocos son los filósofos o coleccionistas de anécdotas de la antigüedad que no hagan aparecer al Sinopense. Metrocles de Maronea transmite numerosas *χρῆται*, Teofrasto le hace aparecer en su *Diálogo megárico* y en τῶν Διογένους συναγωγῇ, Eubúlides (¿Eubulo?) compone un *περὶ Διογένους*. Sición se interesa por él en los libros VI y VII de sus *διαδοχαί*. Influidos por la crítica estoica, vuelven al personaje Sosícrates y Satiro, Diocles de Magnesia, Antístenes de Rodas... También Epiceto, Dión Crisóstomo y el emperador Juliano reciben e incluyen en sus obras una fuerte dosis de tradición diogénica. Pero el cúmulo más notable de material lo constituye el centón recogido por Diógenes Laercio a principios del siglo III d. J. C., si debemos creer a Lesky.⁶² Ante una acumulación tan desordenada de biografía, anécdota y doctrina, el filólogo que pretenda sacar algo de un cierto rigor histórico corre el peligro de enloquecer.

Sayre⁶³ opta, pensamos que muy arbitrariamente, por rechazar cualquier otro retrato de Diógenes que no sea el de las anécdotas. Niega sus escritos y su actividad didáctica y nos lo presenta como un vagabundo holgazán y mendicante, cuyo ascetismo no tenía otro propósito que llamar la atención, “épater le bourgeois”. Piensa Sayre que el auténtico fundador del cinismo debemos buscarlo en Crates.

Esta solución tan simplista no goza de partidarios. Mucho más rigurosa es la opinión de Dudley, que parte de una división del material que nos ha llegado en dos grupos: en las obras cínicas y estoicas, Diógenes, aparece como el ideal del *sophós*, con sus notas de *autárkeia* y *parrhesía*; en cambio, en la literatura de los autores de sucesiones de filósofos y de los coleccionistas de anécdotas sólo se atiende a su extravagante individualidad y a su sentido del humor. A partir de aquí trata de organizar los datos, rechazando lo que no le parece plausible y reinterpretando lo que cree rescatable.

Siguiendo a von Fritz, interpreta la historia de que acuñó moneda falsa en su ciudad natal (D. L., VI, 20), ganándose con ello el exilio, como una trasposición al plano material de la noción *παρασάττειν τὸ νόμισμα*: invertir los valores establecidos > alterar la moneda. El exilio le parece plausible

62. A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1968, p. 887.

63. Sayre, *Diog. of Sinope. A Study of Greek Cynicism*, 1938.

y sitúa su llegada a Atenas en el 340, siguiendo la cronología de Seltmann,⁶⁴ con lo cual ya se habría producido la muerte de Antístenes (esto apoya a primera vista la tesis de Dudley de que Antístenes no tiene nada que ver con el cinismo: sin embargo —y aun aceptando esta cronología, bastante objetable, por cierto—, siempre pudo haber leído la abundante literatura antisténica, con lo cual se reconstruiría el vínculo). Lo cierto es que, según testimonio de Aristóteles,⁶⁵ en el 330 era ya famoso en Atenas como ὁ κῶων.

Muy dudosa es la historia de su naufragio y venta como esclavo, con todas las anécdotas a que da lugar, y ya Susemihl⁶⁶ la adscribía al círculo cínico de Teombroto y Cleomenes, alumnos de Metrocles, con lo cual la leyenda diogénica habría empezado a originarse a finales del siglo IV y principios del III. Respecto a su obra literaria y a su labor pedagógica, Dudley se inclina por aceptarlas.⁶⁷ Con todo, ninguna cuestión referente a la vida y obra de Diógenes puede darse por zanjada ni creemos que se llegue nunca a una solución definitiva. Sirva lo dicho para dar una idea de las dificultades que contiene el intento de reconstruir la biografía de un cínico del siglo IV a. J. C.

No sólo pueden originarse estos problemas en una continuada y poco escrupulosa atribución de hechos y dichos a la figura en cuestión: la misma postura radical del cínico hace que el que se enfrenta con él tienda a tomar una posición de entusiasmo o disfavor que trascienda en la obra. Sirva de ejemplo lo ocurrido con Peregrino Proteo en el siglo II d. J. C.: quitando las breves referencias en Taciano, Atenágoras, Aulo Gelio, Filóstrato y Amiano Marcelino, la única fuente extensa que sobre él tenemos es el opúsculo de Luciano *Sobre la muerte de Peregrino*, escrito nacido de la animadversión del de Samosata hacia ese curioso personaje.

Es probable que Luciano, que, por otra parte, parece admirar a Menipo y a los primeros cínicos (e incluso a Demónax, contemporáneo de Proteo, si la biografía del mismo que nos ha llegado bajo el nombre de Luciano es auténtica) atacara furiosamente a Peregrino viendo en él al cínico degenerado en charlatán del que se quejará más tarde el emperador Juliano. Y, sin embargo, Peregrino llegó a la autoinmolación —por muy rodeada de espectáculo que estuviera, no menos cierta— para dar testimonio de ascetismo. Quizá fue su vinculación con el cristianismo lo que a Luciano le desagradaba tan profundamente. Sea lo que fuere, la animadversión del biógrafo no contribuye en absoluto a dar claridad a la figura del biografiado.

Poco, pues, sabemos digno de crédito con respecto a las figuras de este movimiento: leyendas, entusiasmo, animadversión, anécdotas atribuidas sin miramientos y dolorosos vacíos en la tradición textual sumen al filólogo en un mar de confusiones a la hora de perseguir la identidad de la mayoría de estos hombres.

64. Dudley, *op. cit.*, p. 23.

65. Arist., *Rhet.*, III, pp. 10, 7.

66. Susemihl, *op. cit.*, I, pp. 43, 128.

67. Dudley, *op. cit.*, pp. 26-27 y 38.

6. SÍNTESIS DEL PENSAMIENTO CÍNICO

Hemos visto anteriormente los puntos fundamentales en que se apoyaba la ética antisténica. Con Antístenes empieza también, probablemente, la oposición a toda filosofía dogmática que se convertirá en característica de la nueva doctrina. Los primeros ataques van dirigidos a Platón y a su teoría de las ideas,⁶⁸ a Aristipo y a su doctrina del placer,⁶⁹ a Euclides;⁷⁰ Diógenes ataca ya indiscriminadamente a rétores, matemáticos y astrónomos⁷¹ y Menipo, no contento con arremeter contra el estoicismo, recién nacido del seno del mismo cinismo,⁷² escribe contra físicos, matemáticos y gramáticos.⁷³ Antístenes se adscribe todavía a un cierto materialismo,⁷⁴ pero a partir de Diógenes, los cínicos dejan de preocuparse de cualquier cosa que suene a teoría del conocimiento o a lógica.

Los cínicos se consideran depositarios de la verdad y se enorgullecen de haber triunfado sobre la ilusión, el "humo" (τύφος) que envuelve el conocimiento humano. Basta con la virtud para ser feliz (D. L., VI, 11): virtud y felicidad, pues, van unidas y como sea que el fin a conseguir es la felicidad, cabe afirmar que τέλος είναι τὸ κατ'ἀρετὴν ζῆν (D. L., VI, 104), es decir, que el fin consiste en vivir virtuosamente. Esta virtud no se concibe al modo sofístico, sino al socrático, como conocimiento moral (D. L., VI, 5, 10 y 51), conocimiento que es enseñable (D. L., VI, 10 y 105), y que se desarrolla mediante un ejercicio (ἀσκησις) a la vez físico e intelectual. Ahora bien, para comprender y asimilar la ἀρετή cínica no se requiere la razón del científico, bastando el sano sentido común.

Los juicios de valor de los profanos son absolutamente erróneos y sólo se consigue la verdadera libertad apartándose de ellos. Solamente la liberación del alma de los influjos exteriores hace absolutamente libre. Así nace el concepto de ἀπάθεια.⁷⁵ La mejor forma de lograrla es volviendo al estado natural,⁷⁶ a la vida de los animales.⁷⁷ Cuenta Teofrasto que Diógenes se entregó a la vida cínica al contemplar la conducta de un ratón (D. L., VI, 22). La riqueza, por tanto, no consiste en las posesiones materiales, sino que radica en el alma.⁷⁸ Los que no han sido iniciados en esta apreciación de las cosas no son más que esclavos.⁷⁹

Hay que darle la vuelta a la apreciación tradicional de los valores: éste es el sentido del νόημα παραχαράττειν diogénico (D. L., VI, 20, 56 y 71), del que, junto con la máxima γινῶθι σαυτὸν, Juliano decía que era la

68. Simpl., *In Arist. cat.*, 8, p. 208, 29 K; D. L., VI, p. 53.

69. F. Dümmler, *Akademika*, p. 169.

70. D. L., VI, p. 24.

71. D. L., VI, pp. 28-29.

72. Athen., XIV, p. 629 e.

73. D. L., VI, p. 101.

74. Plat., *Theaet.*, p. 155 e.

75. Iul., VI, p. 192 a.

76. Iul., VI, p. 193 d.

77. Dio Chrys., VI, p. 206; Gerhard, *op. cit.*, pp. 49 ss.

78. Xen., *Conu.*, IV, p. 34; Epict., III, pp. 22, 38 ss.

79. R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig y Berlín, 1906, pp. 227 ss.

piedra angular del cinismo.⁸⁰ Con ello se pretende minar la opinión de la masa respecto a la riqueza y el lujo.⁸¹ Y no acaba aquí la oposición cínica: se ataca la gloria, las comodidades y el placer, considerándolo algo peor que la locura.⁸²

Para conseguir la liberación del dolor (D. L., VI, 86) debe buscarse la *αὐτάρχεια* (D. L., VI, 11): la autosuficiencia se convierte así en ideal del cínico. Sólo con ella puede disfrutarse de auténtica *ἐλευθερία*, y el que es autosuficiente es libre, no importa que sea esclavo o señor. Al mismo tiempo, hay que sentirse satisfecho con lo que el destino ofrezca: *χρῶ τοῖς παροῦσιν*.⁸³

Esta autosuficiencia se alcanza a través de un rigorismo moral que cristaliza en trabajo y esfuerzo: el amor no es más que “una ocupación de ociosos” (D. L., VI, 51) y no tiene ningún sentido que lo eleve por encima de las demás necesidades fisiológicas. Heracles, el héroe que benefició a la humanidad con sus múltiples trabajos, se convierte en modelo de la vida “ascética” del cínico (D. L., VI, 71). Siguiendo su ejemplo hasta las últimas consecuencias se quemó vivo el cínico Peregrino Proteo.

Frente a este caso extremo nos consta la existencia de cínicos más moderados, que no se oponían tan radicalmente a todo lo cómodo y agradable y trataban de llegar a un acuerdo entre lo ideal y la realidad en la vida.⁸⁴ De esta corriente son ejemplo Bión y Teles. Bión, que no en vano recibió las enseñanzas del hedonista Teodoro, deja de recomendar las privaciones y prefiere limitarse a la doctrina de adaptación a las circunstancias: *εὐπορία, διάσπειλον, ἀπορία σὺσπειλον* son los términos utilizados por Teles.⁸⁵ La opulencia carece de sentido cuando la situación no lo permite: del mismo modo que los guerreros sólo empuñan las armas cuando se acercan los enemigos, el filósofo debe saber acomodarse a los malos momentos. Este cinismo moderado —que aconseja “apretarse el cinturón” cuando es necesario y utilizar la filosofía para poner al mal tiempo buena cara— reaparece en el siglo II d. J. C. en la figura de Demónax, que, según cuenta Luciano, respondió a unos que le reprochaban el que comiera pasteles: *οἶει... τοῖς μωροῖς τὰς μελίττας τιθέναι τὰ κηρία*;⁸⁶

El ideal de la autosuficiencia y de la libertad impone la necesidad de abrir los ojos al mundo para que contemple su propia idiotez: ello lleva ya a los primeros cínicos a apartarse del frío racionalismo y usar de lo extravagante y paradójico para sus fines. La sobriedad socrática se convierte en una huida constante de las comodidades y en una vida de mendigo. No en vano llamó Platón a Diógenes “un Sócrates vuelto loco”

80. Iul., VI, p. 188 a.

81. Stob., *Flor.*, IV, pp. 31, 33 (744, 9 H); III, pp. 1, 28 (13, 7 H), 10, 37, 41 (417, 5; 418, 14 H); Epict., X, pp. 24, 7.

82. D. L., VI, pp. 11, 72, 3; IX, p. 101; Epict., I, pp. 24, 6; Teles, V, p. 49 H; Eus., *Praep. eu.*, XV, p. 13.

83. Phil., *De sap. lib.*, 18 (122), p. 464 M; Crat., ep. 34, p. 1 H; Plut., *De superst.*, p. 170 c; Luc., *Dial. de mort.*, p. 26; Teles, pp. 10, 6 H.

84. Hense, *Rh. Mus.*, XLVII, pp. 239 ss.; Gerhard, *op. cit.*, pp. 41 ss.; *Archiv. f. Religionswissenschaft*, XV, pp. 390 ss.

85. Teles, II, pp. 11, 4; Heinze, *Rh. Mus.*, XLV, p. 514.

86. Luc., *Dem.*, p. 52.

(D. L., VI, 54). Diógenes distorsiona todo el programa socrático haciendo ascetismo de la moderación, *παρρησία* de la *ειρωνεία*, *ἀπάθεια* de la *σωφροσύνη*, *ἀναίδεια* del noble desinterés del ateniense por la opinión del vulgo. Como ha dicho Ferrater, "la vida entera del filósofo cínico... no tenía otro fin que resistir con el desprecio, destruir el caparazón vetusto de una sociedad moribunda".⁸⁷

El cínico, provisto de manto y de zurrón, pulula por calles, plazas y edificios públicos; come pan, higos, habas, cebollas y ajos y bebe agua con la mano.⁸⁸ Repudia las facilidades de la vida civilizada⁸⁹ y copia en lo que puede la de los animales y el hombre primitivo que todavía desconocía el fuego.⁹⁰ Diógenes intentó comer carne cruda, pero parece que no logró acostumbrarse a ella (D. L., VI, 34 y 76). En su lucha por la *ἀπάθεια* el Sinopense se entrega a las más extraordinarias pruebas de endurecimiento y tolerancia del dolor (D. L., VI, 23, 24, 58, 54 y 35); en verano se revolcaba sobre las arenas ardientes y en invierno abrazaba las estatuas heladas y cubiertas de nieve.

El hecho de desvincularse de todo lo que parece valioso a los ojos de los demás hombres, lleva consigo la anulación de los lazos éticos y sociales, tanto para el hombre como para la mujer, ya que la emancipación femenina es la consecuencia natural de la doctrina de la libertad: basta leer las noticias que nos han llegado acerca de Hiparquia.⁹¹ Diógenes combate públicamente el matrimonio y predica el amor libre y la comunidad de hijos (D. L., VI, 69 y 72).

El cínico ha de vivir sólo para sí, para su perfeccionamiento en el cumplimiento de sus fines, libre de los compromisos que la sociedad organizada impone.⁹² De la misma manera que ataca los vínculos familiares, combate los que unen a una comunidad política determinada, a una patria.⁹³ Muchos cínicos eran de humilde nacimiento y ello los hacía más virulentos a la hora de atacar el sistema establecido. Con razón G. B. Donzelli califica esta doctrina de "una ideología 'contestataria' del siglo IV a. J. C."⁹⁴ que repudia todo concepto histórico de *πόλις* y *νόμος*:

καὶ μὴ [τ] ε
πόλιν ἡγεῖσθαι μηδεμίαν ὦν
ἐπιστάμεθα μήτε νόμον.

(Filodemo, Pap., 339, col. X)

87. Ferrater Mora, art. cit., p. 23.

88. D. L., VI, pp. 13, 105; Epict., III, p. 22, 10; D. L., VI, pp. 22, 76, 96 ss.; Luc., *Vit. auct.*, p. 9; D. L., VI, pp. 25, 48, 85, 86 y 90.

89. D. L., VI, pp. 37, 52, 55.

90. Dio Chrys. VI p. 206.

91. Epict., III, pp. 22, 62 ss.; Philodem., *De Stoic.*, IX, p. 14; D. L., VI, p. 96.

92. Epict., III, pp. 22, 69.

93. D. L., VI, p. 93; Luc., *Vit. auct.*, p. 9.

94. G. B. Donzelli, "Un'ideologia 'contestataria' del secolo IV a. C.", *SIFC*, XIII, fasc. 1-2, p. 220.

Frente al concepto de ciudadano el cínico opone el de cosmopolita,⁹⁵ frente al de vida de acuerdo con la ley el de vida conforme a la naturaleza. La meta se configura, piensan algunos, como un solo rebaño bajo un solo pastor.⁹⁶ Más acertadamente piensa Donzelli que la *ὀρθή πολιτεία ἢ ἐν κόσμῳ* de los cínicos “e forse più un mondo idealizzato che non un approdo raggiungibile: in essa il cinico amava rappresentarsi come ristabilito l'equilibrio di valori primigenii, turbato e sconvolto nella πόλις storica. C'è un fondo utopistico in questo viaggio alla ricerca di un favoloso paradiso perduto. Ma questa 'eterna illusione', che accomuna il Cinismo a tutte quelle dottrine che tentano di risolvere le antinomie della realtà umana in termini puramente umani, è anche la sua ricchezza: nella protesta contro una deludente realtà che nasce de tale illusione, si è spesso riconosciuto l'umanità 'storica', con le sue inquietudine e le sue aspirazioni ad una umanità più vera”.⁹⁷

En su entusiasmo por lo natural el incesto de Edipo y la antropofagia dejan de asustar a Diógenes.⁹⁸ Además, y a pesar de la reflexión de Filodemo,⁹⁹ el cinismo se manifiesta en contra de la pederastía (D. L., VI, 65).

Respecto a la actitud del movimiento frente a la religión puede afirmarse que se caracteriza por una oposición a los dioses y al culto de la masa, que, en sus manifestaciones más extensas, adquiere el aire de irreligiosidad (D. L., VI, 27, 42 y 64), pero que, en general, se limita a negar la pluralidad y antropomorfismo de los dioses,¹⁰⁰ abogando por un monoteísmo vacío de contenido espiritual. Gracias al testimonio de Cicerón (*de nat. deor.*, I, 13, 32) sabemos que Antístenes *in eo libro qui Physicus inscribitur popularis deos multos naturalem unum esse dicens tollit uim et naturam deorum*. La virtud es el único medio de rendir tributo a esta divinidad y no el sacrificio, del que ésta no tiene necesidad alguna. También los misterios aparecen como algo desprovisto de sentido, porque proclaman una inadmisibles preferencia del iniciado.¹⁰¹

La misma crítica se hace a las plegarias y a cualquier tipo de ofrendas, así como a los banquetes rituales, en los que se pide la salud y se actúa contra ella.¹⁰² La superstición, la interpretación de los sueños y los oráculos no constituyen sino pruebas de la tontería humana y no merecen sino burlas (D. L., VI, 24, 43 y 48). El cinismo, sin embargo, se aprovecha de esas creencias del pueblo para actuar sobre él mediante explicaciones alegóricas de los mitos.¹⁰³

Si estúpido parece el culto a los dioses, no lo parece menos el culto a los muertos. Famosa es la paradoja de Bión: se quema a los muertos como si nada sintieran y luego se les llama como si todavía conservaran sensa-

95. D. L., VI, pp. 63, 72, 93, 98; Luc., *Vit. auct.*, p. 8; Meleagr., A.P., VIII, pp. 417, 5.

96. Plut., *De Alex. uit. ac fort.*, p. 6.

97. Donzelli, *art. cit.*, p. 251.

98. D. L., VI, p. 33; Dió Chrys., X, p. 305.

99. Philod., *De Stoic.*, VIII, p. 11.

100. Philod., *Peri euseb.*, p. 72 Gomperz; Cic., *De nat. deor.*, I, pp. 13, 32; C. Miralles, “Los cínicos, una contracultura...”, pp. 370 s.

101. Iul., VI, p. 200 a; D. L., VI, pp. 105, 39.

102. Luc., *De sacr.*; D. L., VI, pp. 28, 39, 42, 63.

103. G. Krische, *Forschg. a. d. Gebiete d. alt. Philosophie*, Gött., 1840, I, p. 243.

ciones.¹⁰⁴ Algunos cínicos optaron por el suicidio: Diógenes (en una de las versiones que de su muerte nos han llegado), Metrocles, Menipo, Demónax, Peregrino...¹⁰⁵ Raras veces, en cambio, aparece consignada como una suerte la muerte de todo el género humano.¹⁰⁶

Constante del modo de actuar del cínico es la sinceridad absoluta (*παρρησία*) que lleva a llamar a cada cosa por su nombre. Muchísimos son los ejemplos conservados, la mayoría referidos a Diógenes, en los que el cínico se dirige a su interlocutor demostrando "no tener pelos en la lengua". El *ὄχι ἀισχύονη* que regía su modo de vida, colorea también sus sentencias y sus ataques.¹⁰⁷ Ya Antístenes atacaba en su *Político* a Alcibíades, a Pericles y a los hijos de éste último, y "dedicaba" a Platón una obra de título obsceno (*Σάθων*). Bión arremete contra Sócrates y Alcibíades, etcétera.¹⁰⁸ Pero no se reducen a las personalidades de la política o de la filosofía las arremetidas del cínico: el atleta, la hetera, el efebo, el hombre de la calle, peligran cuando pasan por su lado, pues probablemente nada les va a librar de una inconveniencia.

Y sin embargo, el cínico no actúa por odio ni por rencor, sino con el fin de obligar a los hombres a hacer examen de conciencia. Es un apóstolado singular, que se apoya en el revulsivo, pero apóstolado al fin. El cínico se considera *κατάσκοπος*, un enviado de Zeus para mostrar a la humanidad el bien y el mal y, por muy desagradable que resulte a primera vista su conducta, late detrás de ella la *φιλανθρωπία*. El cínico es consejero (*σωφρονιστής*) y médico, y no duda, como Crates, en penetrar en las casas sin ser llamado, ofreciendo consuelo y solución a los problemas (D. L., VI, 86).

El cínico auténtico tiene una conciencia muy clara de su misión, de ahí la importancia que se da a sí mismo: Menipo hacía decir a Diógenes en su *Diogénous prásis* que sabía "gobernar a los hombres"¹⁰⁹ y este tono se nota en muchas de las sentencias que Laercio atribuye al Sinopense.¹¹⁰ Este orgullo, esta suficiencia son atributos del auténtico cínico, que se siente en poder de la verdad y no duda en arremeter desvergonzadamente contra los que todavía viven cegados por la ilusión.

Resumiendo lo dicho, podemos concluir con estas atinadas palabras de Bernays acerca del cinismo: "Incluso en sus más elevados representantes no es sino la protesta práctica de determinados hombres contra los sufrimientos, necesidades y pecados de una civilización petrificada en formas inanimadas, destinada al hundimiento, y un intento de salvar al individuo del general naufragio".¹¹¹

104. D. L., IV, p. 48; VI, pp. 52, 79; Luc., *Charon.*, p. 22; *De luctu; Demon.*, p. 66.

105. D. L., VI, pp. 76, 95, 100; Luc., *Dem.*, p. 65; *De mort. Peregr.*

106. Ps. Diog., ep. 47 H.

107. D. L., VI, pp. 4, 7, 8, 24, 26, 32, 40, 43, 44, 45, 67, 90; D. L., VI, pp. 6, 43, 63, 90, 102; Xen., *Conu.*, II, p. 13; Athen., XI, p. 507 a; Luc., *De mort. Peregr.*, p. 18; *Vit. auct.*, p. 8.

108. Athen., V, p. 220 d; XIII, p. 589 e; D. L., III, p. 35.

109. D. L., VI, p. 29; Phil., *De sap. lib.*, p. 123 (465 M).

110. D. L., VI, pp. 33, 43, 74.

111. *RE*, XII, pp. 23, 25-33.

7. LAS VIRTUDES CÍNICAS

Hemos visto ya en páginas anteriores el concepto cínico de *areté*, cuya consecución debía constituir el fin de la vida del filósofo, puesto que sólo a través de ella podía obtenerse la felicidad. Para llegar al ideal de *areté* el cínico tenía que adoptar y poner en práctica una serie de valores morales que suponen en la mayoría de los casos una innovación dentro del panorama de la ética griega. Los nombres no son nuevos, pero sí suele serlo la interpretación que de los mismos hacen los cínicos.

Desde sus primeros representantes (Antístenes, Diógenes) el cinismo se apoya en la *autárkeia* (= autosuficiencia, independencia). El término aparece ya en Demócrito (246) con claras implicaciones filosóficas y Platón, en un pasaje del *Filebo* (67 a), lo aplica al dios supremo. En el *Lysis* (215 a) dice del hombre bueno que es "suficiente a sí mismo" (*ικανός αὐτῷ*). En la *República* (II, 369 b) vuelve sobre la idea, usando esta vez la palabra: el hombre bueno tiene en sí todos los recursos suficientes para una vida buena (*ιάλιστα αὐτὸς αὐτῷ αὐτάρκης πρὸς τὸ εὖ ζῆν*). El término estaba destinado a conocer una enorme fortuna dentro del ámbito del siglo iv y del helenismo.

No es raro: las filosofías de esta época eran esencialmente filosofías de escape y el cultivo de la autarquía ofrecía un medio inmejorable para rehuir la circunstancia. Dejó, pues, de ser consecuencia natural de la actividad del filósofo (en este sentido, Sócrates es un ejemplo supremo de independencia) para convertirse en un escudo que había que procurarse a toda costa para oponerlo a los dardos de la Fortuna. Este concepto negativo de la autarquía es el que prevalece en el cinismo: esta independencia de todo se convierte en piedra angular del evangelio predicado por el Sinopense. En cambio, Platón y Aristóteles habían limitado su ideal de autarquía, postulando la necesidad de lazos sociales y políticos. Sócrates, con toda su independencia interior, aceptó los privilegios y la responsabilidad de la ciudadanía hasta la muerte. He aquí lo que hubiera resultado inconcebible para Diógenes, que se proclama "cosmopolita"¹¹² y reparte su vida entre Atenas, Corinto, Mégara, Síndos, Olimpia, Egina, Creta... sintiéndose en todas partes como en casa.

El cínico se asegura su autarquía interior mediante el ascetismo y el trabajo: con ello, como dice Ferguson,¹¹³ obtiene la deseada inmunidad frente a lo peor que las circunstancias puedan traer. A partir del momento en que, con Zenón, el estoicismo se aparta del cinismo, la autarquía se convierte en punto cardinal de la nueva doctrina. Por su parte los epicúreos, a pesar de que no simpatizaban en absoluto con los cínicos, buscaban la autarquía tan insistentemente como ellos.

Con la figura de Crates la *philanthropía* adquiere un papel preponderante dentro del cinismo: Bailly la entiende como "sentiments d'humanité,

112. D. L., VI, pp. 38, 63, 72; Epict., III, pp. 20, 47; Luc. *Vit auct.*, p. 8.

113. J. Ferguson, *Moral Values in the Ancient World*, Londres, 1958, p. 148.

de bonté". El sustantivo¹¹⁴ empieza a aparecer en textos del siglo iv.¹¹⁵ Según Diógenes Laercio (III, 98) puede manifestarse de tres formas: una presteza en salir al encuentro y saludar a la gente personalmente, la caridad hacia las necesidades del prójimo y la generosa hospitalidad. En un principio parece que vino a significar algo así como "la solicitud de los dioses hacia los mortales". Plutarco, al que Hirzel llama "el apóstol de la filantropía", aplica repetidamente el término a los dioses. Era predicado preferentemente de las divinidades populares: Jenofonte y Luciano lo aplican a Prometeo, Isócrates a Heracles, Eliano a Asclepio.

A partir de este origen pasó a utilizarse como virtud de los reyes: Jenofonte lo aplica a Agesilao¹¹⁶ y a Ciro,¹¹⁷ comprendiendo las ideas de φιλεῖν, εὐεργετεῖν, εὐνοεῖν. Isócrates a Evágoras¹¹⁸ y a Antipater.¹¹⁹ Plutarco y Diodoro lo usan en relación con Alejandro. Polibio ve en la filantropía el deber que tienen los reyes de conferir beneficios a sus súbditos.¹²⁰

Aristóteles¹²¹ nos habla de los vínculos naturales que unen a los animales con otras criaturas de su misma especie y utiliza la palabra φιλανθρωπία para referirse a este mismo lazo cuando se da en la especie humana: ya a fines del siglo iv el término había adquirido una notable popularidad y se usaba como nombre, adjetivo y adverbio. Aparece unas setenta veces en Demóstenes, empezando a aplicarse de una forma general a las relaciones del hombre con sus semejantes. Así explica Ferguson su significado: "It is almost defined as meaning one who by speech and act shows himself genial, kindly, and friendly to his fellows".¹²² No es ajeno a este auge la popularización de los φιλανθρωποι θεοί, como Heracles, el "santo patrón" del cinismo, y Asclepio, así como su utilización con fines propagandísticos por Filipo y Alejandro de Macedonia.

A fines del siglo iv ya se entiende por *philanthropía* un amor genuino hacia toda la humanidad, lo que los romanos llamarán *humanitas*. Claras son las palabras de Teofrasto: "Afirmamos que todos los hombres son parientes entre sí. Tenemos una común filantropía..."¹²³ Éste es el sentido que tiene para el cínico: la filantropía lleva a Crates a meterse en las casas, sin haber sido invitado, para dar buenos consejos. La filantropía empujaba a enjambres de filósofos errantes a recorrer las calzadas del Imperio, a pararse en la plaza de una ciudad de tercer orden, herida por un sol de justicia, y soltar allí un discurso con el que ganarse al auditorio para la auténtica filosofía.

También el estoicismo tendrá muy en cuenta el valor de ese principio.

114. El adjetivo φιλόανθρωπος aparece ya en el siglo v: recuérdese el *Prometeo encadenado* de Esquilo (vv. 11, 28).

115. Xen., *Cyr.*, I, pp. 4, 1; Isocr., p. 105 d; 106 a; Dem., pp. 507, 26; 490, 7, entre otros.

116. Ages., I, p. 22.

117. *Cyr.*, I, pp. 2, 1; 4, 1; IV, pp. 2, 10; VIII, pp. 2, 1; 4, 7; 7, 25.

118. Isocr., II, pp. 11, 15; IX, p. 43.

119. Isocr., IV, pp. 114, 16.

120. Ferguson, *op. cit.*, p. 104.

121. *Et. Nic.*, VIII, pp. 1155 a 18.

122. Ferguson, *op. cit.*, p. 107.

123. Porfirio, *De Abst.*, III, p. 25; Stob., II, pp. 7, 13.

Cuando los judíos hubieron sucumbido ante el poder de la cultura helénica, en tiempos de los diadocos, algunos literatos hebreos se aficionaron al concepto, empezando así a cobrar importancia en el pensamiento greco-judaico.¹²⁴

Por último conviene dedicar unas palabras a un nuevo valor moral introducido por el movimiento y que pasará a caracterizarle de forma definitiva. Se trata de la *ἀναίδεια*, la desvergüenza, el impudor: este término, procedente del campo no filosófico (véase, por ejemplo, su uso en Sófocles, *Electra*, 607, o en Eurípides, *Medea*, 472), es utilizado por Platón en su *Fedro* (254 d) como oposición a la *Αἰδώς* (= pudor, vergüenza). Tiene un evidéntísimo sentido negativo, en cuanto que es lo contrario de una virtud reconocida y ensalzada desde los tiempos de Homero. Dentro del programa de inversión de valores de Diógenes, la *aidós* es uno de los primeros que caen. La *anaídeia* se convierte, pues, en norma de conducta de Diógenes y de los cínicos que más de cerca siguen sus pasos. Basta echar un vistazo a algunas de las anécdotas recogidas por Laercio¹²⁵ para comprobar con qué programática desvergüenza se comportaba en público el Sinopense. Este "no avergonzarse de nada" no debe entenderse, sin embargo, como un "poder hacerlo todo": su alcance debe limitarse teniendo en cuenta que se refiere a los actos naturales. De hecho, consiste en un ataque fulminante a los tabús reinantes en toda sociedad. Nada que sea natural tiene por qué ocultarse: en última instancia, la *anaídeia* cínica hunde sus raíces en la sustitución del *nómos* convencional e hipócrita por la *physis*. Cuenta la leyenda que fue la *anaídeia* reinante en las relaciones íntimas de la pareja cínica formada por Crates e Hiparquia lo que decidió a Zenón, discípulo de aquél, a apartarse del cinismo y fundar el estoicismo.

8. CINISMO Y ESTOICISMO

Ello nos lleva a considerar las relaciones entre ambas doctrinas. Uno de los problemas que se nos ofrecen a la hora de vincular un texto a la corriente cínica consiste en el hecho de que muchas veces resulta muy difícil trazar la línea divisoria entre esta doctrina y el estoicismo. Ambos movimientos tienen un origen común y en común conservan muchos puntos de vista. *Apátheia*, *autárkeia*, *philanthropía* son términos empleados con contenido prácticamente equivalente por estoicos y cínicos. Ascetismo y trabajo eran la base de la virtud tanto para unos como para otros. Ferguson llega a decir, muy acertadamente, que los cínicos se confunden muchas veces con el ala izquierda del estoicismo. Epicteto, por ejemplo, está fuertemente imbuido por el pensamiento cínico y alaba su espíritu de paciente tolerancia del dolor.¹²⁶ Incluso Filón, que, aparentemente, desprecia a los cínicos de su tiempo, organizó su pensamiento ético de acuerdo

124. Ferguson, *op. cit.*, p. 110.

125. D. L., VI, p. 69.

126. Arr., *Epict.*, III, pp. 22, 100.

con el ala cínica del estoicismo y no faltan evidentes paralelos entre su lenguaje y el de Musonio Rufo.¹²⁷

¿Dónde residen, pues, las diferencias? En primer lugar hay que dejar bien sentado que ambas doctrinas sólo presentan analogías en el plano de la ética. En efecto: a fuerza de buscar una solución "radical" el filósofo cínico acabó por hallarse desligado de todo. Nada quedó por negar: ni el conocimiento, ni la vida civil, ni la posibilidad de una ayuda. Como todo radicalismo, el cinismo se suicidó. En cambio, el estoicismo abandonó muy pronto las limitaciones dentro de las que se había encerrado el movimiento del que había tomado el punto de partida, y pasó a interesarse por temas que rebasaban ampliamente el ámbito de la moral: el estoicismo alberga pretensiones mayores y se forma una imagen del cosmos. Creyó, como ha dicho Ferrater Mora, que es posible afrontar la violencia de las aguas sin empeñarse en remontarlas y sin dejarse ir a la deriva. Simplemente, resistiéndolas. Como consecuencia de ello, contrariamente a los cínicos, los filósofos estoicos no ridiculizaban el conocimiento, incluso pretendían "salvarlo".¹²⁸ Por lo que hace referencia a estas cuestiones no existe problema de atribución: pertenecen al campo estoico. Pero, ¿qué ocurre con la ética?

Hemos visto ya que el fin perseguido por los cínicos es "vivir conforme a la virtud" (D. L., VI, 104). Como harán luego los estoicos, dividen las diversas actividades humanas en virtuosas, viciosas e indiferentes (D. L., VI, 105). En cambio, como ha puesto de relieve Rist,¹²⁹ difieren de Zenón al contemplar los actos indiferentes como *totalmente* indiferentes: basta con que el sabio persiga la virtud y huya del vicio. No era tan simple la posición de los estoicos, que pronto empezaron a introducir distingos en este campo en principio neutro, al considerar que ciertos actos tenidos en principio por indiferentes, "tendían" hacia la virtud, y otros hacia el vicio.

Además el estoico lima, hasta hacerlo desaparecer casi por completo, el ideal diogénico de *anaídeia*: la conducta desvergonzada del Sinopense no tenía nada que ver con el ideal de vida de un Séneca o de un Marco Aurelio. Desaparece así el carácter eminentemente popular del cinismo: el estoicismo tiende a ser una doctrina de círculo aristocrático, y cuando desciende a la plaza, a la calle, lo hace cediendo de nuevo a sus antecedentes cínicos. Los Fabios, Crispinos y Estertinius improvisadores de diatribas, a pesar de que se califican a sí mismos de "estoicos", tienen mucho de cínico en su forma de hacer propaganda filosófica.

Si damos una ojeada a la historia del estoicismo, descubriremos que su relación con el cinismo se transformó según las épocas y los representantes de este pensamiento: nació en el seno del diogenismo, con la secesión de Zenón, discípulo de Crates. Zenón y Crisipo se mantuvieron, sin embargo, fieles en muchos aspectos al pensamiento originario. Con Panecio (siglo II a. J. C.) las cosas cambian. En efecto, Cicerón nos dice de él que huyó de la *tristitia* y de la *asperitas* de la secta estoica, de la cual, a pesar de

127. Ferguson, *op. cit.*, p. 53.

128. Ferrater Mora, *art. cit.*, p. 25.

129. Rist., *op. cit.*, p. 53.

ser su *princeps, degeneravit*.¹³⁰ Introdujo la idea de que vivir de acuerdo con la naturaleza es vivir de acuerdo con la naturaleza individual, pero sin violar la universal. Ello supone una seria atenuación del rigorismo primitivo. Ésta fue la versión del estoicismo que tuvo éxito entre la intelectualidad romana.

En cambio, con Epicteto (siglo I d. J. C.) el estoicismo vuelve a aproximarse a su origen, si bien, la imagen que del cinismo nos presenta el liberto de Nerón está muy espiritualizada; tanto, que recibe un cierto sentido religioso, casi místico, que ha hecho pensar a algunos que el filósofo no desconoció el cristianismo.¹³¹

Por otra parte, el estoicismo conservó siempre un cierto carácter de escuela, con una dirección "oficial" que se prolongó en forma de sucesiones durante mucho tiempo. No así el cinismo, que jamás disfrutó de una cabeza oficial: cada cínico obraba libremente, según su parecer, sin sujetarse a un programa estricto o a unas directrices dadas. Cada cual realizaba en su vida la *kynikòs bios* de la que habían dado ejemplo Diógenes y Crates, y trataba de ganarse a los profanos para que hicieran lo mismo. Hoy, cuando utilizamos la palabra "cinismo", estamos realizando una abstracción a partir de una serie de notas que configuran la actividad de ciertas personas: de hecho puede afirmarse que el cinismo no existió nunca. Sólo hubo cínicos.

130. R. Cantarella, *Storia della letteratura greca dell'età ellenistica e imperiale*, Firenze-Milán, 1968, p. 169.

131. R. Cantarella, *op. cit.*, pp. 236 s.

DESARROLLO HISTÓRICO DEL KYNIKÒS TRÓPOS
Y FUENTES PARA SU ESTUDIO

1. *Antístenes*. — 2. *Diógenes*. — 3. *Crates, Mónimo y Metrocles*. — 4. *Menipo de Gádara*. — 5. *Biòn de Boristene y Teles*. — 6. *Fénix de Colofón*. — 7. *Cércidas de Megalópolis*. — 8. *Leónidas de Tarento y Meleagro de Gádara*. — 9. *Sotades de Maronea*. — 10. *Marco Terencio Varrón*. — 11. *Horacio*. — 12. *Filón, Plutarco, Musonio Rufo, Epicteto y San Pablo*. — 13. *Séneca y Petronio*. — 14. *Diòn de Prusa*. — 15. *Enomao de Gádara*. — 16. *Luciano de Samosata*. — 17. *Los epistolarios de Diógenes y Crates. Las cartas pseudoheraclíteas*. — 18. *Plotino y Juliano. Los padres de la Iglesia*.

Desde el primer momento el cinismo presenta una vertiente literaria: Antístenes, Diógenes, Crates dieron lugar a una producción que, a medida que iba afianzándose, adquiría unas características muy definidas dentro del mundo de la literatura antigua. El cínico, a la hora de ponerse a escribir, tendió a evitar la composición de obras teóricas, puramente doctrinales, y, ya desde los primeros momentos, prefirió contribuir a la propagación de sus ideas mediante poemas o discursos esencialmente amenos y accesibles al pueblo. Cuando se recurre al viejo procedimiento de la oratoria protréptica, se evita toda abstracción y el ejemplo, la anécdota curiosa y significativa, pasan a primer plano. La utilización de una serie de recursos dio lugar a un estilo cínico, una manera de hacer cínica, que atrajo de tal forma a determinados poetas y prosistas de la antigüedad, que la adoptaron a la hora de componer sus obras. Ésta es la causa de que la historia del *kynikòs trópos* sea más amplia y tenga un contenido distinto a la del pensamiento cínico. Como apuntábamos ya en la introducción, la disociación de ambos aspectos es una característica del movimiento y ello da lugar, por ejemplo, a que un “cerdo de la manada de Epicuro” como Petronio, ante el cual Diógenes hubiera explotado en desvergonzadas bromas, adopte la forma cínica de la sátira menipea a la hora de escribir su *Satiricón*.

Nuestro trabajo se encamina a analizar la génesis y los elementos de este *kinikòs trópos*: ahora bien, antes de pasar a ello conviene dejar bien sentado qué autores y qué obras consideramos como reflejo de esta manera de hacer, situándolos en sus contextos correspondientes. No pretendemos escribir una historia de la literatura cínica ni catalogar todos los textos antiguos que, de alguna manera, se refieren al cinismo, sino dar una visión

general lo más completa posible del material que hay que tener en cuenta para un estudio de este tipo.

I. ANTÍSTENES

Como sea que no aceptamos la tesis de Dudley según la cual Antístenes queda fuera de la órbita cínica, con él empezaremos nuestra panorámica. Este ateniense, discípulo de Sócrates, atrajo ya la atención de los estudiosos a mediados del siglo pasado y fue Chappuis el primero en dedicarle una monografía (*Antisthène*, París, 1854), a la que, seis años más tarde, vino a sumársele la obra del alemán A. Müller, *De Antisthenis Cynici uita et scriptis* (Marburgo, 1860), en la que ya se trataba de establecer un catálogo de sus escritos y recuperar lo recuperable. Gracias a estudios como el de Dümmler (*Antisthenica*, 1882) o el de Lulolfs (*De Antisthenis studiis rhetoricis*, Amsterdam, 1900), se ha podido llegar a un cierto "corpus antisthenicum", breve, pero que de alguna manera ilustra el larguísimo catálogo de obras que nos da Diógenes Laercio (VI, 15-18), en el que, divididos en diez volúmenes, pueden leerse 63 títulos, algunos de los cuales son confirmados por otros testimonios.¹ La totalidad de fragmentos llegados hasta nosotros ha sido muy bien editada por la italiana Fernanda Decleva (Varese-Milano, 1966).

De todo el material que nos ha llegado, sólo parecen proceder directamente de Antístenes dos declamaciones, puestas en boca de Ajax y de Odiseo respectivamente, sobre cuya autenticidad —después de una larga polémica en la que han intervenido, entre otros, Lulolfs, Bachmann y Blass—² se manifiesta hoy la crítica en sentido favorable. Geffcken definió estos opúsculos como una mezcla de "socratismo sofístico y de sofística socrática".³ Sin embargo, nos son de mucha utilidad a la hora de rastrear las raíces del estilo antisténico. Es difícil darles una fecha, pero cabría situarlos en el momento en que Antístenes era discípulo de Gorgias. Por otra parte, ejemplifican ya el interés de su autor por el temario homérico.

Presentan interés, a pesar de lo poco que de su contenido se nos ha conservado, su *Ciro*, en el que probablemente trataba de la subida al poder de Ciro el Grande que, de vasallo de los medos, se convirtió en señor de Persia, y en el que tal vez aparecía ya el tema tan caro a los cínicos del *δοῦλος βασιλεύς*; sus obras sobre Heracles (tres en el catálogo), cuyo contenido se convirtió en patrimonio común de cínicos y estoicos; su *Alcíbiades*, en el que parece ser que acusaba al político de incesto,⁴ manteniendo todavía la postura tradicional ante esta falta que Diógenes dejó de condenar; su *Aspasia*, en el que emitía un juicio negativo sobre la amante de Pericles, viendo en ella un símbolo del placer sensual (Esquines de Esfeto, en cambio, había hecho de Aspasia la representación del amor

1. *Antisthenis Fragmenta*, col. F. Decleva, Varese-Milán, 1966, p. 77.

2. *Antisthenis Fragmenta*, p. 89.

3. Geffcken, *Gr. Lit.*, II, p. 29.

4. V. Eustath., *In Odys.*, X, 7, p. 1645.

socrático); su φυσικός λόγος (= περί φύσεως), en el que *phýsis* se identifica con *alétheia*, *nómos* con *dóxa*, estableciéndose las bases de la ética cínica.⁵

Probablemente Antístenes empezó a utilizar la mitología y las citas de los poetas antiguos para apoyar su doctrina. Höistad ha pretendido demostrar el carácter alegórico de las interpretaciones de Antístenes,⁶ frente a Tate, que niega la presencia de alegoría en las obras del ateniense.⁷ Pannecio conoció diálogos socráticos suyos (D. L., II, 64), que, seguramente, se corresponden con muchos de los títulos del catálogo. En ellos debió de darse una visión de Sócrates en la que la *egkrátēia*, la *kartería* y la *autárkeia* pasaban a primer plano. O. Gigon piensa —creemos que acertadamente— que esta visión antisténica influyó definitivamente en las obras socráticas de Jenofonte, lo cual determina en parte sus diferencias con las platónicas. Como dice Gigon: "Wie Antisthenes den Metaphysiken Sokrates verwirft, so hat Platon mit voller Absicht (er war zudem der Jüngere) aus seinem Sokratesbild alle jene Elemente ausgeschieden die an Antisthenes erinnern".⁸ Sirva de ejemplo la correspondencia en el tratamiento del "topos" de la *parabilis Venus* en Diógenes Laercio, VI, 4 y en los *Recuerdos*, II, 1, 5. Bastante puede sacarse, pues, para el conocimiento de Antístenes de los *Recuerdos* y del *Banquete* de Jenofonte.

2. DIÓGENES DE SÍNOPE

Bajo el nombre de Diógenes de Sínope nos han llegado los títulos de una serie de diálogos: Κεφαλίων, Ἰχθύας, Κολοίος, Πόρδαλος, Δήμος Ἀθηναίων, Πολιτεία, Τέχνη ἠθική, Περί πλούτου, Ἐρωτικός Θεόδωρος, Ὑψίας, Ἀρίσταρχος, Περί θανάτου y de siete tragedias: Ἐλένη, Θυέστης, Πρακλήης, Ἀχιλλεύς, Μήδεια, Χρύσιππος, Οἰδίπους (D. L., VI, 80).

Ya en la antigüedad, Sosícrates y Satiro no le atribuían escrito alguno, creyendo este último que las tragedias eran obra de su discípulo Filisco de Egina. Por su parte, Favorino, en su *Historia varia*, atribuye las tragedias a Pasifonte de Licia (D. L., VI, 73). No se corresponde el catálogo transmitido por Soción (D. L., VI, 80) con el elenco reseñado: Περί ἀρετῆς, Περί ἀγαθοῦ, Ἐρωτικόν, Πτωχόν, Τολμαῖον, Πόρδαλον, Κάσανδρον, Κεφαλίωνα, Φιλίσκον, Ἀρόσταρχον, Σίσυφον, Γανυμήδην, Χρείας, Ἐπιστολάς. Quedan, pues, eliminadas todas las tragedias y, por lo que hace a los diálogos, no hay coincidencia completa.

Dudley, sin meterse en demasiadas complicaciones, defiende la autenticidad de su *Politeía* y de su tragedias, así como la de los diálogos que aparecen en ambos catálogos: *Cefalión*, *Pórdalo*, *Aristarco* y *Del amor*.⁹

5. Véase Heinemann, *Nomos und Physis*, Basilea, 1945.

6. R. Höistad, "Was Antisthenes an allegorist?", *Eranos*, XLIX, 1951, pp. 16-30.

7. J. Tate, "Antisthenes was not an allegorist", *Eranos*, LI, 1953, pp. 14-22.

8. O. Gigon, *Kommentar zum ersten Buch von Xenophons Memorabilien*, Basilea, 1953.

p. 27 L. A. Rostagno, *Le idee pedagogiche nella filosofia cinica e specialmente in Antistene*, I, Turín, 1904; F. Sayre, "Antisthenes the Socratic", *CJ*, XLIII, 1948, pp. 237-244.

9. Dudley, *op. cit.*, pp. 26-27.

Respecto a las tragedias, Gomperz, Dümmler, Wachs y Weber¹⁰ niegan que se tratara de piezas escénicas y las conciben como parodias con tendencia didáctica, abriendo tal vez la línea que había de seguir Varrón en sus pseudo-tragedias. Nauck¹¹ recoge algunos testimonios de la producción trágica del Sinopense, en la que, por lo que parece, se tendía a ejemplificar el programa cínico de inversión de los valores tradicionales, aceptando —cuando no alabando— el canibalismo (en *Tiestes*) o el incesto (en *Edipo*).

Quitando estos fragmentos trágicos y multitud de anécdotas a él atribuidas, nada nos queda de los escritos diogénicos (las famosas cartas de Diógenes son una falsificación muy posterior), a pesar de lo cual Dudley no duda en considerarlo precursor de la diatriba, suponiendo que daba “lecciones informales sobre temas éticos, salpicadas de ejemplos de los oficios y de las costumbres de los animales e ilustradas con citas de Homero y de mitos interpretados alegóricamente”.¹²

Si cotejamos esta actividad literaria con las anécdotas que sobre Diógenes nos han llegado, no podremos por menos de considerarle un fenómeno único desde el punto de vista psicológico. En efecto, es sorprendente, como observa Höistad,¹³ que un hombre que vivió una existencia proletaria llevada hasta extremos absurdos, fuera, al mismo tiempo, autor de una extensa producción literaria. Ello puede indicar dos cosas: primera, que Diógenes estuvo conectado con un ambiente particular tanto en lo ideológico como en lo literario; segunda, que muchos de los relatos que nos han llegado acerca de su vida deben ser considerados sospechosos.

Por lo que hace a Filisco de Egina, además de ser tenido por el autor de las tragedias diogénicas por parte de una corriente de opinión representada por Satiro, escribió diálogos (Suid., ἔγραψε διαλόγους ὧν ἔστι Κόδρος).

3. CRATES DE TEBAS, MÓNIMO DE SIRACUSA Y METROCLES DE MARONEA

En cuanto a Crates de Tebas, hijo de Ascondas y discípulo de Diógenes, está ya fuera de dudas la inautenticidad de sus cartas. Parece ser que

10. RE, V, 769, pp. 34-38.

11. Nauck, T. G. F., pp. 807-809.

12. Estobeo, *Florid.*, XXIX, p. 92.

13. Dudley, *op. cit.*, p. 38; los principales estudios sobre Diógenes de Sinope son los siguientes: A. L. Boegehold, “An apophthegm of Diogenes the Cynic”, *GRBS*, IX, 1968, pp. 39-60. V. Emeljanov, “A note on the cynic short cut to happiness”, *Mnemosyne*, XVIII, 1965, pp. 182-184. S. Farrand, *Diogenes of Sinope. A study of Greek Cynicism*, Baltimore, 1938. K. von Fritz, “Quellenuntersuchung zu Leben und Philosophie des Diogenes von Sinope”, *Philologus*, Suppl. XVIII, Leipzig, 1926, p. 2. M. Gigante, “Sul pensiero politico de Diogene di Sinope”, *PP*, XVI, 1961. E. Orth, “Ein Fragment des Kynikers Diogenes”, *PhW*, 1926, pp. 843-847. A. Packmohr, *De Diogenis Sinopenis apophthegmatis quaestiones selectas*, Münster, 1913. A. N. M. Rich, “The Cynic conception of *autárkeia*”, *Mnemosyne*, IX, 1956, pp. 23-29. G. Rudberg, “Diogenes the Cynic and Marcus Aurelius”, *Eranos*, 1949, pp. 7-12. E. Schwartz, *Diogenes der Hund und Krates del Kyniker, en Charakterköpfe aus der antiken Literatur*, 2, Beihe, pp. 1-26. J. Servais, “Alexandre-Dionysos et Diogène-Sarapis”, *AC*, XXVIII, 1958. J. Sayre, *Diogenes of Sinope. A Study of Greek Cynicism*, Baltimore, 1938. T. Sinko, “De perenni memoria Diogenis cognomine canis”, *Meander*, 1960, pp. 86-99.

compuso tragedias "de altísimo carácter filosófico" (D. L., VI, 98), cuyos pocos restos han sido recogidos por Nauck.¹⁴ También fue autor de pequeños poemas satíricos y morales (παίγνια) en hexámetros, dísticos y trímetros, en los que con frecuencia recurría a la parodia de obras famosas. Muy interesantes son su parodia de la *Elegía a las Musas* de Solón y su Πήρη, en la que dibuja los contornos de la utopía cínica.¹⁵ También se le atribuye una Νέκυια, en la que aparecen las sombras de Asclepiades de Fliunte, Estilpón y cierto Miccilo, personaje destinado a tener un brillante porvenir dentro de la sátira cínica, y un himno a la Εὐτελής,¹⁶ del que nos han llegado tres versos incluidos en la Antología Palatina. Diógenes Laercio, Clemente de Alejandría, Plutarco y Teles nos han permitido reconstruir en cierta medida su *Péree*, en tanto que al emperador Juliano debemos los once versos conservados de su *Elegía*. Este material fue recogido por Bergk¹⁷ y Wachsmuth¹⁸ y puede encontrarse en los *Poetarum Philosophorum Fragmenta* (pp. 207 ss.) de H. Diels. y en la *Anthologia Lyrica Graeca* (I, 1, pp. 120 ss.), de E. Diehl.

Mónimo de Siracusa compuso también *paígnia* en los que, según Laercio, lo burlesco se unía a la seriedad (σπουδῆ ἡλεθροῦ μεμιγμένα, D. L., VI, 83), alusión clara al llamado τὸ σπουδογέλοιον, característica inconfundible del estilo cínico. También fue autor de un *Protréptico* y de dos libros sobre los impulsos (περὶ ὁρμηῶν). Nada se nos ha conservado.

Metrocles de Maronea, discípulo de Crates, fue probablemente el primer cínico que recogió una colección de anécdotas (χρῆται) sobre los maestros de la secta y, en especial, Diógenes (D. L., VI, 83), género que pasó luego al ámbito estoico.¹⁹

4. MENIPO DE GÁDARA

Un enorme interés ofrece la figura de Menipo de Gádara, a pesar de que no nos ha llegado una sola línea atribuible a él. Diógenes Laercio nos informa sobre su persona, extrayendo sus noticias de Diocles de Magnesia (VI, 99). Al igual que Diógenes, Bión y Meleagro no era griego, sino fenicio (de Gádara, como Meleagro). Fue esclavo de un tal Batón en el Ponto.²⁰ Probablemente ésta sea la razón por la que Laercio le llama Σινοπεύς

14. Höistad, *Cynic Hero...*, p. 117.

15. E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, I, Leipzig, 1936, pp. 103-105.

16. E. Diehl, *op. cit.*, I, pp. 104-105.

17. Bergk, *P. L. G.*, II¹, pp. 364 ss.

18. Wachsmuth, *Sillogr. Graecæ*², pp. 72 s., 192 ss. He aquí los principales estudios sobre Crates: V. Criscuolo, "Cratete di Tebe e la tradizione cinica", *Maia*, XXII, 1970, pp. 360-367. R. Eisler, "Sur les portraits anciens de Crates, de Diogène et d'autres philosophes cyniques", *RA*, XXXIII, 1931 pp. 1-13; "Crates the cynic, first advocate of companionate marriage", *Search*, oct. 1932, pp. 309-317. A. Grilli, "Note critiche a Cratete cinico", *RSF*, XV, 1960, pp. 428-434. H. Hensch, "Der Grabspruch Sardanapals und die Entgegnung des Crates von Theben", *RhM*, XCIV, 1951, pp. 250-256. G. Pianko, "Crates z. Teb, Tragedie fr. 14 i 15", *Meander*, 1953, p. 124; "Paroidai", *ibid.*, p. 248; "De Euz", *ibid.*, p. 360; "Kratos z. Teb, cynik i parodysta", *Meander*, 1954, pp. 203-229.

19. Susemihl, *op. cit.*, I, p. 31.

20. Gell., *N. A.*, II, pp. 18, 7.

(VI, 95). Mendigando o, como sugiere Hermipo, prestando a interés, consiguió su libertad y la ciudadanía tebana. Durante su estancia en Tebas²¹ halló a Crates, que fue su maestro (D. L., VI, 93). También conoció allí a Metrocles (D. L., VI, 95). La estancia en el Liceo de Atenas y en el Craneion de Corinto que le atribuye Luciano,²² son probablemente reminiscencias de la vida de Diógenes.

Lo que nos cuenta Laercio acerca de su suicidio (VI, 100) es poco creíble, acordándose, en cambio, muy bien con leyendas tejidas en torno a otras figuras cínicas.²³ En cuanto a la época de su vida resultan interesantes las consideraciones de Helm²⁴ y de Piot.²⁵ Susemihl piensa que su actividad se prolongó durante la primera mitad del siglo III.²⁶

A pesar de la inexistencia de material adscribible a Menipo, muchos filólogos se han sentido atraídos hacia él desde mediados del pasado siglo: Ley (1843), Fritzsche (1865), Wildmow (1881). A falta de textos trataron de rastrear "lo menípico" en los restos de las sátiras de Varrón (Riese) o en los *Sermones* de Horacio (Fritzsche, 1871; Rowe, 1888.²⁷ Siguiendo esta tónica redactó Helm —que también es autor del magnífico artículo sobre Menipo en la *RE*— su *Lucian und Menipp* (Leipzig, 1906), el mejor estudio del tema que tenemos hasta hoy,²⁸ por más que, como ha puesto de relieve McCarthy,²⁹ es probable que Helm exagerara a la hora de señalar la dependencia de Menipo de determinados opúsculos de Luciano.

Según el testimonio de Laercio (VI, 101) escribió trece libros, para los cuales Piot supuso desafortunadamente el título general de χάριτες, a partir de un epigrama de Meleagro (A. P., VII, pp. 417 ss.).³⁰ Se nos han conservado algunos títulos:

D. L., VI, 101: Νέκρια, Διαθῆκαι, Ἐπιστολαὶ κεκομψευμένα ἀπὸ τῶν θεῶν προσώπου, Πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικοὺς καὶ Γόνάς Ἐπικούρου καὶ Τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν / εἰκάδας.

D. L., VI, 29: Διογένους Πράσις.

Athen., XIV, 27, 629 e f: Σομπόσιον.

Athen., XIV, 85, 664 e: Ἀρκεσίλαος

Muy probablemente escribió también un viaje al cielo, al modo del de Trigeo en la comedia de Aristófanes. La pérdida de todos sus escritos hace muy difícil establecer su contenido y doctrinas, y debemos fiarnos de otras obras posteriores que seguían su tradición. En sus sátiras se mezclaban prosa y verso; por ello la tradición retórica (Quintiliano, *Inst.*, X, 1, 95) distinguía como una forma especial de *satura* la *Menippea*, género que será muy imitado tanto en Grecia (Meleagro de Gádara, Luciano), como en

21. Lucian., *Necyom.*, p. 22.

22. Lucian., *Dial. mort.*, I, p. 1.

23. Lucian., *Dial. mort.*, X, p. 11.

24. Helm, *op. cit.*, pp. 96 ss.

25. Piot, *Menippe*, Rennes, 1914, pp. 16 ss.

26. Susemihl, *op. cit.*, I, p. 44.

27. Susemihl, *op. cit.*, I, p. 44, n. 133.

28. *RE*, XV, pp. 888, 30-893, 54.

29. B. P. McCarthy, "Lucian and Menippus", *YCIS*, IV, 1934, pp. 3-58.

30. Piot, *op. cit.*, p. 180.

Roma (Varón, Séneca, Petronio, Marciano Capella, Boecio ...).³¹ Pasa también por el inventor del género "serio-burlesco" (*spoudogéloion*), si bien ya debían de preluarlo los *paígnia* de Mónimo y las parodias de Crates.

En la antigüedad ya era discutida la autenticidad de los escritos de Menipo y no faltaban los que los atribuían a Dionisio y Zopiro de Colofón (D. L., VI, 101).

5. BIÓN DE BORISTENE Y TELES

Las bases del estilo cínico en la prosa fueron sentadas por Bión de Boristene, filósofo popular cuya vida llena la primera mitad del siglo III (circa, 325-255 a. J. C.). No puede considerársele adepto de ninguna escuela filosófica determinada: Diógenes Laercio lo incluye en su libro IV (pp. 46 ss.) dedicado, en principio, a los académicos. De acuerdo con la biografía que Laercio nos ha transmitido, Bión era hijo de un liberto que se dedicaba al comercio de pescado y de una hetera.³² Su padre hacía contrabando, fue descubierto y vendido como esclavo con toda su familia. El niño cayó en manos de un rétor que se encaprichó con él y no sólo le enseñó retórica, sino que le dio la libertad y lo hizo su heredero. Rico y libre, marchó a Atenas para dedicarse al estudio de la filosofía: seguramente su primer maestro fue el académico Jenócrates (D. L., IV, 10), que dejó muy poca influencia en él. Luego oyó a Crates: Diógenes Laercio piensa que se trataba del Crates académico (D. L., IV, 23 y 51), pero, como Zeller y Hense han puesto de relieve,³³ razones de tipo cronológico nos inducen a pensar que fue el discípulo de Diógenes de Sínope el que enseñó a Bión. Lo cierto es que trabó contacto con el cinismo, al que luego vino a añadirse la doctrina cirenaica, aprendida de Teodoro. Cirenaísmo y cinismo, opuestos en un principio (famosa es la afirmación de Antístenes de que prefería enloquecer a sentir placer), habían ido aproximándose en el terreno práctico, dando lugar a un utilitarismo moral en el que el ascetismo originario cínico se templaba gracias al hedonismo laxo de los descendientes de Aristipo y éstos adaptaban e incorporaban a sus escritos las paradojas y los chistes intencionados de los cínicos. Como ha dicho Ferrater Mora, "permaneciendo cínico se podía ser ascético o moderadamente hedonista, pues la única cosa que contaba era sobrevivir en medio del naufragio".³⁴ En este plano se sitúa la figura de Bión, que, por otra parte, había aceptado el ateísmo de Teodoro, apartándose de la postura teística que, en un principio, caracterizaba al cinismo.³⁵ Si a ello unimos la influencia de estudios etiológicos y caracteriológicos seguidos bajo Teofrasto, tendremos un esbozo de la proteica personalidad de Bión, al que Hirzel y Susemihl comparan acertadamente con Voltaire.³⁶

31. R. Cantarella, *op. cit.*, p. 126; Susemihl, *op. cit.*, I, pp. 45 s.

32. Véase también *Nikías o Nikaeús* en Athen., XIII, pp. 591 s.

33. Susemihl, *op. cit.*, I, p. 33, n. 98.

34. Ferrater Mora, *art. cit.*, p. 23. Véase L. Soro, *Bione Boristenita e la filosofia del proletariato greco*, Ann. Liceo class. Dott. di Cagliari, I, 1962-1963.

35. *RE*, III, 484, pp. 42-43.

36. Susemihl, *op. cit.*, p. 34.

Ejerció su oficio de predicador en diversas ciudades: tenemos noticia de que estuvo en Rodas (D. L., IV, 49 y 53), y de que se afincó por un cierto tiempo en la corte de Antígono Gónatas, en donde se hallaban también los estoicos Perseo y Filónides. Éstos, movidos por su odio hacia Bión, indujeron al rey a que le preguntara su origen, a lo que él contestó con la verdad, haciéndose al mismo tiempo una apología como "self-made man". Esta respuesta, que parece haber sido entregada al rey en forma de carta, nos ha sido conservada por Diógenes Laercio (IV, 46 s.). Estuvo luego en Atenas, en donde, según testimonio de Eratóstenes recogido por Estrabón,³⁷ pronunció discursos con posterioridad al 250 a. J. C. Murió en Cálcede, atendido por dos servidores enviados por Antígono Gónatas, y, si hay que creer a Laercio, retractándose de las injurias proferidas contra la divinidad (IV, 54).

Según Hense,³⁸ la vida de Laercio se basa en dos fuentes, hostiles ambas a Bión: una atacaba su moral (y de ella dependerían las acusaciones de homosexualidad de que le hacen objeto Plutarco y Estobeo) y la otra su estilo. Esta crítica de su estilo derivaba probablemente de los estoicos del siglo II a. J. C. y de su teoría del estilo llano.

Laercio nos dice que dejó memorias (ὁποινήματα) y apotegmas de útil aplicación (ἰσορροθήματα χρειώδη ποικιλύματα κροισέγοντα) (IV, 47), ahora bien, fue la composición de diatribas (D. L., II, 77) lo que le hizo famoso en la antigüedad. Sus διατριβαι eran sermones sobre temas morales tratados en forma satírico-polémica, eminentemente popular y efectiva. Nos han llegado algunos fragmentos recogidos por Teles, escritor del siglo III a. J. C., recopilador de diatribas cínico-estoicas: un tal Teodoro realizó un epítome de las obras de Teles y a través de este epítome pasaron a Estobeo.³⁹ Hense, en su edición de Teles (*Teletis reliquiae*, Freiburg, 1889), inserta un *Index Bioneus*, en el que puede encontrarse casi todo lo que tenemos del Boristenita. También nos consta que escribió una diatriba περὶ ὀργῆς, utilizada por Filodemo en un escrito del mismo título.³⁹ Crönert ha ordenado los fragmentos de los papiros de Herculano que recogen material biónico en su *Kolotes und Menedemos* (Amsterdam, 1965, p. 31-36).

El primero en ocuparse de Bión fue Hooguliet (*De Bione Borysthenita*, Leiden, 1821): a partir de él han sido muchos los filólogos que se han referido a él, especialmente poniéndolo en relación con otros autores antiguos, ya que el estilo diatribico de Bión influyó decisivamente en la literatura ética posterior a él. Ya Estrabón (X, 486) nos presenta al peripatético Aristón de Ceos como un imitador del Boristenita. La misma sátira menipea ha sido puesta por Von Arnim⁴⁰ en estrecho contacto tanto por lo que hace al contenido como por el estilo con las diatribas biónicas. Se ha rastreado su influencia en Lucilio, Horacio, Séneca, Persio, Filón, Plutarco, Epicteto, Musonio Rufo, Dión Crisóstomo, Luciano, Plotino, etc.⁴¹

37. Strab., I, p. 15; Susemihl, *op. cit.*, I, p. 34, n. 104.

38. Hense, *Tel. rel.*, IX.

39. Susemihl, *op. cit.*, I, pp. 32 y 96.

40. *RE*, III, pp. 483, 32-485, 60.

41. F. V. Fritsche, "Utrum Bion Borysthenites facem ad saturas inueniendas Menippo praetulerit anne Lucilio", *Ausg. des Lukian*, II, p. 2, prólogo pp. XL-XLIV; G. C. Fiske,

Por la importancia que en la transmisión de Bión ha tenido y por no quedar muy separado de él en el plano cronológico vamos a pasar a la figura de Teles. Nacido probablemente en Mégara, se dedicó a pronunciar sermones populares, llenos de reminiscencias de Bión, Estilpón y otros predicadores cínicos.⁴² Sus diatribas presentaban seguramente una visión atenuada del cinismo, que —como hemos visto—, al acentuarse la nota popular, había perdido mucho de su rigor y se había acercado en la práctica a otras doctrinas. Estobeo nos ha conservado, a través de los ya citados *excerpta* de Teodoro, restos de siete diatribas: - περί τοῦ δοκεῖν καὶ τοῦ εἶναι. π. αὐταρχείας, π. φυγῆς, π. πενίας καὶ πλοῦτος, π. τοῦ μὴ τέλος εἶναι ἡδονῆν, π. περιστάσεων π. ἀπάθειας⁴³).

La diatriba sobre la pobreza fue pronunciada en Atenas, la que trata del exilio, en Mégara, alrededor del 240, y en ella utiliza un diálogo de Estilpón.⁴⁴ Hemos citado ya más arriba —al hablar de Bión— la edición de los fragmentos de Teles hecha por Hense. A pesar de su antigüedad sigue siendo la única utilizable para conocer a dicho autor. Wilamowitz se ocupó de él con cierta amplitud.⁴⁵ También Crönert lo tuvo muy en cuenta en su libro ya citado sobre Colotes y Menedemo.⁴⁶ De todos modos parece ser que su obra no tuvo la importancia de la de Bión (de “deficient in both literary and logical virtues” la calificó Dudley),⁴⁷ y que ha sido su transmisión del Boristenita la aportación más valiosa que la posteridad le debe.

6. FÉNIX DE COLOFÓN

En la tradición yambógrafa griega se inserta, en el siglo III, Fénix de Colofón. La única noticia biográfica nos la ha conservado Pausanias (I, 9, 7): después de la destrucción de Colofón por Lisímaco, Fénix cantó a su desgraciada ciudad.⁴⁸ Si la toma de Colofón la situamos, con Gerhard,⁴⁹ entre el 287 y el 281, tendremos que Fénix debió de nacer antes del 300 a. J. C., siendo, por tanto, mayor que Calímaco y que Apolonio. Ateneo lo cita en varias ocasiones,⁵⁰ refiriéndose a él como Φοίνιξ ὁ Κολοφώνιος ἰαμβοποιός: se

Lucilius and Horace, Madison, 1920; R. Heinze, *De Horatio Bionis imitatore*, Bonn, 1889; H. Weber, *De Senecae philosophi dicendi genere Bionico*, Diss., Marburg, 1895; E. Weber, *Lpzg. Stud.*, X, p. 79 (Dión); Hense, *Rh. Mus.*, XLVII, p. 219 (Filón); J. Seidel, *Vestigia diatribae quae reperiuntur in aliquot Plutarchi scriptis*, Breslau, 1906; M. Wundt, *Plotin. Stud. zur Geschichte der Neuplaton.*, I, Leipzig, 1919, p. 28.

42. Susemihl, *op. cit.*, I, pp. 41 s.

43. Stob., I. *Flor.*, II, p. 15, n. 47 W; 2. *Ekl.*, III, p. 1, n. 98 W; 3. *Ekl.*, III, p. 40, n. 8 W; 4. *Ekl.*, IV, p. 32, n. 21 W; 5. *Ekl.*, IV, p. 33, n. 31 W; 6. *Ekl.*, IV, p. 44, n. 82 W; 7. *Ekl.*, IV, p. 34, n. 72 W; 8. *Ekl.*, IV, p. 44, n. 83 W.

44. Susemihl, *op. cit.*, I, pp. 42-43.

45. Wilamowitz, *Antigonos von Karystos*, Excurs. Der kynischer Prediger Teles.

46. Crönert, *Kolotes und Menedemos*, pp. 37-47.

47. Dudley, *op. cit.*, p. 86.

48. Ninguno de los fragmentos que han llegado a nosotros es identificable con este canto a la destruida Colofón.

49. Gerhard, *op. cit.*, pp. 177, 4.

50. Athen., VIII, p. 359 e; X, p. 421 d; XI, p. 495 d, e; XII, p. 530 e.

le conocían al menos dos libros de yambos. Usa el coliambo hiponácteo a la hora de componer breves poemas que, con cierta elegancia bastante alejandrina, revisten temas conocidos de un nuevo tratamiento, Gerhard vio en ellos tendencias cínicas y así lo expuso en un magnífico trabajo, rebatido por otros que —como Valette—⁵¹ consideran que Gerhard partió de una posición apriorística (considerar de entrada que Fénix era cínico) y, a partir de ella, trató de explicar su obra. Valette ve en él a un poeta influido por lo popular y afirma que “ce que Phoenix doit au cynisme est peu de chose en comparaison de ce qu'il a l'air d'en ignorer”. De todos modos reconoce que a veces presenta “un cynisme assagi, émondé, châtré, dépouillé de sa verve frondeuse et de sa mordante saveur”.⁵² Serruys reconsidera la postura de Valette, concluyendo que “le cynisme mitigé du poète moraliste Phénix n'a rien d'in vraisemblable ...”,⁵³ con lo cual apunta ya a la diferenciación de cinismo puro y *kynikòs trópos*. Es muy posible que Fénix no fuera un cínico al estilo de Diógenes, pero parece difícil negar la influencia de la manera de hacer cínica a la hora de componer sus poemas. Sobre ello volveremos más adelante.

Los restos de su poesía han sido objeto de varias ediciones: Diehl los recogió en su *Anthologia Lyrica* (I, 3² (1936), pp. 104 ss.), Powell en sus *Collectanea Alexandrina* (Oxford, 1925, pp. 231 ss.) y, naturalmente, Gerhard en su obra sobre nuestro autor (*Phoenix con Kolophon*, Leipzig, 1909). También los ha editado Knox, junto a los demás restos de poesía colíambica griega, exceptuando a Calímaco y a Babrio (*Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets*, London, 1967). El fragmento 2 Knox (= 2 Diehl y 2 Powell) es una canción de mendigo, de los mendigos que iban por el mundo con una corneja domesticada, pidiendo para ella. Ateneo cita 17 versos seguidos de ella y luego, tras la anotación *καὶ ἐπὶ τέλει τοῦ ἱαμβου φησὶν*, siguen cuatro versos más. El fr. 1 K (= 3 D y 1 P) es un poema sobre el rey Nino: un soberano que no hizo sino entregarse al placer durante toda su vida, deja un discurso al morir, la interpretación del cual presenta bastantes dificultades ya que dos versos (18 y 19) parecen oponerse al mantenimiento del cinismo de su autor.⁵⁴ El fr. 5 K (= 4 D y 3 P) es una burla del afeminado rey Nino, de carácter epigramático. El fr. 6 K (= 5 D y 4 P) contiene una alabanza a Tales y el 8 K (= 6 D), la caricatura de un avaro.

Mayores problemas presenta el fr. 3 K (= 1 D y 6 P), que aparece en un florilegio de poesía colíambica del papiro Heidelberg 310, con el título *Ἰαμβος Φοίνικος*: poesía moral de corte cínico y popular,⁵⁵ dirigida a un tal Posidipo. Gerhard trata de tomar este texto como punto de partida y examinar los demás a su luz. Riemschneider considera fallido este intento,⁵⁶ ya que, como muy acertadamente observa, los demás fragmentos se limitan a plantear una situación determinada, dejando las conclusiones a cargo

51. P. Valette, *art. cit.*

52. P. Valette, *art. cit.*, p. 181.

53. D. Serruys, *art. cit.*

54. Gerhard, *op. cit.*, pp. 189 s.

55. P. Valette, *art. cit.*, pp. 173 s.

56. *RE*, XX₁, pp. 423, 17-424, 23.

del lector. Además, los versos del fr. 3 K están sembrados de reminiscencias trágicas, que faltan en los demás poemas. Esta es la causa que lleva a Riemschneider a inclinarse por considerar la introducción del título *Iambos Phoínikos* como la consecuencia de una falsa distribución del material. De todos modos, tanto Diehl como Powell y Knox lo incluyen entre los fragmentos de Fénix.

Knox acoge en su edición un "epitafio a Linceo" (fr. 4), procedente de un papiro de Estrasburgo (W. G., 304-307) que nos ha conservado, además, parte de la antología de Cércidas. El examen de la escritura (efectuado por Bell, Lobel y Bilabel) sitúa el papiro a mediados del siglo III a. J. C. Knox atribuye los versos a Fénix por: a) razones de estilo; b) identidad métrica con el fragmento de Heidelberg; c) una relación, observada por Crönert, entre Posidipo, dedicatario de los versos del papiro de Heidelberg, y Linceo.⁵⁷ Es evidente que si optamos por no considerar original de Fénix el fr. 3 K, la atribución al mismo del fr. 4 K pierde la mayor parte de su fundamentación.

El papiro Heid., 310, que nos ha conservado el debatido fr. 3 K, contiene también, ocupando las dos columnas previas (I y II) y parte de la III (hasta la línea 74, en la que empieza el *Iambos Phoínikos*), unos coliambos, de los que resultan legibles alrededor de 40, contra la *αισχροκέρδεια* (= codicia), que han sido muy bien editados, con un valiosísimo comentario, por Gerhard.⁵⁸ Knox conjuga estos yambos con dos papiros ingleses, Lond., 155 verso. y Bodl. ms. gr. class. f. 1 (p), en sus *Cercidea*: el texto del "anónimo" de Gerhard empieza en el verso 67. A pesar de darles este título, niega Knox por razones métricas que los versos sean de Cércidas. Barber había rechazado ya esta posibilidad, apoyándose en motivos de estilo.⁵⁹ A este "anónimo" contra la codicia nos habremos de referir con frecuencia al tratar de los tópicos de la poesía cínica.

7. CÉRCIDAS DE MEGALÓPOLIS

Una de las figuras más debatidas en el campo de la poesía cínica ha sido la de Cércidas de Megalópolis. En efecto: hubo dos megalopolitanos que llevaron este nombre: uno de ellos fue un político del siglo IV denunciado por Demóstenes (*De Cor.*, 295) por haber entregado el país a los macedonios; el otro vivió en el siglo III a. J. C. y tomó también parte activa en la vida política de su ciudad. ¿Cuál de los dos es el *ἄριστος νομοθέτης καὶ μελιάμβων ποιητής* de que nos habla Stéfanos de Bizancio?⁶⁰ ¿Cuál de ellos es el *Μεγαλοπολίτης ὁ Κόρης* autor del encomio de Diógenes de Sínope transmitido por Laercio (VI, 76)? Meineke y Gerhard⁶¹ se inclinaban por el primero, pero Hunt y Powell han demostrado sobradamente que se

57. *Herodes, Cércidas and the Greek Choliambic Poets*, ed. and transl. Knox, p. 253.

58. Gerhard, *op. cit.*, pp. 4-103.

59. *Herodes, Cercidas* (Knox), p. 228.

60. s. u. *Megále pólis*.

61. Gerhard, *op. cit.*, p. 206.

trata del segundo y así lo han recogido Dudley,⁶² Knox,⁶³ Lesky,⁶⁴ Cantarella⁶⁵ y otros. Habrá que ver en él al amigo de Arato de Sición, enviado como embajador a Antígono Doson. Cesada la tiranía en la ciudad en el 235, es probable que Cércidas colaborase en la restauración de la libertad actuando de legislador (de ahí que sea llamado *nomothétes*). Su compatriota Polibio (II, 65, 3) lo recuerda con motivo de la batalla de Selasia (222 a. J. C.), en la que, parece, mandaba un contingente megalopolitano de mil hombres.

Los ataques a un discípulo de Esfero y la aparente censura del estoicismo contemporáneo, al que tiene por una degeneración de los principios sentados por Zenón, nos llevaría también a colocarlo en la segunda mitad del siglo III, época en la que vivía un Esfero, sucesor de Zenón. Ello hace todavía más plausible su identificación con el Cércidas de Polibio. Según testimonio de Eliano,⁶⁶ esperaba hallar en el más allá a los grandes maestros del pasado: a Pitágoras, al historiador Hecateo, al músico Olimpo y a Homero. Su admiración hacia este último era tan grande que ordenó que el "catálogo de las naves" fuera libro de texto obligado en el que los niños de su ciudad ejercitasen la memoria⁶⁷ y se hizo enterrar junto con los dos primeros libros de la *Iliada*.⁶⁸

La mayor parte de la obra de Cércidas que nos ha llegado consiste en meliambos (vigorosa combinación de yambos y hexámetros) que tratan temas de folsofía moral. Nos los ha transmitido un papiro de Oxirrinco (VIII, 1082), cuya *editio princeps* fue obra de A. S. Hunt. Los recoge Diehl en su *Anthologia Lyrica* (III, 305), Powell en sus ya citados *Collectanea* (pp. 203 ss.) y Knox (pp. 190 ss.). También es meliámbico el fragmento en alabanza de Diógenes que nos da Laercio (VI, 76) y hay que añadirlo a lo anterior como hace Knox. Ateneo (XII, 554 d) nos ha transmitido un yambo sobre las *καλλιπύροι*. Los yambos transmitidos por Gregorio de Nacianzo (*De uirtute*, pp. 595 ss.; *Conflic. mundi et spiritus*, pp. 96 ss.) integran el fr. II, a. b. Diehl y el 16 Powell, pero Knox no los considera dignos de la habilidad métrica demostrada por Cércidas y no los incluye en su edición. Piensa que se trata de una mera paráfrasis de parte de un *προομιών* del poeta, opinión que comparte Cataudella.⁶⁹

62. Dudley, *op. cit.*, p. 75.

63. Herodes, Cércidas (Knox), p. xviii.

64. A. Lesky, *Historia de la Lit. Griega, Madrid*, 1968, p. 702.

65. Cantarella, *op. cit.*, p. 126.

66. Aelian., V. H., XIII, p. 20.

67. Porph., en Eustath., II., II, 494, p. 263, con la enmienda de Cuyppers y Perizonius *Kerkidas nomothetón tēi patrīdi*.

68. Ptolom., Chennos en Phot., *Bibl.*, 190, pp. 151 a 14.

69. Herodes, Cércidas (Knox), p. xviii, 220 y 221; Q. Cataudella, "Kerkidás o philatos (Greg. Naz., *De uirtute*, p. 598)", *Conuiuium Dominicum*, Catania, 1959, pp. 277-286. Otros estudios interesantes sobre la poesía de Cércidas son: H. von Arnim, "Zu den Gedichten des Kerkidas", *Wiener Studien*, XXXIV, 1912, pp. 10 ss.; A. Gerhard, "Cercidea", *WS*, XXXVII, pp. 1-26; M. Gigante, "Cercida, Filodemo e Orazio", *RFIC*, XXXIII, 1955, pp. 286-293; O. Immisch, "Zu Kerkidas", *BPhW*, 1919, pp. 598-600; A. Pennacini, "Cercida e il secondo cinismo", *AAT*, XL, 1955-1956, pp. 257-283.

8. LEÓNIDAS DE TARENTO Y MELEAGRO DE GÁDARA

Dentro del mundo de la epigramática del siglo III, Geffcken supuso la vinculación al cinismo de Leónidas de Tarento, uno de los representantes de la llamada "escuela peloponésica", cuya actividad se sitúa entre el 300 y el 275 a. J. C.⁷⁰ De él nos han llegado 101 epigramas en la Antología y un fragmento yámbico transmitido por Estobeo.⁷¹ Poco se sabe de su vida: de algunos epigramas se desprende que fue pobre y anduvo errante (VI, 300 y 302; VII, 736). Frecuentemente, como anotan Gow y Page,⁷² se le tiene por el poeta de los humildes: en efecto, en muchos de sus epigramas se ocupa de los labradores, pescadores, cazadores... Sin embargo, es aventurado sacar la consecuencia de que tal predilección deriva de la propia pobreza del poeta, ya que en aquella época no es raro hallar un gusto —teórico— por plasmar en la literatura la vida sencilla (sirvan de ejemplo Teócrito y Herodas). Sorprende, si lo comparamos con un Asclepiades o un Calímaco, la casi completa ausencia de temas amorosos. Leónidas prefiere los de tipo dedicatorio (a Erina, Alcán, Píndaro, Hiponacte, Anacreonte...) y los de tipo fúnebre, marcados por una cierta tendencia a lo macabro.

Geffcken, que había lanzado la hipótesis del cinismo de Leónidas basándose en su tratamiento de un motivo cínico (A. P., VI, 302) y en un epigrama sobre Diógenes (VII, 67), abandonó luego esta posición:⁷³ este cambio de postura se fundamentó, principalmente, en la consideración de los epigramas VI, 293 y 298, en los que se burla de un sucio representante de la secta. De todos modos es imposible negar el papel que juega en el poeta la filosofía popular y los temas del *kynikòs trópos*: inconfundible traza de ellos ha quedado en su consolación en la pobreza (VII, 736) y en su invitación a la vida sencilla (VII, 472). Es evidente, por ejemplo, que el yambo de Leónidas desenvuelve un tópico de Bión⁷⁴ y que su elegía, VII, 472, no es sino "a collection of Cynic sentiment".⁷⁵ La relación del poeta con el cinismo ha vuelto a ser estudiada por M. Gigante,⁷⁶ que, sin rechazarla del todo, no cree sea preciso recurrir a ella para explicar la presencia constante del tema de la *μικροτης* en el poeta.

En cuanto a Meleagro de Gádara, es la única figura relevante del cinismo en el siglo II a. J. C. Nació alrededor del 130 a. J. C. y vivió en Tiro y en Cos, en donde murió hacia el 60. Su vinculación al cinismo está atestiguada por Ateneo, Laercio y él mismo.⁷⁷ Escribió sátiras siguiendo el estilo de su

70. Cantarella, *op. cit.*, p. 106.

71. Stob., *Flor.*, V, p. 1081, 3 H.

72. Gow-Page, *The Greek Anthology*, II, p. 308; A. S. F. Gow, *Leonidas of Tarentum*, Oxford, 1931.

73. *RE*, XII, pp. 2023, 27 ss.; J. Geffcken, "Leonidas von Tarent", *Jahrbuch für kl. Philol.*, Suppl. 23, 1896, pp. 1-164.

74. Hense, *Tel. rel.*, LIX.

75. Gow-Page, *op. cit.*, II, p. 380.

76. M. Gigante, *L'edera di Leonida*, Nápoles, 1971, pp. 45-51. Además, R. Hansen, *De Leonida Tarentino*, Lipsia, 1914; A. Izzo d'Accinni, "Leonida e i suoi contemporanei", *GIF*, XI, 1958, pp. 304-316.

77. Ath., *Deipnosoph*, 157 b; 502 c; D. L., II, p. 92; VI, p. 99; A. P., XII, p. 101.

compatriota Menipo, de las cuales nada nos ha llegado. No parece que concentrara su interés sólo en el cinismo, sino también en la *σκηπτροφορος σοφια* (A. P., XII, 101), a pesar de lo cual sufrió las heridas del amor. También parece haber sido origen de sufrimiento el hecho de que, siendo fenicio, se le tuviera en poco (A. P., VII, 417, 5 s.).

En Cos reunió la primera colección de epigramas de que tenemos noticia (*Στέφανος*), en la que incluyó numerosos poemas propios. Con Meleagro el epigrama retorna al amor. El poeta, sin abandonar los cauces fijados por la tradición, nos sorprende con la versatilidad de su ingenio y lo feliz de sus expresiones. Dentro de sus epigramas amorios destacan los que cantan su pasión por Heliodora, que preludian lo mejor de la elegía latina.⁷⁸ Geffcken⁷⁹ ha puesto de manifiesto lo estrechamente ligada que su epigramática está con respecto a su anterior producción en el campo de la sátira menipea: este espíritu aparece en los rasgos escépticos que presentan poemas como el VII, 79, o en el agrio sentido del humor que frecuentemente le caracteriza. Meleagro se ríe de su propias caídas y concluye su propio epitafio con una burla a su prolijidad senil. Parodia los poemitas dedicados a la muerte de animales queridos (VII, 207). En cuanto al epigrama IX, 453, atribuido a Meleagro por Stadtmüller y Geffcken, que nos ofrecería un claro ejemplo del género *spoudogéloion*, paralelo a un lugar de Luciano (*De sacr.*, 12), ha sido excluido del "corpus" del poeta por Gow y Page, pensamos que con razones concluyentes.⁸⁰

La figura de Meleagro interesó bastante a los filólogos del último decenio del pasado siglo: nacieron entonces las obras de Ouvre (*Méléagre de Gadara*, París, 1894) y de Radinger (*Meleagros von Gadara*, Innsbruck, 1895). A él se refiere ampliamente Reitzenstein en su obra sobre la epigramática griega.⁸¹ Más recientemente se han ocupado de él los italianos Paolo Càpra d'Angelo y Luigia A. Stella.⁸²

9. SOTADES DE MARONEA

Al referirse a los moralistas cínicos del siglo III se impone citar a Sotades de Maronea (Tracia) que, desde Alejandría, criticaba a Lisímaco y, cuando estaba con Lisímaco, atacaba a Ptolomeo Filadelfo. Podemos datar su vida teniendo en cuenta que criticó duramente el matrimonio de Ptolomeo Filadelfo con Arsinoe.⁸³ Hizose famoso gracias a sus licenciosos "cantos jónicos". Compuso una parodia de la *Iliada* en sotadeos (metro de su invención que consta de dos dímetros jónicos "a maiore", el segundo de los cuales es braquicataléctico), unas *Amazonas* y un *Adonis*, entre otras cosas, de todo lo cual apenas nos han llegado diez versos. Los fragmentos fueron

78. Cantarella, *op. cit.*, pp. 110 s.

79. *RE*, XV, pp. 481, 1-488, 70.

80. Gow-Page, *op. cit.*, II, p. 593.

81. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893.

82. "La poesia di Meleagro", *Ann. Fac. Lett. Univ. Cagliari*, p. 21 (1942) y *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*, Bologna, 1949, respectivamente.

83. Hegesandro en *Athen.*, XV, p. 621 a.

publicados por L. Escher (*De Sotadis Maronitae reliquis*, Diss. Giessen, 1913) y Powell los recogió en sus *Collectanea* (pp. 238 ss.).

Demetrio lo caracteriza por su blandura⁸⁴ y Eustacio⁸⁵ nos habla de su predilección por el vocabulario poco corriente y sonoro (tal vez no quedase alejado de Cércidas en este aspecto). También nos ha llegado noticia de su afición a recursos tan alejandrinos como los versos legibles en sentido inverso.⁸⁶ Todo lo cual se resume en el reproche de *κακοζηλία* (= mal gusto) que le hace Demetrio. Parece ser también que entre sus enemigos era denominado *δαμονοσθεής*, el "poseso". A pesar de todo, fue tomado como modelo por autores latinos tan serios como Ennio⁸⁷ y Accio.⁸⁸

La influencia cínica aclararía la unión de elementos tan dispares en la obra de Sotades: su *parrhesia* contra los reyes, su desvergüenza (Quint., *Inst. or.*, I, 8, 6) y su intención más o menos moralizante. Probablemente trató el tema del viaje al Hades (al igual que Crates, Menipo y Timón). Esta *parrhesia* caracteriza también el *Sota* de Ennio, en el que aparecía el tema —famoso a través de la sátira I, 1 de Horacio— de la elección de oficio. Piensa Paratore que el intento moralístico debía de asumir en esta obra una forma más acre y falta de prejuicios, preludiando ya algunos caracteres de la poesía satírica posterior.⁸⁹ A este tipo de contenido se refería Plinio con las palabras *Sotadicos intelligo* (ep., V, 8, 6).

10. MARCO TERENCIO VARRÓN

A través de Ennio penetramos en el mundo romano, que iba a dar al más conspicuo representante del *kynikòs trópos* del siglo I a. J. C. Pero el que quería hacerse pasar por el "cínico romano", el "Diógenes latino",⁹⁰ no comía habas ni llevaba la alforja colgando del hombro; alababa, eso sí, las costumbres de los antepasados, cuando Roma vivía en paz, sobria y púdica, pero, en realidad, no era menos rico que Lúculo u Hortensio, y poseía rebaños en Reate y en Apulia, *uillae* en Túsculo, Cassino y Bayas, cuyas bellezas no dudaba en cantar y describir minuciosamente. Nos referimos, está claro, a M. Terencio Varrón (116 a. J. C.-27 a. J. C.).

Fue su primer maestro Lucio Accio, el trágico que polemizaba con Lucilio sobre temas ortográficos (en especial, la reforma ortográfica del alfabeto latino): estos problemas filosóficos debieron de despertar un temprano interés en el joven Varrón por la investigación glotológica. En los años sucesivos trabajó conocimiento con la ciencia etimológica, de la que era un adepto su maestro Lucio Elio Estilón,⁹¹ y con el gramaticismo alejandrino

84. Dem., *De eloc.*, p. 189.

85. Eustath., *Il.*, pp. 1069, 10.

86. Martial., *Il.*, p. 86; *carmen supinum*; Quint., *Inst. or.*, IX, pp. 4, 90.

87. *Rel. rec.*, Vahl², pp. 217 ss.

88. Gell., *N. A.*, VII, p. 9.

89. E. Paratore, *Storia della letteratura lat. dell'età rep. e augustea*, Firenze-Milán, 1969, p. 75.

90. Tertull., *Ad nat.*, I, p. 10; *Romani stili Diogenes Varro*; K. Mraz, "Varros Menippeische Satiren und die Philosophie", *Neues Jahrb. klas. Altert.*, 1914, pp. 390 ss.

91. Gell., *N. A.*, XVI, pp. 8, 2; Cic., *Brut.*, pp. 56, 205.

de cuño aristarqueo: así aprendió a aplicar las leyes del origen y de la proporción, usadas a la hora de componer su *De lingua latina* y el libro primero de sus *Disciplinae*, concerniente a la gramática.⁹²

Desde el 84 al 82 se mantuvo encerrado en las aulas de la Academia ateniense⁹³ y allí puso las bases filosóficas de su cultura: ya se había interesado por los problemas de metodología en Roma, a través de las lecciones de Filón de Larisa y de Antíoco de Ascalona, pero fue en Atenas donde su pensamiento maduró.⁹⁴ De la escuela de Antíoco aprendió que todas las filosofías dogmáticas (la academia platónica, el peripato aristotélico y el estoicismo) que, aparentemente, se contradicen entre sí, no son sino expresiones diversas de una sola realidad. Como acertadamente dice Della Corte,⁹⁵ esta solución tan simplista que, en último término, reducía todo el proceso de la filosofía griega precedente a un puro verbalismo, tuvo la fortuna de hallar un nombre: eclecticismo. Varrón, que era tan superficial pensador como profundo indagador de problemas culturales, se acogió al método de la quinta Academia, nacida de las experiencias del escepticismo, y no dudó en sacar de cada secta cuanto le parecía aprovechable. En la Academia le fascinaba la *cana Veritas, Attices philosophiae alumna* (*Sat. Men.*, fr., 141, Buecheler): la tradición secular griega y el socratismo le habían entusiasmado, pero no convertido a alguna de las interpretaciones últimas que las escuelas recientes habían intentado.

Por esta época empezó a escribir sus *Saturae Menippeae*:⁹⁶ H. Dahlmann piensa que los 150 libros de que constan fueron compuestos durante la primera mitad de su vida. Ello se acuerda con el hecho de que Cicerón nos presente a Varrón refiriéndose a ellas como *illa uetera nostra*.⁹⁷ Cichorius ha rastreado las referencias a acontecimientos históricos, fijando la más temprana hacia el año 80 a. J. C. (en la ΚΟΣΜΟΤΟΡΥΝΗ) y la más tardía en el 67 (en la sátira ΟΝΟΣ ΑΥΡΑΣ).⁹⁸

El descubrimiento de Menipo, el gran crítico de toda filosofía dogmática, tuvo lugar en Atenas: el cinismo que privaba en aquel momento ya no era el rigorismo de sus orígenes, y sus formas literarias, elaboradas por hombres abiertos a variadas influencias del tipo de Menipo o de Bión, servían de magnífico pretexto literario a la hora de arremeter contra las diversas escuelas y las figuras de los filósofos. Varrón conoció a los cínicos y los admiró (*Sat. Men.*, fr., 314 B), porque "con tales reglas y con tal modo de vida se habían convertido en atletas capaces de llevar a cabo los trabajos de Hércules" (*Sat. Men.*, fr. 162 B), y como sea que detestaba también el continuo litigar de los filósofos, que combatían entre sí "como cangrejos en la orilla del mar, sobre la punta del pie" (*Sat. Men.*, fr. 42 B) y estaba convencido de que aquellos filósofos rijosos discutían por cosas sin impor-

92. F. della Corte, *Varrone, il terzo gran lume romano*, Firenze, 1970^o, pp. 27 s. y 31.

93. Cic., *Acad. post.*, I, pp. 3, 12.

94. Cic., *Acad. post.*, I, pp. 2, 7.

95. F. della Corte, *op. cit.*, p. 41.

96. *RE*, Suppl. VI, pp. 1268, 4-1277, 16.

97. Cic., *Acad. post.*, I, p. 8.

98. Cichorius, *Röm. Stud.*, pp. 207 ss.

tancia (*Sat. Men.*, fr. 243 B), compuso su colección de sátiras antifilosóficas, en las que todas las doctrinas eran atacadas por igual.

La *satura* romana, iniciada por Ennio y Pacuvio como forma literaria polimétrica y tal vez mezclando prosa y verso, en la que sus autores volcaban el fruto de su erudición o de sus experiencias cotidianas, se había transformado a fines del siglo II a. J. C. y por obra de Lucilio en un tipo de obra fundamentalmente moralística de aspecto mucho más "regular": Lucilio tiende a la unificación métrica, con marcada predilección por el hexámetro. Tocó todos los temas: políticos, sociales, morales, de controversia filosófica y religiosa, crítica literaria (imitación paródica), narración realista, descripciones de la vida contemporánea, cartas a sus amigos, diálogos, fábulas y otros tópicos de la filosofía popular cínico-estoica. Con ello se sentaban las bases de la gran tradición satírica romana que cristalizaría en un Horacio o en un Juvenal. Como dice Van Rooy, "we may say in Aristotelian terms that in Lucilius poems the latin 'satura' ἐστὶ τὴν ἀντιτικτῶν φύσιν".⁹⁹

Varrón volvió a la *satura* de tipo enniano, pero sin olvidar el contenido y los logros de la luciliana. Ahora bien, tuvo en cuenta sobre todo la obra de Menipo de Gádara. Así lo testifica Gelio: *Menippus cuius libros M. Varrō in satiris aemulatus est, quas alii cynicas, ipse appellat Menippeas*.¹⁰⁰ También Cicerón (*Acad. post.*, I, 8) deja claro que Varrón imitó (*imitari*) a Menipo, y no lo interpretó. Esta imitación se extendía del contenido (ambientación en ciudades simbólicas, viajes fantásticos a países extraordinarios, escenas paradójicas y grotescas, etc.) a la forma (mezcla de prosa y verso).

En las sátiras de Menipo debióse de ver claramente la vinculación de su autor con el cinismo: no ocurre lo mismo en las de Varrón. El amargo sarcasmo menípico se endulzaba con una risa sonora, como la que acogía los chistes de las comedias plautinas. Las *Menippeae* varronianas eran una especie de teatro cómico que, en última instancia, perseguía la instrucción del auditorio. Cicerón las contempla como una obra de divulgación filosófica, compuesta para "hacerse entender por aquellos que no estaban preparados para leer los textos de la filosofía griega".¹⁰¹ A ello contribuía su frescura y espontaneidad, su lenguaje de todos los días, su estilo que nos recuerda la correspondencia confidencial de Cicerón o determinados *codicilli* catulianos y en el que no faltan reminiscencias de Ennio, Plauto y Terencio. De todos modos —y como sea que Menipo no ha llegado hasta nosotros— los 600 fragmentos que poseemos de las *Menippeae* de Varrón cobran un interés extraordinario para el que quiera hacerse una idea de lo que fue la sátira cínica. Sin embargo, hay que tener siempre presente que Varrón no fue en absoluto un cínico, sino un conservador en toda regla y que, por tanto, su enfoque crítico no debió de ser idéntico en todo al de Menipo.

Como hemos apuntado, de los 150 *libri Saturarum Menippearum* nos

99. C. A. Van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, 1965, p. 53.

100. Gell., *N. A.*, II, p. 18.

101. Cic., *Acad. post.*, I, pp. 2, 8; I, pp. 3, 9.

han llegado unos 600 fragmentos breves, la mayor parte de los cuales los debemos al *De compendiosa doctrina* de Nonio Marcelo, erudito tardío que se interesaba por los vocablos y las construcciones raras. También aparecen citas esporádicas en Carisio, Macrobio, Diomedes, Prisciano y Gelio. Posemos 90 títulos: parece ser que cada sátira llenaba un libro, excepto el ΠΕΡΙΠΑΟΥΣ cuyo segundo libro llevaba el subtítulo de *περί φιλοσοφίας*. Es imposible reconstruir ninguna. De todos modos, podemos hacernos una idea de su longitud, forma y desarrollo a través de la *Apokolokyntosis* de Séneca.

La edición clásica de las Menipeas es la debida a F. Bücheler (Berlín, 1882-1183); F. Della Corte llevó a cabo otra edición de las mismas (*Menippearum fragmenta, testo e commento*, Génova, 1953) y es responsable de varios intentos de reconstrucción (*La poesia di Varrone ricostituita*, Torino, 1938). De ellas se han ocupado especialmente Bolisani, Marzullo, Mosca, Mras, Norden, Ribbeck, Riccomagno, Vahlen y algunos discípulos de la gran especialista en cuestiones varronianas H. Dahlmann, como Geller y Lenkeit, y, en obras dedicadas a temas más amplios, Geffcken, Helm, Terzagli y Weinreich.¹⁰²

II. HORACIO

La influencia de la diatriba cínica en Horacio ha sido un tema repetidamente estudiado desde la aparición de la obra de Heinze *De Horatio Bionis imitatore* (Bonn, 1889). Entre los trabajos dedicados a esta cuestión sobresale la obra de Fiske *Lucilius and Horace* (Madison, 1920), en la que el autor trata de poner en claro en qué partes de ambos satíricos hay que ver reminiscencias de tópicos cínicos. Por lo que respecta a Horacio, la regularidad métrica, la *uenustas* de sus sermones no impide reconocer que, a la hora de su composición, tuvo en cuenta la "sal negra" de las diatribas de Bión: ¹⁰³ el uso dramático del diálogo, el gusto por determinados temas

102. *Varronis Menippearum reliquiae*, ed. F. Buecheler, Berlín, 1882. F. Della Corte, *Menippearum Fragmenta, testo e commento*, Génova, 1953. E. Bolisani, *Varrone Menippeo*, Padua, 1936. F. Bücheler, *Kleine Schriften*, I, Leipzig, 1915, pp. 169 ss., 534 ss. K. Cichorius, *Römische Studien*, Leipzig, 1922, pp. 207 ss. H. Dahlmann, "Bemerkungen zu Varros Menippea Tithonus peri géros", *Studien zur Textgeschichte und Textkritik*, G. Jachmann gewidmet, Köln, 1959, pp. 37-46. F. Della Corte, *La poesia di Varrone ricostituita*, Turín, 1938; "Per il testo delle Menippee", *Riv. Fil.*, XXXVIII; "Varrone e Levio di fronte alla metrica tradizionale della scena latina", *AAT*, LXX, 1934-1935, pp. 375-384. H. Geller, *Varros Menippea Parmenos*, Köln, 1966. U. Knoche, *Die römische Satire*, Göttingen, 1957, pp. 34 ss. P. Lenkeit, *Varros Menippea Gerontodidaskalos*, Köln, 1966. A. Marzullo, *La satire menippee di M. Terenzio Varrone, la commedia e i sermones*, Módena, 1958. B. P. McCarthy, "The form of Varro's Menippean satire", *Philological studies in honour of W. Miller*, Columbia, Univ. of Missouri, 1936. B. Mosca, "Satira filosofica e politica nelle Menippee di Varrone", *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, XVI, 1937, pp. 41 ss. K. Mras, "Varros menippeische Satiren und die Philosophie", *Neue Jahrbücher*, XXXIII, 1914, pp. 390 ss. E. Norden, *In Varronis saturas Menippeas observationes selectas*, Lipsia, 1891. O. Ribbeck, "Über Varronische Satiren", *RhMus*, XIV, 1959, pp. 102 ss. L. Riccomagno, *Studi sulle satire Menippee di M. T. Varrone*, Alba Sacerdote, 1931. N. Terzaghi, *Per la storia della satira*, Turín, 1933. J. Vahlen, *In M. Terentii Varronis saturarum Menippearum reliquias coniectanea*, Lipsia, 1858.

103. Véase ep. II, pp. 2, 60 ss.

(*mempsimoiría, aischrokérdeia, philoploutía*), la introducción de anécdotas, de comparaciones con el reino animal, y tantos otros rasgos lo ponen en evidencia. En su sátira II, 5, tenemos una parodia de la *Nékyia* homérica, en la que Ulises y Tiresias aparecen como los "tipos" consagrados por la oratoria popular cínico-estoica. El tema era uno de los favoritos de la sátira cínica (recordemos la *Nékyia* de Menipo). ¿Tuvo también en cuenta Horacio —además de la diatriba— la obra satírica del de Gádara? Si entró en contacto con ella, ¿lo hizo directamente o a través de las imitaciones varronianas?

Kiessling y Heinze, en su edición de Horacio,¹⁰⁴ niegan toda dependencia de su sátiras con respecto de las de Varrón. Esta misma posición sostiene Weinreich,¹⁰⁵ que considera el silencio que Horacio guarda sobre el Reatino como señal inequívoca de contraposición. Riese, en cambio, sostiene, siguiendo a Ritschl y a Bergk, que Horacio sentía una auténtica reverencia por Varrón¹⁰⁶ y Fritzsche¹⁰⁷ trata de explicar ciertas analogías entre Horacio y Luciano remontándose a un original menípico que el latino conoció a través de Varrón y el de Samosata directamente. Apoyaría esta hipótesis la teoría defendida por Ribbeck de que las *Eumenides* varronianas y la sátira II, 3, de Horacio se apoyan en una misma fuente.¹⁰⁸ Tovar, en un breve artículo publicado en *Emerita*, se replanteó la cuestión, llegando a la conclusión de que hay una serie de coincidencias entre ambos poetas latinos que no pueden ser casuales. Ve, por ejemplo, coincidencias entre las sátiras horacianas II, 3 y II, 7 y las de Varrón que tratan sobre los cínicos (ἸΠΠΙΚΥΩΝ, ἹΑΡΚΥΩΝ, *Cynicus, Hercules Socraticus, KYNOPHTΩP*, en la forma de referirse a la tradición romana (*Sat. Men.*, frs., 63, 138 y 183 B; *Serm.*, II, 2; II, 6), en la concepción de la *mediocritas* (*Sat. Men.*, fr. 36 B; *Carm.*, II, 16, 7-12). También piensa Tovar que la pérdida de virulencia que se observa contrastando las sátiras de Horacio con las de Lucilio se debe a la influencia de Varrón.¹⁰⁹ A parecidas conclusiones llega E. Bolisani en un artículo publicado en 1937: según él, Horacio habría mantenido muchos elementos de las sátiras menípeas, adaptándolos al epicureísmo de su época.¹¹⁰

Resulta atractiva la opinión de Cataudella, según el cual la sátira I, 2 sería reconducible a Cércidas, a través de Filodemo.¹¹¹

Como sea que la diatriba y la sátira cínicas tenían mucho en común, resulta muy difícil discernir qué debe Horacio a una y qué a otra. Y como que los tópicos estaban ya extraordinariamente extendidos, no lo es menos querer fijar con certeza cuáles fueron los modelos precisos que Horacio

104. A. Kiessling-Heinze, *Horatius Satiren*, Fünfte Auflage erneuert v. R. Heinze, Berlin, 1921, p. XIII.

105. O. Weinreich, *Hermes*, LI, 1916, pp. 386-414.

106. A. Riese, *Varronis Reliquiae*, Lipsiae Teubner, 1865, p. 49.

107. Ph. Fritzsche, *Menipp u. Horaz. Ein Beitrag zur Geschichte der Satire*, Güstrow, 1871.

108. O. Ribbeck, *Geschichte der Römischen Dichtung*, II, p. 158.

109. A. Tovar, "Horacio y las Menípeas varronianas", *Emerita*, 1936, pp. 24-29.

110. E. Bolisani, "Quatenus Horatius Varronis Menippeae sectator haberi possit", *AIV, XCVI*, 2, 1936-1937, pp. 357-378.

111. Q. Cataudella, "Filodemo nella Satira I, 2 di Orazio", *PP*, 1950.

tuvo en cuenta. W. Wimmel ha publicado recientemente un trabajo de título atractivo (*Zur Form der horazischen Diatribensatire*, Frankfurt, 1962), pero el filólogo se limita a analizar detenidamente las sátiras I, 1 y I, 3, sin recurrir apenas a precedentes griegos.

12. FILÓN, PLUTARCO, MUSONIO RUFO, EPICTEO Y SAN PABLO

El siglo I d. J. C., si bien, exceptuando a Demetrio, de cuya actividad literaria no nos ha llegado noticia alguna, no cuenta con ningún adepto importante del cinismo, en cambio está lleno de autores que tienen muy en cuenta la literatura cínica y de inspiración cínica anterior, tanto en el mundo de habla griega como en el romano. Empezando por aquél, conviene señalar a Filón, el judío de Alejandría nacido entre el 30 y el 20 a. J. C., enviado como embajador a Roma en tiempos de Calígula. Hombre de vastísima erudición que trata de ofrecer una síntesis filosófico-religiosa de las culturas griega y hebraica, acusa en su griego perfecto y cadencioso las trazas de la diatriba cínico-estoica, como pusieron de relieve a fines del siglo pasado Hense y Wendland.¹¹² Lo mismo puede decirse con respecto al historiador y moralista Plutarco de Queronea (nacido alrededor del 46 d. J. C.), y ha sido Seidel quien ha dedicado la obra más importante a este aspecto del escritor.¹¹³

Gran influencia de la diatriba presentan los fragmentos de Musonio Rufo que nos han llegado, y las pláticas de su discípulo Epicteto.¹¹⁴ También en las cartas de San Pablo ha rastreado Bultmann la presencia del *kynikòs trópos*.¹¹⁵ Funke y Malherbe, en recentísimos estudios,¹¹⁶ han demostrado la presencia en las epístolas paulinas de tópicos reconducibles a Antístenes, basándose en lugares paralelos de Dión de Prusa.

13. SÉNECA Y PETRONIO

Si pasamos al mundo latino, observaremos cómo en tiempos de Nerón se escribieron dos de las obras relacionadas con el *kynikòs trópos* más valiosas que se nos han conservado. Por un lado, la *Apokolokyntosis* de Séneca. Por otro, el *Satiricón* petroniano. Séneca, la influencia en el cual del estilo diatribico fue puesta ya de relieve por Weber,¹¹⁷ nos dejó la muestra más completa de lo que debió ser una sátira menipea. Con su *Ludus de morte Claudii* escribe un nuevo capítulo de la historia de la sátira cínica

112. P. Wendland, "Philo und die kynisch-stoische Diatribe", en Wendland-Kern, *Beiträge zur Geschichte der griech. Philos. und Rel.*, Berlín, 1895, pp. 51 ss.

113. J. Seidel, *Vestigia diatribae qualia reperiuntur in aliquot Pl. scriptis*, Breslau, 1906.

114. A. C. Van Geytenbeek, *Musonius Rufus and Greek Diatribe*, Assen, 1963.

115. Bultmann, *Forschg. z. Rel. u. Lit. des A. u. N Test.*, XIII, 1910.

116. H. Funke, "Antisthenes bei Paulus", *Hermes*, XCVIII, 1970, pp. 459-471; A. Malherbe, "Gentle as a Nurse. The cynic background to 1. Thess. III", *NT*, XII, 1970, pp. 203-217.

117. H. Weber, *De Senecae phil. dicendi genere*, Marb., 1895.

aprovechando la forma popularizada por el de Gádara, que Varrón había latinizado. Sin embargo, el sarcasmo senequiano hace remontar la obra a los auténticos orígenes cónicos, como Wight Duff, siguiendo a Weinreich, ha hecho constar.¹¹⁸ Probablemente Séneca escribió este libelo para dar rienda suelta a su rencor contra el monarca que lo había hecho exilar; sin embargo, no es imposible que lo llevara a ello la hipócrita exaltación fúnebre del emperador muerto que partía de los que seguramente habían precipitado su fin. También debió de tratar con su obrita de hacer propaganda de la persona de su "imperial alumno" y exponer el programa que le había querido imbuir en sus lecciones.¹¹⁹ La *Apokolokyntosis*, escrita en la consabida mezcla de prosa y verso, contiene una despiadada crítica de la apoteosis del emperador muerto e imagina que el concilio de los dioses, accediendo a una propuesta de Augusto, al que repugnaban los métodos despóticos de Claudio, lo expulsa de su seno y lo confina en el Tártaro, en donde Minos, no sabiendo qué castigo imponerle, lo convierte en esclavo encargado de los procesos infernales (burla de la manía que Claudio tuvo en vida de incoar procesos a diestro y siniestro).

La obra ha sido objeto de varias buenas ediciones, desde la clásica de Bücheler (Berlín, 1922⁶) hasta la de C. Prato (Roma, 1964), pasando por las de Weinreich (Berlín, 1923), Rostagni (Turín, 1944), Ronconi (Milán, 1947) y Russo (Florencia, 1948). Entre los muchos estudios que se le han dedicado, es probablemente en el de Weinreich, que acompaña su edición, donde mejor se han establecido las relaciones de este opúsculo con la sátira menipea. Pueden consultarse también los ensayos de Martín y de Gallo.¹²⁰

En cuanto a la obra de Petronio, ha sido llamada por Paratore "la piú perfetta fra le Menippee".¹²¹ Que el *Satiricón* es una sátira menipea alargada ha sido aceptado y defendido por multitud de filólogos: Rohde, Schmid, Ribbeck, Hirzel, Geffcken, Sage ... J. P. Sullivan, en un reciente estudio literario de la obra, lo da por supuesto y no le parece que el punto merezca discusión.¹²² Realmente, una menipea tan larga debió de constituir una novedad: tal vez Petronio quiso, como sugiere Paratore,¹²³ satisfacer el capricho de dotar de esta forma a una novela, para elevar la dignidad literaria de un género todavía tenido en poco y, de paso, garantizarse la posibilidad de insertar en el relato todas las digresiones que su fantasía le aconsejara. Perry, en cambio,¹²⁴ piensa que el *Satiricón* no puede ser explicado en términos de un solo género literario ni de una combinación de varios, porque no pretende inscribirse en tradición alguna: debe su estructura a la necesidad sentida por su autor de buscar un lugar seguro para experimentar artísticamente con diversos tipos de poesía, declamación retórica y crítica.

118. J. Wight Duff, *A Literary History of Rome in the Silver Age*, Londres, 1964, p. 197.

119. E. Paratore, *La letteratura latina dell'età imperiale*, Firenze-Milán, 1969, pp. 47 s.

120. B. M. Martin, "Seneca the Satirist", *G&R*, XIV, 1945, pp. 64-71. C. Gallo, *L'Apokolokyntosis di Seneca. Saggio critico*, Arona Paideia, 1948.

121. Paratore, *op. cit.*, p. 49.

122. J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius*, Londres, 1968, pp. 89-99.

123. Paratore, *op. cit.*, p. 101.

124. B. E. Perry, *The Ancient Romances*, Berkeley and Los Angeles, 1967, p. 209.

Con todo, a pesar de lo que dice Perry, el *Satiricón* sigue pareciéndose mucho más a las sátiras menipeas que a ningún otro producto de la antigüedad. Además, abundan en él los motivos, tópicos y recursos característicos del *kynikòs trópos*: la parodia literaria, el banquete, la sátira del culto, la utilización de versos de poetas consagrados, etc. Por todo lo cual, aun reconociendo el carácter especial que su amplitud le confiere, no dudamos en considerar el *Satiricón* como un exponente del género literario creado por Menipo de Gádara.

También la sátira de Persio muestra influencias de la diatriba, como ha demostrado A. Eichenberg: ¹²⁵ el poeta pudo haber aprendido este estilo de su maestro Cornuto, filósofo estoico y gramático. Y no es improbable que en casa de Trasea Peto hubiera oído a Musonio o a Demetrio. Además, como persona culta, tuvo que conocer los *Sermones* horacianos, aderezados *sale nigro*, y la obra poética de Varrón. Sin embargo, su afición a la oscuridad, a las construcciones complicadas, difuminan el sabor eminentemente popular y directo que hace inconfundible el estilo diatribico. Mucho mejor se conservan estos rasgos en las acres sátiras de Juvenal, según ha puesto de relieve Schütze. ¹²⁶

14. DIÓN DE PRUSA

A caballo entre el siglo I y el II está la importantísima figura de Dión de Prusa, sobre cuya vida ya hemos hablado. De él nos ha llegado una copiosa producción de discursos que reflejan a la perfección lo que debió de ser la diatriba. Los discursos que nos han llegado —alrededor de 80— pueden dividirse, atendiendo a sus temas, en dos grandes grupos: filosófico-morales (que tocan también puntos históricos, políticos y sociales) y literarios (en los que orienta su crítica de Homero, Hesíodo, los líricos, etc., según las directrices cínico-estoicas). Para nosotros tiene mayor importancia el primer grupo: Von Arnim ha calificado sus discursos VI, VIII, IX y X de “radicalmente cínicos”, ¹²⁷ y, desde luego, tanto por sus temas (*áskeis*, *autárkeia*, *anáideia*) como por su estructura, constituyen, probablemente, los ejemplos más perfectos de la prédica popular cínica que la antigüedad nos ha conservado.

15. ENOMAO DE GÁDARA

En el siglo II tenemos a Enomao de Gádara, cínico nacido, como Menipo y Meleagro, en esta rica ciudad de Siria. De los testimonios que nos han llegado ¹²⁸ parece deducirse que tuvo su *akmé* en tiempos de Adriano. La lista de sus obras que nos da Suidas comprende: Περὶ κυνισμού, Πολιτεία, π. τῆς καθ’ Ὁμηρον φιλοσοφίας, π. Κράτητος καὶ Διογένοους, κτλ.

125. A. Eichenberg, *De Persii sat. natura*, Breslau, 1905.

126. R. Schütze, *Juvenalis ethicus*, Greifsw., 1905.

127. Von Arnim, *Leben und Werke des Dio v. Prusa*, Berlín, 1898.

128. P. Valette, *De Oenomao cynico*, París, 1908.

Juliano nos habla de una *σὺτοφωνία τοῦ κυνός*, de un *κατὰ τῶν χρηστέριων* y de tragedias, en las que “se burlaba de los dioses y de los hombres”.¹²⁹ Eusebio nos ha transmitido dos fragmentos que pertenecen a una obra titulada *Γρήτων φώρα* en la que, siguiendo las opiniones del cinismo en esta materia, se pone en ridículo la fe en los oráculos. Muy probablemente haya que identificar este escrito, como hace Mette,¹³⁰ con *κατὰ τῶν χρηστέριων* de que nos habla Juliano. Sus fragmentos han sido recogidos y comentados por Saarmann¹³¹ y por Valette.¹³²

16. LUCIANO DE SAMOSATA

También nació en Siria, hacia el 120 d. J. C., el que no sólo fue el primer prosista griego del siglo II, sino también uno de los que mejor nos informan acerca del *kynikòs τρόπος*. Nos referimos a Luciano de Samosata. Tras recibir una buena educación retórica, dedicóse a la profesión de orador ambulante, recorriendo el imperio desde Asia Menor a las Galias. En el 155 abandonó la retórica para dedicarse a la filosofía. Parece ser que en los últimos años de su vida volvió a la oratoria y que fue nombrado funcionario de la administración imperial en Egipto, en donde murió poco después del 180 d. J. C.

El “corpus” lucianesco incluye unos 80 escritos, una decena de los cuales se tienen por espúreos.¹³³ El grupo de sus obras que más nos interesa es el formado por cuanto compuso bajo la inspiración de la menipea, en el que aparecen tratados hasta la saciedad los tópicos más corrientes del cinismo. Nos referimos a *Μένιππος ἢ Νεκρομαντεία*, *Χάρων ἢ Ἐπισκοποῦντες*, *Ἰκαρομένιππος ἢ Ὑπερνέφελος*, *Ζεὺς ἐλεγγόμενος*, *Ζεὺς τραγῳδός*, *Ὀνειρος ἢ Ἀλεκτροῶν*, *Δις κατηγορούμενος ἢ Δικαστήρια*, *Δραπέται*, *Συμπόσιον ἢ Λαπίθαι*, *Θεῶν ἐκκλησία*, *Τὰ πρὸς Κρόνον*, *Κρονοςόλων*, *Ἐπιστολαὶ Κρονικαί*, *Βίων πράσις* y los 30 *Diálogos de los muertos*, en los que Menipo, que ya ha aparecido en otros opúsculos, vuelve a tomar parte activa. Siguiendo los pasos de la sátira cínica se burla despiadadamente de la ambición, la avaricia, el lujo, la codicia, la belleza, las escuelas filosóficas, poniendo en marcha todos los recursos consagrados por el *kynikòs τρόπος*: uso de personajes-tipo, intercalación de versos clásicos que, a través del contexto, cobran valor paródico, mezcla de lo serio y de lo cómico, recreando, en fin, todos aquellos episodios que, desde Menipo de Gádara, eran característicos de la menipea y ya habían tenido en cuenta con anterioridad Varrón y Séneca.

Helm, en un libro clásico (*Lucian und Menipp*, Berlín, 1906), ha estudiado minuciosamente la relación existente entre ambos escritores: piensa que el entusiasmo repentino que Luciano sintió en un momento de su vida hacia Menipo, autor que, probablemente, había dejado ya de ser popu-

129. Iul., or. VII, p. 209.

130. RE, XVII, pp. 2250, 26.

131. Th. Saarmann, *De Oenomaio Cynico*, Diss. Tüb., 1887; “Adnot. ad Oenomai fragmenta”, *Progr.*, Dortmund, 1889, pp. 25-36.

132. Valette, *op. cit.*

133. Cantarella, *op. cit.*, p. 310.

lar, le llevó a saquear su obra y a componer esta serie de opúsculos en unos pocos años. Cuando Luciano se limita a recortar un modelo, desarrollando sólo determinadas partes de él, los resultados son mejores que cuando —como ocurre en *El Pescador* o en *Los Fugitivos*— se dedica a unir materiales diversos, difícilmente conciliables, con lo cual ha de apartarse más del original, en detrimento de su propia fantasía. Frente a la posición de Helm, B. P. McCarthy¹³⁴ defiende la originalidad de Luciano, tanto por lo que hace al contenido como a la forma de estas obras, negando que deban considerarse revisiones de originales menipeos.

Cuando un motivo tiene éxito, Luciano lo repite una y otra vez, hasta que acaba por perder todo su interés, resultando absolutamente inefectivo. Tal vez por ello —y por su irreligiosidad— no lo citan sus contemporáneos ni la generación siguiente, aunque a veces lo utilicen. No lo menciona Filóstrato y Eunapio sólo se refiere a él con motivo de Demónax (*Vitae soph.*, proem., 9). Lactancio (I, 9, 8) lo trata muy mal. Parece ser, en cambio, que Focio (Bibl., cod., 128) lo leía con gusto, al menos desde el punto de vista del lenguaje. En Bizancio no cayó nunca en el olvido y durante el renacimiento fue traducido por Reuchlin, Erasmo, Ulrich von Hutten y Tomás Moro, y utilizado por Hans Sachs, Cervantes, Rabelais... Su fortuna no se eclipsará en el siglo XVIII, en el que contará con admiradores como Voltaire, Wieland, Goethe y Schiller. Hay que agradecer a Luciano que las constantes de la sátira menipea trascendieran a la antigüedad y entraran a formar parte de la cultura moderna.

17. LAS CARTAS PSEUDOHERACLÍTEAS

A la época imperial pertenecen también las cartas que nos han llegado bajo los nombres de Diógenes y de Crates. Por lo que toca al Sinopense, el epistolario que se le atribuye fue confeccionado, según piensa Natorp, en tiempos de Augusto.¹³⁵ Ninguna carta, pues, se corresponde con aquéllas a las que se refiere Soción en su catálogo (D. L., VI, 80). Laercio parece aludir a la carta XVI (VI, 23), pero, tratándose de una de las anécdotas más populares de Diógenes, resulta imposible asegurar que fuera realmente esta epístola la que Laercio tuvo a la vista. Juliano (VII, 212 d) demuestra conocer una carta de Diógenes a Arquídamo que no aparece en la colección que poseemos.

Crates escribió epístolas, el estilo de las cuales —nos dice Laercio (VI, 98)— se acercaba al de Platón. La colección que nos ha llegado es una falsificación de valor muy relativo. Tanto las cartas de Diógenes como las de Crates han sido recogidas en la edición de los *epistolographi* de Hercher¹³⁶ y las han hecho objeto de estudio, entre otros, Boissonade, Westermann, Schafstaedt, Marcks y Capelle.¹³⁷

134. B. P. McCarthy, *art. cit.*

135. *RE*, V, pp. 769, 52-62.

136. Hercher, *Epistolographi Graeci*, París, 1873, pp. 208 ss., 235 ss.

137. Boissonade, *Not. et extr.*, X, pp. 2, 122; Westermann, *Comm. de epist. script. graec.*,

También abunda en tópicos extraídos del pensamiento cínico-estoico (cosmopolitismo, igualitarismo, pacifismo, etc.) presentados en forma diatrística la colección apócrifa de epístolas heracliteas, la redacción de las cuales puede fijarse hacia finales del siglo I.¹³⁸ Según Capeletti, son obra de un cínico como Meleagro o de un cínico-estoico como Dión que se propuso criticar las costumbres e instituciones de su tiempo ocultándose “tras el ceño adusto y la antonomásica misantropía de Heráclito”. Que la figura de Heráclito pudo haber fascinado a un cínico es fácilmente explicable, si tenemos en cuenta que, siendo de noble cuna, renunció a sus privilegios y se consagró a la vida meditativa; que, habiendo nacido para dominar multitudes, huyó de ellas y buscó el contacto con la naturaleza. A partir de aquí, el autor prescinde del Heráclito histórico y de su pensamiento y se lanza a hacerlo servir de portavoz para cantar las alabanzas de una existencia sencilla y repudiar el lujo, la molicie, las instituciones, las artes, la medicina, el culto a las imágenes. Siguiendo estas directrices el autor del epistolario convierte a Heráclito que, como advierte Heinemann,¹³⁹ defendía la ley del Estado, basada en la ley natural, en un propugnador de la *politeía* diogénica, que rechaza todos los vínculos.

18. PLOTINO Y JULIANO. LOS PADRES DE LA IGLESIA

El influjo del discurso cínico llega a dejar traza en la obra del neoplatónico Plotino, como ha puesto de relieve Wundt,¹⁴⁰ y, en pleno siglo IV, el temperamento místico arrebatado del emperador Juliano no será obstáculo para que alabe a los cínicos “del pasado” y ataque a sus “degenerados” descendientes (en sus discursos VI y VII) y escriba, resucitando una vez más la tradición de la menipea, su *Banquete o la fiesta de las Saturnales*, que ha sido estudiado, aunque no con el detenimiento que merece, por Geffcken y Pack.¹⁴¹

No podemos concluir esta panorámica sin apuntar el uso de los recursos diatrísticos en la literatura patristica. El tratamiento de temas morales llevó a hombres como los dos Gregorios, Basilio o Juan Crisóstomo, buenos conocedores todos ellos de la literatura ética griega, a la diatriba y no sólo a ella, sino incluso a la poesía cínica del siglo III a. J. C., en busca de tópicos. Sirva de ejemplo la referencia que Gregorio de Nacianzo hace a Cércidas, al que llama *Κερκιδᾶς ὁ φιλτατος* (*De uirtute*, 598), en un pasaje en el que, sin citar literalmente al poeta como algunos han creído, utiliza el contenido de una obra del cínico *kat'aischrokerdeías*. Cataudella insiste

IV, 1852; Schafstaedt, *De D. epistolis*, Gott., 1892; Marcks, *Symb. ad epistologr. graec.*, Bonn, 1883; Capelle, *De Cynicorum epistolis*, Gött., 1896.

138. *Epístolas pseudo-heracliteas*, intr., trad. y notas de A. J. Capeletti, Rosario, 1960, p. 8.

139. *RE*, V, p. 230.

140. M. Wundt, *Plotin. Stud. zur Geschichte der Neuplaton.*, I, Leipzig, 1919, p. 28.

141. E. Courtney, “Parody an Literary Allusion in Menippean Satire”, *Philologus*, 106, 1962, p. 88. Véase, también, la *Introducción* a la obra, en L'empereur Julien, *Oeuvres complètes*, II, 2; traducción y notas de Ch. Lacombrade, Paris, 1964, pp. 3-31.

en que el epíteto *philtatos* no es irónico, sino que recalca la simpatía de Gregorio hacia Cércidas.¹⁴²

Con lo dicho queda trazado un cuadro de la difusión del *kynikòs trópos* a lo largo de casi ocho siglos de literatura antigua, en el que hemos querido señalar no sólo sus principales representantes, sino también las obras en que mejor puede ser estudiado.

142. Q. Cataudella, *art. cit.*

CAPÍTULO I

TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD

1. *Caracterización general del kynikòs trópos.* — 2. *Diatriba y literatura socrática.* — 3. *Los poetas cínicos y la lírica griega arcaica.* — 4. *El gusto por la fábula.* — 5. *La parodia literaria.* — 6. *La parodia de textos jurídicos.* — 7. *El humor cínico y la comedia griega antigua u media.*

I. CARACTERIZACIÓN GENERAL DEL “KYNIKÒS TRÓPOS”

Antes de pasar a un análisis detallado de los elementos que componen el “estilo cínico”, conviene dar como hipótesis de trabajo a desarrollar una somera visión del mismo, adelantando qué notas lo caracterizan.

Si hay un rasgo que preside esta nueva manera de “hacer literatura” es su carácter eminentemente popular: el cínico aspira a ser entendido por todos, letrados y legos. Los demás recursos vendrán a ser consecuencias de éste: diversos cauces para hacer llegar una ideología a la masa. El escritor cínico está obsesionado por la idea de no aburrir: su preocupación por mantener a toda costa la atención del auditorio se traduce, en primer lugar, en el uso del lenguaje de todos los días (“llamar higo al higo”), sin detenerse ante sus expresiones más crudas. Ésa es la *parrhesía* cínica, este “no tener pelos en la lengua”, fiel reflejo en el terreno del idioma del principio de la *anaideia* que preside el *kynikòs bíos*.

Pero ello no basta: para que el discurso sea ameno ha de divertir, ha de hacer reír. Nace así *tò spoudogéloion*, esa “seriedad cómica”, ese “tratar humorísticamente temas trascendentales” que iba a marcar la forma de hacer de tantos escritores posteriores, desde el Quevedo de los *Sueños* al Bernard Shaw de *Santa Juana*. Para lograr este fin no se duda en parodiar a los clásicos, en citarlos intencionadamente. He aquí un vínculo que conecta la literatura cínica con la gran tradición griega: también la parodia, la cita burlesca, son formas de “tener en cuenta” las obras anteriores. Sin Homero, sin Eurípides no sabemos qué hubiera podido ser la literatura de los cínicos. Ello añade un nuevo aspecto a la paradoja cultural cínica que apuntábamos en la introducción: el cinismo, enarbolando la bandera de oposición a la cultura clásica griega, fue incapaz de crear nada sin tenerla presente.

Esa búsqueda de amenidad se traduce también en comparaciones (re-

curso del que se valió ya el poeta de la *Iliada*) y en la inserción de anécdotas, con preferencia por las referidas a los pioneros de la secta y, en especial, Diógenes. En cuanto al contenido, los cínicos gustan de tomar como tema de sus obras las virtudes que su secta alaba y los vicios que combate, los mitos clásicos, previamente manipulados y dotados de una "segunda intención", las figuras prototípicas, símbolo de una cualidad o de un defecto, los pasajes literarios famosos que, como la *Nékya* homérica, son fácilmente convertibles en una sátira ética, etc.

En el terreno formal, si exceptuamos el uso combinado de prosa y verso (sobre cuyo origen hablaremos más adelante), hay que reconocer que los cínicos innovaron poco. Sintieron marcada preferencia hacia determinados metros (el coliambo, por ejemplo), pero no inventaron ninguno. La diatriba cínica se apoya en recursos retóricos ya conocidos, pero dosificados en forma característica. Sólo en el terreno de la sátira puede afirmarse —por más que lo hagamos con muchas reservas— que crearon un género literario nuevo.

En este capítulo analizaremos la dependencia del *kynikòs trópos* de la tradición: su vinculación próxima a la literatura socrática y su conexión con la gran literatura griega clásica.

2. DIATRIBA Y LITERATURA SOCRÁTICA

Afirma Dudley, tal vez un poco precipitadamente, que "la evolución del *kynikòs trópos* es, en sus rasgos principales un intento de adaptar las formas "socráticas" de propaganda a las exigencias de la época helenística".¹ Que las primeras producciones de los cínicos nacieron en el mismo marco espiritual de los diálogos de Platón, los *Banquetes* de los diversos discípulos de Sócrates, los *Memorabilia* de Jenofonte o las epístolas de Platón, Isócrates y Aristóteles es prácticamente indiscutible. Ahora bien, pretender que la literatura cínica tuvo en un principio carácter serio, equiparable al de las obras citadas, y que, llevada de la necesidad de llegar a un público popular, tuvo que dar entrada al elemento burlesco nos parece un poco exagerado, sobre todo si tenemos en cuenta el retrato de Diógenes que la antigüedad nos ha legado: es improbable que su manera de proceder, sarcástica y paradójica, no irrumpiera en sus escritos. En todo caso, esta fase "seria" de la literatura cínica sólo es conjeturable con respecto a la producción de Antístenes, lo poco que conocemos de la cual dista mucho todavía de ser ejemplo de *kynikòs trópos*. Por otra parte, la literatura nacida del círculo socrático no estuvo nunca reñida con la sonrisa, apareciendo no pocos rasgos de *tò géloion* en la obra platónica. Al fin y al cabo, Platón era discípulo de Sócrates y Sócrates fue un maestro de ironía.

La conexión de la forma de hacer cínica con la literatura socrática se pone claramente de manifiesto si tomamos en consideración los orígenes de la diatriba: en un principio διατριβή equivale a διόλεξις, διάλογος ὁμιλία.

1. Dudley, *op. cit.*, p. 110.

Designaba, como dice Fiske,² la actividad del maestro de escuela o la escuela misma. Por ello el historiador Teopompo titula una obra escrita contra la escuela de Platón: *κατὰ τῆς Πλάτωνος διατριβῆς* (Athen., XI, 508 c). Poco a poco, la diatriba se fue desarrollando a partir del diálogo como una especie de declamación escolar. Creemos que Wilamowitz acierta cuando la define como “un cruce del diálogo filosófico con la epideixis retórica”.³ Si el diálogo se dirigía a un pequeño círculo, la diatriba se componía pensando en un público numeroso: de ahí que utilizara un mayor número de medios. Un resto de diálogo se conserva en la figura del oponente o *aduersarius*, que el orador conserva para que dé pie a la controversia, para que su pensamiento resulte expuesto con mayor nitidez. En lugar de los diversos interlocutores del diálogo dramático aparece un personaje sin rostro que se opone a los puntos de vista del orador y, naturalmente, acaba siendo derrotado. Frontón consideraba este recurso como característico de Crisipo: *personas fingit, orationem suam alii accomodat*.⁴ Cabe que en este rasgo aparezca el influjo de Gorgias, que, según atestigua Laercio (VI, 1), presidió la educación retórica de Antístenes antes de que éste se consagrara a la filosofía.

La diatriba puede definirse, siguiendo a Hermógenes (*Rhet. Gr.*, 111, p. 406 W), como *βραχέος διανοήματος ἡθικῆ ἐκθεσις*, es decir, un discurso corto de carácter informal sobre un tema ético. Clásica es ya la definición de Wendland: “die in zwanglosem, leichtem Gesprächston gehaltene, abgegrenzte Behandlung eines einzelnen, philosophischen, meist ethischen Satzes”.⁵ Este tipo de composiciones fueron ya atribuidas a Aristipo y a Antístenes, antes de que Bión de Boristene diera al género su sello característico. Siguiendo el precedente antisténico, cínicos y estoicos adoptaron la diatriba.

Como diálogo transformado en declamación que era, la diatriba conservó durante mucho tiempo restos de su origen dramático. Norden lo ha señalado con respecto a los fragmentos de Bión: ⁶ al diálogo se remonta —ya lo hemos dicho— la utilización de un oponente o dialogante imaginario,⁷ al que el orador cita mediante formas como *ὄρα. οὐχ ὄρα;*⁸, *ὦ τάλας, ὦ κακὸδαίμον.*⁹ A veces se le increpa en plural: *ὦ ἄνθρωποι.*¹⁰ Este oponente anónimo puede responder: su respuesta se introduce mediante un *φησὶ* o sin verbo.¹¹ Siempre que el desarrollo del discurso lo permite suele recurrirse al habla directa, tanto si el orador se dirige a sí mismo como si hace

2. Fiske, *op. cit.*, p. 179.

3. U. v. Wilamowitz, *Philol. Unters.*, IV, p. 307.

4. Frontón, p. 146 N.

5. Wendland, *Die hellenistisch-römische Kultur*, Tübingen, 1912, pp. 75 ss.

6. Norden, *Antike Kunstprosa*, I, p. 129, n. 1.

7. Hense, *Teletis rel.*², p. LXXXII; E. Weber, *Leipzig. Stud.*, X, p. 212.

8. Hense, *op. cit.*, p. XXXI.

9. H. Weber, *De Senecae philosophi dicendi genere Bioneo*, p. 24.

10. Véase reflejo de lo dicho en los epigramas de Leónidas de Tarento, A. P., VII, p. 472.

11. H. Weber, *op. cit.*, p. 23.

hablar a los hombres o a los dioses. La vivacidad de la prosopopeya es un recurso predilecto.¹²

Es probable que Bión de Boristene tuviera un papel decisivo a la hora de forjar el prototipo de la diatriba cínica como algo diferenciado de lo que se venía practicando en los círculos post-socráticos. En otro lugar veremos en qué consistió su labor renovadora: fue sin duda la entrada del elemento típicamente popular, seguramente ausente de las diatribas de Antístenes y Aristipo lo que nos permite imaginar la diatriba posbiónica como algo bastante distinto a lo que se venía haciendo. Sólo en este sentido es aceptable la afirmación de Dudley: "diatribes as a literary genre appears to have been the work of Bion".¹³ Las diatribas biónicas, a pesar de su indudable originalidad, enlazan con las de Antístenes y éstas con el diálogo y la tradición retórica, remontándose a tiempos muy anteriores a la fundación de la secta cínica.

Por lo que respecta a los demás géneros en prosa nos consta que Menipo y Meleagro escribieron sendos *sympósia*, género de cuyos nobles antecedentes no vale la pena hablar aquí.¹⁴ Por lo que hace a la epístola, utilizada ya por Platón para exponer sus puntos de vista acerca de determinadas cuestiones y que, a partir de él, se convirtió en un procedimiento corriente a expensas del diálogo, demasiado ligado a la libertad de expresión de Atenas, fue usada, tal vez con seriedad, por Diógenes y Crates, en tanto que Menipo se sirvió de ella con fines cómicos: Helm quiere ver un reflejo de sus *epistolai kekompseuménai apò tou tòn theòn prosópon* en las *Cartas de Cronos* de Luciano, en las que se pone sarcásticamente de manifiesto la impotencia del dios para aliviar las miserias humanas.¹⁵ En cuanto a las cartas que nos han llegado bajo los nombres de Crates y de Diógenes, hemos dicho ya que se trata de falsificaciones de época romana.¹⁶ Ahora bien, por consistir en el desarrollo de una serie de tópicos cínicos nos será preciso acudir a ellas con frecuencia.

3. LOS POETAS CÍNICOS Y LA LÍRICA GRIEGA ARCAICA

Hemos hablado ya de la afición de los cínicos —y, en especial, de los que vivieron en los dos primeros siglos de la secta— a la poesía, concebida como vehículo de su labor de subversión de valores. La poesía educativa, moralizante, es algo muy antiguo en la cultura griega: Hesíodo, Solón, Teognis y Focílides, la habían practicado ya. Lo que ocurrió fue que la retórica sofística había desplazado la poesía, recurriendo a la prosa cuando se

12. H. Weber, *op. cit.*, p. 29; E. Weber *op. cit.*, p. 161; Norden, *Jahrb. f. Philol.*, Suppl. XVIII, p. 344; D. L., VI, p. 9.

13. Dudley, *op. cit.*, p. 111.

14. F. Ullrich, *Entstehung und Entwicklung der Literaturgattung des Symposion*, Würzburg, 1908-1909; J. Martin, *Symposion. Die Geschichte einer literarischer Form*, Pöoderborn, 1931.

15. Helm, *op. cit.*, pp. 215 ss.

16. Ver *supra*, p. 70.

trataba de desarrollar este tipo de temas. Sin embargo, la popularidad de Teognis, Simónides y Esopo no se había extinguido en el siglo v. Una vez más, los cínicos no están aislados en su forma de componer. Por otra parte, su deseo de llegar a las clases populares les inducía a recurrir a un medio de seguro éxito entre ellas. Luciano sabía perfectamente que el verso ayuda a recordar las frases célebres:

“Cuando progresan, les cantamos las sentencias de los sabios y las antiguas hazañas y los discursos útiles, puestos en verso para que la memoria los retenga mejor.”

(*Anach.*, 21)

Además, era un hecho que no todos los poetas habían cantado a las virtudes universalmente aceptadas: cierto Arquíloco de Paros había cantado sin ningún rubor cómo un día, durante un combate, abandonó el escudo junto a un matorral para huir más cómodamente (fr. 12, Adr.) e Hiponacte no se avergonzó de narrar en verso que se veía obligado a mendigar descaradamente para subsistir (frs. 32-36, 38 y 39, Adr.)... Cuando los primeros poetas cínicos se lanzaron a componer poemas cargados de resentimiento y, al mismo tiempo, de confianza en la nueva solución a los problemas vitales que aportaban, no trabajaban en el vacío.

Incluso en la métrica siguieron las preferencias de sus ilustres predecesores: en yambos se escribieron los *τραγῳδάρια* de Diógenes (o de Filisco de Egina). Crates preferirá los elegíacos para su himno a la *eutelia* y escribirá en hexámetros su *Péte*, en tanto que el vigoroso Cércidas se preguntará en meliambos dónde está la justicia. Con Fénix de Colofón el rigor cínico se atenúa un tanto, quedando reducido a un suave moralismo que se complace en mostrar la vanidad de los excesos, contraponiendo a ello el encanto de lo popular, de lo humilde. De ahí que la adscripción de Fénix al cinismo, defendida por Gerhard, fuera negada por Valette. Lo que ocurre es que, por una parte, el auge del sarcasmo diogénico ya ha pasado y, por otra, la laxitud del cinismo permite que se incluyan dentro de su órbita personalidades de puntos de vista dispares. Fénix pertenece, además, a un momento en el que el *kynikòs trópos* ya había trascendido de las fronteras del cinismo estricto: bajo su influencia estaban ya componiendo poesía estoicos (Zenón, Cleante, Aristón de Quíos), epigramistas (Posidipo, Leónidas de Tarento) y escépticos (Timón de Fliunte). Por todo lo cual no creemos que se deba suprimir a Fénix de un estudio sobre la poesía cínica. Él es, además, el que nos ofrece el material más interesante para conectar la nueva poesía colíambica de cuño cínico con la de Hiponacte.

No fue el coliambo un metro poco usado en la antigüedad: según testimonio de Mario Victorino, *choliambos multi ueterum scripserunt*,¹⁷ probablemente nació a mediados del siglo vi a. J. C. en Jonia. Se tiene a Hiponacte de Éfeso por su inventor: a su lado apenas destaca la figura de Ananio. La larga inesperada en penúltimo lugar hacía el verso *trachýteron*, lo perturbaba. El efecto de este verso sobre el oído griego ha sido compa-

17. Keil, *Gramm. Lat.*, III, pp. 136, 30.

rado por C. Miralles al que produciría en una lengua moderna de poesía basada en un ritmo acentual una serie de versos que fonéticamente tuvieran el mismo número de sílabas pero en cuyos finales alternasen palabras llanas, agudas y esdrújulas.¹⁸

Parece ser que durante el período en que Atenas dictó el gusto literario de Grecia, el metro fue olvidado. Con la caída de Atenas, sobreviene la resurrección de estilos, temas, metros y dialectos, pero siguiendo la curiosa regla griega de que estos cuatro elementos no debían usarse de la manera original. Los poetas no entienden el metro de Hiponacte y, en su lugar, componen ritmos de tragedia ática a los que se adapta el final espondeíaco. Incluso Calímaco, que es quien se acerca más al maestro, es incapaz de reproducirle. De todos modos, cualesquiera que fueran los resultados que en el nivel técnico se produjeran, lo cierto es que en el siglo IV vuelve a florecer el coliambo jónico. Gerhard atribuye la frescura de este impulso al movimiento cínico, si bien reconoce que luego lo trascendió y sirvió para otros usos.¹⁹ Cree el filólogo alemán que ello se debió a una cierta identidad espiritual de cínicos y efesios: compartían el gusto por la crítica franca, brusca e irrespetuosa de relaciones vitales desacreditadas, por la polémica cáustica contra tiranos y otros tipos humanos odiosos. Tienden los cínicos, además, a ver en Hiponacte un poeta moralista. Esta visión no se corresponde, desde luego, con la realidad de los hechos, pero es perfectamente explicable: el mendigo sarcástico que no se anda con miramientos a la hora de atacar a los ricos necesitaba pocas desfiguraciones para llegar a verse asimilado al cínico desvergonzado. Bastaba con suponerle una auténtica "filosofía de la pobreza", que Hiponacte no profesó jamás. Si el poeta de Éfeso se vio obligado a mendigar, la causa de ello hay que buscarla en la adversidad que le persiguió durante toda su vida. No puede decirse lo mismo con respecto a Crates, mendigo por su propia voluntad, que escogió la pobreza como corolario ineludible del pensamiento que profesaba.

El coliambo hiponácteo era un verso que llevaba consigo una fuerza cómica especial que lo hacía idóneo para la sátira: por ello, lo adoptó Herodas para sus mimos —y no porque estuviera ligado de algún modo a la tradición mímica—,²⁰ si bien pronto se usó con otros fines. Apolonio de Rodas y el Pseudo-Calístenes lo utilizaron para tratar temas mitológicos, Babrio escribió fábulas en este metro, Teócrito y Escríón tejieron con él epigramas. El verso pasará a Roma, sirviéndose Persio de él en el prólogo de sus *Sátiras*, Petronio en su novela (cap. V) y Boecio en su *De consolatione philosophiae* (II, 1, y III, 11).

Dentro de la esfera cínica poseemos muestras coliambicas de Cércidas (un solo verso, de atribución dudosa, transmitido por Ateneo, XII, 554 d), de Fénix de Colofón, los fragmentos coliambicos del papiro de Heidelberg 310 y el fragmento 1 Knox de Pármeno de Bizancio. Nos interesa poner de relieve cómo los coliambógrafos cínicos enlazan con la tradi-

18. Herodes, *Mimiambs*, trad. de Carlos Miralles, Barcelona, 1970, p. 38.

19. Gerhard, *op. cit.*, p. 124.

20. Herodes, *Mimiambs*, p. 34.

ción de Hiponacte. Para ello vamos a contemplar dos muestras: una de Cércidas y otra de Fénix.

Tema predilecto de los coliambos de Hiponacte son las prostitutas y las relaciones del poeta con ellas: el tema aparece tratado de las formas más variadas, que van desde la invectiva (fr. 12 ADr.) a la narración obscena (frs. 84 y 104 A), pasando por divertidas descripciones plagadas de metáforas subidas de color (fr. 2 A). No es de extrañar, pues, que esta tradición pesara sobre Cércidas cuando éste quiso hablar de dos "cocottes" que recibían un curioso apelativo en su Siracusa natal. Nace así el coliambo transmitido por Ateneo:

ἦν καλλιπύγων ζεῦγος ἐν Συρακούσαις.

(fr. 3 K)

"Había en Siracusa un par de (muchachas) de hermosas nalgas..."

El tema apela a la tradición del metro: el coliambo pareció adecuado para tratar de dos prostitutas. Lo mismo ocurre con la famosa canción de la corneja de Fénix (fr. 2 K), canción transmitida por Ateneo (VIII, 359), que la presenta con estas palabras:

"Recuerdo que Fénix, el yámbógrafo de Colofón, menciona a ciertos hombres que recogían para la corneja diciendo así:"

Ello se refiere a una costumbre popular: unos niños (o unos mendigos) van cantando por calles y plazas y pidiendo para un animal domesticado que les acompaña. ¿Cómo se le ocurrió a un cínico tratar esta costumbre? ¿Se trata de una auténtica canción mendicante cínica? Parece, en principio, demasiado respetuosa: la corneja, en cuya boca se ponen los versos, se presenta como "hija de Apolo" (v. 2), invoca a los dioses (v. 10), dice mirar sólo a las Musas (v. 16), se dirige a las gentes con apelativos respetuosos (Ἐσθλοὶ v. 1; γαθοὶ v. 3. ὠγαθοί, v. 18).

Cabe que esta suavidad sea un reflejo del cinismo de un Crates, "abridor de puertas" (D. L., VI, 86), muy alejado en sus modales de la dureza diogénica. Pero incluso el amargo Hiponacte, que no duda en llamar a Pluto bellaco porque no le socorre (fr. 36 A), imploraba a Hermes, acuciado por el frío, para recibir "un manto, una túnica persa, unas sandalias, unas zapatillas y sesenta estateres de oro..." (fr. 32 A). Es la humildad forzada del mendigo, que le lleva a arrastrarse ante los que odia. Esta humildad "tradicional" en ese tipo de composiciones se refleja en la canción de Fénix, llena de formas de bendición, probablemente estereotipadas, para quien dé algo a la corneja.

En el v. 2 aparece una posible reminiscencia de un lugar de Hiponacte: la corneja pide que le den ἡ λέκος πυρῶν ἢ ἄρτον ἢ ἡμαιθον (= "un cuenco de trigo o pan o medio óbolo"), en tanto que en el fr. 58 A del efesio se nos habla de κάλειφα ρόδινον ἡδὲ καὶ λέκος πυροῦ (= "y esencia de rosas y un cuenco de trigo").

Que Hiponacte no fue tampoco ignorado por los estoicos resulta evidente del hecho de que Plutarco ponga siempre en boca de un pordiosero

estoico que aparece tres veces en su obra (*De cup. diu.*, II, 523 e; *Stoic. qu. poet. absurd. dic.*, VI, 1.058 d; *De comm. not. adu. Stoic.*, XX, 4, 1.068 b) una frase compuesta por dos alusiones a Hiponacte: Δὸς χλαίναν Ἴπώνακτι· κάρτα γὰρ ῥιγῶ...

Y he aquí parte del fr. 32 A del efesio: (...) κάρτα γὰρ κακῶς ῥιγῶ... δὸς χλαίναν Ἴπώνακτι καὶ κοπασσίσκον...

De nuevo volvieron a utilizar el coliambo en época alejandrina fueron los cínicos quienes temática y espiritualmente estuvieron más cerca de los predecesores jonios (en este sentido, fueron mucho más “tradicionales” que un Apolonio o un Calímaco). Y pensamos que en este renacimiento del metro llegaron a ser tenidos por los auténticos herederos del mismo. Nos lo hace suponer el hecho de que Petronio, al poner en boca de Agamenón unos versos sobre la elocuencia que comienzan con un elogio de la frugalidad como “*conditio sine qua non*” del buen orador, escribe dicho elogio en coliambos, metro que abandona, para pasar al hexámetro, en cuanto el elogio ha concluido. Que la frugalidad era tema característico del cinismo no necesita demostración: ahí están los tres versos del himno a la *eutelié* de Crates, entre los muchísimos testimonios de textos y anécdotas que podríamos citar, para probarlo. Petronio, pues, al querer tocar un tema característico de una determinada secta —la cínica—, echó mano del metro que asimilaba a la misma: el coliambo, de la misma manera que iba a hacer aparecer en su composición ejemplos típicos del cinismo (la mansión lujosa, la cena opípara, la borrachera, el teatro...). Y aquí están los resultados:

*Artis seuerae si quis ambit effectus
mentemque magnis applicat, prius mores
frugalitatis lege poliat exacta.
Nec curet alto regiam truce[m] uultu
cliensque cenas impotentium captet,
nec perditis addictus obruat uino
mentis calorem, neue plausor in scenam
sedeat redemptus histrionis ad dicta.*

(*Sat.*, 5, 1-8 D)

“De este arte severo si alguno va tras el efecto y aplica su mente a tema tan excelso, lo primero practique las reglas de la frugalidad con exactitud rigurosa. Y no se cuide del palacio insolente de aspecto altanero ni ande a caza, simple cliente, de cenas con poderosos, ni estragado en vicios anegue en vino el fuego de su inspiración, ni tome asiento en el teatro para aplaudir comprado los párrafos del actor.”

Queda, pues, visto cómo el coliambo, unido en su primera floración a la poesía de Hiponacte, incorporóse en su renacimiento a la tradición cínica y cómo ésta no olvidó los logros de la primera época.

4. EL GUSTO POR LA FÁBULA

La fábula (αἶνος, μῦθος, λόγος, ἀπολογος) de origen popular fue cultivada como género literario en Grecia desde tiempos muy antiguos. Aunque aparecen fábulas en Hesíodo y Arquíloco, la figura que está más estrechamente ligada al género es Esopo: en torno a su azarosa vida se tejen una serie de leyendas. Nace así la *Novela de Esopo*, probablemente en el siglo VI: Heródoto ya la conocía (II, 134). Cree Lesky que esta biografía del esclavo frigio circuló en un principio unida a sus fábulas. Más tarde cobraron éstas independencia, formándose recopilaciones autónomas.²¹ La más antigua de que tenemos noticia es la de Demetrio Falereo (λόγων Αἰσωπείων συναγωγαί), si bien las colecciones que poseemos son todas bastante posteriores.

La fábula esópica, con su sencilla estructura, su contenido moralizante, su uso del personaje animal (un ser eminentemente "natural"), su exabrupto final, tenía que llamar la atención de los cínicos. El mismo Sócrates se había interesado por los *múthoi Aisópeioi*:²² no es de extrañar que en ello fuera seguido por los cínicos, *Socratici κατ' ἐξοχήν*, dispuestos siempre a acogerse a la vertiente más popular de las enseñanzas del maestro. Al mismo tiempo la figura de Esopo extranjero, como tantos cínicos, esclavo, como el Diógenes de la leyenda, y jorobado, como Crates, siempre dispuesto a demostrar su superioridad intelectual a sus señores, su desprecio por la circunstancia de su esclavitud, tenía que ejercer un fuerte atractivo sobre ellos. Tanto Esopo como su compañero, el escita Anacarsis, se aproximaban, o, como anota Fiske,²³ se les aproximaba, a la idea del hombre natural. Esopo era el prototipo del *ánima naturaliter cynica*.

Llega a suponer G. Donzelli²⁴ que la *Diogénous prásis* de Menipo se inspiró en una *Aisóπου prásis*: ello postularía, de ser cierto, la existencia, ya en tiempos de Menipo, de una estrecha relación entre ambos personajes, muy explicable por las razones apuntadas. A partir de la época helenística, Esopo aparece considerado como filósofo, sin que se deje de tenerle por el creador de la fábula. Cree Palm que esta faceta de creador de un género asoció también su figura a la de Menipo, padre de la menipea; un lejanísimo reflejo de esta curiosa relación cabría observarla en la pareja de mendigos —el "Esopo" y el "Menipo"— retratados por Velázquez.²⁵

La fábula se adaptaba a la perfección al *tò spoudogélioion*: ¿cabe mejor "mixture of ridicule and didacticism",²⁶ según la afortunada expresión de Duff? Al mismo tiempo, el hecho de tratar un problema humano —por lo

21. Lesky, *Hist. de la lit. gr.*, p. 181.

22. Gerhard, *op. cit.*, p. 246, n. 4.

23. Fiske, *op. cit.*, p. 167.

24. G. Donzelli, "Una versione Menippea della *Aisóπου prásis*?", *RFIC*, XXXVIII, 1960, pp. 225-276.

25. "Diego Velázquez, Aesop und Menipp", *Symposium für R. Sühnel*, Berlín, 1967, pp. 207-217.

26. Duff, *Roman Satire. Its Outlook in Social Life*, Cambridge, 1937.

general de orden ético— en el plano de los animales tenía un innegable vigor paródico: y los animales ocupaban un lugar preponderante dentro del cinismo. Contaba Teofrasto en su *Megárico* que Diógenes halló el remedio para sus problemas viendo un ratón que corría de un lado a otro “y no buscaba un lugar en donde dormir ni temía las tinieblas ni deseaba nada de cuanto se tiene por deseable” (D. L., VI, 22). Y ya veremos más adelante la tendencia del *kynikòs trópos* a utilizar términos de comparación de tipo animal, evidente en la poesía, en la sátira, en la diatriba. Todo, pues, conducía a una nueva floración de la fábula entre los cínicos. Incluso el metro habitual del género (el trímetro yámbico) caía dentro del gusto cínico.

A pesar de la escasez de textos transmitidos, no nos faltan testimonios de la existencia de una fábula cínica; Aristóteles, en su *Político* (III, 13, 1.284 a 14-17), atribuye a Antístenes la fábula del león y de la liebre. Siglos más tarde, Luciano pondrá en boca de su *Cínico* la fábula del caballo desbocado (*Cyn.*, 18). Cercidas se refiere a la fábula de la tortuga que no hallaba lugar mejor que su casa, al final de su meliampo III.²⁷

La fábula obtuvo carta de naturaleza dentro de la sátira y la diatriba cónicas y, a partir de aquí, fue utilizada por los escritores romanos que compusieron sátiras tomando en consideración aquellos modelos. Aparece ya en un fragmento satírico de Ennio (*sat. fr. inc.*, 4, pp. 159-161, Vahlen). Lucilio la utiliza con frecuencia: los frs. 208, 213, 561, 669 y 954 parecen contener restos de fábulas y en los frs. 980-989 M se recoge el apólogo del león enfermo y la zorra. Horacio recurre a la fábula en muchas ocasiones (*Serm.*, I, 6, 22; II, 3, 314 ss.; II, 6, 79-117; II, 1, 77; II, 3, 186). En su sátira II, 6, incluye el famosísimo apólogo del ratón de ciudad y el ratón de campo, la fábula más deliciosa que nos ha legado la antigüedad: el animalito que inspiró a Diógenes los fundamentos de su filosofía ejemplifica, a las mil maravillas, la vida sencilla y libre de cuidados que el cínico predicaba.

Seguramente se nos ha perdido una buena cantidad de fábulas de autores cínicos griegos, tal vez compuestas en coliambos. Si el profesor Rodríguez Adrados está en lo cierto al interpretar el segundo proemio de Babrio, este fabulista del siglo II d. J. C. se jacta en él de haber perfeccionado el coliambo: cabe deducir, pues, que Babrio conocía fábulas en coliambos que él alargó “artificialmente con *excursus* y florituras retóricas”.²⁸ Por otra parte, bajo el nombre de Babrio nos han llegado fábulas en coliambos que no compuso él:²⁹ es posible que esta fabulística coliómbica, que Babrio perfeccionó a su manera, estuviera de algún modo conectada con la esfera del *kynikòs trópos*.

27. Herodas, *Cercidas*... (Knox), pp. 204 s.

28. F. Rodríguez Adrados, “La tradición fabulística griega y sus modelos métricos. Conclusión”, *Emerita*, XXXVIII, 1970, pp. 1-52, pp. 5 y 6.

29. F. Rodríguez Adrados, “La tradición fabulística griega y sus modelos métricos”, *Emerita*, XXXVII, 1969, pp. 235-315, p. 231.

5. LA PARODIA LITERARIA

El peso de la tradición literaria se manifiesta también en la utilización irrespetuosa de la misma: burlarse de algo es una forma de tenerlo en cuenta. Aparece así la parodia, como fruto típico de una sociedad que se opone a unos valores, la parodia, que estaba destinada a alcanzar un enorme éxito dentro del *kynikòs trópos*. Vamos a referirnos en este capítulo exclusivamente a la parodia literaria, es decir, al uso con fines cómicos de una obra literaria anterior: dejaremos para otro lugar la parodia del mito. Pero antes de pasar a contemplar la utilización de esta parodia literaria por los cínicos, vale la pena centrar la idea de *παρωδία* en el mundo literario griego clásico.

A fines del siglo v, según testimonio de Ateneo (407 a) aparece la *parodia*: en Atenas se convocan concursos de *parodoi*, en los que destacan Hegemón y Polemón (Ath., 698 e y 699 a). De este Hegemón nos dirá Aristóteles *ὅτι τὰς παρωδίας ποιῆσας πρῶτος*. (Poet., 1448 a 12.) Ahora bien, no se trataba de “parodias” en el sentido que nosotros damos al término (obra literaria en la que se exageran las características de contenido y forma, o en la que se introduce una incongruencia entre forma elevada y contenido ridículo o viceversa). Parodias en este último sentido eran ya conocidas en la literatura griega —la *Batracomiomachia*, los yambos de Semónides o el *Margites* son buenos ejemplos de ello—, pero no se denominaban así. ¿Qué era, pues, entonces, este *παρωδεῖν, παρωδῶς, παρωδία ἢ παρωδῆ?*

La etimología de la palabra *parodía* le atribuye el significado de “cantar junto a..., cantar al lado de”, es decir, “cantar paralelamente a una canción ya existente”. Teniendo en cuenta que, como hemos dicho, las imitaciones cómicas de poetas anteriores no se consideraban “parodias” en la Grecia clásica, piensa Koller que allí donde aparece esta expresión no debe igualarse sin más a las después llamadas “parodias”, y defiende para ella un sentido eminentemente técnico. Cree que se refiere a una determinada forma de ejecución de la poesía griega en la que, de algún modo, “se iba contra la *ᾠδὴ*”.³⁰ Del lugar de Ateneo (407 a) se desprende que la parodia de Hegemón suponía una variación en la forma de recitar y no en el contenido de la composición. Era, pues, un término musical, sólo inteligible en todo su alcance dentro del campo de la música antigua. Probablemente consistía en la liberación completa del canto de la melodía del texto y del acompañamiento, constituyendo un paso en la descomposición de la música griega.³¹ Sea lo que fuere, lo cierto es que, como dice Koller, “la auténtica parodia consiste en una manera de ejecutar y no, en principio, en la burla de un predecesor”.³²

Lo que ocurrió fue que el término musical pasó al terreno de la retórica con un cambio de sentido. Los rétores llamaron *parodía* a un recurso que consistía en introducir una parte del verso de un poeta, continuán-

30. H. Koller, “Die Parodie”, *Glotta*, XXXV, 1956, p. 18.

31. H. Koller, *art. cit.*, p. 20.

32. H. Koller, *art. cit.*, p. 22.

dolo en prosa o completando su sentido libremente. Ahora bien: la cosa se prestaba a una especie de broma intelectual, hacer decir al poeta, mediante una pequeña alteración del verso o poniéndolo en un contexto apropiado, algo muy distinto, cuando no lo contrario, de lo que decía, con el consabido efecto cómico. A ello debe de referirse Ateneo (638 b), cuando habla de τῶν ἐξαιμέτρων ἐπὶ τὸ γέλοϊον παρωδαί. Es lo que Kleinknecht acertadamente llama un παίγριον del intelecto.³³ Los autores de la comedia antigua usaron repetidamente de la parodia de versos ajenos.

En efecto, la parodia de una obra conocida es un recurso constante del teatro de Aristófanes. Desde el trabajo de W. H. v. d. Sande Bakhuyzens³⁴ hasta el magnífico estudio de P. Rau,³⁵ pasando por los de Hope y Pucci,³⁶ ha aparecido una abundante bibliografía poniendo en relación muchos pasajes del gran cómico ateniense con obras anteriores y contemporáneas y, en especial, con la tragedia de Eurípides. La parodia aristofánica reviste formas diversas: la versión grotesca de un lugar o una escena trágica concretos, la elevación cómica de una escena poniendo en boca de sus personajes un rimbombante *sermo tragicus*, la cita paródica de una sentencia, la variación o deformación de unos versos conocidos, la incongruencia consistente en incluir en el lenguaje cómico expresiones trágicas, etc.³⁷ Famosa es la parodia del *Télefo* euripídeo en *Los acarnienses*, del *Belerofonte* en *La Paz*, de la *Helena* y la *Andrómeda* en *Las Tesmoforiantes*, por citar sólo unos cuantos ejemplos. Más tarde, con la comedia media, no se abandonará este gusto por parodiar las tragedias de Eurípides, convertido ya en clásico: buena muestra de ello son el *Eolo* de Antífanes y la *Helena* de Anaxáandrides.³⁸ Esta utilización burlesca de la tragedia se llamó seguramente παρατραγωδεῖν, según se desprende de varios testimonios antiguos.³⁹ Sin embargo, con el cambio de significado sufrido por *parodía* en manos de los rétores, este término acabó por englobar el más específico *paratragodeîn*.

Ello resulta evidente de la definición del término *parodé* que nos da Quintiliano: *quod nomen ductum a canticis ad aliorum similitudinem modulatis abusiue etiam in uersificationis ac sermonum imitatione seruat* (Inst. or., IX, 2, 35): se ha perdido completamente el valor primigenio de *parodía* como “forma especial de recitar”. No es raro, pues, que Suidas —que escribe en una época en la que apenas se sabe nada de las antiguas formas de ejecución musical— defina παρωδία así:

οὕτω λέγεται ὅταν ἐκ τραγωδίας μετευχθῆ λόγος εἰς κωμωδίαν.

La idea de que supone la utilización de algo serio con fines cómicos ha triunfado.

33. H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Hildesheim, 1967, p. 13.

34. *De parodia in comediis Aristophanis*, Utrecht, 1877.

35. P. Rau, *Paratragodia*, Munich, 1967.

36. E. W. Hope, *The Language of Parody*, Diss. Baltimore, 1906. P. Pucci, *Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche*, Atti Acc. Naz. dei Lincei, 1961, p. 358.

37. A. Lesky, *op. cit.*, p. 459.

38. A. Lesky, *op. cit.*, p. 666.

39. Plaut., *Pseud.*, p. 707; Pollux X, p. 92 (ad *Achar.*, p. 454); Schol., *Vesp.*, p. 1482; Plut., *De lib. educ.*, p. 7 a.

No es de extrañar que el procedimiento tentara a los cínicos: era un magnífico vehículo para el *spoudogeloion*. El predicador, siguiendo a los sofistas, adorna su discurso con citas de poetas, en especial de Homero, Teognis y Eurípides, de quien dijo Cicerón: *singuli uersus singula testimonia* (ad fam., XVI, 8, 2). Y no siempre los versos aparecían tal como habían salido de la inspiración de su autor: la costumbre de citar de memoria o la intención de acordarlos con el propio pensamiento introducía cambios en ellos. A veces el orador quería darles un sentido opuesto al original: nace así la *επανόρθωσις*, la *παραδιόρθωσις*, o “corrección” de los versos.⁴⁰

Hay cínicos que, no contentos con introducir versos ajenos en su obra, componen sus propios versos tomando como base una obra anterior famosa. Nace así la *Elegía a las Musas* de Crates, parodia de la de Solón (Diehl, A. L. G., ed. 1925, I, pp. 103-104):

Μνημοσύνης καὶ Ζητὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα,
 Μοῦσαι Πιερίδες, κλύτέ μοι εὐχομένοι.
 χόρτον ἐμῆι συνεχῶς δότε γαστέρι, ἦτε μοι αἰεὶ
 χωρὶς δουλосύνης λιτὸν ἔθηκε βίον.
 5 ὠφέλιμον δὲ φίλοις, μὴ γλυκερὸν τίθετε.
 χρήματα δ' οὐκ ἐθέλω συνάγειν κλυτά, κανθάρου ὄλβον
 μύρμηκος τ' ἄφενος χρήματα μαιόμενος,
 ἀλλὰ δικαιοσύνης μετέχειν καὶ πλοῦτον ἀγινεῖν
 εὐφορον, εὐκτητον, τίμιον εἰς ἀρετὴν.
 10 τῶν δὲ τυχῶν Ἑρμῆν καὶ Μοῦσας ἰλασομ' ἀγνάς
 οὐ θαπάναις τρυφεραῖς, ἀλλ' ἀρεταῖς ὀσίαις.

“¡Nobles hijas de Mnemosine y de Zeus Olímpico,
 Musas de Pieria, escuchad mi plegaria!

¡Dad siempre pitanza a mi vientre, que siempre,
 lejos de la esclavitud, ha llevado una vida frugal.
 Hacedme útil a los amigos, más no dulce.

No quiero amasar tesoros ilustres, persiguiendo
 como tesoro la felicidad del escarabajo, los bienes de la hormiga,
 sino participar de la justicia, tener una riqueza
 cómoda, bien adquirida, que la virtud haga valiosa.

Bendecirá entonces Hermes y las Musas sagradas
 mis ofrendas sin lujo y su virtud piadosa.”

Se cumple aquí el primer precepto de toda parodia: apoyarse en un texto o en un estilo lo suficientemente conocidos como para que su nuevo tratamiento produzca los deseados efectos grotescos. ¿Cabe imaginar texto más apropiado que la *Elegía* de Solón? La parodia se limita a reescribir los ocho primeros versos de la composición solonea. Aunque Juliano no nos ha

40. Gerhard, *op. cit.*, p. 233, n. 3.

transmitido la composición de Crates en su integridad, no creemos que falten muchos versos.

El cínico repite el arranque del ateniense: los dos primeros versos son idénticos. Pero tan pronto como empieza el capítulo de las peticiones, se pone de relieve el nuevo enfoque. Cuando el auditorio estaba esperando oír la consabida palabra ὄλβον (= “felicidad”) aparece χόρτον (= “pitanza, forraje”). Lo primero que Crates pide a las Musas es sustento, y lo pide con la crudeza de un animal hambriento, dejando bien sentado que es su “vientre” quien lo exige, un vientre que no se ha prostituido para lograr manjares abundantes, pago del parásito, del adulador, un vientre que ha sabido conducir una vida libre y frugal. No aparece en el cínico mención de la δόξαν ἀγαθῆν (= “buena fama”), que tanto preocupa a Solón (v. 4): ¿qué importa lo que la gente piense?

Solón quería ser “dulce” (γλυκόν, v. 5) para sus amigos y “amargo” (πικρόν, v. 5) para sus enemigos (ἐχθροῖσι); para el cínico la distinción carece de sentido. Un cínico no tiene enemigos, casi como —nos atreveríamos a decir—, no tiene amigos. El cínico no es enemigo del no cínico, de la misma manera que el cuerdo no lo es del loco. Aquél tratará de abrirle los ojos, de curarle de la ilusión en que vive sumergido. Si no lo consigue, peor para el otro. El individualismo exacerbado del cínico y su falta de espíritu de comunidad hacen difícil hablar de amistad dentro del movimiento. Además, la amistad constituye un placer (¿acaso no la recomendaba como tal Epicuro?) y la lucha contra los placeres era un punto fundamental de la doctrina de Diógenes: con todo, Crates quiere ser “útil” (ὠφέλιμον) a sus amigos, y no “dulce” (γλυκερόν), como Solón. No encuentra sentido el cínico en la dulzura. Las palabras duras, los sarcasmos, las burlas son el mejor medio para arrancar la venda de los ojos de los demás: y éste es el único acto de amor hacia sus semejantes que el cínico concibe.

Pasa luego Solón a solicitar riquezas (Χρήματα δ' ἰμείρω μὲν ἔχειν v. 7), si bien se apresura a añadir que no quiere adquirirlas injustamente (ἀδικῶς); Crates no quiere riquezas, desprecia “la felicidad (ὄλβον, la palabra que Solón utilizaba para resumir sus anhelos, con la que abre su lista de solicitudes) del escarabajo” (es decir, la bola de excremento que este insecto amasa), “los bienes de la hormiga” (cuanto en su previsión atesoran las hormigas: el cínico vive sobre el terreno y no se preocupa por el mañana). Allí donde Solón arrancaba en disquisiciones acerca de la justicia y los castigos de Zeus, Crates corta por lo sano: se limita a desear “ser partícipe de la justicia” y una riqueza “cómoda” —fácil de llevar—, que deba su esplendor a las virtudes de su titular: entonces recibirá la bendición de Hermes y las Musas.

También se nos han conservado unas *parodíai* épicas de Crates: su descripción de la *Péree*, la utopía cínica, parte de la descripción homérica de Creta. Incluso cuando se trataba solamente de dar una respuesta ingeniosa, el cínico recurría a veces a un amasijo de versos homéricos, ligeramente alterados. Buen ejemplo de ello es la respuesta de Crates a Estilpón (Diehl, *A. L. G.*, fr. 3, pp. 104-105), cuando éste, viéndole pasar frío, le dijo: “Crates, me parece que necesitas un manto nuevo” (es decir, “un manto y razón: καινοῦ = καὶ νοῦ):

καὶ μὴν Στίλπων' εἰσειδὼν χαλέπ' ἄλγεα ἔχοντα
 ἐν Μεγάρῳισ', ὅθι φασι Τυφωέος ἔμμεναι εὐνάς.
 ἐνθ' ἔτ' ἐρίζεσκεν, πολλοὶ δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι.
 τὴν δ' ἀρετὴν παρὰ γράμμα διώκοντες κατέτριβον.

“Y vi a Estilpón que sufría crueles dolores
 en Mégara, donde dicen que está el lecho de Tifeo.
 Allí discutía, rodeado de muchos amigos,
 que siguiendo la virtud al pie de la letra, la consumían.”

El primer verso no es sino una cita de la *Odisea*, en la que Στίλπων ha pasado a ocupar el lugar del Τάνταλον original (*Od.*, XI, 582); le sigue un verso de la *Iliada*, en el que se ha cambiado la referencia al lugar: ἐν Μεγάρῳισ' en vez de εἰν Ἀρίμοις (*Il.*, II, 783). El tercer verso tiene un segundo hemistiquio de raigambre épica (...πολέες δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι, *Il.*, II, 537). La respuesta se cierra con un verso montado por Crates a partir de la terminología ética usada entonces (ἀρετὴν δὲ διώκειν, *Plat.*, *Theaet.*, 176 b). El resultado es un perfecto “pastiche” de seguro efecto cómico.

También es una parodia el hexámetro con que Crates retrataba el carácter de Menédemo (fr. 4, Diehl):

Φλειάσιόν τ' Ἀσκληπιάδην καὶ ταύρον Ἐρετρῆ

El fr. 5 Diehl contiene expresiones extraídas del lenguaje épico: καὶ μὴν Μικκόλον εἰσειδὼν... en la que Miccilo viene a sustituir un Σίσυφον o un Τάνταλον originario (*Od.*, XI, 582 y 593); ἐν αἰνῆι δηϊοτήτι, que aparece en Homero más de una vez (*Il.*, XXIII, 603; *Od.*, XII, 257).

Cércidas de Megalópolis, a la hora de quejarse de su suerte (*Mel.*, II, 28-31 Knox), recuerda una expresión de Homero (*Il.*, VIII, 72):

καὶ τοῦθ' Ὅμηρος
 εἶπεν ἐν Ἰλιάδι /
 ῥέπην, ὅταν αἴσιμον ἀισαρ,
 ἀνδράσι κυδαλίμοις + γν + /

“Y así dice Homero
 en su *Iliada*:
 ‘cuando llega el día fatal,
 la balanza se inclina hacia los valerosos.’”

Y a continuación se lamenta de que nunca se incline hacia él: “Zeus es padre para unos, para otros, padrastro” (*Mel.*, II, 41 s.). En el meliampo III (2-13 Knox) parafrasea libremente un pasaje de Eurípides sobre Eros, diciéndonos también de dónde procede, y acaba recomendando a Damónomo que se contente con un amor venal: más vale pagar un óbolo a una cortesana que verse atormentado por una pasión auténtica.

El uso paródico de un verso clásico sin apenas modificaciones debió de ser un recurso favorito de la sátira menipea: a él acude Petronio para conseguir mayor comicidad en la narración de la matrona de Éfeso (*Sat.*, 111-112). En efecto, cuando la esclava trata de convencer a su dolorida señora para que acepte los alimentos que el soldado le ofrece, introduce en su discurso un verso que Virgilio había puesto en boca de Ana y dirigido a la reina Dido:

Id cinerem aut manes credis sentire sepultos?

(*Sat.*, 111, 12; cf. Verg., *Aen.*, IV, 34: la presencia en Petronio de *sentire* en vez de *curare* puede deberse a un fallo de memoria: en todo caso, no es una modificación “intencionada”).

“¿Eso cres que preocupa a estas cenizas o a los manes de los muertos?”

Más tarde, cuando la matrona ha comido y las tentaciones del soldado siguen otros derroteros, la esclava vuelve a la carga con otro lugar virgiliano, extraído también del episodio de la reina de Cartago:

Placitone etiam pugnabis amori?

(*Sat.*, 112, 2; Verg., *Aen.*, IV, 38)

“¿Combatirás tú misma un amor placentero?”

Al mismo recurso acude Séneca en su *Ludus* con enorme frecuencia y habilidad: de Virgilio (*Aen.*, II, 724) proviene la descripción de los andares de Claudio, *non passibus aequis*: ahora bien, lo que en el contexto original nos llevaba a visualizar los esfuerzos de Julio, niño todavía, por seguir a su padre, pasa a describir el caminar vacilante de un viejo caduco (*Apo.*, 1, 2); de las *Geórgicas* (IV, 90) proviene el verso con el que Mercurio aconseja a las Parcas que acaben con el funesto emperador: *dede neci: melior vacua sine regnet in aula* (*Apo.*, 3, 2). La muerte del *passer* de Lesbía (*Catull.*, 3, 12) sirve para narrarnos el descenso a los infiernos del infeliz Claudio (*Apo.*, 11, 5). Abundan las citas homéricas que, al estar en griego, producen un efecto todavía más chocante, resaltando en el contexto en latín (*Od.*, X, 98 en *Apo.*, 5, 4; *Od.*, IX, 39 s. en *Apo.*, 5, 4; *Il.*, VI, 142 y VIII, 486, etc. en *Apo.*, 9, 3; *Il.*, I, 591 en *Apo.*, 11, 1; *Il.*, IX, 385 en *Apo.*, 13, 5). Se parodia a Epicuro (D. L., X, 139 en *Apo.*, 8,1), a Heráclito (D. L., IX, 6 en *Apo.*, 13, 5), el ritual del culto de Isis (*Apo.*, 13, 4): Claudio es saludado con la fórmula destinada al buey Apis... Cambiando el original por *μωροῦ* pasan ciertas locuciones trágicas o litúrgicas (*θεοῦ πλιγγή*, Soph., *Aíax*, 278) a referirse al protagonista del libelo (*Apo.*, 7, 3).

Pero es en Luciano donde el recurso en cuestión alcanza su apogeo. Tomemos, por ejemplo, el *Icaromenipo* que, según Helm, es una probable recreación de un opúsculo menípico:⁴¹ cuando el cínico llega a la luna y encuentra allí a Empédocles, al que toma por una divinidad, éste le saca de su asombro con un verso de Homero (*Od.*, XVI, 187):

41. Helm, *op. cit.*, pp. 81 s.

Θάρρει, φησίν, ὦ Μένιππε,
οὔτις τοι θεός εἰμι, τί μ' ἀθανάτοισιν εἴσχεις;

(Icarom, 13)

“¡Ánimo, Menipo! *No soy ningún dios, ¿Por qué me igualas a los inmortales?*”

También se acude a Homero (*Od.*, X, 98) para contar al lector cómo, desde las altas regiones deja de verse la tierra:

Ἔσται ταῦτα, ἦν δ' ἔγω, καὶ ἅμα πρὸς τὸ
ἄνατες ἔτεινον τὴν ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ,
ἐνθα μὲν οὔτε βοῶν οὔτ' ἀνδρῶν φαίνεται ἔργα·

(Icarom., 22)

“Así lo haré”, respondí, “y continué subiendo por el empinado camino hacia el cielo, *de donde no son ya visibles los trabajos de los bueyes y de los hombres;...*”

Procede de la *Odisea* (I, 170) la frase con la que Zeus increpa al cínico recién llegado a su palacio:

Ὁ δὲ Ζεὺς μάλᾳ φοβερῶς δριμύ τε καὶ τιτανῶδες εἰς ἐμέ ἀπιδὼν φησι·
Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆες;

(Icarom., 23)

“Zeus, después de dirigirme una mirada terrible, amarga, titánica, dijo: *¿De dónde vienes? ¿Eres uno de los mortales? ¿Cuál es tu patria? ¿Quiénes tus padres?*”

Con el mismo verso increpa Heracles a Claudio, cuando éste llega al Olimpo en el *Ludus* de Séneca (5, 4).

Cuando Zeus recuerda los viejos tiempos en que la gente le era todavía fiel y no prefería a Apolo o a Bendis, lo hace con un verso de los *Fenómenos* de Arato (2 s):

μεστὰὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυαί, πᾶσαι
δ' ἀνθρώπων ἀγοραί.

(Icarom., 24)

“¡Llenas están todas las calles de Zeus, llenas todas las plazas!”

Cuando Menipo cuenta cómo, después del olímpico banquete, durmieron todos menos él, lo hace con los dos versos que abren el canto II de la *Iliada*, pero sustituyendo el Δία homérico por ἔμμε:

Ἄλλοι μὲν ῥά θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκορουσταὶ
εὐδὸν παννύχιοι, ἐμὲ δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,

(Icarom., 28)

“Los demás dioses y los hombres que combaten en carros durmieron toda la noche; pero de mí no se apoderó el dulce sueño.”

Si tomamos otro opúsculo de Luciano, el *Menipo* o la *Nekjomanteía* observaremos que aparecen en él con fines paródicos, entre otros, los siguientes versos: *Od.*, XI, 163-164 (1); *Od.*, XI, 5 (9); *Il.*, XX, 61 (10); *Od.*, XXIV, 13 (11); *Od.*, XI, 627 y XXIV, 13 (21); y de Eurípides, *Her. fur.*, 523-524; *Hecub.*, 1-2; *Androm.*, fr. 149; *inc. fab.*, fr. 936, Nauck (1). En el *Caronte* (22) se recurre a la variación de dos versos de Homero (*Il.*, IX, 319 s. y *Od.*, X, 521; XI, 573) para expresar lo efímero de todo lo terreno. En el *Banquete* abundan las citas: Alcidas es introducido con un verso de la *Iliada* (II, 408) (12), en tanto que el epitalámico del gramático Histeo (41) no es más que una mezcla de lugares hesiódicos y homéricos. También en *El Gallo* o *el Sueño* el recurso aparece extensamente utilizado; sólo en el capítulo 2 encontramos los siguientes versos: *Il.*, XIX, 404 ss.; *Od.*, XII, 395 y Apolonio de Rodas, *Argon.*, IV, 578 ss. En cambio, en *La Asamblea de los dioses* faltan casi por completo las citas poéticas.

En *Zeus trágico*, una de las mejores sátiras de Luciano y, según Helm,⁴² una de las que más se acercan a lo que fue la menipea, aparecen los dioses hablando en versos épicos y trágicos: es característico del género que las citas que allí aparecen sólo constituyan una parte de un verso. Generalmente no son tratadas como citas sino embutidas directamente en el discurso.⁴³

No sólo saquea el de Samosata la poesía clásica en busca de versos que se adapten a las necesidades de sus opúsculos. Si se tercia, no desdeña parodiar un discurso de Demóstenes. En el citado *Zeus trágico* el Padre de los dioses va a dirigirse a la asamblea de los inmortales. Empieza su discurso con un hexámetro:

Κέλκυτέ μευ πάντες τε θεοὶ πάσαι τε θείαιναι

pero Hermes le dice que no es momento de amontonar versos. Un poco de Demóstenes resultaría mejor. Al fin y al cabo, a él recurren la mayoría de los oradores (14). Así lo hace el dios y arranca con esta parodia del inicio de la primera Olíntica:

Ἄντι πολλῶν ἄν. ὦ ἄνδρες θεοί. χρημάτων ὑμᾶς ἐλεῖσθαι νομίζω, εἰ φανερόν γένοιτο ὑμῖν ὅ τι δὴ ποτε ἄρα τοῦτο ἔστιν ἔστιν ἐφ' ὧν νῦν συνελέγητε. ὅτε τοίνυν τοῦτο οὕτως ἔχει, προσήκει προθύμως ἀκροᾶσθαι μου λέγοντος.

Ἄντι πολλῶν ἄν. ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, χρημάτων ὑμᾶς ἐλεῖσθαι νομίζω, εἰ φανερόν γένοιτο τὸ μέλλον συνοίσειν τῇ πόλει περὶ ὧν νυνὶ σκοπεῖτε. ὅτε τοίνυν τοῦτο οὕτως ἔχει, προσήκει προθύμως ἐθέλειν ἀκοῦειν τῶν βουλομένων συμβουλευεῖν.

(....)

42. Helm, *op. cit.*, p. 136.

43. Helm, *op. cit.*, pp. 136 s.

ὁ μὲν οὖν παρὼν καιρός: ὦ θεοί, μονο-
νουχί λέγει φωνήν ἀφίεις ὅτι τῶν πη-
ρόντων ἐρωμένως ἀντιληπτέον ἡμῖν
ἔστιν, ἡμεῖς δὲ πάνυ ὀλιγώρως ἔχουν
δοκοῦμεν πρὸς αὐτά. βούλομαι δὲ ἤδη
-κ ἰ γάρ ἐπιλείπει: ὁ Δημοσθένης:- αὐτά
ὕμῖν δη-λῶσαι σαφῶς, ...

(*Jup. Trag.*, 15)

Ὁ μὲν οὖν καιρός, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι,
μόνον οὐχὶ λέγει φωνήν ἀφίεις ὅτι τῶν
πραγμάτων ὑμῖν ἐ-είνων αὐτοῖς ἀντιλη-
πτέον ἔστιν, εἴπερ ὑπὲρ σωτηρίας αὐτῶν
φροντιζέσθε: ἡμεῖς δ' οὐκ οἶδ' ὄντινά μοι
δοκοῦμεν ἔχειν τρόπον πρὸς αὐτά. (...)

(*Olint.*, I, 9 But.)

“Preferiríais a muchas riquezas, pienso, señores dioses, que se os dijera por qué se os ha congregado. Siendo esto así, conviene que me oigáis con ánimo benévolo.

“Preferiríais a muchas riquezas, pienso, ¡oh atenienses!, que se os dijera claramente lo que pueda ser provechoso a la ciudad en los asuntos que ahora se tratan. Siendo esto así, conviene que oigáis con ánimo benévolo a quienes desean aconsejaros.

(...)

Así pues, ¡oh dioses!, la circunstancia presente nos amonesta casi a gritos que es preciso poner activamente manos a la obra. Pero nosotros parecemos demasiado perezosos. Quiero, por tanto, —ya se me va acabando Demóstenes— exponeros sin rodeos...”

Así pues, ¡oh atenienses!, la circunstancia presente os amonesta casi a gritos a que os ocupéis de los negocios de ellos, si es que os preocupa vuestra propia seguridad. Yo no sé qué pensar de nuestro estado de ánimo en las presentes circunstancias.”

De la comparación de ambos discursos resultan evidentes los propósitos de Luciano: ¡magnífico recurso cómico el de hacer hablar a un dios como si fuera un orador poco escrupuloso a la hora de componer sus obras! En todo momento se ve claramente que Zeus está hilvanando frases ajenas. La broma culmina en este paradójal ὦ ἄνδρες θεοί que reproduce a su manera el ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι demosténico. El efecto cómico de esta sustitución es difícilmente apreciable en una traducción (no se corresponde exactamente con el “messieurs les dieux!” que da Bailly: el problema de la traducción se debe al hecho de que la locución parodiada no tenga tampoco paralelo en las lenguas modernas de Europa occidental).

En el *Dos veces acusado* aparece personificada la Retórica: cuando le llega el turno de hablar, empieza su discurso (26) reproduciendo el arranque del exordio del *De la corona* de Demóstenes. Como en el caso analizado arriba, lo sigue al principio al pie de la letra y pasa luego a parafrasearlo más libremente. Pero, una nueva sorpresa aguarda al lector: de pronto, la Retórica ensarta el exordio de la tercera Olíntica. ¡La Retórica misma es víctima de la manía del demostenismo!

Hemos visto, pues, diversos ejemplos de parodia literaria: los fines que los autores se propusieron con ella son muy diversos. El caso más típicamente cínico es el de Crates: el tebano da la vuelta a un poema clásico que encarna los valores tradicionales de la cultura griega clásica. También Cércidas usa de citas homéricas y eurípideas para hacer resaltar

sus propias opiniones. Petronio, en cambio, busca simplemente un efecto cómico al introducir dos hexámetros virgilianos en el contexto frívolo de su milesia. Ésta será la finalidad de la mayoría de las citas paródicas de Luciano, excepto cuando se propone fustigar una determinada tendencia literaria de su época (el demostenismo, por ejemplo). Ahora bien, cualesquiera que sean las intenciones del escritor que parodia, el mero hecho de hacerlo demuestra una presencia real de la literatura anterior, aunque vaya acompañada —y no siempre lo va— de una buena dosis de irrespetuosidad.

6. LA PARODIA DE TEXTOS JURÍDICOS

Junto a la parodia literaria, el *kynikòs trópos* utilizó a veces la parodia de un lenguaje técnico, y especialmente del jurídico: es una forma muy ligada a la literatura popular que en Roma cuenta con manifestaciones bien conocidas (la *Lex Tappula*, de la que nos habla Festo, p. 363 M, y que, según este autor, conocía ya Lucilio, o el famoso *Testamentum porcelli*, transmitido por S. Jerónimo). Que en el mundo helenístico era un recurso cómico usado lo atestiguan, por ejemplo, el discurso forense paródico puesto en boca del rufián Bátaro en el mimiambo II de Herodas y el νόμος συσσιτικός, dictado por Gratena para sus invitados (Athen., XIII, 585), versión burlesca de los νόμοι συμποτικοί de Espeusipo, Jenócrates y Aristóteles (Plat., *Leg.*, II, 671 c). A este tipo de literatura pertenecían seguramente los *Testamentos* de Menipo de Gádara; en él se inscriben los *senatus consulta* del Ludus senequiano (9, 5 y 11, 5) y, en Luciano, el decreto de Momo (*Deor. concil.*, 14 ss.) y los νόμοι συμποτικοί (*Cronosol.*, 18). No hay que atribuir, pues, al cinismo el descubrimiento de las posibilidades cómicas de los textos jurídicos, si bien, desde los primeros momentos, acogió el recurso, que se adaptaba a la perfección a su ideal de *spoudogéloion*.

7. EL HUMOR CÍNICO Y LA COMEDIA GRIEGA ANTIGUA Y MEDIA

Los cínicos no fueron los primeros que en Grecia se propusieron dotar de una envoltura divertida su forma de ver el mundo: durante el siglo V la comedia antigua había servido de portavoz de las opiniones de una serie de poetas, opiniones acerca de temas tan serios como la política interior y exterior de Atenas, las actividades de los nuevos educadores de la juventud, la tragedia no tradicional de Eurípides, etc. Para dar amenidad a estos temas se echaba mano de una forma abigarrada, estrechamente emparentada con la de los *drámata* que Epicarmo de Siracusa había compuesto a finales del siglo VI: el uso irreverente de mitos y personajes divinos, el elemento fantástico, la parodia literaria, la alegoría y la obscenidad del lenguaje se conjugaban, dando lugar a piezas abigarradas y, al mismo tiempo, dotadas de una personalidad inconfundible. Fue un tipo de teatro que no ha podido imitarse nunca (no cabe decir lo mismo, en cambio, de la

tragedia clásica, resucitada con mayor o menor fortuna a lo largo de la historia de la literatura europea). Poco a poco el elemento político fue abandonando la comedia, mientras la parodia de mitos iba ganando importancia. Al mismo tiempo, el lenguaje tendió a limpiarse de obscenidades. Además las piezas empezaron a trascender del ámbito ateniense: comienza la época de la comedia media.⁴⁴

La naciente literatura cínica se aprovechó enormemente de los hallazgos de la tradición cómica. Resulta muy instructivo leer detenidamente el discurso que Luciano pone en boca de Diálogo en su *Dos veces acusado* (33): el Diálogo está acusando a Siro —el escritor cínico— de haberlo apeado de las alturas, de haberle quebrado las alas y hecho descender hasta las maneras y formas del vulgo, despojándolo de su máscara trágica e imponiéndole otra, propia de cómicos y satíricos:

“Además, encerró en mí la burla mordaz, el yambo y la libetrad de los cínicos mezclados en uno, y juntó a Eupolis con Aristófanes: ¡hombres idóneos par bromear suavemente con las cosas respetables y reírse de las razonables! Y para colmo, a un tal Menipo —uno de lo santiguos cínicos que ladra horriblemente y reprende con aspereza— lo desenterró y me lo echó encima: ¡perro bravísimo que muerde a escondidas, porque muerde mientras se ríe!”

Siro se defiende afirmando que el Diálogo, al que el vulgo había tenido por algo triste y sombrío, se había humanizado y vuelto más agradable gracias a sus esfuerzos. En esta acusación del Diálogo se pone de relieve cómo el cínico echó mano de elementos cómicos, juntando “a Eupolis con Aristófanes”, los dos nombres señeros de la comedia antigua. La misma idea vuelve a aparecer en otro opúsculo lucianesco, *El Pescador* (26). Helm tenía razón al afirmar: “An die Komödie hat sich überhaupt die kynische Burleske ohne Zweifel angeschlossen”.⁴⁵

Que Sócrates, a pesar de haber sido objeto de los ataques de la comedia, la tuvo en cuenta y a veces recurrió a ella, es un hecho conocido. Diógenes Laercio (II, 25) nos cuenta que solía repetir estos yambos:

τὰ δ' ἀργυρώματ' ἔστιν ἢ τε πορφύρα
εἰς τοὺς τραγωιδῶδες χρῆσιμ', οὐκ εἰς τὸν βίον.

“Las obras cinceladas de plata y los trajes de púrpura son útiles a los actores trágicos, no a la vida.”

Durante bastante tiempo se pensó que estos versos pertenecían a Crates y Diehl los acogió entre los fragmentos del cínico de Tebas (fr. 20): sin embargo, hoy se sabe que no pertenecen a Crates, sino al cómico Filemón (*inc. fab.*, 105, v. 4 s., II, p. 512 K). Ahí tenemos, pues, a Sócrates, repitiendo unos versos de comedia que se adaptaban a su pensamiento. Nos consta

44. Lesky, *op. cit.*, p. 666.

45. Helm, *op. cit.*, pp. 103 s.

que Platón admiraba enormemente las obras de Epicarmo (*Theaet.*, 152 e). La comedia, pues, no fue algo ajeno al círculo socrático.

Cuando los cínicos hicieron del *spoudogéloion* su caballo de batalla, era lógico que saquearan este género en busca de recursos. Y lo hicieron cumplidamente. Vamos a contemplar diversos aspectos de esta influencia.

Característico de la comedia era el tratamiento burlesco de los mitos: desde las farsas flácicas y las primitivas composiciones de Epicarmo (*Las Bodas de Hebe*, *Busiris*, *El viaje de Heracles a la conquista del cinturón de Hipólita*, *La visita de Heracles al centauro Folos*, etc.) hasta las parodias de Filisco en la comedia media, en las que Zeus, Afrodita, Apolo, Hermes, Pan, etc. se convertían en protagonistas de las piezas, pasando por las grandes creaciones de la comedia antigua ateniense (*Némesis* y *Dionisalejandro*, las dos parodias míticas de Cratino dirigidas contra Pericles, o las aristofánicas *La Paz*, *Las Aves*, en la que intervienen Isis, Prometeo, Heracles y Posidón, o *Las Ranas*, con su divertidas escenas basadas en la cobardía de Dioniso), el tratamiento ridículo de una leyenda o de un personaje mítico es tema corriente. De ahí lo tomarán los cínicos a la hora de componer su propias obras: de todos modos hay que hacer notar que, si Lesky está en lo cierto a la hora de explicar la parodia mítica en la comedia antigua, ésta tenía un sentido muy distinto a la cínica. Cree Lesky, en oposición a Nilsson, que la burla de los dioses que encontramos en un Aristófanes no es un síntoma de decadencia religiosa, sino que revela una familiaridad especial con lo divino, del mismo modo que la extrema religiosidad popular medieval se manifestaba haciendo aparecer figuras de santos ingenuamente ridículas en los misterios que se componían para la representación.⁴⁶ No es éste, precisamente, el carácter de las composiciones cónicas. Mejor podrían ser comparadas a la famosa versión de Voltaire de la vida de Juana de Arco. La ingenuidad, si aparece, es ficticia: detrás de ella asoma la intención corrosiva de una secta que aspiraba a invertir todos los valores. De todos modos, ello no obsta para que se aprovecharan los modelos de la comedia: se usa el mismo envoltorio, pero se llena de una dosis mucho mayor de carga explosiva.

El tema del viaje al Hades, favorito de la sátira cínica (la *Nékýia* de Menipo, el *περὶ ἕξαγωγῆς* de Varrón, la sátira II, 5 de Horacio, la *Nekyomanteía* y la *Katábasis* de Luciano), había aparecido más de una vez en la comedia: en el *Demos* de Eupolis la parte que precedía a la parábasis se desarrollaba en el Hades, donde los hombres más importantes de Atenas discutían muy preocupados acerca de los problemas de la *pólis*, y en el *Gerytades* de Aristófanes también aparecía el motivo en cuestión (*Comic. Attic. frag.*, I, p. 427 K). Famoso es el descenso al Hades de Dioniso en *Las Ranas*. En esta comedia el dios se pone la piel de león de Heracles para abrirse camino en el reino de los muertos: Menipo, en la *Nekyomanteía* lucianesca, dará muestras de mayor previsión y se proveerá de la piel de león, como Heracles, la lira, como Orfeo, y el gorro, como Odiseo, para su arriesgado viaje. Es posible que el motivo estuviera ya recogido en la obra de Menipo sobre el tema. Piensa Helm que en este opúsculo podría rastrear-

46. Lesky, *op. cit.*, p. 475.

se incluso la influencia del mimo romano, que había tratado temas semejantes: en efecto, nos consta que Laberio había escrito una *Nekyomanteía* y un *Lago del Averno*.⁴⁷ De ser así, la influencia del teatro en el *kynikòs trópos* no se acabó con la comedia griega. Parecen confirmar este punto de vista los abundantes rasgos mímicos que hallamos en el *Satiricón* petroniano, sobre los que ya llamaron la atención Rosenblüth y Möring.⁴⁸

El motivo del viaje al cielo, tratado por Luciano en su *Icaromenipo*, en donde, según Helm, se sigue muy de cerca un original menípico,⁴⁹ y que aparece en otras obras de inspiración cínica: *Marcipor* (fr. 272 B) y *Endymiones* (frs. 105 y 108 B) de Varrón y el *Ludus* de Séneca, tiene un magnífico antecedente en el viaje de Trigeo a bordo de un escarabajo en *La Paz* aristofánica o en los *Belerofontes* de Eubulo (II, p. 171 K).

También el tema de la burla de los misterios, que aparece, por ejemplo, en las *Eumenides* y en los *Mysteria* de Varrón y en la *Nekyomanteía* lucianesca (2 y 12), en la que hallamos la famosa "iniciación" de Menipo, enlaza con las burlas contenidas en *Las Ranas* (v. 313) o con la parodia de ceremonias órficas en *Las Nubes*, estudiada por Dieterich.⁵⁰

Blanco favorito de la sátira cínica son los cultos extranjeros: las *Eumenides* varronianas, *La Asamblea de los dioses* y el *De la diosa siria* de Luciano lo atestiguan. La broma hunde sus raíces en la comedia: en los *Cretenses* de Apolofanes se incluía un catálogo de θεοὶ ξενικοὶ con la sana intención de hacer reír al auditorio (I, p. 799 K); Aristófanes, que en sus *Horas* se refería irreverentemente al culto de Sabazios, el "flautista", el "frigio" (I, p. 535 K; Cic., *De leg.*, II, 15, 37), se burló más de una vez del culto de Bendis, en especial en sus *Mujeres de Lemnos* (fr. 365, 368, I, p. 488 s. K), y Cratino trató el tema en sus *Mujeres de Tracia* (fr. 80 y 82, I, p. 34 ss. K). En las *Ciudades* de Anaxándridas (II, p. 150 K) se satirizaban los cultos egipcios. Aparecía un ciudadano explicando por qué no quería aliarse con el pueblo del Nilo:

"Tú adoras al buey, yo lo sacrifico; tú tienes a la anguila por una gran divinidad, nosotros, por la mayor golosina de un banquete; tú no comes carne de cerdo, a mí me entusiasma. Tú veneras al perro yo lo azoto si se ha comido mis provisiones. Si ves que un gato está enfermo, lloras; yo, lo mato y lo tiro alegremente."

He aquí una explicación digna de Menipo.

El mundo fantástico de la comedia antigua, en el que los caminos del Olimpo y del Hades no estaban cerrados a los mortales, en el que los animales —ranas, avispas, aves— hablaban y eran capaces de constituir su propia república, fecundó la imaginación de los cínicos. Estaba dotado de una desmesura, de un cierto "rabelaisianismo", que no podía por menos que atraerles. El tratamiento en la comedia del tema de los animales acabó

47. Helm, *op. cit.*, p. 30.

48. Rosenblüth, *Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren*, Diss., Kiel, 1909, pp. 61 s.; Möring, *De Petronio mimosum imitatore*, Münster, 1915.

49. Helm, *op. cit.*, pp. 109 ss.

50. *Rh. Mus.*, XLVIII, 1893, p. 275.

de hacer posible obras como *El Gallo* de Luciano y, tal vez, la *Corneja* de Diógenes. Cruzóse, además, con el mundo animal de la fábula, de cuya presencia en el *kynikòs trópos* hemos hablado ya.

Recurso favorito de la comedia antigua es la personificación de una idea abstracta, la alegoría. Bien es verdad que con ello no hace sino seguir una de las dos tendencias que, según Webster, dominan el pensamiento griego: la personificación y la esquematización.⁵¹ La tendencia a divinizar conceptos como *Dike*, *Eiréne*, *Eris*, conjugada con el antropomorfismo reinante en la religión griega dio como resultado que estas ideas se encarnaran en figuras humanas. A ellas recurrió la comedia: parece ser que ya en el teatro de Epicarmo aparecían agones de figuras alegóricas (no debió de ser otra cosa su *Λόγος καὶ Λογίνα*). Aristófanes utilizará con frecuencia este medio tan plástico de hacer vivir en escena una abstracción. Baste recordar el agón de la "Causa justa" y la "Causa injusta" en *Las Nubes* o la aparición de *Pólemos* majando ciudades en su mortero y de la infeliz *Eiréne* encerrada en la caverna en *La Paz*, o de *Opóra* y *Theoría* en esta misma pieza, y la intervención de Reconciliación en *Lisistrata*.

El efecto inmediato de la personificación sobre el auditorio es evidente: no es extraño, pues, que a ella acudieran los cínicos a la hora de crear una literatura que atrajera a las clases populares. Muy probablemente debió de ocupar un lugar relevante en la diatriba: nos consta que Bión hacía aparecer y hablar en uno de sus discursos *Πενία* y *Πράγματα*.⁵² También debió de utilizar este recurso Menipo de Gádara: nos permite suponerlo la presencia de alegorías en las sátiras de Varrón (algo extraño a la restante sátira romana que conocemos) y en Luciano. Veamos con qué lujo de detalles nos presenta el romano la personificación de *Infamia* en un fragmento de sus *Eumenides*:

tertia Poenarum
Infamia stans nixa in uulgi
pectore flutanti, intonsa coma,
sordida uestitu, ore seuero

(fr. 123 B)

"... el tercero de los castigos, la Infamia, que está apoyada en el pecho vacilante del vulgo, con la cabellera intonsa, el vestido sucio, la faz severa ..."

En la misma sátira aparece la "Verdad canosa, discípula de la Filosofía ática":

Et ecce de inprouiso ad nos accedit cana Veritas, Attices philosophiae
alumna

(fr. 141 B)

51. T. B. L. Webster, "Personification as a Mode of Greek Thought", *Journ. of the Warburg and Courtauld Inst.*, XVII, 1954, p. 10.

52. Hense, *Teletis rel.*, p. 4.

y Opinión (*Existimatio*), encargada de devolver el nombre del poeta a la lista de los cuerdos:

Forenses decernunt ut Existimatio nomen meum in sanorum numerum referat

(fr. 147 B)

Luciano recurrirá muchas veces a la personificación; sólo en el *Dos veces acusado* aparecen Dike, la Academia, el Pórtico, la Retórica y el Diálogo; en *Los Fugitivos*, la Filosofía; en *El Pescador*, la Filosofía y la Verdad, etc.

La estructura "agónica" que presentan muchas obras nacidas bajo la influencia del *kynikòs trópos* está claramente emparentada con el agón, episodio fundamental de la comedia antigua. Lenkeit, en su reciente reconstrucción del *Gerontodidáskalos* varroniano,⁵³ ha supuesto que la sátira debió de articularse en torno a una disputa entre un joven y un anciano, defensores respectivamente del presente y del pasado. De forma semejante, Geller⁵⁴ ha rastreado en el *Parmeno* un torneo entre dos personajes de escuelas distintas, completado con una discusión teórica en prosa sobre la poesía.

El *Zeus refutado* de Luciano —su nombre lo indica ya— no es más que una disputa entre el Padre de los dioses y Cinisco, en la que Zeus defiende la causa de los inmortales y su oponente, la supremacía del destino. Tampoco está ausente la discusión del *Banquete* de Juliano en el que los emperadores de Roma disputan acerca de sus méritos respectivos.

Variante del agón son las escenas de "juicio", por las que la comedia sentía mucha afición; baste recordar el tribunal de Filocleón en *Las Avispas* o el juicio de Mnesiloco en *Las Tesmoforiantes* de Aristófanes. Era un recurso de efecto seguro ante un auditorio de atenienses, tradicionalmente aficionados a los procesos. Seguramente ya Menipo introdujo algún juicio en su sátiras. Famoso es el que leemos en el *Ludus* de Séneca (13 ss.). Luciano abunda en escenas de este tipo (baste recordar la de la *Katábasis* en el Hades, y la del *Dos veces acusado*) y también aparece un ejemplo en el *Banquete* (309 c) de Juliano. De algunos fragmentos petronianos (tr. 9 y 15 Díaz) parece colegirse que en el *Satiricón* había también una escena de juicio.

Tratamiento burlesco de los mitos, temario insólito, fantasía, alegoría, agones y tribunales paródicos: he aquí una serie de elementos que ponen al *kynikòs trópos* en conexión directa con la comedia antigua y media. Cuando estos géneros desaparecen y la comedia se convierte en el reino de un Menandro, un Plauto o un Terencio, va a ser la sátira de cuño cínico la que seguirá utilizando activamente los elementos de un teatro cómico que ya pertenece al pasado.

53. P. Lenkeit, *Varros Menippea Gerontodidaskalos*, Diss., Köln, 1966.

54. H. Geller, *Varros Menippea Parmeno*, Diss., Köln, 1966.

LA TEMÁTICA CÍNICA

1. *Simplicidad y moralismo.* — 2. *Tópicos y temas cínicos:* A) *La Filosofía.* B) *La vida humana.* C) *La virtud y el vicio.* D) *La muerte y el más allá.* E) *La religión.* F) *El mundo.*

1. SIMPLICIDAD Y MORALISMO

Hemos visto en el capítulo anterior la conexión de muchos aspectos del *kynikòs trópos* con la tradición literaria griega. No es lícito, pues, hablar de una ruptura absoluta. Y, sin embargo, la literatura cínica no supone una mera continuación, un apéndice de una época pasada más esplendorosa. Existe un espíritu cínico que informa una serie de obras y las distingue de cuanto se había hecho hasta entonces. Este espíritu se manifiesta, en primer lugar, en la explotación de unos temas —no todos radicalmente nuevos en la literatura antigua— que pasarán, a fuerza de repetirse, a convertirse en un repertorio inconfundible, contenido habitual y prácticamente único de todas las composiciones nacidas bajo la luz del cinismo. Característica de la nueva temática será su simplicidad. La muerte, la virtud, la naturaleza habían inspirado ya páginas ilustres de literatura trágica, filosófica, elegíaca. Habían sido objeto de especulación, de controversia: el cínico no especula. Está de vuelta de toda controversia. Lo que piensa acerca de las cuestiones fundamentales puede reducirse a una frase, a un “slogan” que el más ignorante es capaz de captar, que el más lego puede entender. Estos “slogans” van a ser los tópicos que el cinismo tratará una y otra vez. De hecho, toda la literatura cínica no es más que el desarrollo a través de ejemplos, mitos, comparaciones, anécdotas y otros recursos de un puñado de sentencias que contienen las verdades fundamentales, las “reglas de oro” para una vida cínica, para una vida feliz.

De lo dicho se desprende la segunda nota del temario cínico: su carácter esencialmente ético. No caben, pues, dentro de su esfera obras de tema físico como las que inspiró el epicureísmo, o metafísico como las que nacieron al calor del estoicismo o del platonismo. En lo ético se agota el interés del cinismo como pensamiento y en lo ético, también, se agota el repertorio de temas de su literatura. Vulgarización ética: he aquí la expresión que resume la función de cuanto los cínicos escribieron. Algo así como

“la virtud al alcance de todos”, dando a este “todos” un valor tan amplio como sólo con la aparición del cristianismo volverá a dársele.

2. TÓPICOS Y TEMAS CÍNICOS

Vamos a exponer ahora brevemente el cuadro de tópicos que dominan la literatura cínica, muchos de los cuales estaban destinados a trascenderla y a cristalizar en obras de inspiración estoica, escéptica o, incluso, epicúrea. Lo que ocurrió fue que se convirtieron en ideas tan comunes que dejaron de estar asociadas con una determinada secta. Fueron auténticamente de dominio general y a ellas recurrieron una y otra vez escritores de la más variada condición. De todos modos, fue en el ámbito cínico —sátira, diatriba, poesía didáctica— donde se les dio mayor relieve. Son los goznes de esta producción: no hay obra inspirada por el cinismo que no pueda reducirse a un par de estas “fórmulas morales”. Antes de pasar a su análisis detallado, las expondremos, señalando los temas o motivos a que dan lugar:

A) *La Filosofía*

Tópicos: La filosofía es la única actividad a que un hombre debe entregarse. — Pero solamente existe *una* filosofía merecedora de tal nombre: la cínica. — Todo saber que exceda de los límites de la misma es inútil. — En consecuencia, todas las demás escuelas filosóficas y sus eternas disputas son ridículas.

Temas:

- a) Importancia de la filosofía.
- b) Alabanza del cinismo y de los cínicos.
- c) Inutilidad del saber no ético.
- d) Burla de las escuelas filosóficas, de sus dogmas y de sus disputas.

B) *La vida humana*

Tópicos: La vida humana es caduca. — Hay que vivirla conforme a la naturaleza: es decir, al modo cínico. — Todo lo demás es ilusión, “humo”.

Temas:

- a) Caducidad de la vida humana.
- b) La naturaleza como regla de vida.
- c) Locura del hombre que no vive de acuerdo con la naturaleza.

C) *La virtud y el vicio*

Tópicos: Vivir de acuerdo con la naturaleza es vivir virtuosamente. — Hay que vivir en la pobreza. — Los esfuerzos humanos son inútiles. — El placer es malo porque esclaviza. — Hay que huir de la codicia, del lujo, de la pasión amorosa, porque todo ello suprime nuestra libertad. — Sólo el sabio (el cínico) es libre, aunque sea esclavo o viva en el exilio.

- Temas:*
- a) Ejemplaridad de la vida del cínico.
 - b) Las virtudes del cínico.
 - c) Inutilidad de los esfuerzos humanos.
 - d) Alabanza de la pobreza de la frugalidad.
 - e) El placer como elemento perturbador.
 - f) Los vicios:
 - 1) *aischrokérdeia*
 - 2) *mempsimoiría*
 - 3) La pasión amorosa
 - g) El lujo.
 - h) La libertad del sabio.
 - i) El exilio y la esclavitud.

D) *La muerte y el más allá*

Tópicos: No hay que preocuparse por la muerte. — La muerte a todos iguala. — Después de ella, nada cuentan la belleza, la fama, el poder.

- Temas:*
- a) La muerte y los sepulcros.
 - b) Igualdad de todos los hombres en el más allá.
 - c) Caducidad de la belleza, la reputación, el poder.

E) *La religión*

Tópicos: Los dioses existen, pero no pueden nada contra el destino. — Los misterios, los sacrificios, los cultos extranjeros son engañosos. — La adivinación del porvenir es una farsa.

- Temas:*
- a) Los dioses.
 - b) Misterios y cultos extranjeros.
 - c) Impotencia de los dioses frente al destino.
 - d) Falacia de oráculos.

F) *El mundo*

Tópicos: Todos los hombres son ciudadanos del cosmos. — El cínico lleva su *pólis* en la alforja.

- Temas:*
- a) Cosmopolitismo.
 - b) La utopía cínica.
 - c) El problema del rey cínico.

He aquí las ideas que encontramos, sin apenas modificación, a lo largo de los siete siglos de existencia del *kynikòs trópos*: las mismas anécdotas, las mismas máximas, aparecen puestas en boca de Diógenes en la vida de Laercio, tratadas en una diatriba de Bión, informando una sátira de Varrón, expuestas en una carta del pseudo-Crates y vueltas a tratar en un opúsculo de Luciano. Apoyándonos en el material de que disponemos, trataremos de seguir el desarrollo de los temas arriba enumerados a través de sus manifestaciones más sobresalientes.

A) *La Filosofía*

a) Importancia de la Filosofía

El entusiasmo filosófico reinante en todas las sectas helenísticas dejó sentir también en la esfera cínica. Filosofía y vida se identifican y ésta carece de sentido sin aquélla. La filosofía enseña al hombre, según Antístenes, “a hablar consigo mismo” (D. L., VI, 6); según Diógenes, lo prepara contra cualquier eventualidad (D. L., VI, 63). A ello iba encaminado también el pensamiento de Epicuro: en una edad que se siente dominada por la idea de la Fortuna, la filosofía deviene, como la religión, una tabla, un agarradero. Y esto fue lo que ocurrió en el Helenismo: cuanto mayor es el mundo, tanto más insignificante se siente el hombre. Ante la inmensidad de las cosas y su propio desvalimiento, el espíritu del hombre helenístico se convirtió en algo pasivo y se vio a sí mismo como un juguete de la suerte.¹ Es el momento que señala la entrada en crisis del hombre antiguo: de esta crisis no se va ya a recuperar, a pesar de que todavía conocerá algunos momentos en que parece volver a afianzarse (el reinado de Augusto o el de los Antoninos): con razón pone Toynbee en el siglo de Pericles la culminación de la civilización antigua, afirmando que desde la guerra del Peloponeso hasta la caída del Imperio de Occidente no hay sino un período de decadencia con mayores o menores altibajos. Esta sensación de “vivir a la deriva” dotó de vitalidad a las filosofías nacidas en los albores del Helenismo y las conservó hasta el momento en que fueron barridas o absorbidas por el cristianismo.

De ahí esta vuelta al tema de la importancia de la filosofía: en una epístola del pseudo-Crates leemos que es más importante filosofar que respirar (ep. 6 Hercher). Basta recordar cuanto se ha dicho sobre los cínicos para que esta afirmación deje en absoluto de sorprendernos. Para Crates no tiene sentido la distinción que refleja el famoso *primum uiuere, deinde philosophare*, porque sin filosofar —es decir, reflexionar acerca de cómo hay que conducirse y acordar nuestros actos a las normas dictadas por la razón— es imposible vivir. La vida del que no es filósofo no es vida, sino “humo”. Menos nos extrañará que en otra epístola del mismo cuerpo se nos diga que la filosofía es superior a la ley (ep., 5 H).

b) Alabanza del cinismo y de los cínicos

Ahora bien, cuando Diógenes nos dice que la filosofía nos prepara contra cualquier eventualidad está utilizando la palabra “filosofía” en un sentido muy restringido: piensa sólo en “su” filosofía, en el cinismo. Sus conciudadanos supieron reconocerle el mérito de haber enseñado a los hombres la doctrina de que “la vida se basta a sí misma” y así lo hicieron constar en la inscripción con que adornaron su tumba (D. L., VI, 78): la gloria de Diógenes permanecerá intacta durante toda la eternidad. El elogio ha resultado un tanto exagerado, pero si limitamos su alcance al mundo an-

1. B. Perry, *The Ancient Romances*, Berkeley and Los Angeles, 1967, p. 48.

tiguo, sí contiene mucho de verdad. La alabanza de Diógenes y, con él, de los fundamentos del cinismo, se convirtió en un tema muy socorrido por los cínicos y sus simpatizantes.

Sirva de ejemplo el fragmento meliámbico de Cércidas que Laercio nos ha transmitido (VI, 76):

“Ya no existe el que un tiempo fue ciudadano de Sínope, famoso por su bastón, por su doble manto y por su vida al aire libre; se fue al cielo apretando el labio contra los dientes. Fue verdaderamente Diógenes, hijo de Zeus, perro del cielo.”

Este fragmento alude a la conocida versión de la muerte del Sinopense según la cual éste se suicidó conteniendo voluntariamente la respiración. No nos debe sorprender que Cércidas haga hincapié en el “manto” de Diógenes: la indumentaria cobra una especial significación dentro del cinismo, de una forma no igualada en la historia de la filosofía antigua (D. L., VI, 13 y 22). Da al que la lleva un aire inconfundible: es la tonsura, el “hábito” del asceta perfecto. El cínico no puede aparecer de otra manera, del mismo modo que en la edad media no se concibe un franciscano vestido de brocados. Pero ya Luciano constató —y Juliano lo recalcó dos siglos más tarde— que “el hábito no hace al monje”.

La vida del cínico y su vestido, pues, son puntos capitales a la hora de cantar sus alabanzas: una carta del pseudo-Crates dirigida a un tal Eumolpo (ep., 13 H) está íntegramente dedicada a glosar las excelencias de la indumentaria de Diógenes. Según el pseudo Diógenes (ep., 6 H), la indumentaria del cínico no es otra que la que se puso Odiseo por consejo de Atenea: es, pues, algo recomendado por los dioses. En esta misma carta aparece una entusiástica alabanza del género de vida que lleva el hijo de Hicetas, recientemente convertido a la doctrina de Diógenes.

La alabanza del cinismo y de uno de sus representantes más ilustres, Menipo, constituía probablemente el tema principal o, al menos, el punto de partida de la sátira varroniana ΤΑΦΗ ΜΕΝΙΠΠΟΥ una serie de personajes se reunía en un banquete fúnebre y elogiaban al difunto cínico: *Menippus ille nobilis quodam canis / hinc liquid homines omnes in terra pila* (fr. 516 B). Parece ser que la sátira iba luego por otros derroteros: la alabanza de las costumbres sencillas de la Roma antigua y la corrupción y afán de lujo contemporáneo (fr., 524-538 B). Posiblemente contuvieron también elogos a la secta y a sus hombres otras sátiras de Varrón (ἸΠΠΟΚΥΩΝ, ΚΥΝΟΔΙΔΑΣΚΑΛΙΚΑ, ΚΥΝΟΡΗΤΩΡ. ὙΔΡΟΚΥΩΝ), pero la escasez de los fragmentos conservados nos impide afirmar nada.²

Los cuatro discursos de Dión de Prusa que más de cerca tocan el cinismo, son auténticos elogios de la figura de Diógenes y de su pensamiento. También Juliano ensalza los orígenes del movimiento y, deformando un tanto sus rasgos esenciales, lo opone a la corrupción de los cínicos de su época (or., VI y VII).

c) Inutilidad del saber no ético

Todo saber que excedía de lo estrictamente necesario para "vivir bien", es decir, virtuosamente, se salía del interés del cínico. Ya hemos puesto de relieve en otra parte la posición de la secta frente a los *egklyklia mathémata*.³ Significativa es la educación que Diógenes dio a los hijos de Jeníades, su dueño (D. L., VI, 31): les enseñaba a administrarse, a alimentarse con comidas sencillas, a beber solamente agua, a prescindir de adornos, a pasear sin túnica, descalzos y en silencio, sin preocuparse de los demás. La educación intelectual se reducía a grabarles en la mente algunos fragmentos de poetas y prosadores, con inclusión de obras del mismo maestro. No es preciso que Diógenes Laercio nos diga qué clase de fragmentos eran los escogidos por el Sinopense. No podían ser sino ilustraciones literarias de sus enseñanzas éticas. Lo demás, o es absolutamente rechazable, o es completamente innecesario.

Este tema de la inutilidad del saber está latente en muchas obras inspiradas por el *kynikòs trópos*, dándoles un cierto aire de parentesco con composiciones nacidas bajo la influencia del escepticismo. Sin embargo, hay una diferencia fundamental: el escepticismo lo pone en duda todo, en cambio el cinismo acoge unas cuantas, muy pocas, verdades fundamentales, según las cuales hay que vivir y rechaza lo demás. Es sintomático que Menipo de Gádara compusiera una obra titulada *Contra los físicos, los matemáticos y los gramáticos*. Perfecta formulación literaria de esta idea la tenemos en la respuesta que da Tiresias a Menipo en la *Nekyomanteía* lucianesca (21):

"La vida de los ignorantes es la mejor y la más prudente; de modo que cesa en la necesidad de investigar los fenómenos del cielo y los principios y fines de las cosas, desprecia los silogismos agudos y ten todo esto por charlatanería. Persigue esto solamente: cómo, usando bien de lo presente, pases de largo y sonriendo ante la mayoría de las cosas, sin preocuparte de nada."

d) Burla de las escuelas filosóficas, de sus dogmas y de sus disputas

Tema favorito de los cínicos es la ridiculización de las demás sectas filosóficas, de su poca fidelidad a sus propias doctrinas, de sus enconadas peleas. Famosos son los duros ataques de Antístenes y Diógenes contra Platón, de Crates contra Estilpón. Pero es la puesta en solfa de las contiendas filosóficas lo que más complace a los cínicos, del mismo modo que nada hará más feliz a Juliano que contemplar las enzarzadas disputas teológicas de las sectas cristianas. El hecho de que tanto Varrón como Luciano trataran el tema a fondo indica que, seguramente, Menipo le había dedicado ya alguna de sus composiciones.

Varrón compuso al menos tres sátiras acerca de las "filosofomaquias": ΛΟΓΟΜΑΧΙΑ. ΣΚΙΑΜΑΧΙΑ *περὶ τῶρου* y ΠΕΡΙ ΑΙΡΕΣΕΩΝ. Creemos que, al buscar la fuente de inspiración de estas obras hay que tener en cuenta no sólo unos muy probables modelos menípicos, sino también la descon-

3. Véase *supra*, pp. 15 ss.

fianza del romano conservador hacia todo sistema abstracto de pensamiento. Contracultura cínica y pragmatismo romano se daban la mano en este terreno. La polémica de Varrón contra las escuelas dogmáticas apunta especialmente a estoicos y epicúreos. Porfirión, comentando la sátira II, 4 de Horacio, nos dice:

Epicurei dicunt summum bonum ἡδονήν, Stoici hanc gulae et corporis libidinem criminantur, at illi uolunt τὴν ἀταραξίαν τῆς ψυχῆς, hoc est nihil timere nec cupere, summum bonum esse. Unde Varro dicit λογομαχίαν inter illos esse.

(fr. 243 B)

“Los epicúreos dicen que el sumo bien es el *placer*, los estoicos acusan esta voluptuosidad del paladar y del cuerpo y quieren (que el sumo bien) sea la *ataraxia del alma*, esto es, no temer ni desear nada. Por lo cual Varrón dice que entre ellos hay una logomaquia.”

Es decir, las posiciones de estoicos y epicúreos son reducibles a una mera cuestión terminológica. Es posible que Varrón simplificara demasiado las cosas: incluso es probable que su conocimiento de las diversas doctrinas no hubiera pasado de una etapa superficial. De todos modos, sus simplificaciones ayudaban a familiarizar a los oídos romanos con problemas y terminologías completamente nuevos. Precisamente por ello, sus sátiras actuaban positivamente sobre la preparación cultural de los romanos.

En ΠΕΡΙ ΑΙΠΕΣΕΩΝ trata de las escuelas filosóficas: nos las presenta como caminos que parten de una encrucijada y conducen a fines diversos:

Porro inde ab uno quoque compito ternae uiae oriuntur, e quibus singuale exitum ac τέλος habent proprium. A primo compito dextiman uiam munit Epicurus

(fr. 402 B)

“Más lejos de allí nacen tres caminos de una encrucijada. Cada uno de ellos tiene su término y *fin* propios. Epicuro construyó el camino que está más a la derecha de la encrucijada ...”

Al hombre le toca elegir. No conocemos el desarrollo de la sátira pero es probable que acabara dando a entender que todos los caminos llevaban al mismo sitio.

En ΣΚΙΑΜΑΧΙΑ περὶ τόφου debía de insistir en la idea de que la arrogancia de los filósofos dogmáticos sólo es “humo” (*týphos*), término favorito del cinismo para designar las preocupaciones de los que no han visto todavía la “luz” de la secta, y sus polémicas, combates de sombras, de imágenes sin contenido real.

Pero el gran cantor de lo absurdo de las disputas de los filósofos fue Luciano. En el *Icaromenipo* el protagonista, deseoso de conocer los misterios de los cuerpos celestes, se acerca a los filósofos para que le saquen de dudas. Y el pago de su curiosidad es verse abrumado por una caterva de hombres que hablan “de principios y fines, y átomos y vacío, y materia y forma y cosas parecidas”. Y lo más asombroso del caso es que entre ellos reinaba el más completo desacuerdo (*Icarom.*, 5).

En el *Zeus trágico*, el de Samosata nos presenta un Olimpo consternado porque la existencia de los dioses está siendo debatida por el estoico Timocles y el epicúreo Damis: junto a la parodia de una asamblea de los dioses, la de una disputa filosófica. El estoico acabará perdiendo toda compostura "filosófica" y persiguiendo a garrotazos a su oponente. Las dos escuelas rivales volverán a aparecer en el *Zeus refutado*: si, por un lado, se pondrá en solfa el dogma estoico de la *prónoia*, haciéndola aparecer como la *amus fatidica* de que nos habla Cicerón (*De nat. deor.*, I, 8, 18 ss.), por otro, en cuanto Zeus pretende defender la idea epicúrea de que los dioses —aunque impotentes a la hora de regir los destinos humanos— merecen ser venerados por ser mejores que los hombres, ya que viven felices y eternamente, Cinisco, portavoz del autor, le recuerda que Hefesto es cojo, Prometeo está encadenado en una roca, Cronos lleva grilletes en el Tártaro, Apolo sirvió a Admeto y Posidón a Laomedonte (8), idea que volveremos a encontrar en Cicerón (*De nat. deor.*, I, 37, 102) y en Máximo de Tiro (10).

Pero es en el *Banquete* donde la broma se lleva a sus límites: el hijo del usurero Eucrito contrae matrimonio y a su convite nupcial acuden gramáticos, rétores, médicos y, claro está, filósofos: Zenotemis y Dífilo, estoicos, Cleodemo, peripatético, y el epicúreo Hermón. El número de representantes del pensamiento se ve aumentado con la llegada del cínico Alcidas, que pronto pone de manifiesto su *anaídeia* y su devorador apetito. La lectura de una carta del estoico Hetemocles, que no ha sido invitado, llena de insultos dedicados a sus colegas presentes, es el detonador que provoca el temporal: estoicos contra estoicos, epicúreos contra estoicos, peripatéticos contra todos, la cosa degenera en batalla campal. Mucho más vergonzosa porque los motivos de la disputa no son sólo dogmas, sino también una gallina que todos pretenden hacer suya.

La contradicción entre las enseñanzas de los filósofos y su forma de actuar resulta palmaria e incluso el cínico Alcidas demuestra estar a la altura de los demás. La obra está compuesta siguiendo las normas del género simposiaco. Ateneo (XV, 629 e) cita una expresión de un *sympósion* de Menipo de Gádara: ¿de qué se trataba en esta obra? ¿Ponía ya de relieve las vergonzantes rencillas de los filósofos? En este caso pudo servir de modelo del opúsculo de Luciano. Helm cree, sin embargo, que seguramente trataba del matrimonio o del lujo en los banquetes.⁴ De todos modos, el subtítulo del *sympósion* lucianesco ("los Lapitas") tiene un claro sabor menípico.

El ataque a los filósofos constituye tema fundamental de *El Pescador y El Gallo*. Con tales representantes sobre la tierra, no es extraño que la Filosofía abandonara este mundo para ir a morar en el cielo, como ocurre en *Los Fugitivos*.

La apologética cristiana se servirá luego del mucho material de inspiración cínica y escéptica acumulado para combatir la investigación física y metafísica de las grandes escuelas de la antigüedad.

4. Helm, *op. cit.*, p. 273.

B) *La vida humana*

a) Caducidad de la vida humana

El hombre helenístico tiene un sentido innato de la fugacidad, de la caducidad de la existencia humana. La idea de que la vida es breve, de que, en cuanto nos damos cuenta, estamos al borde de la sepultura, late en el pensamiento de todas las escuelas filosóficas del momento. Unas pretenden enseñarle al hombre que no debe preocuparse por ello, que no debe considerar una tragedia el hecho de dejar de existir; otras pretenden inculcarle la fe en una trascendencia, en una permanencia más allá de la muerte física. De una forma o de otra, el hombre, el filósofo, quiere superar el temor a esa implacable *atra nox*. Ahora bien, si las escuelas difieren en su concepción del más allá, todas están de acuerdo en que la vida es caduca y que es un grave error agarrarse a ella: no es otro el tema de innumerables epigramas de la *Antología* y de buena parte de las odas de Horacio (*Carm.*, I, 4, 9, 11 y 28; II, 11, 14 y 18; IV, 7).

También los cínicos participaron de este sentimiento: buena muestra de ello es la epístola del pseudo-Diógenes a Agesilao (ep., 22 H), meditación a añadir a las muchas que se escribieron en el siglo I d. J. C. acerca de lo incierto de la vida humana:

“Tengo la vida por algo tan incierto que ni siquiera confío en que me dure todo el tiempo que te esté escribiendo esta carta: la alforja es granero suficiente para ella, pero las cosas de los que son tenidos por dioses son mayores que las de los hombres. Una sola cosa tengo por segura, que después de esta generación está la muerte. Sabiendo esto, disipo de un soplo las vanas esperanzas que revolotean en torno a este cuerpo y te exhorto a que no te tengas por más que un hombre.”

Hay un regusto menípico en aquel famoso pasaje del *Satiricón* en que el *parvenu* Trimalción manda traer un esqueleto articulado de plata y lo hace bailar ante sus comensales, en tanto que improvisa un par de hexámetros y un pentámetro de un horacianismo ramplón, con los que recuerda al auditorio lo poca cosa que es el hombre:

*“Eheu non miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus euncti, postquam nos aufert Orcus.
Ergo uiuamus, dum licet esse bene.”*

(*Sat.*, 34, 10)

“¡Ay, pobres de nosotros! que todo hombrezuelo es nada! Así seremos todos, luego que nos lleve el Orco. Vivamos, pues, en tanto que podemos ir tirando.”

Frente al elegante decadentismo de inspiración epicúrea que tiñe las estrofas de Horacio, el “humor negro”, el mal gusto rebuscado, caro a los cínicos.

b) La naturaleza como regla de vida

La vida es corta, fugaz. Lo que seguirá a ella no lo sabe nadie a ciencia cierta. ¿Cómo debemos emplearla? Tampoco sobre este punto reinaba el acuerdo entre las diversas escuelas. Ya hemos visto en otro lugar la respuesta que daban los cínicos a este problema: hay que vivir de acuerdo con la naturaleza. El hombre que escoge sólo las fatigas exigidas por la naturaleza vive feliz. La causa de la infelicidad humana es el desconocimiento de cuáles son los esfuerzos necesarios (D. L., VI, 71). El tema de la vida natural se convierte lógicamente en uno de los predilectos del *kynikòs trópos*.

Pero hay que hacer notar que en su entusiasmo por lo natural los cínicos no se sintieron llevados a cantar a esa naturaleza, maestra de todos, preferible a las leyes de la ciudad. No pretendieron explicar qué era: la intuyeron, la hicieron regla de vida y nada más. Querer cantarla suponía entenderla y entenderla los hubiera arrastrado al campo de la física, es decir, al terreno de lo inútil, de lo no ético. Por ello en toda la literatura cínica el concepto de naturaleza se da por sabido, por, obvio. Sirva de ejemplo una carta del pseudo-Diógenes a un tal Aminandro (ep., 21 N): sostiene el Sinopense que no hay que dar las gracias a los padres por habernos engendrado, ya que ello ha sido obra de la naturaleza. Pero no se nos dice nada más: no se nos explica qué sea esta naturaleza. De los múltiples lugares en que es aludida se desprende que para el cínico constituía un concepto a la vez vago y obvio, por el que entendía desde una serie de fuerzas indefinidas que daban origen a la vida humana, animal y vegetal, hasta el ejemplo que supone la actividad de un ratón. No necesitaba más: tenía una idea meramente "funcional" de lo que la naturaleza era, se servía de ella y no se planteaba preguntas a las que no tuviera ganas de contestar.

Este ideal de vida conforme a la naturaleza llevó a los cínicos a la admiración de los espartanos (D. L., VI, 27). Pensaban que este pueblo fue el que más se acercó a esta aspiración: ignoraban o pretendían ignorar que la vida del joven espartano era lo menos parecido al ideal vital a que aspiraban Diógenes y sus discípulos, en cuanto no procedía en absoluto de una convicción íntima, sino que venía impuesta por un rígido sistema estatal, muy admirado por Platón, el filósofo más atacado por Antístenes y el Sinopense. El fin de la austeridad del soldado espartano no era precisamente la liberación individual, el fortalecimiento del espíritu, sino la creación de un ejército poderoso y capaz de afianzar la posición lacedemonia en Grecia.

Por ello, resulta enormemente paradójica una carta del pseudo-Diógenes a un tal Anniceris (ep., 27 H): le extraña al autor de la misma que los lacedemonios prohíban a los cínicos la entrada en Esparta. Al fin y al cabo, éstos no hacen sino llevar el régimen de vida espartano hasta sus últimas consecuencias. El lector moderno comprende en seguida el porqué de la prohibición: el cinismo resultaba un germen absolutamente subversivo para el Peloponeso, para cualquier autoritarismo. Porque el cinismo no era sólo

austeridad, no era sólo naturismo, sino austeridad y naturismo subordinados a un fin muy concreto y de signo eminentemente individualista.

c) Locura del hombre que no vive de acuerdo con la naturaleza

Fuera de una vida conforme a la naturaleza no hay sino locura, “humor” (*týphos*). En lo tocante a este punto, los cínicos —al menos los de las primeras generaciones— fueron tan dogmáticos como las escuelas que combatían. La idea puede ser enunciada con el famoso *πάς ἄφρων μαινεται* favorito de la diatriba cínica. Ejemplo de desarrollo literario de este tema lo tenemos en la sátira II, 3 de Horacio, en la que el poeta trata de darnos una pintura de los diversos tipos de insensatez que aquejan a los hombres.

C) *La virtud y el vicio*

a) Ejemplaridad de la vida del cínico

Se cuenta que Diógenes contestó a uno que afirmaba que la vida era un mal: “No es un mal el vivir, sino el vivir mal”. (D. L., VI, 55). La única forma de no “vivir mal” era, según Diógenes, llevar una vida cínica, la única identificable con el ejercicio de la virtud. De ahí que la vida del cínico se convierta en un tema predilecto de la literatura de la secta: se escribe acerca de su frugalidad, de su resistencia, de su autarquía. El que quiera iniciarse en el camino de la virtud debe tratar de imitarle en todo. Nace así una abundante literatura de carácter protréptico.

Que dicho modo de vida no debía limitarse a un conjunto de usos externos, a una indumentaria especial y una forma anticonvencional de comportarse en sociedad lo pone de relieve una carta del pseudo-Crates (ep., 179 H). Un tal Patroclo consideraba a Odiseo padre del cinismo porque fue el primero en ponerse el vestido de mendigo (la idea de que la indumentaria del cínico es la misma que se puso el héroe homérico siguiendo los consejos de Atenea aparece también en una epístola del pseudo-Diógenes, la 7 H): Crates le responde que es erróneo llamar “padre del cinismo” a Odiseo, que superaba en molicie a sus compañeros y anteponía el placer a todo, *ὅτι ποτὲ τὰ τοῦ κυνός ἐνεδύσατο· οὐ γὰρ ἡ στολή ποιεῖ κ-όνα, ἀλλ' ὁ κύων στολήν* .. Es decir, *cucullus non facit monacum*.

De ello se desprende que no debemos llamarnos a engaño cuando leemos alabanzas a los atributos del cínico: su valor es meramente simbólico. Pero si el que los lleva no vive de acuerdo con las exigencias que representan, no merece el nombre de *kýon*.

La vida del cínico por antonomasia, Diógenes de Sínope, constituye el tema fundamental de cuatro discursos de Dión Crisóstomo. En ellos se atiende a las dos vertientes más arriba enunciadas de todo *kynikòs bíos* auténtico: la externa y la interna (véase, por ejemplo, or. VI, 7-25). Es la vida aprendida de Heracles (or., VIII, 27 ss.), el héroe cínico, en nada semejante a los atletas que concurren a los juegos, malgastando sus esfuerzos y absolutamente despreocupados de lo que sea la virtud (a la burla de los atletas está íntegramente dedicado el discurso IX, así como la carta 31 H del pseudo-Diógenes). Es la vida concebida a imitación de la de los dioses,

que, según el testimonio de Homero (*Od.*, IV, 805, por ejemplo), son los únicos que viven felices (or., VI, 31). Por ello el cínico podía considerarse mucho más dichoso que el rey de Persia (or. VI, 35).

b) Las virtudes del cínico

—Hemos hablado ya en otro lugar⁵ de la *areté* cínica. El tema de la virtud informa no pocas páginas de literatura inspirada por la secta: puede variar el enfoque, pero la idea siempre es la misma. Un tratamiento mítico del asunto aparece en la carta 30 del pseudo-Diógenes: una vez más se nos expone el mito de Pródico, el mito del camino fácil del placer y el árduo de la virtud. En la carta 28 del mismo cuerpo el autor se lamenta de que se mate a los delincuentes: hay que enseñarles a ser virtuosos.

El pseudo-Crates reacciona ya contra la teoría —que empezó a extenderse en época helenística y cuya influencia ha llegado hasta la novelística del XIX— de que la vida en el campo hace virtuosos a los hombres y la de la ciudad los estropea: la virtud no viene determinada por el lugar en que se vive, sino que nace del trato con los buenos (ep., 12 H). Según el mismo autor el cínico no se contentará con practicar la virtud, sino que, además, sólo aceptará regalos de los que no vivan de espaldas a la filosofía: no es lícito que la virtud se vea sustentada por los malvados (ep., 2 H).

En las sátiras de Varrón el concepto cínico de virtud se ve complementado por la idea romana de *uirtus*: de todos modos, de los restos del ΤΡΟΙΟΔΙΤΗΣ ΤΡΙΠΥΛΙΟΣ *περὶ ἀρετῆς κτήσεως* parece colegirse que en esta sátira predominaba el enfoque cínico del tema. Por una parte, dicha obra contenía una adaptación del mito de los dos caminos, en ella ampliados a tres:

Varro ait se legisse Empedotimo cuidam Syracusano a quadam potestate diuina mortalem aspectum detersum eumque inter cetera tres portas uidisse tresque uias: unam ad signum scorpionis, qua Hercules ad deos isse diceretur; alteram per limitem qui est inter leonem et cancrum; tertiam esse inter aquarium et pisces.

(fr. 560 B)

“Dice Varrón que leyó que a cierto Empedótimo de Siracusa un poder divino le purificó su aspecto mortal y que vio, entre otras cosas, tres puertas y tres caminos: uno hacia el signo de Escorpión, por el que se decía que Hércules había ido hacia los dioses; otro por la frontera que hay entre el León y Cáncer; el tercer camino estaba entre Acuario y Piscis ...”

No falta, pues, ni la alusión a Hércules. Por otro lado, debía de insistir en la idea de que para alcanzar la *areté* se requiere ejercicio, *áskeſis*, esfuerzo, *ponos*; el hombre necesita practicar como el caballo de tiro (fr., 559 B) o el flautista (fr., 561 B). Ambas ideas pertenecen al ámbito cínico.

Las ideas de autarquía y filantropía están contenidas en una enorme cantidad de textos cínicos: prácticamente todos los que se refieren a la vida de Diógenes o Crates glosan los dos principios enunciados. De todos

5. Véase *supra*, pp. 42 ss.

modos, vale la pena recordar aquí que Estobeo nos ha conservado los restos de una diatriba de Teles *perì autárkeias*, muy influida por Bión.

c) Inutilidad de los esfuerzos humanos

El hombre debe dirigir todos sus esfuerzos, todo su trabajo, a la consecución de esas virtudes, hacer todo lo posible para adaptarse a lo mínimo, para vivir con las cosas que tiene más a mano. Todos los esfuerzos que vayan encaminados a conseguir una existencia por encima de este nivel, son inútiles. Esta idea de la inutilidad del obrar del hombre que no es *sophós*, impregna muchas páginas de literatura cínica. Recordemos el *Caronte* de Luciano: el barquero infernal siente deseos de ver el mundo y los hombres y Hermes se brinda a ser su guía. Sobre un extraño pináculo formado por cuatro montes superpuestos, el Osa, el Pelión, el Eta y el Parnaso, pasan revista a las actividades de los hombres: éstos preparan expediciones militares, acumulan oro, se llaman felices. Si supieran qué les espera en un futuro no muy lejano no pensarían así, comentan Caronte y su guía, pues ahí están "Frio, Fiebre, Corrupción, Pulmonía, Espada, Ladrón, Cicuta, Juez, Tirano" (*Char.*, 17) para abrirles las puertas de la muerte. Incluso en esta vida, ¡qué pocos los verdaderamente dichosos! Porque "Esperanza, Miedo, Locura, Placer, Avaricia, Ira, Odio, Exaltación, Cólera, Envidia, Ignorancia, Indecisión, Codicia" (*Char.*, 15) se encargan de no darles un momento de reposo, en tanto las Moiras van tejiendo el hilo de cada uno. ¿Qué queda de Nínive, la ciudad de Sardanápalo, de Micenas, Cleonas e Ilión? ¿Qué restará muy pronto de Babilonia? Apenas unos versos cantando su gloria (*Char.*, 23). Todos los esfuerzos gastados en su construcción se han convertido en nada. Sólo unos pocos sabios, conscientes de lo efímero de la vida, no caen en el espejismo de la gran mayoría (*Char.*, 21): son los cínicos, que reprenden a sus semejantes por su necedad sin que nadie les haga caso.⁶

d) Alabanza de la pobreza, de la frugalidad

Sólo al que es pobre no se le puede arrebatar nada: de ahí la importancia que tiene la pobreza, la *penía*, para el cínico. Quien nada tiene, nada puede perder. Al mismo tiempo, el renunciar a todo es propio del *sophós*, del sabio, y, como sea que los dioses, que son los dueños de todo, son amigos de los sabios, y las cosas de los amigos son comunes, el cínico lo posee todo (D. L., VI, 72). En consecuencia, gran parte de la literatura cínica va encaminada a alabar y recomendar la pobreza o la frugalidad (*eutéleia*), versión un tanto atenuada de la anterior.

¿Qué significa la pobreza para el cínico? En primer lugar es la consecuencia directa de vivir de acuerdo con la naturaleza: nada poseen los animales, nada, pues, ha de poseer el hombre. Por otra parte, la pobreza hace posible la felicidad en la tierra y quita importancia a la muerte. Desde los primeros tiempos del movimiento descubrimos una doble concepción de este ideal de pobreza: una absolutamente radical, que es la prac-

ticada y recomendada por Diógenes, la pura mendicidad, y otra, un tanto atenuada, que tal vez hunda sus raíces en la vida y enseñanzas de Antístenes, y que, en algunas de sus manifestaciones, se acerca a la idea del justo medio recomendado a la vez por estoicos y epicúreos. Es posible que el ideal de *eutéleia* de Crates —cuya vida, sin embargo, se desarrolló siguiendo el modelo del mendigo Diógenes— se acoja, de algún modo, a la segunda concepción de la pobreza. No creemos que Fiske ande equivocado al ver una manifestación de este principio en el *uictus tenuis* de que nos habla Horacio, el gran cantor de la *aurea mediocritas*, en su sátira (II, 2, 70 ss.).⁷

Hemos analizado ya en otro lugar la parodia de Crates de la *Elegía a las Musas* de Solón:⁸ en la nueva versión el poema se convierte en un canto a la parquedad, a la posesión mínima. Del mismo Crates se nos han conservado tres versos de un himno a la frugalidad:

“Salve, diosa soberana, delicia de los sabios. Frugalidad, nieta de la ilustre Prudencia. Honran tu virtud cuantos practican la justicia.

(fr. 2 Diehl)

La alabanza de la pobreza es un tema frecuentísimo en la epistolografía cínica: la carta 26 H del pseudo-Diógenes, dirigida a un tal Hipono, establece el valor inconmensurable que tienen los simples trebejos que componen la indumentaria del cínico. Tomando como modelo la figura de Héacles, compara el manto a la piel de león, el bastón a la clava. La pobre alforja, en la que el cínico guarda todas sus riquezas, es la tierra y el mar. En la carta 34 vuelve a alabarse la mendicidad. Pero es la epístola 36, a un tal Timómaco, la que más extensamente se refiere a *penía*: Diógenes recomienda que se adornen las puertas con la inscripción “Aquí habita la pobreza; que no entre el mal”. Porque la pobreza aleja más males que Hércules.

La idea de que el rico vive rodeado de cuidados y sólo el pobre es feliz aparece en varios opúsculos de Luciano: en el *Gallo* se nos dice que el zapatero Miccilo es el más dichoso de los mortales (*Gall.*, 15), ya que, de la misma manera que la vida de los animales es más deseable que la del hombre (*Gall.*, 27), la del pobre lo es más que la del rico. De hecho, no es más que una vuelta al ideal del *ἰδιώτης ἀπράγμων* de Odiseo, expuesto por Platón en su *República* (X, 620 a ss.).

e) El placer como elemento perturbador

Hemos aludido en otra ocasión a la famosa sentencia de Antístenes: “Preferiría volverme loco a experimentar placer”. El cínico contempla el placer como un enemigo contra el que hay que luchar continuamente, porque no da tregua. El tema del placer ocupa, pues, un lugar eminente dentro de la literatura cínica: constituye, además, el principal punto de fricción con el epicureísmo. De ahí la existencia de obras polémicas como

7. Fiske, *op. cit.*, pp. 380 ss.

8. Véase *supra*, pp. 87 ss.

la diatriba “Acerca del hecho de que el placer no es el fin” de Bión-Teles.

Es muy ilustrativo el tratamiento de este motivo en el discurso VIII de Dión Crisóstomo (20 ss.). He aquí cómo lo desarrolla:

1) La lucha contra el placer presenta más dificultades que la lucha contra el frío, el hambre y, en general, todas las incomodidades (20).

2) No se trata de una lucha como las que describe Homero en su *Iliada*: el placer es sumamente peligroso porque usa de encantamientos, como Circe cuando convirtió en animales a los compañeros de Odiseo (21-2).

3) En cualquier momento puede empezar su ataque: los cinco sentidos son las puertas por las que asalta nuestra alma.

4) El hombre más fuerte es el que más lejos se mantiene del placer: quien sucumbe a él, queda esclavizado.

f) Los vicios

No basta con renunciar al placer: hay que deshacerse también de las pasiones que agitan el alma. Estas pasiones son los vicios, que nos roban nuestra tranquilidad y nos ponen a su merced. No es de extrañar, pues, que nos haya llegado una abundante literatura de inspiración cínica destinada a recomendar la lucha contra la pasión (pensemos, por ejemplo, en la diatriba “sobre la apatía” de Bión-Teles) y a ridiculizarla en sus diversas manifestaciones. El mundo circundante se le aparece al cínico como un manicomio en el que cada cual se ve dominado por una obsesión a la que es incapaz de hacer frente: uno es arrastrado por su ambición, por su avaricia; a otro es la envidia lo que no le deja vivir en paz; otro, en fin, vive mil peligros para lograr el amor de una mujer casada.

De hecho, todos sufren un espejismo: sus preocupaciones acabarían si el uno comprendiera que nada vale el oro, el otro, que el amor de una prostituta produce la misma satisfacción que el de una casada... El vicio, para el cínico, es una manifestación de la ignorancia, de la locura —no de la maldad— del hombre. Por culpa de él vive en perpetuo sufrimiento y no alegre y confiado como un ratón, como Diógenes.

Este tópico de que la inmensa mayoría de los hombres son esclavos de sus pasiones, se combinó en Roma con el tema de la corrupción de las costumbres, de la desviación de las sanas normas que rigieron la vida de los mayores, este famoso *mos maiorum*, tan traído y llevado que, probablemente, nunca existió. Los mayores representan la *phronesis*, la *prudencia*: apartarse de los caminos trazados por ella es locura, *amentia*. Equivale a apartarse de los dictados de la naturaleza.

Esta doble fuente de inspiración informa muchas sátiras de Varrón, en las que la burla menípica de los “esclavos de la pasión” y la indignación del romano conservador se complementan. En el *Sexagesis*, por ejemplo, se nos presenta a un hombre que ha estado durmiendo durante cincuenta años (fr. 491 B) y que, al despertar, vuelve a Roma, sólo para comprobar *in quarum locum subierunt inquilinae impietas perfidia impudicitia* (fr. 495 B): niños de diez años piensan ya en envenenar a su padre (fr. 496 B),

los mercados han pasado a ocupar el lugar de los comicios (fr. 497 B), los jueces son venales (fr. 499 B)... En el *Manius* se canta a las nobles costumbres antiguas, a la vieja frugalidad (fr. 250 y 251 B), a aquella ley que *neque innocenti propter simultatem obstringillat, neque nocenti propter amicitiam ignoscit* (fr. 264 B). En *Meleagri* y ΟΝΟΣ ΑΥΡΑΣ. Varrón se vuelve contra la práctica de la caza, importada de Macedonia, que no cayó bien a los romanos a la antigua.

Ello nos da una idea de la pluralidad de pasiones combatidas. Sin embargo, vamos a analizar aquí tan sólo el tratamiento de los tres tipos más característicos y repetidos: la codicia, la envidia y la lujuria.

1) La codicia (*aischrokérdeia*, *pleonexía*, *philoploutía*, *philargyria*) constituye uno de los temas favoritos del cinismo: los ataques a la avaricia, la ridiculización del avaricioso dan pie a poemas, sátiras y diatribas abundantes. La *Péte* de Crates no conoce la esclavitud del oro, de ese oro que vuelve locos a los demás hombres (fr. 7, 1 Diehl). Al siglo III pertenecen textos ya clásicos sobre dicho tópico: el poema anónimo sobre la *aischrokérdeia* y dos fragmentos de Fénix (3 y 8 Knox).

En la composición anónima citada se combina el tema de la *aischrokérdeia* con el de la frugalidad (v. 90 K). El poeta, dirigiéndose a un tal Parno, contrapone aquellos que viven sólo para la ganancia, en aras de la cual sacrifican parentesco y amistad (οὐ[τ]ε [σ]υγγενῆς οὐτε ξείνους), y desprecian la Justicia divina (ὁ[ὐ]δὲ μέμνηται θεοῦ Δικαίης) y su propio modo de vida. De poco sirve recrearse en la comida: poco tiempo permanece en la boca el alimento que nos llevamos a ella (v. 82 K). Una divinidad da a cada cual lo que le es debido (v. 101 s. K): el poeta se siente satisfecho si posee lo mínimo necesario (τάρκουντ') y es tenido por honesto (γρηστικός).

Carácter muy semejante al fragmento anterior presentan los versos de Fénix recogidos en el mismo papiro; constituyen el fr. 3 Knox. El poema está dirigido a un tal Posidipo: la riqueza no es un bien para la mayoría de los mortales (v. 1 s.). Los que la tienen no saben emplearla (v. 7 s.): construyen palacios pero descuidan educar su alma, haciendo oídos sordos a los consejos ([λ]όγους γρηστοί (τ) v. 16). Por ello mucho valen las casas, pero muy poco los propietarios (v. 19-21).

El fr. 8 Knox pertenece probablemente a un poema en el que se describía la vida miserable de un avaro: los versos se refieren a un ágape mezquino (θύ.ν' οὐτ' τε καὶ μωττωτόν, v. 2). Pensamos que bien podrían pertenecer al mismo poema al que pertenece el fr. 5 Gerhard, que Knox atribuye a Hiponacte (fr. 76 K): en él se nos presenta al avaro en el acto de beber vino amargo de un cuenco resquebrajado. La identidad del metro (coliambos) y la vivacidad de la descripción acercan indudablemente ambos fragmentos. Es posible que el tipo retratado tuviera antepasados en la comedia o en los repertorios de caracteres que se popularizaron en época helenística: en la obra de Teofrasta aparece el "ahorrativo" (ἀνελευθερίας κβ'), que rehúye cuanto pueda suponer dispendio, y el "codicioso" (αἰσχροκέρδειας λ'), que desea lucrarse por todos los medios: de hecho, de los ejemplos aducidos se desprende que los dos tipos se confunden. Avaricia, mezquindad, ansia de lucro impregnan todas y cada una de sus acciones. El

personaje descrito por Fénix podría incluirse bajo cualquiera de los dos epígrafes de Teosfrasto.

Varrón compuso una sátira, AM'ΟΥ ΜΕΝΕΙ ΣΕ περί αἰσχροκέρδειας sobre el tema, pero el tratamiento más célebre que la antigüedad nos ha dejado de estos tópicos relacionados con la avaricia es, sin duda, la sátira I, 1 de Horacio, en la que se combinan con el motivo de la *mempsimoiría*: el poeta se dirige a un interlocutor imaginario, al que

*neque feruidus aestus
demoueat lucro neque hiems, ignis, mare, ferrum
nil obstet tibi dum ne sit te ditior alter.*

(vv. 38-40)

“Ni el caluroso estío ni el invierno, el fuego, el mar o el hierro te apartan de la ganancia; nada te detiene con tal de que no haya otro más rico que tú.”

Como el autor del anónimo contra la *aischrokérdeia*, nos recuerda que cabe lo mismo en el vientre del rico que en el del pobre (v. 45 s.); como Fénix, nos habla de un avaro que, silbado por las calles, se aplaude en su casa (v. 64 ss.). En dos versos resume su idea de *quod satis est* (τὰ ἀρκούντα):

*Panis ematur, holus, uini sextarius, adde
quis humana sibi doleat natura negatis.*

(vv. 74 s.)

“(Lo suficiente) para comprar pan, verduras, un sextario de vino, y añade aquellas cosas la falta de las cuales hace que la naturaleza humana se queje.”

He aquí una aspiración que se corresponde perfectamente con el idea cínico de *eutéleia*, cantado por Crates. Sólo acogiéndose a él se verá el hombre libre de temor a los ladrones, a los incendios, del odio de sus allegados, de todas esas preocupaciones que empañan la dicha del género humano y que tan bien resumirá Luciano en su *Caronte*.⁹

De todos modos, parece ser que los cínicos no se mantuvieron tan libres de esa ansia de ganancia que tanto criticaban en los demás, si hay que dar crédito a los versos de Petronio:

*Ipsi qui Cynica traducunt tempora pera,
non numquam nummis uendere uera solent.*

(Sat., 14, 2)

“Incluso aquellos que andan con las escarcelas cínicas suelen a veces vender por unas monedas la verdad.”

2) Uno de los vicios congénitos de la raza humana es el descontento con la propia suerte (*mempsimoiría*): Teofrasto le dedica un capitulito en su tratado (15'): Ἔστι δὲ ἡ μεμψιμοιρία ἐπιτίμησις τις παρὰ τὸ προσήκον τῶν δεδομένων,...

9. Véase *supra*, pp. 112 ss.

De los ejemplos aducidos se desprende el retrato de la persona que nunca está satisfecha con lo que le ocurre, por bueno que esto sea. La suspicacia, la mezquindad y el pesimismo ponen una gota de amargura en todos sus goces. Junto a este aspecto aparece el de envidia de la suerte de los demás, no tratado por Teofrasto. Sin embargo, constituye un tema favorito de la filosofía popular cínico-estoica. Lo tratan autores muy diversos, desde el que escribiera una carta atribuida a Hipócrates hasta el sofista Máximo de Tiro.¹⁰

Pero su cristalización clásica la constituyen los veinte versos con que empieza la sátira I, 1, de Horacio:

*Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem
seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa
contentus uiuat, laudet diuersa sequentis?*

(vv. 1-3)

“¿Cómo es, Mecenas, que nadie vive contento con la suerte que su propia elección o la fortuna le ofrecieron, y alaba a los que siguieron otros derroteros?”

A continuación el poeta esgrime los ejemplos clásicos que aparecerán más tarde en Máximo de Tiro: el *mercator* (ἐπιτηνικός), el *miles* (στρατιωτικός), el *agricola* (γεωργικός) y el *iuris legumque peritus* (ἀστικός). Lejay supuso que el sofista había traducido libremente a Horacio; sin embargo, no es preciso recurrir a esta solución: ambos pueden haber echado mano de una fuente anterior, seguramente de naturaleza diatríblica.

3) No sólo la atracción del dinero turba el espíritu de los hombres y los esclaviza: el sexo es también causa de múltiples desazones. Por ello, las puertas de la *Péte* de Crates están cerradas a la pasión amorosa: ... δουλουμένη ὄθ ὄπ' Ἐρώτων/τιξίποθων (fr. 7, 1, 2 Diehl). Debemos evitar que nos domine: el cinismo recomienda la mera satisfacción de las necesidades por los medios más simples.

De ser cierta la anécdota transmitida por Laercio (VI, 46 y 49), Diógenes se bastaba a sí mismo para darse satisfacción, masturbándose públicamente: la idea viene recogida en una carta del pseudo-Diógenes (la 42 H, dirigida a “la sabia Melesipe”). Según Dion de Prusa, Diógenes justificaba su actitud mediante un mito según el cual Hermes había enseñado este recurso a Pan, cuando éste sufría a causa de su amor no correspondido por Eco (or., VI, 20). Si los hombres le hubiesen imitado, se hubieran evitado muchas catástrofes. De todos modos, esta prosaica idea no llegó a convertirse nunca en tópico literario.

Otro sistema para aplacar las exigencias del sexo era recurrir a las prostitutas. A él se refería Antístenes cuando, viendo a un adúltero que huía, dijo: “¡Desgraciado! Con un óbolo hubieras podido evitar tan grave peligro” (D. L., VI, 4): nace así la idea de que más vale pagar que arrosar los riesgos de una pasión auténtica. Como decía Crates, las nupcias de los adúlteros pertenecen a la tragedia, en cambio, las de los fecunda-

dores de meretrices a la comedia (D. L., VI, 89). Gracias a la venalidad de estas mujeres era fácil gozar de los placeres de Afrodita sin ponerse en peligro ni perder el tiempo, ya que el amor, según la definición diogénica, no es sino una "ocupación de ociosos" (D. L., VI, 51). A pesar de su reconocida utilidad, los cínicos no sintieron jamás la menor simpatía hacia las meretrices y poseemos abundantes anécdotas en que se burlan de ellas o las hacen objeto de insultos (D. L., VI, 61, 62, 66, 90).

Desde los primeros tiempos del cinismo el tema del amor venal —*Venus parabilis*— fue objeto de tratamiento poético. Buen ejemplo de ello lo tenemos en el meliampo III de Cércidas; el poeta comienza aludiendo a un lugar de Eurípides en que se habla del amor. Eros sopla de dos maneras sobre los humanos: a los que sopla por la derecha de su boca el mar del amor se les muestra tranquilo; pero si la brisa sale por la izquierda,

τοῖς δὲ τὰν ἀριστεράν
 λύσας ἐπόρησῃ /
 καίλαπας ἢ λαμυράς
 πόθων ἀέλλας. /
 κυματίας διόλου
 τούτοις ὁ παρθμός. /
 εὖ λέγων Εὐριπίδας.

"Pero contra los que sopla por la izquierda de su boca, envía tempestades y huracanes fieros de pasión, y su travesía se ve agitadísima por el oleaje. ¡Bien dicho, Eurípides!"

Por ello, hay que anticiparse al diosecillo y escoger un viento favorable: el amor puebla los mercados, a punto para satisfacer todos nuestros deseos. Basta un óbolo para conseguirlo, y no trae consigo ni temores ni cuidados (v. 27 ss.).

Esta idea, plenamente acorde con el ambiente que produjo la comedia nueva, en la que aparece explícitamente tratada por Alexis (fr. 216 K) y Antifanes (fr. 258 K), en tanto que Filemón (en sus *Adelphi*) y Eubulo (en su *Nannion*) hablan de la utilidad de los burdeles para evitar los adulterios, tuvo su formulación clásica en la sátira I, 2, de Horacio. Aparecía ya en Lucilio,¹¹ pero es el protegido de Mecenas quien, conjugando el tópico cínico y la *mesótes* aristotélica, compuso la mejor obra que la anti-güedad nos ha dejado sobre el tema.

La relación de la composición horaciana con el meliampo III de Cércidas ha sido muy discutida. Fraccaroli, en un artículo publicado en 1912,¹² mantuvo la dependencia de Horacio respecto al Megalopolitano. Lenchantin,¹³ en cambio, negó que el poeta latino hubiese leído a Cércidas, posición sostenida también por Pasquali,¹⁴ según el cual Horacio se mantiene siem-

11. En los libros, 7, 8, 29. Fiske, p. 273 s.

12. Fraccaroli, *Riv. Fil. Cl.*, XL, 1912, pp. 172 ss.

13. Lenchantin de Gubernatis, *Boll. di Fil. Cl.*, XIX, pp. 52 ss.

14. Pasquali, *Orazio lirico*, pp. 226 ss.

pre dentro del ámbito epicúreo. Barber y Perotta, aun reconociendo similitudes sorprendentes entre ambos poemas, se resisten a concluir que Horacio conocía al griego. Pensamos que la solución al problema la ha aportado Cataudella, que supone con bastante fundamento una influencia directa de Cércidas sobre Filodemo, influencia evidenciada con pruebas contundentes por M. Gigante:¹⁵ la interferencia de la diatriba cínica con el epicureísmo es un hecho anterior no sólo a las sátiras de Horacio, sino incluso a los tratados epicúreos de Filodemo. Los epicúreos del siglo I a. J. C. adaptaban a su doctrina temas y tópicos gestados en otros ambientes filosóficos. Por otra parte, el cinismo, lo hemos visto ya, perdió pronto mucho de su rigor primitivo, de manera que no resulta difícil concebir esta fluctuación temática. De la misma manera que la *eutélεια* cínica está en cierto modo presente en la *aurea mediocritas* horaciana, el rechazo de la pasión amorosa postulado por Cércidas no es en absoluto ajeno a la imperturbabilidad perseguida por los seguidores de Epicuro. Una vez más, cinismo y epicureísmo, dos doctrinas tan alejadas la una de la otra originariamente, se conjugan para dar lugar a un tópico. No resulta, pues, en absoluto descabellado afirmar que el vínculo entre Horacio y Cércidas deba buscarse en el epicúreo Filodemo.

Horacio nos demuestra cómo, en el adulterio, el placer va unido al dolor (v. 37 ss.); cómo, además, las matronas ocultan sus encantos bajo perlas y esmeraldas (v. 80 ss.). El poeta prefiere satisfacer sus deseos por el camino más corto y menos peligroso:

*Tument tibi cum inguina, num, si
ancilla aut uerna est praesto puer, impetus in quem
continuo fiat, malis tentigine rumpi?*

(vv. 116-118)

“Cuando el deseo te inflama, si tienes a mano una sirvienta o un esclavo contra el que arremeter sin dilaciones, ¿vas a preferir que la excitación te quiebre?”

He aquí a lo que el poeta aspira:

(...) *parabilem amo uenerem facilemque.*

(v. 119)

“... amo un amor barato y de humor fácil...”

Su sentido común le lleva a rechazar a la señora casada; su sensibilidad le aleja del prostíbulo maloliente: una esclava, una liberta, ofrecen el mismo placer con menos riesgo, y nos permiten juzgar mejor sus encantos de antemano. Se adaptan a la perfección al principio epicúreo de que hay que buscar el máximo placer con el mínimo de dolor (D. L., X, 144) y a la idea cínica de satisfacer a la naturaleza por el camino más corto.

Por último, vamos a tratar brevemente las relaciones de la literatura cínica con el tema de la pederastia. En principio, el movimiento se manifestó en contra de la homosexualidad, considerándola —como luego habría de considerarla el cristianismo— algo opuesto a la naturaleza. Se cuenta que Diógenes, viendo a un jovencito afeminado, le dijo: “¿No te avergüenza decidir sobre tu conducta de un modo peor que la naturaleza? La naturaleza te hizo hombre y tú, a toda costa, quieres ser mujer” (D. L., VI, 65). Y no es éste el único denuesto de los efebos que la tradición ha puesto en boca del Sinopense (véase, por ejemplo, D. L., VI, 45, 46, 47, 53, 54, 62 y 66). En la misma línea de estas anécdotas están las cartas 2 H del pseudo-Diógenes y 23 H del pseudo-Crates. En cambio, la carta 35 H, atribuida también al Sinopense, nos lo muestra en absoluto inmune a los “encantos” de un *país kalós*. En esta anécdota obscena se nos presenta a Diógenes en un gimnasio: empieza a luchar con un efebo, con la consecuencia de que las partes del filósofo abandonan su estado de indiferencia. Respondiendo a los reproches de los presentes el filósofo atribuye la excitación a la naturaleza: “Si se luchara untado con una materia que hiciera estornudar, ¿no sería lógico que se estornudara?” Tampoco parece insensible a los efebos el cínico de que nos habla Leónidas de Tarento en uno de sus epigramas (A. P., VI, 293); la misma crítica hace Luciano a los filósofos mendicantes, cuya austera apariencia no se corresponde con sus costumbres, en sus *Fugitivos* (18).

Bión de Boristene exterioriza una manga muy ancha en estas cuestiones (D. L., IV, 49), recordando, tal vez, el origen de su fortuna (D. L., IV, 46 y 47). Ahora bien, Bión no es en absoluto un cínico ortodoxo, dada la influencia del cirenaico Teodoro. De todos modos, a pesar de estos lugares y de algún otro (como la reflexión de Filodemo en su *De Stoicis*, VIII, 11), de los que, a lo sumo, se puede colegir que en este punto, como en otros, algunos cínicos no seguían al pie de la letra sus propias enseñanzas, parece evidente que el cinismo rechazaba la pederastia: el efebo no tiene lugar en la *Pére* de Crates. Su persona va unida a la detestable idea del placer, es el extremo opuesto al ideal de endurecimiento ascético predicado por los discípulos de Antístenes. Es probable que el diálogo *Ganímedes* y la tragedia *Crisipo* de Diógenes estuvieran dedicadas a burlarse de la pederastia. Cinco siglos más tarde, el cínico Demónax seguía haciendo a los efebos blanco de sus pullas y chistes (Luc., *Dem.*, 14 s.; 18; 50).

Gerhard ha visto una composición contra la pederastia en los deterioradísimos coliambos que ocupan parte de la columna III y toda la IV del papiro de Heidelberg, 310. A ellos dedica un magnífico comentario:¹⁶ Knox, en cambio, no los recoge en su edición de los coliambógrafos, dado que su estado hace imposible cualquier intento de reconstrucción que ofrezca un mínimo de garantías.

Dentro del mundo romano inspirado por el cinismo no faltan los ataques a los efebos. No es raro que Varrón vea en ellos una muestra más de la degeneración de las costumbres (fr. 41 B) o que Juvenal les dedique su

16. Gerhard, *op. cit.*, pp. 140-155.

famosa sátira II. Más ambigua es, a primera vista, la posición de Petronio: en su *Satiricón* la homosexualidad aparece como algo tan normal que se hace difícil descubrir una crítica de la misma por parte del autor. Ahora bien, si contemplamos toda la novela como una narración de malas costumbres, la pederastia queda incluida en el rechazo implícito de todo lo que se cuenta. El hecho de que no se dirija un ataque específico a la pederastia parece responder al principio de Petronio de abstenerse de juzgar las hazañas de sus personajes. Pero, como hace notar Wight Duff, "it should be noted that if Petronius does not condemn neither does he commend".¹⁷ Es decir, tampoco tenemos derecho a inferir su aprobación.

Resulta interesante una noticia transmitida por san Jerónimo (epístola 130, *ad Demetriadem*, 19) y recogida entre los *fragmenta Petronii* (24 Díaz):

*Cincinnatulos pueros et calamistratos et peregrini muris olentes pelliculas,
de quibus illud Arbitri est*

*'non bene olet qui bene semper olet',
quasi quasdam pestes et uenena pudicitiae
uirgo deuitet.*

"Los muchachitos de muchos tirabuzones y de mucho rizador y los cutis que huelen a perfume extraño, a los que puede aplicarse aquello de: No huele bien quien siempre huele bien, evítelos la doncella como peste y veneno de su pudor."

A pesar de que Díaz y Díaz considera el paso como no petroniano,¹⁸ y ve en él un proverbio que aparece, en una formulación semejante, en Plauto (*Mostel.*, 273) y, en forma idéntica a la transmitida por san Jerónimo, en un lugar de Marcial (II, 12, 4), ello no empaña que la sentencia recuerde la advertencia que Diógenes dedicó a un acicalado jovencuelo: "Procura que el perfume de tu cabeza no dé mal olor a tu vida" (D. L., VI, 66), y bien podría ser un reflejo en suelo romano de una pulla de origen cínico.

g) El lujo

El lujo (*trypké*) va unido al placer, a la molicie (*malakia*): por ello los cínicos lo combatieron sin tregua. "Que vivan en el lujo los hijos de nuestros enemigos", solía decir Antístenes (D. L., VI, 8). La vida mendicante de Diógenes, el sacrificio de Crates de toda su fortuna, la actitud de Hiparquía son el más evidente rechazo, no ya del lujo, sino de toda comodidad. Diógenes, recordando las enseñanzas de su maestro, pide a su anfitrión un lecho "como los de los héroes homéricos" (ep. 37 H); en otra ocasión, alojado en la lujosa mansión de un joven rico, escupirá en la cara del anfitrión "al no dar con un sitio peor" (ep. 38 H). El lujo es atacado en las diatribas, ridiculizado en las sátiras. Si hay que creer a Dion de Prusa, Diógenes explicaba que Zeus había castigado a Prometeo porque,

17. J. Wight Duff, *A Literary History of Rome in the Silver Age*, p. 151.

18. Petronio, *Satiricón*, trad. M. Díaz y Díaz, II, Barcelona, 1969, p. 172.

al dar el fuego a los mortales, había puesto en sus manos el principio del lujo y de la vida muelle (or. VI, 25). El lujo es la causa de que los hombres sean mucho más desgraciados que los animales (Dio Chrys., or. VI, 21) y precisamente por ello hay que combatirlo.

La manifestación de la vida regalada más utilizada en las críticas cínicas es la desmesura en los banquetes: el cínico, acostumbrado a pasar el día con un puñado de habas y agua de la fuente, tiene por la mayor sinrazón que la gente pierda el tiempo en festines suntuosos, extraordinariamente dañinos para su salud. Si aplicamos a rajatabla el mito narrado por Dión de Prusa, la mera consumición de alimentos cocidos resulta ya un lujo. Nos ha llegado una ingeniosa respuesta de Diógenes “a uno que gustaba mucho de banquetes magníficos” (D. L., VI, 53). Es posible que en el *Banquete* de Menipo se atacara el refinamiento en los manjares, en cuyo caso la obra debía diferir bastante de la del mismo título de Luciano.

Varrón, combinando así en este punto la crítica cínica con la protesta del romano austero, expuso en una sátira ΠΕΡΙ ΕΔΕΣΜΑΤΩΝ los manjares exóticos que buscaban afanosamente los sibaritas romanos de su época. En ella, por lo que se colige de la noticia de Gelio (N. A., VI, 16), el escritor hacía gala de un enorme conocimiento en materia de alimentos y sus procedencias (véase fr. 403 B). A un refinado glotón se le hacía el siguiente reproche:

Si quantum operae sumpsisti, ut tuus pistor bonum faceret panem, eius duodecimam philosophiam dedisses, ipse bonus iam pridem esses factus. nunc illum qui norunt, uolunt emere milibus centum, te qui nouit nemo centussis.

(fr. 404, B)

“Si de cuanto trabajo te tomaste para que tu panadero hiciera buen pan, hubieras dedicado la duodécima parte a la filosofía, ya hace tiempo que te hubieras hecho bueno tú mismo. Ahora los que le conocen a él, quieren comprarlo por un centenar de miles y nadie que te conozca a ti daría cien ases (por tu persona).”

en el que tal vez haya un reflejo de unos versos de Fénix de Colofón (fr. 3 Knox, vv. 19-21), en los que se compara el alto valor de las mansiones de los ricos con el poco valor de sus dueños. No sabemos nada más acerca de esta sátira: es posible que estuviera estructurada en forma de banquete, anticipando las famosas cenas de Nasidieno y Trimalción.

Horacio dedica dos *sermões* (II, 4 y 8) al tema culinario: en el primero hay que buscar la intención satírica detrás de la retahíla de consejos sobre cómo comer con el máximo refinamiento, que ocupa casi todo el texto de la sátira (vv. 12-87). La sátira 8 del libro II, concebida como un *deïpnon*, nos lleva a la cena del rico *parvenu* Nasidieno; se nos describen detalladamente los manjares servidos (vv. 6-9; 27-32; 43-53; 85-92) y se nos cuenta como la caída de un dosel sobre la aparatosa vajilla trae a la mente de los comensales la idea del poder de la Fortuna:

'*Heu, Fortuna, quis est crudelior in nos
te deus? Ut semper gaudes illudere rebus
humanis!*'

(vv. 61-63)

"¡Ay, Fortuna! ¿Existe un dios más cruel contra nosotros que tú? ¡Cómo disfrutas siempre burlándote de las cosas humanas!"

Pero la cena de Nasiedieno palidece ante la rabelaisiana *cena Trimalcionis* de Petronio, que cubre una gran parte de lo que nos ha llegado del *Satiricón*. Si bien se trata de algo muy complejo, riquísimo en temas magistralmente conjugados, no tiene poca importancia el tópico del sibaritismo, llevado hasta extremos de un gusto monstruoso (véanse caps. 31, 33, 40, 41, 55, 56, 59, entre otros). Tanto en Petronio como en Horacio —y, probablemente, también en Varrón— el tratamiento del tema culinario no se asienta sólo sobre tópicos cínicos: hay un conocimiento de la materia que revela o la experiencia directa, o la lectura de obras del tipo de la Ἡδοπάθεια, manual de glotonería de Arquestrato de Gela que Ennio tradujo al latín (*Heduphagetica*). Tampoco hay que desdeñar una muy probable influencia epicúrea.¹⁹

Muy ligado con el tema gastronómico está el tratamiento literario del vino: basta dar un breve repaso a las odas de Horacio para apreciar el papel relevante que llegó a desempeñar el *dulce uinum* en la poesía de la antigüedad. Frente a la aceptación del mismo por parte de los epicúreos, el cinismo lo destierra sin contemplaciones: se nos ha conservado una carta del pseudo-Crates (ep. 10 H) que contiene un duro ataque al zumo de la vid: Polifemo y el centauro Euritión son traídos a colación para ejemplificar las desastrosas consecuencias de su consumo. En otra carta de la misma colección (ep. 14 H), dirigida a los adolescentes, se les exhorta a comer pan y a beber agua, evitando el vino y el pescado.

Se ha querido ver un reflejo de este motivo en el fragmento colímbico 1 Knox de Parmeno de Bizancio, en el que no falta ni la comparación animal tan cara al cinismo:

"Pues el hombre que bebe vino, como agua el caballo,
habla como los escitas... y sin poder decir "copa",
yace silencioso, tras caer en el fondo del tonel,
dormido como si hubiera bebido una pócima de opio."

h) La libertad del sabio

Los cínicos, como los epicúreos y los estoicos, consideraban que sólo el sabio es libre. Claro está que el acuerdo sólo llegaba hasta este punto, porque en el momento en que se trataba de determinar quién era el sabio las respuestas que daban las diversas escuelas diferían tanto como sus doctrinas. El sabio era, claro está, el cínico, el epicúreo o el estoico. El sabio cínico era libre porque se había quitado de encima tanto la escl-

19. Fiske, *op. cit.*, pp. 399 s.

vitud exterior como la interior. Renunciando a todo, había dejado de ser un juguete de la Fortuna: ¿qué podía quitarle *Týche* a un hombre que dormía en cualquier parte, que comía lo que le daban, que no poseía nada? ¿Puede decirse que un alma que se ha purgado de la ambición, de la codicia, de la pasión amorosa, sigue estando sujeta a algo?

En la carta 9 H el pseudo-Diógenes explica cómo Crates —al que la carta va dirigida—, haciendo donación de toda su fortuna, se había hecho libre. En la epístola siguiente (10 H) insta a su discípulo Metrocles a perseverar en la doctrina, a no avergonzarse de pedir, recogiendo el razonamiento que nos ha transmitido Laercio (VI, 72): todo es de los dioses y el sabio es amigo de los dioses. Al sabio le pertenece, pues, todo.

La paradoja cínico-estoica *μὴνος ὁ σοφὸς ἐλεύθερος καὶ πρὸς ἄφρονι δοῦλος* inspiró, entre otras composiciones, la famosa sátira II, 7, de Horacio, en la que Davo, esclavo del poeta, haciendo uso de la libertad de las Saturnales, sermonea a su dueño, abrumándole con doctrinas aprendidas del *ianitor* de la casa de Crisipo: la diatriba —no falta en ella ni el característico recurso del diálogo con un oponente (el señor), en el que el mismo orador teje las preguntas y las respuestas— contiene uno de los mejores desarrollos del tópico que conocemos:

*Quisnam igitur liber? Sapiens sibi qui imperiosus,
quem neque pauperies neque mors neque uincula terrent,
respondens cupidinibus, contemnere honores
fortis et in se ipso totus, teres atque rotundus,
externi ne quid ualeat per leue morari,
in quem manca ruit semper fortuna.*

(vv. 83-88)

“¿Quién es libre, pues? El sabio que se manda a sí mismo, al que no le atemoriza la pobreza ni la muerte o la cárcel, es fuerte a la hora de luchar contra las pasiones y despreciar los honores, el que se basta a sí mismo, tan liso y redondo que nada exterior puede detenerse en él, sobre el que cae siempre la Fortuna sin poderse agarrar.”

i) El exilio y la esclavitud

Ni el exilio ni la esclavitud afectan al sabio: cuando alguien le dijo a Diógenes que el pueblo de Sínope lo había condenado al exilio, le respondió: “Y yo a ellos a quedarse en casa” (D. L., VI, 49; ps. Dióg., ep. 1 H). A raíz de su exilio, Diógenes se dio a la filosofía (D. L., VI, 49): cuatro siglos más tarde la historia se repite en la persona de Dion de Prusa. Por otra parte, como sea que el cínico se considera cosmopolita, el exilio carece de sentido para él.

Lo mismo puede decirse de la esclavitud: que el sabio no debía temer el pasar a servir a un señor era ejemplificado con la historia de la venta de Diógenes, narrada por Menipo y Eubulo (D. L., VI, 29 y 30). Cuando se le preguntó al Sinopense cuál era su habilidad, respondió: “Gobernar a los hombres”. Con todo, Jeniades lo compró y lo convirtió en preceptor de sus hijos. Ahora bien, como sea que desde el punto de vista del cinismo

(es decir, de la naturaleza), no hay diferencia alguna entre el hombre libre y el esclavo, la esclavitud tuvo poca importancia como motivo literario dentro del *kynikòs trópos*. Si tomamos, por ejemplo, el discurso X de Dión de Prusa (*Diógenes o sobre los esclavos*), observaremos que, a pesar del título, su contenido puede resumirse en dos sentencias que poco tienen que ver con la esclavitud: lo mejor es carecer de todo (de esclavos y de todo lo demás) y no dirigir consultas a los dioses.

D) *La muerte y el más allá*

a) *La muerte y los sepulcros*

En el mundo antiguo no existió jamás una visión unitaria de la muerte y del más allá. Desde Homero hasta la caída de Roma coexistieron diversas respuestas a este problema, que tuvieron mayor o menor difusión según las corrientes de pensamiento dominantes. Por una parte tenemos la creencia homérica en un más allá triste, un lugar de existencia vaga, sombría. Por otro lado tenemos la idea —también antigua— de que la vida futura iba a premiar o castigar las acciones realizadas en este mundo: esta idea se perfeccionó, probablemente bajo el influjo de los misterios, en especial de los de Eleusis. Mayor complicación presenta la concepción órfico-pitagórica del más allá, con su elaborado esquema de infierno, purgatorio y paraíso. Puede verse un reflejo de este pensamiento en la segunda Olímpica de Píndaro. Además, estas ideas se entrecruzan una y otra vez, presentando soluciones intermedias.

Los cínicos, que nunca se distinguieron por una especial sensibilidad a la hora de tocar las cuestiones de orden sobrenatural, no hicieron de la muerte un problema. A pesar de que su vitalismo les impulsaba a aferrarse a la existencia, su respeto por la naturaleza les hacía inclinarse ante el fenómeno de la muerte sin pedir demasiadas explicaciones. Interrogado Diógenes acerca de si la muerte era un mal, respondió: “¿Cómo puede ser un mal si, cuando está presente, no nos damos cuenta?” (D. L., VI, 68). La idea se corresponde con la expresada por Epicuro en su carta a Meneceo: “La muerte no es para nosotros el más horrible de los males porque, cuando nosotros somos, la muerte no es, y, cuando la muerte está, entonces nosotros ya no somos” (D. L., X, 125). Una vez más el materialismo especulativo del Jardín se acuerda con el materialismo práctico de la doctrina rival.

Mientras los epicúreos construyen toda una física para librar a los hombres del miedo que los atormenta, los cínicos se limitan a razonamientos prácticos, evidentes, paradójicos, para convencer a sus oyentes. ¿Se ha preocupado alguien jamás de lo que le ocurrió antes de nacer? Pues no es menos necio preocuparse por lo que ocurrirá después de la muerte. Este razonamiento tan simple aparece formulado en la carta 25 H del pseudo-Diógenes: hay que dejarlo todo en manos de la naturaleza: *αὐτὴ γὰρ ὡς ἐγέννησε, καὶ διαλύσει*.

Sin embargo, no todos los cínicos, si hay que dar fe a las historias que nos han llegado, esperaron a que la naturaleza optara por deshacer lo que

había creado, y no dudaron en acelerar su acción. Antístenes, a pesar de los sufrimientos que le ocasionaba su enfermedad, rechazó el final precipitado que Diógenes le sugería, “porque amaba mucho la vida” (D. L., VI, 18 y 19). Según una de las versiones que tenemos de la muerte de Diógenes, éste precipitó su fin aguantándose la respiración, anécdota poetizada por Cércidas (fr. 6 Diehl). Metrocles se ahorcó (D. L., VI, 95); también, según algunos, fue éste el fin de Menipo de Gádara (D. L., VI, 100). Demónax, cuando hubo llegado el momento, se despidió de sus amigos y se abstuvo de todo alimento hasta morir (Luc., *Dem.*, 65). Sobre el suicidio de Peregrino hemos hablado ya.²⁰

Si es necio temer a la muerte, no lo es menos invocar a los muertos: Bión reprendía a los que quemaban a los cadáveres “como si no tuvieran sensibilidad” y luego los invocaban “como si pudieran oírles” (D. L., IV, 48). La idea de la necedad del culto a los difuntos (D. L., VI, 52, Luc., *Dem.*, 66; *Char.*, 22) se convierte en tópico predilecto del *kynikòs trópos*. Además, se combina con el tópico del lujo: si es necio el que derrocha el dinero en banquetes, lo es más todavía el que lo hace construyendo tumbas suntuosas.

Varrón dedicó dos *menippeae* al tema *Cycnus* περὶ τοφῆς y *Epitaphiones* περὶ τάφων. En la primera de ellas se contenía un divertido comentario sobre un capricho funerario atribuido a Demócrito:

...quare Heraclides Ponticos plus sapit, qui praecepit ut comburerent, quam Democritus, qui ut in melle seruarent. Quem si uulgus secutus esset, peream si centum denariis calicem mulsi emere possemus...

(fr. 81, B)

“... por lo cual tuvo más juicio Heráclides del Ponto que ordenó que le quemaran, que Demócrito, que (dispuso) se le conservara en miel. Si el vulgo hubiera hecho caso de éste, así muera yo si por cien denarios podríamos comprar una copa de vino mezclado con miel...”

Dentro de esta corriente se inscribe la descripción del monumento funerario de Trimalción que nos hace Petronio (*Sat.*, 71). El nuevo rico lo ha dispuesto todo: desde el paisaje que ha de rodear el mausoleo (*omne genus enim poma uolo sint circa cineres meos, et uinearum largiter*) hasta el rimbombante epitafio, pasando por las medidas, estatuas, pinturas, etc. Porque, razona, *ualde enim falsum est uiuo quidem domos cultas esse, non curari eas ubi diutius nobis habitandum est*.

En las mismas ideas insiste Luciano en sus opúsculos Περὶ πένθητος y *Caronte* (22), ridiculizando muy especialmente la costumbre de quemar alimentos y derramar bebida para que lo consuman “esos cráneos absolutamente secos” (*Char.*, 22).

En cuanto a lo que esperaba a los hombres al otro lado de la Estigia, no tenían los cínicos noción concreta alguna. Conviene recalcar este punto porque, dado que en numerosas obras nacidas bajo su influencia aparece un más allá de tipo tradicional (pensemos en la sátira II, 5, de

Horacio, el *Ludus* de Séneca o el *Menipo* de Luciano), podría creerse que ello coincidía con sus convicciones. Cuando Luciano nos presenta un Hades en el que se juzga y castiga a los ricos y a los tiranos, cuando Séneca nos relata lo que le ocurre a Claudio en el otro mundo, no están utilizando en “infierno” en el sentido en que lo hace Dante en su *Divina Comedia*. Dante creía en el Infierno y en sus tormentos y todo lo más que hizo fue describir esas torturas siguiendo los dictados de su imaginación y escoger a las víctimas. La utilización del Hades, del Orco, en el *kynikòs trópos* puede compararse al uso del infierno que Sartre hace en su pieza *Huis-Clos*. Para Menipo, para Séneca, para Luciano —como para el escritor francés— el infierno es un estupendo recurso literario que se presta a las mil maravillas para exponer unas ideas determinadas: que riqueza, belleza y poder nada significan, en el caso de los antiguos, y que “el infierno son los demás”, en el de Sartre. Además, en el *kynikòs trópos* la utilización del Hades se conecta con su gusto por la parodia literaria: Homero y Virgilio, los *poetae* por antonomasia del mundo antiguo, habían compuesto famosísimos pasajes en los que el héroe —Odiseo y Eneas— descendía al mundo de los muertos. Volver a tratar el tema desde un ángulo humorístico —enfoque que contaba ya con antecedentes en la comedia— entraba a la perfección en el ámbito del *spoudogélon*.

b) Igualdad de todos los hombres en el más allá

Los cínicos “utilizan” la muerte para sus propios fines. ¿En qué sentido debe entenderse esta afirmación? La muerte es la prueba evidente de que todos los hombres son iguales, de que las diferencias que los separan no son más que apariencia. Eso, que resulta evidente para el cínico, no lo es tanto para el profano. Para hacérselo entender el predicador le habla de la muerte, no, como los predicadores medievales, para que se arrepienta y prepare para la vida eterna, sino para que se dé cuenta de lo ridícula que es su conducta presente vista con la perspectiva que la noción del fin, de la desintegración, otorga. La muerte es la piedra de toque, la prueba inapelable de la vanidad de los esfuerzos humanos. En consecuencia los cínicos hablan del fin con frecuencia: no para que los hombres se dispongan para lo que ha de venir después de él, sino para que no vivan cegados por el “humo” hasta el último momento.

Esta idea de la muerte como la gran igualadora, o, mejor, la reveladora de la igualdad de todos los humanos, late en muchos opúsculos de Luciano y, de una forma especial, en sus *Diálogos de los muertos*. ¿Qué diferencia en el más allá al hermoso Carmolao, al tirano Lampico, al fuerte atleta Damasias, al influyente burgués Cratón del cínico Menipo? (*Dial. Mort.*, 10). ¿Qué son Ciro, Creso, Sardanápalo, Midas, Jerjes, Pitágoras, Empédocles, una vez cruzada la Estigia? (*Dial. Mort.*, 20). ¿Qué distingue la calavera de Diógenes de la de Mausolo? (*Dial. Mort.*, 24). ¿La del horrible Tersites de la del bello Nireo? (*Dial. Mort.*, 18; 25). Poco tienen que abandonar los cínicos en el instante supremo: por ello mueren felices, seguros de dejar un recuerdo perpetuo entre los sabios:

“Mausolo llorará recordando lo que dejó en la tierra, lo que pensaba era su felicidad, en tanto que Diógenes se reirá de él.”

(*Dial. Mort.*, 24, 3)

Esta concepción cínica de la muerte parece estar en pugna con un verso del poema 1 Knox de Fénix de Colofón. Se trata de los famosos versos acerca de Nino, rey de Asiria. En esta composición —como en el fr. 5 K del mismo Fénix— Nino ocupa el lugar de Sardanápalo, prototipo del hombre vicioso y entregado a las pasiones. La antigüedad conocía varias versiones del epitafio de Sardanápalo, una de las cuales (1), en prosa, nos la ha transmitido Calístenes de Olintia (fr. 32, p. 21 Müller), la otra (2) aparece en la Antología Palatina (VII, 325) y la tercera (3) nos la ha conservado Ateneo (VIII, 14, 336 a). En las tres el rey nos dice que lo gozado ha sido lo único que la muerte no le ha podido arrebatarse:

- (1) ... ἔσθιε πίνε ὄγειε, ὡς τὰ γε ἄλλα οὐδὲ τούτου ἐστὶν ἄξια.
 (2) τόσσ' ἔχω, ὅσσ' ἔφαγόν τε καὶ ἔ[μ]πιον καὶ μετ' ἐρώτων
 τέρπν' ἐδάην· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια πάντα λείπειται.
 (3) κείν' ἔχω ὅσσ' ἔφαγον καὶ ἐφύβρισα καὶ σὺν ἔρωτι
 τέρπν' ἐπαθον· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια πάντα λέλυται.

Pues bien, esta idea epicúrea que tan bien formula el invitado de Trimalción, hablando de cierto personaje recientemente fallecido de vida poco ejemplar: *Nec improbo, hoc solum enim secum tulit* (*Sat.*, 43) y que no es más que una versión desgarrada del *carpe diem* horaciano, la hallamos asombrosamente en el poema de Fénix.

Los diez primeros versos nos cuentan qué clase de rey era Nino: poseía inmensas riquezas, incumplía sus deberes religiosos y políticos y sólo vivía para el amor y los banquetes. Dos versos (11 s.), el segundo de los cuales parece interpolado, nos dicen que murió y sirven de introducción a su epitafio, que se abre con una invocación a los asirios, medos, coraxios y sindos (vv. 13-15). He aquí lo que sigue:

- “Yo, Nino, fui un día un ser viviente,
 hoy no soy nada, sino que me he convertido en tierra.
 Tengo cuanto comí, cuanto canté, cuanto amé.
 Mis enemigos unidos se han apoderado de mis bienes
 20 como las Bacantes de una joven cabritilla,
 y yo no me llevé al Hades ni oro ni caballos
 ni un carro de plata: yo, que ceñía una corona,
 yazgo ahora hecho un montón de ceniza.”

El verso 18 recoge la idea ya vista en los epitafios de Sardanápalo:

ἔλω δ' ὀκότεον ἐδάισα [χὼκόσσ' ἦεισα], χὼκόσσ[σ] ἠράσθην,

De no ser por él, la composición sería un tratamiento típico del motivo de la muerte igualadora. En medio del pasaje se destaca de un modo contradictorio y da al conjunto un tono un tanto ambiguo. Por ello pensamos, con Gerhard, que se trata de una interpolación: algún lector o copista que recordaba uno de los epitafios clásicos de Sardánapalo, pudo muy bien introducirlo. Ello explicaría, además, los numerosos defectos que concurren en su tradición, hasta el punto de que los editores han dudado si se trataba de un sólo verso —en cuyo caso había que reducirlo— o de dos —y, si era así, era precios suplirlo—. ²¹ Quitado el verso, desaparece toda anormalidad y el poema se inscribe con todos los honores en la tradición a la que pertenecen los *Diálogos de los muertos* de Luciano.

E) La religión

a) Los dioses

La posición de los cínicos frente a los dioses es bastante ambigua y resiste difícilmente una generalización. Ya hemos hablado de su oposición a la religión de la masa, con sus plegarias y sacrificios: ²² Filodemo (*perí euseb.*, p. 72 Gomperz), Cicerón (*De nat. deor.*, I, 13, 32) y Clemente (*Protr.*, p. 46 c d; *Strom.*, V, 601 a b) nos cuentan que la secta negaba la pluralidad y antropomorfismo de los dioses. En cambio, Diógenes hablaba frecuentemente de οἱ θεοί (D. L., VI, 42 y 72); en otro lugar parece referirse a un dios que está en todas partes πάντα θεοῦ πλήρη (D. L., VI, 37). En el poema anónimo contra la *aischrokrédeia* se afirma la existencia de un δαίμων (v. 100 Knox) que da a cada cual lo que merece, en tanto que en el meliampo II de Cércidas se reprocha a Zeus el injusto tratamiento que inflige a los mortales. De la serie de noticias que nos han llegado podemos inferir que la posición cínica ante la religión varió con los diversos representantes de la secta, oscilando entre un reconocimiento de ciertos poderes sobrenaturales muy difícilmente identificables con los dioses tradicionales y un desinteresado escepticismo. No es convincente, en cambio, la contraposición que hace Juliano (or. VI, 199 b), de unos primitivos cínicos (Diógenes, Crates) piadosos y los cínicos “impíos” de su época, sacando la conclusión de que el cinismo había sufrido una degeneración. Esta teoría perseguía sin duda la integración del movimiento dentro del pasado esplendoroso de Grecia que Juliano estaba tratando de revitalizar. No le interesaba que en pleno siglo iv a. J. C. hubiese aparecido ya una serie de personas que se burlaban de los dioses de Homero.

Que cuando éstos aparecían en una obra inspirada por el *kynikòs trópos* no solían hacer muy buen papel, está a la vista. No se nos han conservado, por desgracia, las *Cartas ficticias de parte de los dioses* de Menipo de Gádara, pero si las cuatro cartas de Cronos de Luciano contienen rastros de ellas, no debieron de distinguirse por su religiosidad. Lo mismo puede decirse acerca de las personalidades divinas que pueblan la mayoría de los opúsculos del de Samosata: son dioses de andar por casa,

21. Gerhard, *op. cit.*, p. 189.

22. Véase *supra*, p. 40.

que hablan citando a los poetas e imitan a Demóstenes, que se preocupan de problemas mezquinos y que tienen una enorme conciencia de fracaso: saben perfectamente que han dejado de interesar.

No aparece, en cambio, en la obra satírica varroniana nada que pueda interpretarse como un ataque a los dioses tradicionales: el romano sabía que la religión era algo muy útil al hombre de estado a la hora de gobernar a un pueblo. Hay verdades que el pueblo debe ignorar y mentiras que conviene tenga por verdades.²³ En el prólogo a sus *Antigüedades divinas*, Varrón distinguía entre una religión mítica (la de los poetas), una natural (la de los filósofos) y una tercera civil (la del estado): no quería que sus escritos hicieran peligrar esta última, aunque él mismo no fuera un devoto creyente. Si pretendemos saber qué creía Varrón, puede servirnos un texto de san Agustín: según él, el reatino concebía la divinidad como providencia a la que había que saber recurrir.²⁴ Ahora bien, el pueblo debía seguir las pautas trazadas por el venerable Numa. Como sea que ello no ocurría, Varrón lo lamentaba en su ΤΑΩΗ ΜΕΝΙΠΠΟΥ:

*haec Numa Pompilius fieri si uideret, sciret suorum institutorum nec uolam
nec uestigium apparere...*

(fr. 537, B)

“... si Numa Pompilio viera que se hacen estas cosas, sabría que no se ven trazas o huellas de sus instituciones...”

b) Misterios y cultos extranjeros

Especial hostilidad sentía el cinismo contra los cultos extranjeros: esta animadversión no podía basarse en el mero hecho de ser extranjeros (de ser así, hubiera pugnado con el principio del cosmopolitismo), sino en otras razones de carácter más sustantivo. Probablemente haya que buscar el origen de esta antipatía en el carácter que solían tener estos cultos: en la mayoría de los casos eran eminentemente irracionales, tendían a apoderarse del fiel y enloquecerlo de fervor divino (pensemos en los cultos frigios de la Gran Madre y de Atis), eran espectaculares o extrañamente misteriosos, incluían con frecuencia en su ritual ceremonias de automutilación... características todas ellas que no podían por menos que resultar repugnantes a un cínico.

Laercio (VI, 63) nos ha transmitido una anécdota en la que Diógenes se refiere de forma bastante irrespetuosa a Serapis. Varrón, en su sátira *Eumenides*, destinada a glosar las locuras que arrastran a los hombres, acoge seguramente junto a la avaricia y la borrachera, el fervor irracional del fiel de las religiones exóticas. Nos ha dejado descripciones muy vivas de los cultos frigios (fr. 119, 120, 121, 128, 131, 132... B) y los rechaza violentamente:

23. Agust., *De Ciu. Dei*, pp. 4, 31.

24. Agust., *De Ciu. Dei*, pp. 6, 5; 18, 10.

apage in diirectum a domo nostra istam insanitatem.

(fr. 133, B)

En la *Asamblea de los dioses* de Luciano los dioses tradicionales de Grecia pretenden purgar el cielo de intrusos. Momo representa el partido xenófobo y Zeus el xenófilo: vence la opinión del primero, expresada en un divertido decreto (14), según el cual los dioses dudosos deberán mostrar pruebas de su abolengo. De ser éstas insuficientes se les expulsará bajo pena de ser arrojados al Tártaro si vuelven a pisar el Olimpo. En otro lugar hemos hablado ya de los antecedentes de la crítica de los cultos extranjeros en la comedia.²⁵

Tampoco sentían los cínicos simpatía alguna hacia los misterios: se cuenta que Antístenes se hizo iniciar en los misterios órficos y que, como el sacerdote dijera que a los iniciados les esperaban muchos bienes en el Hades, le replicó: “¿Pues, por qué no te mueres? (D. L., VI, 4). También Diógenes se burlaba de las pretendidas ventajas de ultratumba que se prometían a los iniciados (D. L., VI, 39). Varrón dedica una sátira al menos al tema, *Mysteria*, y Luciano parodia expresiones místicas en su *Menipo* (2) y en su *Travesía*.

c) Impotencia de los dioses frente al destino

A pesar de la diversidad reinante en las ideas religiosas de los cínicos, hay un punto en el que insisten casi todos y que, por tanto, podemos considerar como creencia de la secta: la impotencia de los dioses frente a la suerte. Ello es consecuencia de la obsesión del hombre helenístico por la *Týche*, ante la cual se sabe absolutamente indefenso. Es inútil pedir a los dioses que nos den la felicidad, porque ello no está a su alcance. El Zeus de Homero hacía que la balanza se inclinara hacia el lado que demostraba mayor valor: pero ello no ocurre ya. Unos medran inexplicablemente y otros son injustamente desgraciados. Por eso Cércidas llama al dios “padre” de unos y “padrastro” de otros en su meliampo II. De hecho lo que ocurre —y Cércidas lo sabe— es que los dioses no controlan los acontecimientos.

Los dioses son tan esclavos como los hombres de la Moira: he aquí un tópico de la diatriba cínica.²⁶ Los que han mantenido que son libres se engañaban. Por ello Cinisco, en el *Zeus refutado* de Luciano, se burla de la *prónoia* ante el mismo padre de los dioses, que exclama, enfurecido:

“¿Nada nos dejas, pues, sino que somos dioses en vano, ya que ni tenemos providencia de las cosas humanas ni merecemos víctimas y somos simplemente hachas y broces?”

(*Jup. conf.*, 15)

25. Véase *supra* p. 97.

26. Séneca, *Nat. quaest.*, II, p. 35; Liban., p. 25, 7.

Los ataques contra la idea de la providencia se reemprenden en el *Diálogo de los muertos*, 19, en el que se busca al culpable de que Protesilao muriera en Troya. ¿Fue Helena? ¿Menelao? ¿Paris? ¿El dios Eros? Eaco convence a Protesilao de que fue la Moira, única dueña del destino de los mortales. En el *Cronosolón*, Cronos confiesa que no puede hacer nada para remediar la injusta distribución de los bienes entre los mortales: de todos modos, reglamentará la celebración de las Saturnales, de forma que en estas fiestas los desheredados puedan hallar algún alivio a sus penas... ¡Triste consuelo!

d) Falacia de los oráculos

No sólo carecen los dioses del control del futuro sino que tampoco lo conocen y, si lo conocen, son incapaces de comunicarlo. Por ello la crítica de la mántica es un tema favorito del cinismo. En él se conjugan la impotencia de los dioses y la estupidez y credulidad humanas. Los adivinos son unos embaucadores, los oráculos, pura charlatanería, el deseo de conocer el porvenir, vanidad. Famosa es la anécdota recogida en la carta 38 H del pseudo-Diógenes: el Sinopense dio con un adivino que estaba ejerciendo su oficio en plena calle. Se le acercó y, levantando el bastón sobre su cabeza, le interrogó: “¿Qué voy a hacer? Decide si voy a golpearte o no”. El adivino dijo que no, pero en seguida se dio cuenta de su error.

Un ataque furioso contra los oráculos lo constituye el *Γούτων φόρα* de Enomao de Gádara, autor lógicamente detestado por Juliano, que tan aficionado era a investigar el futuro. La obra se recrea en burlarse de la oscuridad de las respuestas oraculares y pone de relieve las funestas consecuencias que tuvieron para los hombres que las solicitaron: la misma idea que Dión Crisóstomo pone en boca de Diógenes (or. X, 24). También Luciano, a través de Cinisco, se muestra muy duro con los oráculos (*Jup. conf.*, 12-14) y en su *Alejandro o el falso adivino* nos ha legado la más divertida descripción de un farsante de la antigüedad.

Cuando los cristianos quieran atacar los oráculos del paganismo, recurrirán a menudo a fuentes cínicas: gracias a los libros *praeeparationis Evangelicae* de Eusebio hemos podido reconstruir parte de la obra de Enomao.

F) El mundo

a) Cosmopolitismo

La idea de que el género humano constituye una unidad no aparece con los cínicos. La habían adelantado ya los sofistas, Tucídides y Eurípides (véase, por ejemplo, el fr., 52 Nauck), además de los escritores de temas de medicina que, lógicamente, se dieron cuenta de la unidad de la *phýsis* humana. De todos modos puede afirmarse que, hasta Sócrates, siguió manteniéndose, incluso en la mentalidad de las clases cultas, la división de los seres humanos según su nacimiento y su fortuna. Sócrates —empalmado

con la división de la humanidad en sabios y locos apuntada ya por Heráclito y Pitágoras— distingue sólo entre hombres que saben usar bien de la razón y hombres que no saben o, según la formulación platónica, “Los que pueden aprehender lo eterno e inmutable y los que están perdidos en el laberinto de lo múltiple y del cambio” (*Resp.*, 484 b).

Para los cínicos “the antithesis between wisdom and folly is clearly a fundamental principle”.²⁷ Como ha dicho Baldry, el cinismo da tanta importancia a esta división (sabios/locos) que todas las demás (las que se fundamentan en la raza, la clase o el sexo) dejan de tener sentido.²⁸ Si a ello añadimos la lucha del movimiento contra todo vínculo, toda atadura, toda norma que no tenga su origen en la naturaleza, aparece claramente delimitado el concepto de cosmopolita. Todos los hombres, cualquiera que sea el lugar en que nacieron, son iguales y a ellos pertenece el mundo entero. Pero sólo si son sabios, si están libres de la ilusión que ciega a la mayor parte de la humanidad, serán capaces de actualizar esta verdad, de vivir con auténticos cosmopolitas. Por ello, cuando le preguntaron a Diógenes cuál era su patria, respondió: “Ciudadano del mundo”. (D. L., VI, 63.)

El cínico vive con independencia de toda afiliación local: el sabio sólo puede ser fiel al universo. Su cosmopolitismo no significa que se encuentre bien en cualquier ciudad, sino que todas las ciudades le son absolutamente indiferentes. Es un vagabundo, sin residencia fija, y sólo depende de la naturaleza.²⁹ Como sea que todos los hombres son iguales, allí donde esté se hallará con sus semejantes y como sea que en todas partes hay sabios y locos, no le faltará trabajo en parte alguna (convertir a los locos a su doctrina).

El cosmopolitismo se convirtió en un socorrido tópico literario, que luego pasó al estoicismo y al cristianismo primitivo. Una formulación temprana del mismo lo constituyen tres versos atribuidos a Crates:

“Mi patria no tiene una torre ni una casa solamente;
en todas las tierras tenemos una ciudad y una casa
dispuesta para que la habitemos...”

(fr. 15, Diehl)

b) La utopía cínica

Crates, parodiando la descripción de Creta que aparece en la *Odisea* (XIX, 172 ss.), trazó los rasgos de la utopía cínica. Esta ciudad imaginaria (Πύργη= Alforja) no debía realizarse en un sitio concreto: era el conjunto de sabios que ponían en práctica la doctrina cínica, unidos espiritualmente aunque se hallaran desperdigados por todo el mundo habitado. La formaban los que habían renunciado a todo y llevaban el manto, el bastón y la alforja. En consecuencia la alforja dio nombre a la comunidad, supranacional, superracial, aspirando a englobar algún día a todo el género humano.

27. H. C. Baldry, “The idea of the Unity of Mankind”, en Vol. Fundación Hardt, *Greeks and Barbarians*, Vandeuves-Génova, 1961, p. 179.

28. H. C. Baldry, *The Unity of Mankind in Greek Thought*, Cambridge, 1965, p. 107.

29. H. C. Baldry, *The Unity...*, pp. 105-109.

La idea que Crates tiene de su ciudad puede compararse a la noción de *ciuitas Dei* que aparece en San Agustín, tan importante a lo largo de la Edad Media. Como ella, tenía vocación de universalidad y sólo podía realizarse a través de la conversión individual de los hombres:

“Existe una ciudad, Pera, envuelta en niebla rojiza,
bella y opulenta, agujereada y sin cosa alguna.
No acuden a ella ni el necio ni el parásito
ni el glotón que goza con las nalgas de las meretrices.

Produce tomillo y ajos, higos y panes.
Sus habitantes no pelean entre sí por sus posesiones,
no toman las armas por dinero ni por la gloria.”

(fr 6, Diehl)

La ciudad se halla envuelta “en niebla rojiza” (ἐνὶ οἴνοπι τόφῳι) porque los cínicos viven rodeados de locos cegados por el *týphos*. Pera es el refugio de los que no conocen la esclavitud de las pasiones:

“No está esclavizada por el oro ni por el amor
que consume en el deseo, ni por nada que traiga consigo la violencia.
Libres del placer esclavizador y puros,
aman la soberanía inmortal, la libertad.”

(fr. 7, Diehl)

El crecimiento de Pera no empuja a sus miembros —hablar de súbditos o de habitantes carece de sentido— a rebelarse por un plato de lentejas (fr. 8 D); lentejas y habas bastan para tener la pobreza como una victoria (fr. 9 D). Porque Pera se edifica sobre el espíritu del sabio: es el resultado exterior de la sabiduría de cada uno de los que la forman y, en este sentido, lo más opuesto que cabe imaginar a la utopía platónica. Tampoco puede compararse con el cuadro de vida simple y serena que Díón de Prusa nos describe en su *Euboico*: sus cazadores, aunque en cierta manera realizan el ideal de felicidad estoico-cínico, no tienen conciencia de ello, son “sabios” sin saberlo. En cambio, todos los *sophoí* de Pera pueden decir las palabras de Crates parodiando a Sardanápalo:

“Tengo cuanto aprendí y medité y los preceptos
sagrados de las Musas: vanidad posee los bienes del mundo.”

(fr. 10, D)

c) El problema del rey cínico

A partir de un pasaje de Plutarco ³⁰ supuso Zeller que el cinismo perseguía la unión de toda la humanidad formando un rebaño, una sociedad que acogiera a todos los hombres. No siendo concebible un rebaño sin pastor, pensóse que el cinismo postulaba un soberano ideal al frente de la huma-

30. Plut., *De Alexandri Magni Fortuna aut Virtute*, I, p. 6.

nidad, un rey que podía identificarse con el perfilado por Dión Crisóstomo en sus discursos acerca de la realeza. Surge así la idea del "rey cínico", a la que Höistad ha dedicado una magnífica monografía.³¹

En una serie de lugares de los discursos de Dión (or., III, 32 ss.; IV, 24; LXII, 7; I, 33-47) se sienta el principio de que el hombre que no posea sólidas cualidades éticas no es rey, por más que aparentemente lleve una corona. Basta leer la contraposición puesta en boca de Sócrates (or., III, 32 ss.) de Βασιλεύς y Τύραννος para hacerse una idea del retrato ético del monarca ejemplar. Debe resaltarse que el aspecto religioso tiene un papel destacado en la actividad de ese ideal real. Joël quiso reconducirlo a una serie de opúsculos de Antístenes sobre el tema del *pónos*,³² pero Höistad aduce pruebas suficientes para convencernos de que no hay nada en la tradición cínica que pueda hacernos pensar que ese conjunto tan detallado y desarrollado de cosmología religiosa tenga en ella su origen.³³ Y si a pesar de la poquísima evidencia aducible seguimos atribuyendo esa representación del *basileus* a Antístenes, lo más probable, piensa Höistad, es que no la elaborara en sus obras sobre Ciro, sino en sus interpretaciones de Homero, siguiendo la línea de tratamiento ético de los problemas políticos que hallamos en Platón y Jenofonte.³⁴ No hay que inferir, pues, de estos tratados sobre el rey ideal escritos para Trajano y que, como buena parte de la obra de Dión, contienen tópicos procedentes del cinismo, que los cínicos postulaban un rey con aquellas características. Sería absurdo que un movimiento que se desentendía de toda sujeción a las normas establecidas, aspirase a un soberano. La cosa recordaría demasiado la fábula de las ranas pidiendo rey a Zeus.

Ahora bien, en otros lugares de Dión (or. I, 59-65) aparece el retrato de un rey solitario, triste, sufriente, modelado según el Hércules de la tradición cínico-estoica. En este sentido puede decirse que Diógenes es un rey comparable a Odiseo (or. VIII, 8 ss.): pero aquí el término *basileus* no hay que entenderlo en un sentido político, sino en el de ἀργων, modelo principio moral. *Basileus* es el que la gente debe imitar (el principio de la imitación cobra una importancia fundamental cuando falta un código de mandamentos estrictos): de la misma manera que Diógenes imita a Heracles hay que imitar a Diógenes. Diógenes, a pesar de no ser rey, posee la "realeza" en el sentido visto, la *basileía* inmortal propia de todo cínico auténtico. En este sentido conviene recordar un verso de la *Pétre* de Crates, aplicable a todos los miembros de esta comunidad espiritual:

ἀθάνατον βασιλειαν, ἐλευθερίαν, τ' ἀγαπῶσιν

(fr. 7, 4, D)

El auténtico rey es el que es rey de sí mismo: *basileía* y *eleuthería* significan una misma cosa. Frente al *basileús*, al *eleútheros*, tenemos al

31. *Cynic Hero and Cynic King*, Upsala, 1948.

32. Joël, *Sokrat.*, I, pp. 374 ss.

33. Höistad, *op. cit.*, p. 190.

34. Höistad, *op. cit.*, p. 195.

doúlos, al que es esclavo de su ignorancia ética, por más que ciña la diadema real. Así hay que entender la contraposición de Diógenes y Alejandro, tan popular en la literatura cínica (véanse, por ejemplo, las cartas 23, 24, 33 y 40 del pseudo-Diógenes), y que cristaliza en un pasaje famoso del discurso IV de Dión (7-10). Alejandro es el prototipo del hombre al que la ambición ha arrastrado a extremos absurdos y como tal aparece en las diatribas,³⁵ de las que depende la visión completamente negativa del personaje que hallamos en Séneca.³⁶ El hecho de que un cínico, Onesícrito, que había participado en las campañas del rey, escribiera un libro alabándolo (D. L., VI, 84), debe estimarse como algo anormal, fruto de un entusiasmo personal, que no cuenta con ningún escrito paralelo dentro del ámbito de influencia de la secta.³⁷

Resumiendo lo dicho, no creemos que pueda hablarse de una concepción cínica del “rey”, porque la idea tradicional, política, de rey no tiene cabida en la *Péree* cínica. Pero el cinismo da a la palabra *basileús* dos valores distintos del estrictamente político: 1) es el *árchon*, el modelo, el patrón que hay que imitar; 2) es lo opuesto a *doúlos*, el hombre libre por antonomasia, señor absoluto de sí mismo. Ambos valores no se dan más que en el filósofo (cínico, claro está). En este sentido, todo filósofo auténtico es rey y todo rey que viva de espaldas a la filosofía —Sardanápalo, Nino o Alejandro—, esclavo. La supremacía del rey sobre el súbdito se identifica con la del sabio sobre el que no lo es. Así hay que entender la respuesta de Diógenes cuando, puesto a la venta, se le preguntó acerca de sus habilidades: “Sé gobernar a los hombres” (D. L., VI, 29). El “gobierno” del cínico perseguía hacer a los demás iguales a sí mismo, convertir a los “esclavos” en “reyes”. En cambio, los monarcas de verdad viven sometidos a la voluntad de las heteras que, por ello, merecen el título de “reinas de los reyes” (D. L., VI, 63).

En consecuencia no hay que ver en composiciones como el fr., 5 Knox de Fénix,

“Los vasos eran la espada de Nino, y las jarras su lanza,
las copas sus flechas, las crateras sus enemigos,
sus caballos el vino y ‘¡Derramad perfume!’ su grito de guerra.”

en el que se describe a un rey afeminado, un ataque al “mal rey”, en oposición al “buen rey”, que se ocupa de su pueblo, sino una burla del hombre que vive en el placer esclavizador, en la locura de la riqueza, frente al sabio, el único que tiene derecho a considerarse libre, tópicos todos ellos que hemos examinado ya.

35. Hense, *Teletis reliquiae*, p. 43.

36. Ch. Favez, “Alexandre le Grand vu par Sénèque”, *Palaeologia*, VII, 1958, pp. 107-110.

37. Höistad, *op. cit.*, p. 207.

PROTOTIPOS, MITOS Y COMPARACIONES

1. *Prototipos*. — 2. *Mitos*. — 3. *Comparaciones*.

1. PROTOTIPOS

Los yambos de Arquíloco, los coliambos de Hiponacte y la comedia antigua ateniense se caracterizan por su afición al ataque personal. Neóbula, Licambes, Búpalo y Atenis han pasado a la posteridad gracias al odio de un poeta, como Beatriz se hizo famosa a través del amor de Dante. Poco a poco el genio griego fue apartándose de este tipo de invectiva. La búsqueda de lo ideal, de lo típico —característica del período helenístico— dio lugar a una nueva clase de teatro, a nuevas formas de literatura (pensemos en los *Caracteres* de Teofrasto) y a la sátira social de cínicos y estoicos. Con la decadencia de la *polis* dejó de tener interés el hecho de poder contemplar en escena la caricatura del político odiado: resultaban mucho más divertidos un esclavo pícaro, un viejo avaro, una meretriz codiciosa, un joven libertino. Eran elementos de efecto asegurado y por ello aparecían una y otra vez hasta acabar por convertirse en muñecos, en seres estereotipados de reacciones absolutamente previsibles. De vez en cuando, el genio de un poeta daba a luz a un personaje “distinto”, verdaderamente interesante, que aparecía como un hombre entre marionetas. Ahora bien, este tipo de individualidades abundan poco en la comedia nueva griega y en las versiones de Plauto y de Terencio. El tipo predomina de una forma absoluta. Incluso hay nombres que se unen a un determinado personaje. Basta conocer, pues, cómo se llama para saberlo todo acerca de él (como ocurrirá en la *commedia dell'arte* italiana). Manes llegó a convertirse en nombre típico de esclavo y de Manes simplemente hablará un epigramista anónimo, asegurando que en el otro mundo nadie lo distinguirá del rey de Persia. Todos los que leían el epigrama sabían que Manes era “un esclavo”.

Los cínicos, a la hora de satirizar los vicios de la humanidad, no se ensañaron con un personaje real y concreto, sino que prefirieron echar mano de un nombre consagrado, de un auténtico prototipo del vicio en cuestión. Con ello se inscriben en el marco helenístico, adoptando, por lo general, el gusto de la época. Además, ello dota a sus escritos de universalidad (entendiendo por “universo” el ámbito de influencia de la cultura griega).

Los personajes utilizados no suelen hallarse estrechamente vinculados a una ciudad o a un momento determinado. Son tipos extraordinariamente populares: basta citar su nombre para que el auditorio se represente sus rasgos fundamentales y lo más característico de su circunstancia. Esto evitaba innecesarios alargamientos en las diatribas y en las sátiras.

Es probable que influyese en este uso cínico del personaje-tipo la afición del movimiento por la fábula, de la que ya hemos hablado.¹ En este género literario, el animal ocupa el lugar que van a ocupar más tarde Sardanápalo, Creso o Midas. En Arquíloco la zorra aparece ya como el prototipo de la astucia (fr. 77 Adr.) y el león como el del tirano (fr. 53 Adr.). El cinismo, sin abandonar el uso del prototipo animal, dará un enorme relieve al ejemplo humano.

El origen de estos prototipos es muy variado: unos son personajes históricos (Alejandro, Jerjes), otros son histórico-legendarios (Sardanápalo, Polícrates) y otros pertenecen a la esfera de la épica homérica y del mito (Midas). Vamos a catalogar los principales prototipos utilizados, agrupándolos según lo que significan. Luciano hace un uso enorme de ellos, pero algunos aparecen antes de él, en la primera poesía cínica, en Bión-Teles, en Varrón y en Dión Crisóstomo. Por ello podemos suponer que constituían un recurso utilizado ya en las sátiras de Menipo de Gádara: al fin y al cabo, son los personajes indicados para hacer aparecer en un descenso al Hades con intención crítica. Veamos quiénes eran y qué representaban:

La molicie:

- | | |
|-------------|---|
| Sardanápalo | (Dio Chrys., or. I, 35; IV, 135; Luc., <i>Dial. mort.</i> , 2, 20; <i>Menip.</i> , 18; <i>Rhet. praec.</i> , 11; <i>Jup. conf.</i> , 16; <i>Char.</i> , 23) |
| Nino | (Fénix, fr. 1 y 5 Knox) |
| Alcibíades | (D. L., VI, 18; Luc., <i>Jup. conf.</i> , 16; Max. Tyr., 39, 5) |
| Calias | (Teles, IV B, p. 36, 10 ss. H; Luc., <i>Jup. conf.</i> , 16) |

La riqueza:

- | | |
|------------|--|
| Creso | (Dio Chrys., or. X, 26; Luc., <i>Dial. mort.</i> , 20; <i>Gallus</i> , 23; <i>Char.</i> , 11; <i>Jup. conf.</i> , 12 y 14) |
| Midas | (Luc., <i>Dial. mort.</i> , 20; <i>Gallus</i> , 6) |
| Polícrates | (Luc., <i>Charon</i> , 11) |

La ambición:

- | | |
|--------------------|--|
| Alejandro | (D. L., VI, 32, 38, 60, 63, 68; Varro, <i>Sat. en.</i> , fr. 281 B; Dio Chrys., or. IV, 1 ss.; ps. Diog., <i>epistulae</i> , 24, 40 H) |
| Jerjes | (Luc., <i>Dial. Mort.</i> , 20) |
| Dionisio el Tirano | (Luc., <i>Gallus</i> , 23) |

La personalidad de Sardanápalo era bien conocida en la antigüedad.

1. Véase *supra*, pp. 83 ss.

Este rey de Asiria se había convertido en Grecia, mucho antes de que el cinismo lo utilizara, en el prototipo del hombre afeminado, esclavo absoluto del placer (véase Heródoto, II, 150; Plutarco, *Alex. fort.*, I, 2, etc.): siglos más tarde, Lord Byron tendrá todavía presente a ese *grandson of Semiramis, the man-queen*, y le dedicará un poema dramático. No es de extrañar, pues, que se echara mano de él en la literatura ética cínico-estoica.

El probable que Nino sea un equivalente de Sardanápalo: Νίνος era el nombre antiguo de Nínive, capital del reino asirio, y se correspondía con el de su legendario fundador. Ahora bien, no nos consta que este primitivo Nino tuviera la mala fama de su descendiente Sardanápalo, al que parece emular de referirse a él los fragmentos 1 y 5 K de Fénix. Knox, comentando el fr 1, cree que el uso de este nombre en vez del otro debe explicarse por razones métricas.² Pero ello vuelve a repetirse en el fr. 5, que Knox se abstiene de comentar. Es posible que Fénix confundiera a Nino con su hijo Ninias, que también pasaba por ser un caso irremediable de libertinaje (Otesias, ἐν τρίτῃ Περσικῶν fr. 20, p. 36, Müller). Gerhard cree que la sustitución de Sardanápalo por otro príncipe fue voluntaria: el epitafio de Sardanápalo era demasiado conocido para dar una nueva versión contradictoria del mismo.³ Ahora bien, sólo respetando el personaje tradicional resaltaría el cambio de sentido, cobrando la composición auténtica fuerza paródica. Por ello, nos cuesta aceptar una sustitución intencionada por parte del poeta. Más probable parece una confusión, existente con anterioridad al poema en la mente del pueblo, entre tres términos: Νίνος (Nínive y Nino, su fundador), Νίνουας (disoluto hijo del anterior) y ὁ Νίνιος (el Nínivita, predicable de cualquiera de los dos y, naturalmente, también de Sardanápalo).

Menos problemas ofrecen Alcibiades y Calias, que pasaban por ser dos magníficos ejemplos de libertinaje. En este sentido Aristófanes alude ya al segundo en sus *Aves* (v. 284), añadiendo un comentario irónico acerca del hecho de que se arruinara. Alcibiades da título a una obra de Antístenes (D. L., VI, 18): en el fragmento 29 B, Decleva aparece acusado de toda clase de vicios y, en especial, de incesto. En cambio, en los frs. 30, 32 y 33 D se elogia al joven político. Pero, en general, la posición de los socráticos respecto a Alcibiades es adversa: baste recordar lo que Bión decía de él. Para el pueblo era el ejemplo típico del joven pervertido.

Creso, Midas y Polícrates eran los prototipos del hombre víctima de las travesuras de la Fortuna. Los tres conocieron la opulencia, los tres acabaron tristemente sus días. No es raro, pues, que fueran motivos muy socorridos en época helenística y que el cinismo hiciera buen uso de ellos.

Hemos hablado ya de la opinión reinante en el movimiento acerca de la figura de Alejandro:⁴ es el "rey" por antonomasia. Además, el hecho de que hubiera sido contemporáneo de Diógenes daba pie a unir a los dos personajes extremos en pluralidad de anécdotas que, si hoy nos resultan absolutamente increíbles, no lo fueron tanto en la antigüedad. En Ale-

2. Knox, *Greek Choliambic Poets*, p. 356.

3. Gerhard, *op. cit.*, p. 185.

4. Véase *supra*, p. 136.

jandro se dan cita la ambición inmoderada, el ansia de poder y de riqueza, y, aunque sólo lo veía el filósofo, la esclavitud de sí mismo y de las circunstancias. He aquí cómo lo describe Dión, resumiendo el punto de vista del cinismo (or. IV, 8 ss.):

- a) "Necesitaba su falange macedónica, su caballería tesalia, tracios, peonios y muchos otros, si quería ir a dónde deseaba y
- b) conseguir lo que quería;
- c) necesitaba grandes sumas de oro y plata
- d) para llevar a cabo su proyectos
- e) tenía que congraciarse el favor de sus jefes y de la masa con palabras y regalos."

Observemos la recurrencia de la idea de "necesidad" (ἐδει, ἐδείτο): Alejandro es el hombre que *necesita* de otros. ¿Qué necesitaba, en cambio, Diógenes? Nada. A ello pueden reducirse todas las anécdotas en que aparecen el rey y el cínico: Alejandro adula y es adulado (κολακεία) / Diógenes dice lo que piensa (παρησία); Alejandro es rico (πλούτος) / Diógenes vive en la pobreza (πενία); pero Alejandro es esclavo (δουλεία) / Diógenes es libre (ἐλευθερία).

Menos importancia que Alejandro tiene Jerjes: no es de extrañar que fuera contemplado en el mundo griego como prototipo de ambición después de su intento de apoderarse de la Hélade. Héroe trágico en *Los Persas* de Esquilo, aparece ahora reducido a la categoría de "ejemplo negativo".

En cuanto a Dionisio, tirano de Siracusa, era proverbial su desconfianza, su perpetua preocupación por conservar el poder y la vida sin reparar en medios (Xen., *Hell.*, VII, 4, 12; Polibius, I, 6).

Es curioso observar que los prototipos más recientes se remontan al siglo IV a. J. C.: parece como si en este momento se hubiese puesto punto final a la lista de ejemplos utilizables. Ni Sila ni Calígula, ni Nerón o Domiciano aparecerán jamás citados como ejemplos de tiranía, ni Luculo o Petronio desplazarán a Sardanápalo y a Nino, ni Catilina o Alcibiades. Las obras nacidas bajo la influencia del *kynikòs trópos* se mantienen en este punto enormemente fieles a la tradición. No hay en todo Luciano apenas una sola referencia que no hubiera podido aparecer ya en Menipo de Gádara, cinco siglos atrás.

Junto a estos prototipos negativos hay otra serie de ejemplos positivos. En una ética como la cínica, que no se articula en una relación de preceptos el ejemplo moral tiene una importancia fundamental. La idea de "haced como hacía..." está presente en toda la literatura protréptica del movimiento. Høistad ha estudiado el carácter de modelo de Heracles, Ciro y Odiseo dentro de la *paideía* cínica. Junto a ellos cobran muy pronto importancia Diógenes de Sínope y Crates de Tebas. Luciano popularizará la figura de Menipo con este carácter. También presentan interés Miccilo y Cinisco. Veamos una relación de los mismos:

Heracles (D. L., VI, 2, 41, 50, 71, 80; Varr., *Sat. Men.*, fr. 20, 70, 76, 162, 413, 560 B; Sen., *De ben.*, I, 13, 3; Dio Chrys., or. I,

59, 66 s., 84 s., VIII, 31; LX, 8; *Epict.*, I, 6, 32; III, 24, 12 ss.; 22, 57; 26, 31; IV, 10, 10; Luc., *Dial. Mort.*, 15; *Fugit.*, 32; *Deor. conc.*, 13)

- Ciro (D. L., VI, 2, 15 ss.; Xen., *Cyropaed.*; Dio Chrys., or. XXI, 11; XXV, 4)
- Odiseo (D. L., VI, 15 ss.; Antisthen., fr. 15, Decl.; Varro, *Sat. Men.*, fr. 469 B; ps. Diog., ep. 7, H)
- Diógenes (D. L., VI, 6, 15, 18, 20-81, 82, 84, 85, 87, 93, 103, 104, 105; Cerc., fr. 1 K; Varro, *Sat. Men.*, fr. 281, 444, 469, 517 B; Dio Chrys., or. IV, 1; VI; VIII; IX; X; ps. Diog., ep. 1-50 H; ps. Crat., ep. 1, 7, 13, 17, 19, 20, 23, 26, 30, 34, 35, 36 H; Luc., *Dial. Mort.*, 18, 20, 21, 24; *De par.*, 43; *Anach.*, 20; *Vita auct.*, 7, 8, 10; *Menip.*, 18; Iul., or. VI y VII)
- Crates (D. L., VI, 82, 85-96, 98, 105; ps. Crat., ep. 1-35; ps. Diog., ep. 6, 9, 11, 12; Luc., *Dial. Mort.*, 11, 27; *De par.*, 43; Pisc., 23; Iul., or. VI, 199 a, d; 200 a b; or. VII, 213 a d; 214 a)
- Menipo (D. L., VI, 29, 99-101; Varro, *Sat. Men.*, fr. 516 B; Luc., *Dial. Mort.*, *Icaromenippus*, *Menippus*, *Bis accusatus*, 33)
- Miccilo (Crates, fr. 5 Diehl; Luc., *Gallus*, *Traiect.*)
- Cinisco (Luc., *Traiect.*, *Jup. trag.*, *Jup. confut.*)

Parece ser que el personaje de Heracles empezó a refinarse en un sentido ético-religioso en manos de Píndaro.⁵ En el *Heracles* de Eurípides aparece ya la idea de filantropía: pero el héroe contempla todavía sus trabajos como males involuntarios que el destino le inflige.⁶ En cambio, en la narración alegórica de Pródico (Xen., *Mem.*, II, 1, 21 ss.) los trabajos se consideran hijos de una elección del héroe: se insiste sobre la *areté* y se espiritualiza el término *pónos*. Al mismo tiempo se considera que el trabajo lleva consigo una felicidad immanente (τὴν μακαριστοτάτην εὐδαιμονίαν). El paso de este Heracles a la idealización cínica del mismo era fácil: la idea de la *paideía* físico-espiritual que domina el pensamiento de los primeros cínicos, tenía que hallar por fuerza en este Heracles-filósofo un modelo. No es de extrañar, pues, que aparezca el nombre del héroe en tres títulos del catálogo de obras de Antístenes y que Diógenes le dedicara una tragedia. También tenemos a *Hercules* en el título de cuatro sátiras menipeas de Varrón (ΑΛΛΟΣ ΟΥΤΟΣ ΗΡΑΚΛΗΣ. *Herculis columna*, *Herculis tuam fidem*, *Hercules Socraticus*), lo cual puede hacernos sospechar la utilización del personaje por parte de Menipo de Gábara.

Del ámbito cínico pasa al estoico: allí es abundantemente usado por Epicteto y, en menor medida, por Séneca. Dión Crisóstomo nos da también su versión del mito de Heracles (or. LX, 8). Höistad ha estudiado muy bien la concepción que el de Prusa tenía del héroe, centrandó el problema en el motivo de la doble *paideía* (ἡ διττὴ παιδεία, or. IV, 29 ss.). Según el filólogo sueco, la idea fue tomada directamente de Antístenes: se hacía a Heracles discípulo de Prometeo por lo que respecta a la *paideía* divina

5. Höistad, *op. cit.*, p. 23.

6. Höistad, *op. cit.*, p. 25.

(la concepción de Prometeo como sofista aparece en Dión, or. VIII, 33) y de Quirón en lo tocante a la *areté*. Ambos aspectos se unen para dar lugar a la representación espiritual de Heracles que domina el discurso LX.⁷

También Ciro el Viejo representó un modelo moral para la secta: el hecho de que no fuera griego no hacía sino poner de relieve la mentalidad cosmopolita del movimiento, su desprecio por las fronteras a la hora de realizar su ideal ético. El catálogo de la producción antisténica contiene dos o cuatro obras acerca de Ciro, ya que existe con respecto a dos de ellas un problema de crítica textual. Donde Declava acoge la lectura de BP (Κυριος), Cobet se inclina por la de F, Κύρος. Las dos obras indubitadas se titulan *Kṓrous y Kṓros ἢ περὶ βασιλείας*. Joël ha supuesto que sirvieron de fuente a la *Ciropedia* de Jenofonte, en la que descubre fuertes trazos de cinismo: "es cínica desde el principio, desde el ideal político del pastor, hasta el final, hasta la denuncia moral de Perieo; es cínica en sus detalles, como han demostrado una serie suficiente de lugares paralelos y todavía quedan más para probarlo, y es cínica en su planteamiento y tendencia totales, en su programa no sólo de la *padeía*: es un escrito en alabanza del *agathós basileús* antisténico como el hombre de la *areté*, como el héroe del *pónos*, de la *epiméleia* y de la *philia*".⁸

En Ciro el Viejo que, partiendo de un humilde origen llegó a fundar el imperio persa, se vio al perfecto *euergétes*, ideal que, en la obra jenofontiana, no tiene carácter político: se habla siempre de εὐεργετεῖν τοὺς φίλους, nunca de εὐεργετεῖν τὴν πόλιν (véase V, 1, 26; VI, 1, 48; VIII, 2, 2; 2, 9 s.; 2, 12; 2, 22; 7, 13). Por ello cabe considerarlo como una manifestación más del ideal cínico de *basileía* moral del que ya hemos hablado.

Mayores problemas presenta la concepción cínica de Odiseo: en la vida del héroe homérico había un episodio que lo acercaba al movimiento: su peregrinaje vestido de mendigo. En este sentido, el pseudo-Diógenes escribe a Hicetas (ep. VII, H) diciéndole que se enorgullezca del género de vida que lleva su hijo: el hábito que viste es el mismo que se puso Odiseo siguiendo los consejos de Atenea. Por otra parte, Höistad ha analizado detenidamente el "discurso de Odiseo" de Antístenes, hallándolo atestado de *tópoi* cínicos y socráticos, en contraposición al de *Áyax*.⁹ Frente a ello tenemos la ep. 19 del pseudo-Crates, a un tal Patroclo, en la que se niega rotundamente que Odiseo pueda ser considerado πατέρα τῆς κωνῆς, porque superaba a su compañeros en molicie y cultivaba el placer antes que todo: οὐ γὰρ ἡ στολή ποιεῖ κόννα, ἀλλ' ὁ κόνων στολήν.

Pero el ejemplo más utilizado es Diógenes de Sínope: aunque no fuera el fundador de la secta, su personalidad exuberante le convirtió en "el perro" por antonomasia y a él vuelven una y otra vez los escritores desde Varrón a Juliano. En él se resumen los rasgos de Heracles (ps. Diog., ep. 26 H), de Ciro y de Odiseo. Como el primero vivió entregado al *pónos*, al igual que el segundo estuvo en estrecho contacto con la naturaleza y al igual que el tercero recorrió el mundo vestido de mendigo. Su venta como

7. Höistad, *op. cit.*, p. 58. Véase también, la obra de G. Karl Galinsky, *The Herakles Theme*, Oxford, 1972.

8. Joël, *Sokrat.*, II, 1, pp. 387 ss.

9. Höistad, *op. cit.*, pp. 98 ss.

esclavo (probablemente legendaria) daba pie a demostrar cuál es el verdadero sentido de la libertad. Era el modelo perfecto de *parrhesía*, *penía* y *eleuthería*. Tal vez el retrato más completo que de él nos ha llegado, sea el que nos da Dión Crisóstomo (or., IV, 7-10):

- a) "valor",
- b) "firmeza",
- c) "fama",
- d) "e iba sólo con absoluta seguridad",
- e) "no adulaba a hombre alguno, sino que,
- f) diciendo la verdad a todos y
- g) no poseyendo un solo dracma,
- h) hacía lo que quería y
- i) no fracasaba en nada de lo que se proponía;
- j) fue el único hombre que llevó la vida que tenía por más feliz y mejor, y
- k) no hubiese aceptado su trono (el de Alejandro) ni las riquezas de medos y persas a cambio de su pobreza."

En cuanto a Crates, su personalidad se asemejaba a la de Diógenes, pero tradicionalmente se le atribuía un carácter más conciliador. Plutarco relató su vida, pero, por desgracia, esta obra no ha llegado a nosotros. De todos modos, el testimonio de Juliano nos hace suponer que el personaje recibía un tratamiento simpático (or., VI, 200 b). Como prototipo de virtudes cínicas fue bastante menos usado que el Sinopense, la popularidad del cual era mucho mayor.

También Menipo pasó de ser un escritor fundamental en la formación del *kynikòs trópos* a convertirse en una figura literaria. En Varrón aparece sólo a través de referencias indirectas: se habla de *Menippea haeresis* (fr., 542 B) en el sentido de "escuela de Menipo" para explicar qué nutre la inspiración del escritor a la hora de componer sus sátiras y en ΤΑΦΗ ΜΕΝΙΠΠΙΟΥ se finge un banquete fúnebre en la tumba del Gadareno. Es Luciano de Samosata quien se da cuenta de las posibilidades del personaje: probablemente Luciano descubrió en Menipo un carácter muy parecido al suyo. Aunque lo coloca en el libro dedicado al cinismo, Diógenes Laercio nos da noticias suficientes para dudar de la incondicional adhesión de dicho escritor a la secta (VI, 99-100). Al enjuiciar su obra nos dice que carece de toda seriedad, rezumando sus libros "espíritu derrisorio" (πικροῦ καταγέλωτος). Es muy probable que Menipo usara ya aquellos tópicos del cinismo que mejor se prestaban a composición de sátiras, negligiendo los aspectos más profundos (dentro de la "profundidad" que el cinismo pudiera tener) de dicho pensamiento (*pónos*, *áskesis*, etc.). Esta aproximación superficial caracteriza también los opúsculos de Luciano: el pensamiento antisténico queda muy lejos, el radicalismo diogénico se deja de lado y sólo queda la risa menípica. No es raro, pues, que le diera a Menipo el papel principal de su *Nekyomanteía* y de su *Icaromenipo*, y lo convirtiera en portavoz del autor en los *Diálogos de los Muertos*.

Junto a estos tres tipos que, por más que la leyenda y la tradición los

hayan modificado, tienen una fuente de inspiración real, aparecen en Luciano dos portavoces del pensamiento cínico que no se corresponden con personalidades históricas: Miccilo y Cinisco. El primero protagoniza el *Sueño*, el segundo, el *Zeus trágico* y el *Zeus refutado* y ambos aparecen reunidos en la *Travesía*. Helm, comentando esta última obra, supone que la fuente usada debió de referirse sólo a Miccilo y que Cinisco fue un añadido de Luciano: ¹⁰ tal vez la parte de este último se la había reservado Menipo para sí. Lo cierto es que este Cinisco se corresponde a la perfección con la imagen del Gadareno que aparece en otros opúsculos: mordaz, cáustico, no pierde ocasión para meter baza. En cambio, Miccilo representa al hombre que ha llevado una vida virtuosa al modo cínico sin enterarse de ello. Este zapatero ingenuo, bondadoso, que en el mundo se resignó a su pobreza, pone de relieve la locura de los que, aferrándose a lo terreno, se han visto luego burlados por la muerte. Los nombres que uno y otro llevan son suficientemente expresivos: Κυνίσκος es un diminutivo de κύων. Aunque normalmente se aplica a una clase de peces, en este caso alude directamente al tipo de filosofía profesada por el personaje en cuestión. A su lado Μικχόλος (nombre propio formado a partir del diminutivo de μικρός) sugiere insignificancia, humildad. Este Miccilo era ya una figura tradicional de la literatura cínica y a ella se refería sin duda un fragmento de Crates transmitido por Plutarco:

καὶ μὴν Μικχόλον εἰσεῖδον...

(fr. 5, 1, Diehl)

Esta idea se ve corroborada por el hecho de que Calímaco alabe a un zapatero, Miccilo, en su epigrama 26. Probablemente se trataba de un personaje popular en época helenística, prototipo del pobre resignado a su suerte. Esa popularidad explicaría su entrada en el ámbito de la propaganda cínica: una vez más se nota la búsqueda del medio más directo para influir sobre la mente del auditorio.

Por último vale la pena destacar que cuando Luciano quiere poner el punto de vista cínico en boca de un dios, escoge para ello a Μῶμος (véase *Jup. trag., Deorum conc.*). Esta divinidad que Hesíodo representó como hijo de la Noche (*Theog.*, 214), aparecía ya en los *Cantos ciprios* como consejero de Zeus. Sófocles y Aqueo escribieron dramas satíricos acerca de él y en época helenística y romana lo hallamos en Calímaco (*Himn.*, II, 113; epigr. fr. 70; Schneider, II, 222) y, más tarde, en las fábulas de Babrio (59): la tradición lo asimilaba a la idea de burla, reproche, crítica (μωμάομαι, μωμημα, μωμητικός). Era, pues, la divinidad idónea para ejercer en el Olimpo las funciones que Diógenes ejercía en el ágora ateniense: no nos extraña que Luciano ponga en su labios (*Jup. trag.*, 19) los argumentos contra los dioses que en otro lugar esgrimirá Cinisco (*Jup. conf.*, 16).

10. Helm, *op. cit.*, pp. 66 ss.

2. MITOS

Es rasgo distintivo de la literatura griega, como pone de relieve J. Alsina,¹¹ su profundo anclaje al mito. Esta afirmación que puede extenderse al ámbito de las letras latinas— sigue siendo válida por lo que respecta a las obras nacidas bajo la influencia del cinismo. El mito era un elemento operante en la cultura antigua y lo hallamos presente de una forma u otra en casi todas sus manifestaciones. Las diversas corrientes filosóficas recurrieron a él, recogiénolo, interpretándolo, variándolo, creándolo (Platón, por ejemplo, es un extraordinario creador de mitos). Sólo los materialistas lo rechazan: por ello está prácticamente ausente de la literatura epicúrea (y si aparece, es un arma más para combatir la superstición: en este sentido trae Lucrecio a colación el mito del sacrificio de Ifigenia).

Las relaciones de la literatura cínica y el mito son difícilmente simplificables. Decir que los cínicos no creían en los mitos que utilizaban literariamente no resulta en absoluto sorprendente. Tampoco creían en ellos Calímaco o Apolonio de Rodas y sus obras más importantes no hubieran nacido sin la existencia de un riquísimo material mitológico. Ahora bien, la utilización del mito por parte de un Calímaco, de un Catulo, tenía una finalidad estético-erudita. El poeta que aspiraba a ser tenido por *doctus* debía demostrar que se conocía al dedillo este universo abigarrado de leyendas que los siglos habían ido acumulando. En cambio, en la *Eneida* de Virgilio o los *Fasti* ovidianos el mito deja de ser algo solamente bello y sabio, y añade a estas cualidades la de la utilidad: el mito se encamina a un fin de exaltación nacional. Dentro del *kynikòs trópos* el mito aspira sólo a la utilidad, no a la belleza ni a la demostración de la cultura del poeta. Es un elemento más a la hora de persuadir al auditorio, un recurso más para llegar a las mentes menos preparadas. Por ello, el cinismo deja de lado los mitos enrevesados, esos mitos que hacían las delicias de los filólogos alejandrinos.

Hemos analizado ya un uso primario del mito: al tratar de los prototipos utilizados por el cinismo para ejemplificar los vicios y las virtudes hemos visto que Midas, Heracles y Odiseo ocupaban lugares destacados en esta galería. Los tres pertenecen a la esfera mitológica: sin una leyenda asociada a cada uno de ellos, no serían más que nombres vacíos, absolutamente carentes de efectos sobre la imaginación de los oyentes. El mito, pues, está presente en forma pregnante en estos nombres, que tantas veces aparecen en las obras de un Varrón o un Luciano.

Pero no se reduce a esto la presencia de la mitología en la literatura de la secta: los cínicos recurrían frecuentemente a ella para expresar sus principios. Diógenes Laercio nos cuenta cómo Diógenes, en su *Tiestes*, utilizaba el mito para deshacer el tabú de la antropofagia (VI, 73): es una lástima que no se nos haya conservado el texto de la tragedia pues sería interesante ver de qué modo se daba la vuelta a la leyenda de Atreo y Tiestes. A partir de aquí puede conjeturarse con bastante verosimilitud que en su *Edipo*, si no recomendaba el incesto, al menos lo discutía con una falta de prejuicios

11. J. Alsina, *Lit. Griega*, Barcelona, 1967, p. 231.

desconocida en el mundo antiguo, como lo haría Zenón y Crisipo.¹² El mito se adaptaba a la labor de “invertir los valores”. Tal vez en la *Elena* se atacaba la belleza y en el *Crisipo*, la pederastia. Estas tragedias no debieron de dar una visión demasiado respetuosa de los dioses porque Juliano, en su afán por purificar la figura del Sinopense, las atribuye a Filisco de Egina (or. VII, 209 a y 210 d). Con lo dicho podemos hacernos una idea bastante aproximada del tratamiento del mito por Diógenes: a) utilización “a contrario”, como revulsivo de los valores establecidos; b) falta de respeto para con el elemento sobrenatural.

A veces bastaba con introducir una nueva explicación a un mito archisabido para convertirlo en portavoz de los principios de la secta: eso es lo que Diógenes, según nos cuentan Dión Crisóstomo (or. VI, 25-29) y Máximo de Tiro (XXXVI), hacía con el mito del castigo de Prometeo: Zeus castigó el robo del fuego porque éste iba a ser el origen de la civilización y, con ella, del lujo y de la infelicidad de los hombres.

Diógenes invierte los términos usuales: el fuego deja de ser un bien para convertirse en un mal; Zeus —que, según el *Prometeo encadenado* esquiléo (v. 218, 252, 445 ss., 478 ss., 228-236), odiaba al género humano y deseaba acabar con él— no odia ya a los hombres; Prometeo fue castigado con toda justicia. La valoración distinta de un solo elemento (fuego-civilización) hace cambiar el sentido a uno de los mitos más arraigados en la mentalidad griega.

También se atribuye a Diógenes (Dio Chrys., VI, 20) la narración de un mito explicativo del origen de la masturbación: fue el remedio que Hermes dio a Pan, cuando éste trataba en vano de unirse a la ninfa Eco. Esta versión se opone a la más común, según la cual Pan sedujo a Eco y de la unión de ambos nació Lynx, versión recogida por Ovidio, entre otros (*Met.*, III, 356-401). De todas maneras no deja de ser sintomático que Diógenes refiriera esta historia “bromeando” (παίζων). Probablemente era de su invención y la usaba más para divertir a su auditorio que para dignificar el origen de esta práctica sexual.

Son los mitos más al uso los que pueblan las obras nacidas bajo la inspiración del cinismo: basta reparar los títulos de las *Menippeae* varronianas para hallar referencias míticas, formando, a veces, curiosas composiciones: *Oediputhyestes*, *Pseudoaeneas*, *Sesculixes*; a veces, un adjetivo da un tono grotesco y desconcertante a un nombre famoso: *Ajax Stramenticius*, *Pseudolus Apollo*. La referencia mitológica sirve, en otras ocasiones, para introducir el tema principal de la sátira: *Meleagri* (que versa sobre la caza), *Tithonus* (o “sobre la vejez”), *Armorum iudicium* (¿sobre las disputas de los filósofos?). En estas obras el mito es apenas un punto de partida, una situación archiconocida de la que el autor deriva, directamente o por contraste, la situación que ofrece a nuestra consideración.

A veces, el mito se narra en forma sucinta, ilustrando un punto o poniendo de relieve determinado hecho: Varrón, para mostrar a qué extremos puede llevar la locura a los hombres, resume en dos versos los desa-

12. Sext. Emp., *Pyrrh. Hypot.*, III, pp. 205, 206 y 246; *Adv. Math.*, XI, p. 191; D. L., VII, pp. 121 y 188.

guisados de Áyax (*Sat. Men.*, fr. 125 B); en otra ocasión, narrará la leyenda de Medea y Pelias (*ibid.*, frs. 284-285 B), no sabemos exactamente con qué fin. Luciano, en su *Sueño* (3), cuenta la leyenda de Alectryón, Ares y Afrodita.

Ahora bien: la presencia de la mitología en la literatura cínica no se limita a funcionar como ilustración de un personaje, de una situación o de un principio. Incluso nos atreveríamos a afirmar que este tipo de utilización es la menos frecuente, si no fuera por la enorme cantidad de literatura cínica que no ha llegado hasta nosotros. El papel característico de la mitología en las obras nacidas bajo el influjo del *kynikòs trópos* es el de la "ambientación", "marco escénico". Sin acogerse a un mito concreto, el escritor utiliza una serie de elementos extraídos de la esfera mítica para montar con ellos —unidos a otros elementos de su propia invención o fruto de la tradición cínica— una escena abigarrada y de fuerte intención satírica. Este tipo de utilización contaba ya con antecedentes en la comedia antigua ateniense, como hemos visto en otra parte.¹³

Es una de las características más sobresalientes de la sátira manipea: así debió de usar el material mitológico Menipo de Gádara en su *Nékyia* y en sus "cartas". El viejo motivo del viaje al Hades, presente en las leyendas de Odiseo, Heracles, Orfeo y Dioniso, se hallaba probablemente detrás de la *Nekyomanteía* de Luciano que, además, aparte de contar con el modelo menípico, pudo tener a la vista el descenso de Eneas narrado por Virgilio y la narración del último viaje de Claudio, en el *Ludus* de Séneca. Sirva de ejemplo de esta presencia del mito, destinada a despertar la hilaridad del auditorio, el hecho de que Menipo, en la obra lucianesca, aparezca disfrazado con una piel de león (como Heracles), un gorro (como Odiseo) y una lira (como Orfeo).

No sólo el viaje al mundo subterráneo contaba con antecedentes famosos, sino también el viaje al cielo: recordemos lo que cuenta Heródoto de Aristeas (IV, 14 ss.), el viaje celestial de Empedótimo de Siracusa, el vuelo de Museo (Pausan., I, 22, 7) o el de Parménides.¹⁴ Es muy probable que este material legendario respaldara obras como el *Icaromenipo* de Luciano y tal vez las sátiras *Marcipor* y *Endymiones* de Varrón (véanse frs. 272, 105 y 108 B), si es que Menipo de Gádara no se refirió ya a un viaje por el éter, como piensa Helm.¹⁵

Esta presencia mitológica —con referencia a un antecedente concreto o sin ella— caracteriza el *Ludus* de Séneca y los opúsculos de Luciano que más directamente parecen emparentados con Menipo: este mundillo de dioses de guardarropía, de héroes legendarios venidos a menos, de geografía homérica reducida a tramoya, en la que las montañas resultan amontonables para confeccionar observatorios, resulta algo absolutamente inconfundible en la literatura de la antigüedad y pasa justamente por ser el modo de utilización de la mitología predilecto dentro del *kynikòs trópos*.

Queda por ver el uso de lo mitológico como término de comparación.

13. Véase *supra*, pp. 94 ss.

14. Diels, *Parmenides Lehrgedicht*, Berlín, 1897, p. 21.

15. Helm, *op. cit.*, pp. 109 ss.

3. COMPARACIONES

Sócrates, en el *Económico* de Jenofonte, se refiere a la importancia de una comparación adecuada para dar vigor al discurso (17, 15):

ἀτὰρ ἐνθυμούμαι. ἔφην ἔγω, ὦ Ἰσχόμαχε, οἶον ἔστι τὸ εὖ τὰς εἰκόνας ἐπάγεσθαι.

He aquí uno de los primeros textos en que, desde un punto de vista teórico, se analiza el papel de las comparaciones. Aristóteles hablará de su importancia a la hora de buscar la claridad (*Rhet.*, II, 8, 1, 157, 14-15) y, a partir de él, la comparación (εἰκων. παραβολή) será un tema obligado para todos los tratadistas de retórica. Eso por lo que hace a la teoría. Porque la utilización de la comparación era algo tan antiguo como la literatura griega misma: baste recordar las múltiples y elaboradas muestras de este recurso que hallamos en los poemas homéricos, en la tragedia, en la comedia antigua. Los ejemplos, las comparaciones, constituían un recurso constante en las enseñanzas de Sócrates, a juzgar por los diálogos platónicos.

La comparación da viveza y color a la obra: al traer imágenes de un campo de experiencia diverso del que constituye el tema del discurso en cuestión, abre una ventana al exterior; favorece la claridad y el relieve, evitando excesos de lenguaje invertido en explicaciones redundantes; aporta esquematismo e intensidad, centrando la atención en un punto concreto (situación, acción, reacción) con total independencia de lo que lo envuelve. Por todo lo cual fue un recurso predilecto del *kynikòs trópos*. Cuando la utilizó, lo hizo evitando "poetizarla". Porque el embellecimiento de las comparaciones tiende a restarles fuerza expresiva (pensemos, por ejemplo, en gran parte de las comparaciones incluidas por Apolonio en su *Argonáutica*): la comparación estaba destinada a actuar sobre un auditorio indiferenciado y por ello debía estar al alcance de todos. De manera que las comparaciones que utilizan los escritores influidos por el cinismo son breves y rotundas.

La importancia que lo natural revestía dentro del movimiento determinó que el mundo de los animales fuera muy socorrido a la hora de subrayar semejanzas. Por otra parte, los animales ocupaban ya un lugar preponderante en el mundo de la comparación griega desde Homero a Aristófanes y eran los protagonistas de un género muy apreciado por el cinismo, la fábula. A los animales recurre ya Diógenes en una historia que contaba Cleomenes acerca de la esclavitud del filósofo: al enterarse de que unos amigos querían comprar su libertad, los llamó necios porque "los leones no son esclavos de los domadores, sino los domadores de los leones. El esclavo tiene miedo, pero los hombres temen a las bestias salvajes" (D. L., VI, 75).

Varrón sazona el texto de sus *Menipeas* con ejemplos extraídos de las costumbres del cangrejo (fr. 42 B), de los peces y las aves (fr. 289 B), de las cigüeñas (fr. 272 B), de un humilde pájaro (fr. 274 B), de las golondrinas (fr. 526 B), de los perros (fr. 503 y 518), del caballo (fr. 559 B)...: sus comparaciones son breves: nunca se extienden más allá de una ora-

ción, pero resultan suficientes para dar a entender lo que Varrón desea: el enzarzamiento con que luchan los filósofos (fr. 42 B), la crueldad de un mundo en el que “el pez grande se come al chico” (fr. 289 B), la necesidad de ejercitarse en la virtud (fr. 559 B).

Dión Crisóstomo pone en boca de Diógenes (or. VI, 21, 22, 26 ss.) una serie de comparaciones animales que subrayan los vanos esfuerzos de los hombres que persiguen una vida llena de comodidades:

“Solía decir que los hombres vivían una existencia más infortunada que los animales por culpa de su blandura. Porque éstos bebían agua y comían hierba, iban desnudos durante todo el año, no se metían en casas ni usaban el fuego y, con todo, vivían el tiempo que la naturaleza había dispuesto para cada uno de ellos, si nadie los destruía, y permanecían fuertes y saludables sin necesidad de médico ni de medicinas.”

(21-22)

Esta comparación omnicomprensiva viene luego detallada: las ranas y numerosos animales más delicados y menos protegidos que el hombre (27) demuestran que también es posible resistir al aire frío sin estar recubierto de pelo ni de plumas; cigüeñas y gallos nos enseñan a cambiar de vivienda según las estaciones (32); ciervos y liebres saben sobrevivir por adversas que sean las circunstancias (33). No desentonan estas comparaciones de un hombre que aprendió a filosofar contemplando a un ratón.

El cinismo acoge la idea socrática de que la virtud es algo enseñable: del mismo modo que puede aprenderse un oficio, cabe aprender a ser virtuoso. De ahí que, como Sócrates, ejemplifiquen a veces el aprendizaje de la virtud con el de una profesión. Así surge en el *kynikòs trópos* la comparación “profesional”: Varrón compara al que se esfuerza por ser virtuoso con el flautista que *prius quam in orchestra (...)* *inflet tibias, domi suae ramices rumpit* (“... antes de que en la orquesta (...) sople en la flauta, se parte los pulmones en su casa...”) (fr. 561 B). En otra ocasión, son los pescadores de atún quienes nos son ofrecidos como ejemplo: al igual que ellos, hay que buscar un lugar idóneo para “ver” mejor: *non animaduertis cetarios, cum uidere uolunt in mare thunos, escendere in malum alte, ut penitus per aquam perspiciant pisces?* (“... ¿no te das cuenta de que los mercaderes de pescado, cuando quieren ver atunes en el mar, se suben a lo alto del mástil para descubrir los peces a través del agua?”) (fr. 209 B). A veces se recurre a términos de comparación absolutamente insólitos, poniéndose la esfera espiritual en relación con las cosas más peregrinas, como en este ejemplo, en el que las extremidades humanas son comparadas a los zancos, y el alma, al hombre que anda con ellos: *ut grallatores qui gradiuntur, perticae sunt ligna φόσει ἀκίνητα, sed ab homine eo qui in is stat agitantur, sic illi animi nostri sunt grallae, crura ac pedes nostri, φόσει ἀκίνητοι, sed ab animo mouentur* (“... como los que andan sobre zancos: los zancos son de madera, inmóviles por naturaleza, pero son movidos por el hombre que está sobre ellos; del mismo modo los zancos de nuestro espíritu son nuestras piernas y pies, inmóviles por naturaleza, pero movidos por nuestro espíritu...”) (fr. 323 B).

El mundo de los animales tiende a representar la naturaleza, el de los oficios, la práctica y el aprendizaje: el del teatro será la ilusión, la ficción, la apariencia. Ya Varrón tiene en cuenta a los actores, no sabemos exactamente con qué fin: *ut comici cinaedici scaenatici* (fr. 353 B). El *Satiricón* está lleno de referencias al “teatro del mundo”:

*Grex agit in scaena mimum: pater ille uocatur,
filius hic, nomen diuitis ille tenet.
Mox ubi ridendas inclusit pagina partes,
uera redit facies, adsimulata perit.*

(*Sat.*, 80, 9)

“La compañía presenta en escena un mimo: a aquél llaman padre, éste es el hijo, aquél tiene el papel de un rico. Luego, cuando el telón da fin a los papeles cómicos, retorna la auténtica faz, se liquida la postiza.”

En Roma, la expresión *mimus uitae* tenía carácter popular: en ella se apoyan sentencias de emperadores (Suet., *Diu. Aug.*, 99; Marc. Aurel., 12, 36) y “graffitti” de taberna. La idea, en el mundo antiguo, se remontaba ya a Platón (*Filebo*, 50 b; *Estado*, 577 b). Ahora bien: no sólo se recurre al símil teatral para dar a entender que todos los hombres son iguales a pesar de la diversidad de papeles que representan. Helm¹⁶ ha estudiado cuidadosamente las diversas formas en que el símil puede ser usado: vamos a exponer los resultados de su estudio, atendiendo especialmente a su utilización dentro del cinismo:

He aquí las diversas enseñanzas que podían extraerse del teatro:

a) De la escena se puede deducir que las grandes desgracias están reservadas a los ricos y a los poderosos.

Si pensamos que una de las características de la tragedia antigua era que la acción se desarrollaba entre personajes de noble cuna, no nos extrañará esta enseñanza. Con todo, no aparece con la frecuencia que sería de esperar. Probablemente utilizó ya esta idea Antístenes, atribuyéndola a Sócrates (Aelian., *Var. Hist.*, II, 11); vuelve a aparecer en una diatriba de Epicteto (I, 24, 15) en que se cita a Diógenes y Dión Crisóstomo recurre a ella en un discurso (XIII, 20). Todo lo cual nos hace conjeturar un origen cínico de la misma.

b) Hay que aprender del actor a interpretar todos los papeles que la suerte nos confíe con igual dedicación.

Aristón de Quíos, filósofo que se pasó del estoicismo al cinismo, “paragonaba al sabio con el buen actor que, debiendo asumir tanto la máscara de Tersites como la de Agamenón, representa ambos papeles con la entrega necesaria” (D. L., VII, 160). La comparación vuelve a asomar en las diatribas de Bión (Teles, II, p. 3, 2 ss.; p. 11, 5 ss.; VI, p. 40, 2 ss. Hense): de allí pasó probablemente a Cicerón (*Cato maior*, XIX, 70) y Epicteto (IV, 2, 10). Máximo de Tiro la utilizará en el arranque de su discurso VII.

c) Aprende del actor a terminar a tiempo.

16. Helm, *op. cit.*, pp. 47 ss.

Esta idea, estrechamente relacionada con la anterior, no nos ha llegado a través de ningún testimonio emparentado con el cinismo, pero su utilización por Cicerón (*Cato maior*, XIX, 70) y, sobre todo, por Epicteto (IV, 1, 16) nos reconducen al mundo de los recursos diatríbicos.

d) Aprende del actor que, en la vida, los papeles cambian.

La comparación aparece en Séneca (epíst., LXXVI, 31), Luciano (*Menipo*, 16) y Máximo de Tiro (XXI, 1), tres autores profundamente influidos por Bión y Menipo. Especialmente ilustrativo es el ejemplo de Luciano:

“Pienso que habrás visto muchas veces en la escena a los actores trágicos que según las exigencias del drama, se convierten en Creontes, Príamos o Agamenones; pero, si se tercia, los que poco antes llevaban la máscara de Cécrope o de Erecteo, salen a escena como esclavos, por orden del poeta.”

(*Menipo*, 16)

e) Del actor hay que aprender que las riquezas no son sino oropel. Así continúa el fragmento de Luciano transcrito en el punto superior:

“Terminado el drama, cuando cada cual se quite su traje bordado de oro y deje de ser la persona representada, baje del coturno y ande de un lado a otro, pobre y humillado, ya no será Agamenón Atrida ni Creonte, hijo de Meneceo, sino el llamado Polos, hijo de Cericles de Sunio, o Sátiro, hijo de Teogitón de Maratón... ¡Así son las cosas humanas, según se me aparecieron entonces contemplando (a los muertos)!”

(*Menipo*, 16)

La misma idea, con poquísimas variantes en su exposición, aparece recogida en el *Icaromenipo* (29) y en el *Sueño* (26), del mismo Luciano. En el siglo anterior la habían utilizado ya Petronio en el fragmento visto (*Sat.*, 80) y Séneca (epíst. 80, 7). Más tarde volverán a acudir a ella Temistio (XXI, 251 c) y San Juan Crisóstomo, que la incorporará a la predicación del cristianismo (*De Lazaro*, II, 3 y VI, 5).

Luciano tiene una imaginación muy viva a la hora de imaginar comparaciones: el gallo que aparece en el *Sueño* (24) recuerda que, en los tiempos en que fue rey, se veía a sí mismo como una estatua colosal de brillante exterior, pero cuyo interior no era sino “vigas, estacas, clavos, palos y cuñas, pez y barro...”; en el *Caronte* (19) el barquero infernal compara la vida humana a las burbujas que se forman en el agua: tan elaborado y largo es el símil (92 palabras), que Hermes exclama: “¡Caronte, has hecho una comparación en nada inferior a la de Homero, que semeja las generaciones de los hombres con las hojas de los árboles!”.

En el *Icaromenipo* (17) se comparan las discordancias que reinan en la vida humana con un coro en el que cada cual interpreta lo que le da la gana. Frente a ello, las hormigas son un ejemplo de orden perfecto (19). El símil del coro aparece ya en el *Económico* de Jenofonte (8, 3): probablemente era un tópico de la diatriba cínico-estoica y, como tal, lo utiliza tres veces Díón de Prusa (XIV, 4; XXVII, 4; XLVIII, 7) y luego el de Samosata en el lugar citado.

Por último vamos a hablar de las comparaciones de tipo mitológico: a veces, para dar mayor visualidad a una escena, se la compara a un momento mítico conocido por sus múltiples representaciones plásticas: así, Luciano compara el aspecto del cínico Alcidas, echado semidesnudo sobre el suelo, a Heracles (*Conu.*, 14) y la lucha entre los comensales de su *Banquete* a la batalla de centauros y lapitas (*Conu.*, 45). Pero no son éstas las comparaciones mitológicas típicas del *kynikòs trópos*. Mucho más propio de la literatura cínica es la mención de un personaje mítico en una situación conocida para subrayar un vicio, un castigo. El personaje mítico viene reducido a un rasgo, presente en la mente del auditorio, de forma muy parecida a cuando se le utilizaba como prototipo de un vicio o de una virtud. La diferencia fundamental reside en lo que podríamos llamar “aplicación directa” de éste y “aplicación indirecta” de aquél: Midas, Creso y Polícrates son “hombres ricos” y, como tales, aparecen en el Hades lucianesco; Tántalo, en cambio, es la imagen de “la avidez” y a él se comparan los avaros, no apareciendo nunca Tántalo en el papel de “hombre ávido”.

Tántalo, castigado a no ver nunca saciados su hambre y su sed, era un buen símil para el avariento, jamás satisfecho con lo que tiene. En este sentido lo utiliza Bión-Teles (IV, a, p. 25 H): ilustra a la perfección la *dys-elpistía* de los hombres. Horacio, escribiendo bajo el influjo de la diatriba cínica, lo trae a colación cuando nos cuenta acerca de cierto *sordidus et diues* ateniense:

Tantalus a labris sitiens fugientia captat flumina.

(*Serm.*, I, 1, 68 s.)

“El sediento Tántalo quiere tocar el agua que huye de sus labios.”

Al mismo símil acude Petronio:

Non bibit inter aquas, poma aut pendentia carpit

Tantalus infelix, quem sua uota premunt.

Diuitis haec magni facies erit, omnia cernens

qui timet et sicco concoquit ore famem.

(*Sat.*, 82, 5)

“No logra beber en las aguas, ni coger las manzanas que penden el infeliz Tántalo, a quien oprimen los deseos. Ésta será la faz de un gran rico que viendo sus bienes todos siente temor y cuece su hambre en su paladar reseco.”

La comparación volverá a aparecer en Luciano (*Charon*, 15) y en Máximo de Tiro (IV, 4): todas estas utilizaciones nos llevan a suponer que Tántalo adquirió una enorme popularidad ya en los primeros tiempos del cinismo como “visualización” de la avidez insaciable.

El autor de los *Cercidea* compara la codicia de los hombres a las Harpías: ... κυλλ] ὄχειρες ὠ[σπ]ερ Ἄρπυιαι (v. 8, Knox). He aquí otra utilización típicamente cínica de la mitología en una comparación.

De un fragmento petroniano (25, Díaz) parece colegirse la utilización

de la imagen del buitre (*uoltur*, frente al águila de que nos habla la tradición) comiéndose el hígado de Prometeo como símil del hombre corroído por la envidia y el lujo. He aquí el fragmento transmitido por Fulgencio:

Quamuis Nicarogus ... primum illum formasse idolum referat, et quod uolturi iecur praebat, liuoris quasi pingat imaginem. Vnde et Petronius Arbitrator ait:

*'Qui uoltur iecur intimum pererrat
et pectus + trahit intimasque + fibras,
non est quem lepidi uocant poetae,
sed cordis <mala>, liuor atque luxus.'*

“Aunque Nicágoro... afirme que él (Prometeo) formó el prototipo, y diga que ofreció su hígado a un buitre, como si pintase un retrato de la envidia, por lo cual Petronio Arbitro dice: ‘El buitre que va recorriendo lo más hondo de su hígado y le desgarrar el pecho y lo más hondo de sus entrañas, no es el que cantan afectados los poetas, sino un mal del corazón: la envidia y el lujo.’”

La mención del lujo pone en relación a este Prometeo con el “corruptor de la humanidad” de que nos habla Dión Crisóstomo¹⁷ en su discurso VI.

El mundo animal, el teatro y la mitología constituyen, pues, los campos de experiencia que mayor número de comparaciones proporcionan al *kynikòs trópos*. No es raro: a través del primero el discurso se pone en contacto con la naturaleza en estado puro, a través del segundo, se acentúan las nociones de ilusión y de “*theatrum mundi*”. Por último, la mitología supone la presencia del mundo de la acción típica en la diatriba cínica.

17. Véase *supra*, pp. 121-122.

CAPÍTULO V

KYNIKÒS TRÓPOS Y LOS GÉNEROS LITERARIOS DEL HELENISMO

1. *El cinismo y los géneros literarios.* — 2. *La anécdota.* — 3. *La diatriba.* — 4. *La sátira menipea.* — 5. *El teatro cínico.* — 6. *La poesía cínica.*

1. EL CINISMO Y LOS GÉNEROS LITERARIOS

La investigación filológica de los últimos años ha puesto de relieve que el dominio de la idea de género literario en la antigüedad no fue tan absoluto y tiránico como pensaban Boileau y los abanderados del neoclasicismo. Es indudable que el género literario tuvo una existencia real para los escritores griegos: era algo que les venía dado y a cuyas convenciones se sometían. Durante las edades arcaica y clásica se mantuvo con mucha pureza la distinción entre los diversos géneros. Ahora bien: esta distinción entra en crisis en el siglo IV a. J. C. y si precisamente a partir de entonces van a escribirse las obras teóricas más importantes acerca del género literario, la realidad nos muestra que teoría y práctica han dejado ya de corresponderse.

Gordon Williams ha demostrado que una de las características fundamentales de la composición poética helenística es la crisis de la antigua compartimentación de los géneros.¹ En Alejandría, en Roma, los poetas van a entrecruzarlos, a ponerlos en comunicación, a transformarlos de mil maneras distintas. El monólogo trágico penetra en la épica (pensemos, por ejemplo, en los soliloquios de la Medea de Apolonio de Rodas), el verso elegíaco se utiliza con fines narrativos (ahí están los *Aitia* de Calímaco), los poetas componen breves poemas que, no sabiendo bajo qué género poner, denominan *παίγνια*, *nugae*. Nacen composiciones de imposible clasificación según los moldes clásicos: la *Hecale* de Calímaco, el *carmen* 64 de Catulo. Los filólogos del siglo pasado, en su ansia por etiquetar todas las obras legadas por la antigüedad, se inventaron un género, el epilio, para estas últimas. No debemos llamarnos a engaño: el único uso en la antigüedad del término griego aplicado a una composición literaria significa

1. Gordon Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968.

“poema épico breve” (Ateneo, II, 65 a), es decir, es un simple diminutivo de *épos*. También aparece utilizando en la latinidad tardía (a partir del siglo II): Ausonio se sirve de él dos veces (335, 58 y 360, 15) con el valor de “carmen breue uel lepidum” o “epigramma amatorium” (cf. Apul., *Apol.*, 10).² No era, pues, una palabra técnica que designara un género específico.

No hay que entender tampoco que a partir del Helenismo la idea de género literario desaparezca o que se adopte una actitud escéptica o nominalista frente a ella, como la que adoptarán Croce y sus seguidores. Basta leer el *Ars Poetica* horaciana para darse cuenta de que las cosas no llegaron jamás hasta este extremo. Simplemente, el género empieza a existir con ese carácter de “institución no coactiva” que tan bien explican Wellek y Warren: “El género literario es una ‘institución’ como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado. Existe, no como existe un animal (...), sino como existe una institución. Cabe trabajar, expresarse a través de instituciones existentes, crear otras nuevas o seguir adelante en la medida de lo posible sin compartir políticas o rituales; cabe también adherirse a las instituciones para luego reformarlas”.³

En época helenística cabe, pues, unir estructura narrativa y “pathos” trágico, utilizar el metro elegíaco para narrar, contar en prosa historias imaginarias divertidas dejándose llevar por el mero *Lust zu fabulieren* (pensemos en las *Milesias* de Arístides, vertidas al latín por L. Cornelio Sisenna), dotar de una forma literaria a un tipo de sainete hasta entonces popular y semi-improvisado (el mimo). Junto a ello tenemos un género que, aunque nacido en época anterior, adquiere un auge extraordinario y es utilizado con los fines más variados (el epigrama). Tragedia y comedia entran en un período de decadencia y, aunque Roma les dará todavía nombres ilustres, acabarán por desaparecer ante otro tipo de espectáculos menos literarios.

El *kynikòs trópos* comienza a formarse precisamente en el momento en que la tiranía del género empieza a remitir: la tendencia cínica a la rotura de cánones, a la inversión de valores, se mueve a sus anchas en esta época, contribuyendo de forma apreciable a la creación de obras nuevas que se resisten a ser clasificadas de acuerdo con la tipología vigente en el siglo V. Aunque las innovaciones cínicas presentan un carácter inconfundible y, probablemente, una mayor audacia, se corresponden con lo que en un plano superior ha hecho Calímaco. La mayoría de las formas nacidas al amparo del cinismo en el siglo IV incrementarán el patrimonio tipológico de la literatura clásica, aunque los preceptistas no las tengan en cuenta a la hora de redactar sus tratados y prefieran repetir una y otra vez conceptos aprendidos en Aristóteles, y, unas más, otras menos, tendrán sus hijuelas a lo largo de los siglos que separan los primeros tiempos del cinismo de la caída del Imperio de Occidente.

¿Qué novedades aporta el *kynikòs trópos* a la historia de los géneros? Hay que distinguir, ante todo, entre la literatura que dimana directamente

2. Th. I. L., vol. V, *pars altera*, 1931-1953, pp. 708, 5.

3. R. Wellek y A. Warren, *Teoría Literaria*, Madrid, 1966, pp. 271 s.

del cinismo y aquella otra que, naciendo de un autor no cínico, se aprovecha de los hallazgos de la primera. Lo que vamos a decir ahora es solamente aplicable a la producción propiamente cínica, premisa temporal y lógica del segundo tipo de obras. En este campo, la característica más relevante es la desaparición de las barreras que separaban las finalidades de los diversos géneros. La tradición enseñaba que el yambo servía para denostar, la elegía, tendía, en principio, a amonestar, evolucionando luego, en época clásica, hacia formas directamente unidas al banquete (el *skólion*, por ejemplo). La lírica monódica y coral era el género de los cantos rituales (ditirambo, peán, hiporquema...), de las odas en alabanza de los hombres ilustres, de los atletas triunfadores, de los cantos de guerra y de los cantos sociales: frente a ellos, la tragedia pretendía, según la célebre definición de Aristóteles, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαινύουσα τῶν τοιούτων πηγημάτων κάθαρσιν.

Cuando el cinismo utiliza un género tradicional —prescindamos ahora de si lo transforma estructuralmente o no— no tiene en cuenta cuál fue la función originaria del mismo: en manos del cínico los géneros sólo tienen una función, la propagación de sus ideas. Las mismas ideas que latían, probablemente, en las tragedias de Diógenes, son las que hallamos en los fragmentos de las diatribas de Bión, en la poesía de Crates y de Cércidas, en las colecciones de epístolas de inspiración cínica que se nos han conservado.

Tomemos un género eminentemente narrativo: la épica homérica. Cuando Crates, partiendo de la descripción de Creta de Homero, pasa a describir la utopía cínica, los hexámetros dejan de ser vehículo de un “ecfrasis” imaginativa: se convierten en pura propaganda de las virtudes de la secta y de sus miembros. Los mismos ataques contra la riqueza, el lujo, la molicie que aparecen en los coliambos de Fénix sirven de tema a Bión para la construcción de sus diatribas. Los ejemplos podrían multiplicarse hasta el infinito: todo lo que sabemos o podemos deducir de la mucha literatura cínica que se nos ha perdido, no hace sino confirmar lo dicho. El *Tiestes* o el *Edipo* de Diógenes no pretendían con toda seguridad liberar a sus lectores “a través del horror y la aflicción” de estos sufrimientos, sino cantar a la vuelta a un estado natural en el que la antropofagia y el incesto dejaran de ser el tabú en que la civilización los había convertido. Los géneros son, para el cínico, meros medios de expresión, unas formas como cualesquiera otras de llegar al pueblo, unos cauces para hacerse entender. En su afán por no aburrir, por despertar interés en los más legos, recurren a una pluralidad de formas que dan una variedad inconfundible a su producción literaria, variedad que sólo se extiende al aspecto exterior de la misma: el contenido es siempre idéntico.

Hemos visto en otro lugar el repertorio de tópicos que caracteriza al *kynikòs trópos*: de la variada procedencia de los ejemplos aducidos se desprende claramente esta primera característica de los géneros cínicos. Si pasamos a la utilización de prototipos, mitos y comparaciones, nos daremos cuenta pronto de que dichos recursos no son privativos de una forma especial dentro de la literatura cínica: la sátira, la diatriba, la poesía acuden a ellos por igual y sólo descendiendo al nivel de los di-

versos autores podemos establecer preferencias individuales por un determinado recurso u otro. En cuanto a la *parrhesía*, está presente en el lenguaje de toda la producción cínica. El mismo tono de *spoudogéloion* coloreaba indudablemente las sátiras de Menipo, la poesía de Cércidas, la diatriba biónica: tan propio de las obras nacidas bajo el influjo cínico llegó a ser esta mezcla de lo serio con lo cómico, que no faltan los que, como L. Giangrande, han pretendido establecer una igualdad *kynikòs trópos* = *spoudogéloion*.⁴

El cinismo, pues, produce un acercamiento entre los diversos géneros: los utiliza con los mismos fines, desarrolla a través de ellos los mismos tópicos, articula en obras de estructura muy diversa recursos idénticos, les da un sabor inconfundible que nos permite relacionarlos en seguida con el movimiento. Ahora bien: junto a esta modificación del contenido se produce, en algunos casos, otra de la estructura, que puede llegar a originar un género nuevo (la sátira menipea), o a marcar definitivamente la evolución de una forma (la diatriba que, aunque no nació en el seno del cinismo, se convirtió en un modelo a imitar a través del uso que Bión hizo de ella). También utilizó el cinismo una forma degradada de tragedia cuyas manifestaciones fundamentales (las debidas a Diógenes o a Enomao) no conocemos, pero que, indudablemente, se hallaba bastante alejada de los modelos esquiéos. A la secta se debe la extraordinaria difusión de una forma literaria característica de las escuelas postsocráticas: la *χρῆσις*, que a veces es usada sola, dando lugar a recopilaciones, pero cuyo papel fundamental es servir de aderezo en el marco de obras más complejas. Por lo demás, siguió sirviéndose de la epístola, la elegía, el epigrama, el metro épico y, sobre todo, del coliambo, sin apreciables modificaciones de forma.

Característica general de todas las formas utilizadas por el cinismo es su brevedad. Las sátiras de Menipo —a juzgar por las imitaciones de Varrón, Séneca y Luciano— podían seguramente leerse en menos de una hora; no mucho más largas debían de ser las diatribas. En cuanto a sus tragedias —si tomamos como punto de referencia los dos opúsculos pseudo-trágicos atribuidos a Luciano— no superaban el medio millar de versos. Incluso la parodia de la *Elegía a las Musas* de Crates presenta sólo 11 versos. Aunque es posible que Juliano no nos transmita la obra en su integridad (dos versos seguidos, el 4 y el 5, son pentámetros), nos cuesta trabajo imaginar que alcanzaba los 76 versos del original de Solón.

A la hora de intentar la reconstrucción de los diversos géneros cínicos nos resulta imposible prescindir de aquellas obras que, sin haber nacido en el ámbito del movimiento, sí incorporaron hallazgos de composiciones cínicas que no nos han llegado. Por ello, habrá que prescindir a veces de la distinción que hemos sentado al principio de este capítulo entre obras directamente surgidas de la secta y obras simplemente influidas por las anteriores, si no queremos trabajar sobre el vacío y no llegar a ninguna parte. De todos modos se impone trabajar con prudencia y no perder

4. L. Giangrande, *op. cit.*, p. 8.

nunca de vista al tratar obras del segundo grupo que, por más que deban al *kynikòs trópos*, no son obras propiamente cónicas.

En el análisis de los géneros cónicos que vamos a emprender tal vez sorprenda al lector que el espacio dedicado a la diatriba —posiblemente la aportación más importante del cinismo a la historia de la literatura— sea breve en relación con el consagrado a otro tipo de composiciones. Dos son las razones que nos han llevado a ello: por una parte la diatriba —a diferencia, por ejemplo, de la sátira menipea— no es un género “problemático”. Cualquier interesado en ella tiene a su disposición obras abundantes, tanto de tipo general como dedicadas a autores concretos, que tratan exhaustivamente el tema. Por otro lado, hemos visto ya en capítulos anteriores lo suficiente acerca del origen y elementos del género diatribico para que ahora baste una visión de conjunto qu redondee el estudio del papel representado por éste en el ámbito del *kynikòs trópos*.

2. LA ANÉCDOTA

Los griegos sintieron desde siempre una enorme atracción hacia la “frase”, hacia la sentencia que, en pocas palabras, resume un pensamiento valioso, diseña una verdad, subraya una paradoja. La *γῶμη* se halla ya presente en los poemas homéricos, ocupa un lugar destacado en las odas de Píndaro, constituye un elemento importante en el diálogo trágico. Pero no son sólo las sentencias de Néstor o de Antígona las que se graban en la memoria del pueblo. No interesan menos los dichos —y los hechos— de los hombres ilustres, los *dicta* de sabios y filósofos. Sus discípulos son los primeros en archivarlos: su conservación será el primer paso para ponerlos en conocimiento del pueblo. El pueblo es el medio ideal para la vida de la sentencia, de la anécdota. Por su brevedad y concisión se graba fácilmente en la memoria. Además, en cuanto lo que en ella importa es “lo que el sabio X dijo” o “lo que el sabio X hizo” y no la forma en que está contado, la exacta expresión de las palabras del protagonista, es idónea para pasar de labios de unos a oídos de otros, aun en ambientes absolutamente libres de inquietudes literarias. Cuando la sentencia o la anécdota han llegado ya al pueblo puede muy bien ocurrir que desaparezca o caiga en el olvido su auténtico origen: con ello sentencias y anécdotas adquieren una vida independiente, autónoma, durante la cual pueden llegar a separarse por completo de su protagonista-autor (la persona que pronunció la frase o vivió el hecho), para convertirse en refranes, en historietas atribuidas a “cierto sabio”, a “cierto filósofo”, o verse asignadas a un personaje distinto del que realmente las originó. Cabe que un recopilador recoja las sentencias y anécdotas tal como las ha hallado en el pueblo y las reúna en una nueva colección.

La atractiva personalidad de Sócrates dio lugar a pluralidad de sentencias y anécdotas: sobre la base de tales hechos Jenofonte compuso sus *ἀπομνημονεύματα* del maestro, uniendo, probablemente, a sus recuerdos personales, lo que la tradición oral había conservado. Del mismo modo, pues, que Jenofonte quiso conservar sus recuerdos de Sócrates y transmitirlos a

la posteridad, los discípulos de los fundadores de las diversas escuelas post-socráticas no dudaron en archivar los principales dichos y hechos de sus maestros. Nacen así los libros de ἀπομνημονεύματα o de ὑπομνήματα: imaginamos que tales obras debían de tener una estructura eminentemente abierta y como de mosaico, cada una de cuyas *tessellae* estaba constituida por una anécdota más o menos breve o un “dicho” (χρεία, ἀπόφθεγμα).

En el siglo iv cunde el gusto por este tipo de literatura: no sólo se recogen los dichos de un personaje tan reciente como Sócrates o de sus discípulos más sobresalientes, sino que se bucea en el pasado en busca de sentencias ingeniosas que compendiar: Demetrio Falereo recoge la sentencia que la tradición atribuía a los Siete Sabios de Grecia. A la misma época pertenece la colección de ὑποθήκαι de los Siete Sabios debida a Sosiádes. Este interés por el hombre y su frase se encuadra perfectamente dentro del auge del individualismo que caracteriza el momento.

Rasgo esencial de la χρεία —y de ahí nace su nombre— era su utilidad; según se desprende de la definición de Hermógenes (*Progymnasmata* 3), χρεία' ἐστὶν ἀπομνημονόυμα λόγου τινὸς ἢ πράξεως ἢ συναμφοτέρου σύντομον ἔχον δῆλωσιν, ὡς ἐπὶ το πλείστον χρησίμου τινὸς ἕνεκα.

Es decir, “la *chreía* es el recuerdo de una frase, o de un hecho, o de ambas cosas, que contiene una breve declaración, a ser posible en razón a cierta utilidad”.

Teón, en cambio, subraya su valor “caracterizante” (*Prog.*, 6): χρεία ἐστὶ σύντομος ἀπόφθαι: ἢ πράξι: μετ' εὐστοχίας ἀναφερομένη εἰς τι ὠρισμένον πρόσωπον, “La *chreía* es una sentencia breve o anécdota traída atinadamente a colación para definir un carácter.”

Frente a estas dos definiciones, la latina recogida por Keil (*Gramm. lat.*, VI, p. 273) atiende sólo a lo sobresaliente del recuerdo: *Chria est dicti uel facti praecipua memoratio*.

Juntando los rasgos de las tres, aparece un concepto que se adapta a la mayoría de las “chrias” que nos han llegado: son sentencias breves o anécdotas memorables que definen el carácter del que las pronunció o protagonizó y sirven para que de ellas extraigamos alguna enseñanza, generalmente de tipo moral.

Hemos dicho ya en otro lugar que la ética cínica no se basaba en una serie de preceptos codificados, sino en la “imitación” de un modelo ascético. Diógenes imita a Heracles, los demás deben imitar a Diógenes... La personalidad del “maestro” tiene, pues, una relevancia extraordinaria, porque “filosofar” no supone sino copiarle, “reproducirle” con la mayor fidelidad posible. De ahí que todo cuanto dijo o hizo tenga interés para sus discípulos. Por otra parte, el tono paradójico y burlesco que suele impregnar la manera de proceder del cínico —y, sobre todo, de Diógenes— da continuamente lugar a que surjan frases y anécdotas memorables, que trascienden al pueblo. El anecdotario diogénico está lleno de historietas que oscilan entre el *exemplum* y el chiste, y este carácter chistoso fue, precisamente, lo que las hizo inolvidables. La devoción de los discípulos y la memoria popular se confabularon para que este tesoro de salidas recurrentes no cayera en el olvido, sino más bien todo lo contrario. Porque parece indudable que muchas de las anécdotas atribuidas a Diógenes, a Crates

o a Hiparquia son incrementos a la tradición, a una tradición incapaz de mantenerse dentro de unos límites.

Es muy probable que tanto la *Διογένους πράσις* de Menipo como la de Eubulo (D. L., VI, 29 y 30) fueran colecciones de *chreíai* referentes a la captura del Sinopense y a su actividad en casa de Jeniádes. También Metrocles recogió *chreíai* acerca de Diógenes (D. L., VI, 33); entre las obras del mismo filósofo aparece una titulada *Χρεΐαι* (D. L., VI, 80). Ahora bien: si él mismo recogió ya sus pensamientos en un libro o la obra había nacido de los esfuerzos de alguno de sus discípulos, es imposible decirlo. Por otra parte, si era del propio Diógenes, cabe que contuviera sentencias de otros filósofos anteriores: de los Siete Sabios, de Sócrates o del mismo Antístenes. Por desgracia no nos ha llegado ninguna de estas recopilaciones, aunque sin duda se remonta a ellas el copiosísimo material anecdótico utilizado por Diógenes Laercio para trazar la vida de su homónimo de Sínope.

Especial interés ofrecen los restos de una colección de anécdotas de Diógenes conservados en un papiro de la colección Rainer, editado por Wessely y recogido por Crönert (*Kolotes und Menedemos*, pp. 49 ss.). Dicho papiro parece remontarse al siglo I a. J. C.: contiene, con abundantes lagunas, nueve *chreíai* del Sinopense, de las cuales sólo una (2, 1 ss.) se corresponde con una de las que transmite Laercio (VI, 55). La comparación de ambas versiones resulta bastante instructiva.

He aquí la traducción del texto que nos da el papiro:

“Habiéndole preguntado unos que quién era (dijo): ‘Soy un perro’. ‘¿Pero de qué clase?’, le dijeron. Respondió: ‘Si tengo hambre, un marónico (*Μαρωνικός*); si no tengo, un amelíteo (*Ἀμελιταῖος*); cuando estoy harto, un moloso (*Μολοστικός*).’”

Así nos relata la respuesta Diógenes Laercio:

“Cuando tengo hambre, un maltés (*Μελιταῖος*); cuando estoy harto, un moloso: muchos alaban a los de esta raza, pero no se atreven a salir de caza con ellos por temor a la fatiga. Por esto no podéis vivir conmigo, porque tenéis miedo de sufrir.”

La versión del papiro es mucho más minuciosa con los datos concretos: transmite los nombres de tres razas caninas, que se corresponden con tres estados de Diógenes (tener hambre-no tener hambre-estar harto). Los perros hambrientos se muestran amables y sumisos para conseguir alimento. Los molosos, en cambio, eran famosos por su ferocidad. Entre ambas categorías aparece el *Ἀμελιταῖος*, probablemente, como supuso Wessely, un montaje sobre la palabra *ἀμελής* (= despreocupado, negligente), que adquiere fuerza cómica gracias a la existencia del *Μελιταῖος κύων* (“el can maltés”). No tenemos noticia de la existencia de un tipo de perro propio de Maronea, por lo cual, Crönert ha pensado en sustituir el *Μαρωνικός* del papiro por *Λακωνικός* (los perros espartanos tenían fama de estar bien instruidos para la caza). Pero los caracteres del papiro no parecen dar pie a la sustitución.

Cinco siglos más tarde la respuesta de Diógenes ha sufrido bastantes variaciones: en primer lugar, los tres estados han quedado reducidos a dos (tener hambre/estar harto). Se mantienen, lógicamente, las situaciones extremas y se pierde la intermedia. No se menciona al can de Maronea (probablemente porque la idea de “perro marónico” no resultaba familiar a los transmisores de la anécdota). Se pierde la palabra “ameliteo”, siendo su puesto ocupado por el normal “meliteo”, es decir, “maltés”, asociable a una raza canina concreta, con lo que desaparece el juego de palabras. “Moloso” se conserva. Toda la transformación resulta perfectamente explicable, así como el añadido que pretende aclarar —aunque, en realidad, falsea— el sentido de las palabras del Sinopense.

De las restantes anécdotas contenidas en el papiro resultan interesantes la localizada en Pandemio (2, 7 ss.) y la que transcurre en una barbería de Atenas (3, 25 ss.): en ambas se pone perfectamente de relieve como, ya en el siglo I a. J. C., Diógenes se había convertido en una figura popular que podía ser utilizada con independencia de su relación con el cinismo. La primera no es más que una historieta chistosa, que se basa en el conocido recurso cómico de la interpretación de una pregunta al pie de la letra. La segunda se apoya en el ingenio de Diógenes, que salva una situación mediante una adulación de conveniencia. No debieron de ser sólo estas dos las anécdotas diogénicas desprovistas de trasfondo cínico que la antigüedad conoció: con atisbos de sentido crítico, Laercio tendió a eliminarlas a la hora de recopilar el material para la vida del filósofo, si bien no faltan en ella *chreíai* que están mucho más cerca del chiste que de la sentencia moral (véanse, por ejemplo, las tres primeras anécdotas narradas en VI 48).

Por otra parte, los restos del papiro contienen rasgos perfectamente acordes con lo dicho acerca del *kynikòs trópos*: la utilización de comparaciones extraídas de la palestra y la música (3, 18 ss.), el uso del mito de Enomao y Pélope con fines didácticos (6, 18 ss.), la insistencia en la idea de Diógenes como “perro” (2, 1 ss.; 2, 11; 2, 24; 5, 13), la referencia al manto y al bastón (3, 7 ss.), la confrontación de Diógenes con Dionisio, tirano de Siracusa (4, 25 ss.), y la concisión narrativa.

Según testimonio de Laercio (VII, 4), Zenón de Cicio recogió unos ἀπομνημονεύματα Κράτητος que seguramente deben identificarse con las *chreíai* aludidas en otro lugar de las *Vidas*, precisamente en el capítulo dedicado a Crates (VI, 91). También se incluye una colección de *chreíai* en el catálogo de obras de Bión de Boristene (D. L., IV, 47): si recogía sentencias propias o ajenas es imposible determinarlo.

Con la figura de Zenón hemos pasado ya al campo estoico: dentro de él la *chreía* seguirá floreciendo. Nos consta que compusieron anecdotarios Perseo, discípulo de Zenón (D. L., VII, 1), Aristón de Quíos (nada menos que once libros de anécdotas, D. L., VII, 163) y Hecatón (D. L., VI, 4).

Hemos visto, pues, la utilización de la *chreía* como género literario autónomo en los primeros tiempos del cinismo y del estoicismo: junto a ella es preciso tener en cuenta su abundantísima utilización dentro del marco de otro género literario. Si tomamos las dos colecciones de cartas apócrifas atribuidas a Diógenes y a Crates, descubriremos que muchas de las epístolas no son sino la narración, más o menos amplificada, de una

chreía (véanse las epístolas 2, 6, 8, 13, 20, 23, 31 y 33 H del pseudo-Diógenes), correspondiéndose a veces con anécdotas recogidas por Diógenes Laercio (compárese, por ejemplo, la ep. 2 con D. L., VI, 61). Por otra parte, la *chreía* ocupaba un lugar característico en la diatriba: la anécdota daba variedad al discurso y obligaba a los oyentes a aguzar su atención para captar la gracia de la historieta. Los discursos 4, 6, 8, 9 y 10 de Dión de Prusa nos ofrece una serie de recuerdos de Diógenes, perfectamente reconducibles a las colecciones de *chreíai* aparecidas cuatro siglos atrás.

No fueron los romanos menos aficionados que los griegos a las frases lapidarias (*dicteria*, *sententiae*) y anécdotas ejemplares: Séneca (ep. 33) y Quintiliano (I, 9, 3) subrayan su importancia pedagógica. Por ello acogieron sin ninguna dificultad el gusto cínico por la *chreía*, desarrollándolo y adaptándolo a su suelo. ¿Qué es la sátira I, 7 de Horacio sino una *chreía* desarrollada en 31 versos? La *chreía*, que aparecía ya incrustada en los tratados de Cicerón, seguirá utilizándose al compás del desarrollo de la retórica como ejemplo ideal y amenizador del discurso.

3. LA DIATRIBA

En otra parte de este trabajo hemos tratado del nacimiento de la diatriba a partir del diálogo filosófico (a este origen se debe la presencia del oponente "fantasma", tan frecuente en el género) y de la epideixis retórica.⁵ Schimid señala como primer representante de la diatriba moral al sofista Antifonte.⁶ Otros, en cambio, piensan que es en Demetrio Falereo (concretamente en un fragmento conservado por Estobeo, *Flor.* VIII, 20) donde pueden apreciarse por vez primera los rasgos de la diatriba. Sea quien fuere el primer representante del género, lo cierto es que el cinismo convirtió a la diatriba en su forma literaria predilecta, dándole las características que la han hecho inconfundible. Tanto es así que un estudio profundo del estilo diatrístico sería suficiente para captar la esencia del *kynikòs trópos*: por desgracia, ello presenta algunas dificultades dado el estado fragmentario en que nos ha llegado la obra del artífice de la diatriba cínica, Bión de Boristeno.

El eclecticismo de Bión no se limitaba al campo filosófico: también en materia literaria recibió y utilizó una variada gama de recursos. Parece ser que su lenguaje se caracterizaba por la contaminación de todos los estilos: por ello Eratóstenes decía de él que fue el primero en cubrir la filosofía con "un vestido florido" (*ἀθλιὰ*, D. L., IV, 52; Strab., I, 15): a pesar de que había moderado el ascetismo cínico con el laxo hedonismo cirenaico de su maestro Teodoro, desarrolló temas eminentemente cínicos y lo hizo de tal modo que dio la pauta a la forma de dirigirse a la multitud. Con él la diatriba se convirtió en un género típicamente helenístico, en cuanto está pensado para un mundo mucho más ancho que el que encerraban los muros de Atenas. La tragedia, la comedia antigua fueron géneros

5. Véase *supra*, pp. 76 s.

6. Schmid, *Griechische Literaturgeschichte*, 3, 1, 1940, p. 166.

eminentemente “políticos” —enmarcados en el ámbito de la *pólis*—: la diatriba es un género cosmopolita, el género cosmopolita por excelencia. A él recurrirán los que —como Pablo— se sientan portadores de una verdad universal.

Para hacernos una idea del aspecto que ofrecían las composiciones de Bión tenemos que recurrir a las ya citadas *Teletis reliquiae* y al capítulo que le dedica Laercio. Sus temas fueron los propios de la predicación cínica: *autárkeia hedoné, aischrokrdeia*... Por lo que respecta al desarrollo del tópico moral, Geffcken ha demostrado que la diatriba acerca de la *autárkeia* empezaba con una consideración sobre la *mempsimoiría* (descontento con la propia suerte), refiriéndose en primer lugar a las acusaciones dirigidas por los hombres a la pobreza, contemplando luego ciertas profesiones estereotipadas, ejemplos clásicos de descontento, y ciertas edades (la vejez, sobre todo). Una transición lleva al orador a hablar de la debilidad física y con una vuelta a la comparación con el actor, que abre el discurso, se cierra la argumentación, concebida al modo circular. Probablemente la diatriba acababa con un epílogo formado por dos anécdotas acerca de Sócrates.⁷

Lo más característico de sus obras debió de ser la presencia constante de *tò spoudogélon*: no hay nada sobre lo de que Bión rehusó ejercitar su sentido del humor (recuérdese su chiste sobre la muerte en D. L., IV, 50 o su mofa de la *eugéneia*, *ibid.*, 46). Dominaba el arte de captar lo típico en los hombres, de retratar con pocos trazos un tipo ridículo (véase, D. L., IV, 50 s.); esta intuición pudo muy bien desarrollarla a través del conocimiento de la comedia nueva, de la *Ética* de Aristóteles, de la obrita de Teofrasto ... Sea como fuere, el trazado de un tipo satírico ocupó un lugar importante en el género.

El discurso ganaba en amenidad gracias a la inclusión de *chreíai* (D. L., IV, 47), de citas de la épica (D. L., IV, 47 - *Od.*, X, 335; *Il.*, VI, 211; D. L., IV, 52--*Il.*, III, 182; V, 146), de la tragedia (D. L., IV, 51 - *Eur.*, *Hip.*, 424), de Teognis Antifanes Menandro Sócrates, Aristipo, Jenofonte, Platón, Metrocles, Diógenes, Crates...⁸ Introducía personajes alegóricos (*Penía, Prágmata*) y comparaciones. Pero, por encima de lo heterogéneo de los elementos, la diatriba, cobraba unidad gracias a la destreza del autor, que sabía articularlos, incorporarlos, entrelazándolos con su estilo “teatral” (*θεατρικός*) en el que todo se ridiculizaba, en el que cada cosa era llamada por su nombre, por malsonante que fuese (D. L., IV, 52).

Bión sentó las bases de lo que iba a ser la diatriba posterior: si tuviéramos que definir en una sola palabra el rasgo esencial del género, optaríamos por subrayar su vivacidad. Vivacidad: he aquí la nota dominante del estilo diatrístico, en su afán por dotar de un nuevo resplandor a ideas a menudo triviales, y de captar la atención del pueblo. Por ello aparece salpicado de refranes de seguro efecto sobre un auditorio poco ilustrado, y de comparaciones extraídas de la vida cotidiana (el alma se compara a

7. Fiske, *op. cit.*, p. 187.

8. Süsemihl, *op. cit.*, I, p. 38, n. 108 e) y f).

una olla, el cuerpo, a una casa...), de la navegación, el teatro, los animales, los niños, las enfermedades...

En cuanto a los recursos retóricos utilizados, son los habituales en una cultura que había llegado a su mayoría de edad por lo que al "arte de hablar" se refiere, gracias a la tradición retórica y sofística existente ya en el siglo iv: paralelismo de los miembros de la frase, antítesis, interrogativas retóricas, asíndeton, polisíndeton, anáfora, homoioteleuton, elipsis combinadas con párrafos abigarrados, llenos de sinónimos, paronomasias (famosa es la sentencia de Bión sobre el matrimonio transmitida por Laercio, IV, 48: la mujer fea es *poiné*, la hermosa, *koiné*), anfibolias, expresiones de doble sentido e hipérboles (πλειω οί μὲς κατεσθίουσι καὶ οί μύρμηκες ἢ αὐτοί en Teles 2, IV a 34, 5). Del habla popular se acogen el ya referido uso de refranes, la llaneza de expresión, el gusto por los diminutivos (σωμάτιον, παιδίον, γράδιον, κλινίτιον), que dotan al estilo de la diatriba de este tono multicolor en que se mezclan la lengua de la calle con sus chistes, sus citas, sus crudezas, y la tradición retórica, con sus esquemas y figuras de dicción.

La influencia de la diatriba biónica sobre la literatura ética posterior fue muy importante. No sólo la sátira menipea está en estrecha relación con los logros del Boristenita; incluso el peripatético Aristón de Ceos aparece considerado como seguidor de Bión (*Strab.*, X, 486). Los estoicos no dudaron en adoptar la diatriba en forma suavizada y de ahí su importancia en la obra de Séneca, de Epicteto, etc. De todos modos, ocurre con la diatriba, como con cualquier otro género, que sus reglas van adquiriendo mayor rigidez con el transcurso del tiempo. En consecuencia las diatribas de los primeros cínicos y de Bión se parecen más a los diálogos platónicos en riqueza y flexibilidad que las de sus descendientes, llámense Musonio, Epicteto o Filón. En los tiempos del imperio romano el discurso pierde viveza, se hace más elaborado, procurándose que el material quede bien dispuesto, sea tratado sistemáticamente. Como dice Wendland, "el desarrollo de la controversia queda circunscrito de antemano y raras veces se determina a través de un recurso externo, como son las intervenciones de un contrincante. El arte de la construcción de los períodos, tantas veces conscientemente despreciado por la antigua diatriba, volvió a por sus derechos. Vuelven los principios filosóficos y la ética, que ya no se fía de su fuerza, da reglas y prescripciones sobre todos los aspectos de la vida y amenaza con degenerar en casuística."⁹

4. LA SÁTIRA MENIPEA

Hasta el siglo iv a. J. C. no parece que existiera en Grecia un género formalmente satírico, equiparable a lo que representó la *satura* para los romanos, cuando, gracias a Lucilio y Horacio, dejó de ser una miscelánea de poemas, libres tal vez —si Leo está en lo cierto—¹⁰ de elementos

9. Wendland, *op. cit.*, p. 80. Véase A. Oltramare, *Les origines de la Diatribe Romaine*, Lausana-Génova, 1925.

10. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, Berlín, 1913, p. 206.

propiamente satíricos, para convertirse en el tan traído y llevado *carmen... maledicum et ad carpenda hominum uitia archaëae comoediae caractere compositum*, según la famosa definición de Diomedes (Keil, *Gramm. Lat.*, I, pp. 485, 30 ss.). Como ha dicho Hendrickson, el único vocablo griego dentro del que puede inscribirse la sátira en todas sus manifestaciones, es γέλως, "risa": "the laughter of amusement and raillery, of irony, of scorn, of anger, penetrating the mask of pretense, demolishing false and restoring true values by the solvent of reality".¹¹ Rooy amplía esta afirmación, estableciendo como equivalentes griegos de *satura* ἰαμβος. ἰαμβίζειν. γέλως, κατὰ γέλωος, τὸ σπουδογέλωιον.¹² Ahora bien: quitando el último término, los demás o bien cubren un campo semántico demasiado amplio o no coinciden exactamente con la idea que tenía Juvenal, por ejemplo, de la sátira.

Bajo la idea de *gélōs* cabe poner ya el *Margites* (hacia el 700 a. J. C.), en el que se nos narraban las ridículas aventuras de un tonto en hexámetros pseudohoméricos mezclados con trímetros yámbicos: muy dudoso resulta su tono satírico o crítico y más bien parece que se proponía un fin simplemente cómico.

El yambo, originado en canciones rituales burlescas y obscenas de los cultos de Dioniso y Demeter y en refranes populares, presenta un aspecto abigarrado en el que el ataque personal ocupa un lugar predominante: Arquíloco nos confiesa que sabe amar al que le ama e injuriar al enemigo (fr. 123 Adr.). A pesar de este tono de insulto que la caracteriza, la poesía yámbica de Arquíloco presenta rasgos que apuntan hacia una crítica social más amplia (fr. 208 y 209 Adr.). Máximas, proverbios y fábulas introducen cierta variedad en lo que, sin ellos, sería pura invectiva. Carácter muy parecido ofrecen los coliambos de Hiponacte. Otro tono, en cambio, presenta el poema antifeminista de Semónides (fr. 8 Adr.), obra de raigambre campesina, impersonal, pesimista, practicona e inconexa, pero que adopta un tono nuevo, mucho más general, extendiendo la crítica a todo el sexo femenino.

Solón dotó al yambo de una función exhortativa derivada de la elegía de un Tirteo, y lo utilizó para la crítica política. Vemos, pues, que la poesía yámbica tuvo mucho de "crítica", de "satírica", hasta el extremo de que ἰαμβίζειν aparece utilizado por Gorgias (Ateneo, 505 d), Aristóteles (*Poet.*, 4) y Dionisio de Halicarnaso (VII, 72) en el sentido de "perseguir con versos burlescos, críticos", pero a pesar de ello no puede establecerse una igualdad ἰαμβος = *satura*, porque el concepto griego (referido a un metro) es más amplio.

En Sicilia, Jenófanes de Colofón llevó el espíritu satírico de los yambógrafos jónicos a sus hexámetros: fue el primer crítico teológico de que tenemos noticia, llevando las ideas "ilustradas" de Jonia a la Magna Grecia. Arremetió contra la religión antropomórfica de Homero y Hesíodo sirviéndose de la censura (fr. 10 y 11 D) y de la ridiculización (fr. 13 D): con todo, su poesía tiene un carácter constructivo. En este sentido pensamos

11. L. Hendrickson, *C. P.*, 22, 1927, p. 52.

12. V. Rooy, *op. cit.*, p. 92.

que van Rooy está acertado al ver en él al primer moralista didáctico de la literatura griega.¹³

La risa del siglo v a. J. C. aparece monopolizada por la comedia anti-gua: en ella la crítica política y personal desempeña un papel fundamental, hasta tal punto que se nos hace difícil compartir la opinión de Hendrickson, según el cual la sátira de Aristófanes —es decir, el conjunto de elementos satíricos incluidos en sus comedias— no es el fin, sino un simple medio dirigido al propósito de hacer reír, concebido com único fin del género en cuestión.¹⁴ De hecho, es poco menos que imposible aislar los elementos satíricos de los meramente cómicos en la comedia aristofánica.

Yambo, hexámetros burlescos, comedia: he aquí diversos géneros que aparecen utilizados *ad carpenda hominum uitia*, pero que, evidentemente, sirven par muchas cosas más. Mas, no es otra la tradición poética que encuentra Menipo de Gádara cuando se dispone a escribir en pro de la causa cínica. Antes de él, Diógenes había ya “dado la vuelta” a algunas tragedias clásicas y escrito varios diálogos y Crates reescrito la *Elegía* de Solón y compuesto sus parodias épicas y dramáticas. Menipo pasó a la posteridad como creador de un género al que se unió su nombre. No nos consta que el nombre de Menipo se utilizara en forma de adjetivo hasta que Varrón puso a su obra satírica el título de *Saturae Menippeae*, es decir, “sátiras a la manera de Menipo”. Ahora bien, ¿qué era esa “manera de Menipo”? La tradición no nos ha conservado el más breve fragmento de su obra, de manera que, para hacernos una idea de sus características, nos toca recurrir a obras que, de una forma u otra, se escribieron siguiendo sus huellas. Meleagro, Varrón, Horacio, Séneca, Petronio, Luciano, Juliano, Macrobio y Marciano Capella tuvieron en cuenta de algún modo la sátira menipea. No nos ha llegado nada de la producción de Meleagro de Gádara relacionada con la obra de su conciudadano: él mismo nos habla en sus epigramas (*A. P.*, VII, 417, 4; 416, 6; 421, 9) de sus primeras composiciones, en las que compitió con Menipo, muerto seguramente un siglo atrás. En este sentido es recordado por Laercio (VI, 99): ahora bien, no nos sirve para una investigación acerca de lo que fue exactamente este género.

Por lo que toca a Horacio, la influencia menipea (véase, por ejemplo *Serm.*, II, 5, en la que nos cuenta el viaje al Hades de Ulises) es difícilmente distinguible de la diatribica: recoge el espíritu del *spoudogéloion* cínico, pero, por lo que hace a la forma, desarrolla el *sermo* regular en hexámetros, que ya fue utilizado por Lucilio.

En otro lugar hemos dado cuenta de los títulos de la producción de Menipo que han llegado hasta nosotros. Por lo que hace a los recursos que utilizaba, no debían de ser muy distintos de los que aparecen en la poesía y en la diatriba cínicas. He aquí un breve recuento de los mismos:

- ambientación fantástica,
- uso burlesco de la mitología,
- utilización de la alegoría,

13. V. Rooy, *op. cit.*, p. 101.

14. Hendrickson, *op. cit.*, p. 49.

- uso preferente del personaje-tipo, como ejemplo positivo o negativo,
- enorme afición a las citas, ya con pequeñas variaciones, ya sin modificar, pero ridiculizadas a través del contexto,
- inclusión de refranes y otros elementos populares,
- abundancia de comparaciones.

Todas las obras que de alguna manera se hallan relacionadas con las sátiras de Menipo presentan suficientes analogías en materia de temas y recursos como para que podamos hacernos una idea de cuál debía de ser el contenido de las composiciones menípicas. Ahora bien: el problema se plantea en cuanto queremos llegar a una conclusión con respecto a la forma de las mismas.

Ante todo, conviene afirmar que no todas las obras de Menipo cuyo título nos ha llegado debieron de presentar una misma estructura. Probablemente sus *diathékai* constituían parodias de la forma testamentaria: la parodia de una forma jurídica era, ya lo hemos visto, un recurso de seguro efecto en la literatura cómica popular antigua, sin que hayamos de ver en ello, en principio, una innovación del cinismo. Por lo que hace a sus *Epístolas ficticias de parte de los dioses*, que se han puesto en relación con las *Saturnales* y, en especial, con las epístolas de Cronos de Luciano, su mismo nombre descubre su forma: la epistolar. Su obra *Contra los físicos, etc.* debió de tener carácter diatribico. Parecido tono polémico presentó seguramente su opúsculo acerca del *Nacimiento de Epicuro*. En cuanto a su *Venta de Diógenes*, que Helm pretende poner en relación con la *Subasta de vidas* lucianesca, pensamos que con mayor probabilidad fue una recopilación de *chreíai*, referidas al período, seguramente legendario, en que el Sinopense se vio reducido a la cautividad y a la esclavitud. Hemos aludido ya a la sugerencia de G. Donzelli, según la cual esta obra podía haber sido montada sobre una *Aisó pou prásis*.¹⁵

Por todo lo dicho pensamos que si Menipo creó una forma literaria nueva, tuvo que hacerlo en su *Nékýia*, su *Sympósion* y en su "viaje celestial". De estas obras derivan, de uno u otro modo, las *Saturae* de Varrón, el *Ludus* de Séneca, el *Satiricón*, varios opúsculos de Luciano y el *Sympósion* de Juliano. Tomando el conjunto de estas composiciones y dejando de lado la cuestión del contenido, ¿qué similitud de tipo formal presentan?

La primera y principal es, desde luego, que en ellas se mezclan prosa y verso: que ello ocurría también en la obra de Menipo aparece, además, atestiguado por la afirmación de Probo (*ad. Verg., Ecl., VI, 31*), según el cual *omnigeno carmine satiras suas expoliuerat*. Sobre ello volveremos más adelante. Ahora bien, por lo que hace al carácter general de las obras, los opúsculos menípicos de Luciano son diálogos, en tanto que las obras latinas tienen carácter narrativo (aunque presenten diálogos intercalados), siendo la narración a veces en primera persona (algunas sátiras de Varrón —*Euménides*, por ejemplo— y el *Satiricón*) y otras veces en tercera persona. No hay duda, pues, de que las sátiras de Menipo no tenían en cuenta

15. Véase *supra*, p. 83.

la antigua y tajante división entre prosa y verso. Ahora bien, por lo que hace a la estructura general, ¿eran diálogos o narraciones?

El simple hecho de que uno de los títulos que nos han llegado sea *Sympósion* apunta hacia el diálogo, ya que la literatura convival no es sino una variante de la dialógica (es un diálogo con motivo de un banquete). El *Banquete* platónico y el de Jenofonte son buenos ejemplos de cómo concebía la antigüedad este género. Luciano, en su *Banquete*, modifica la técnica tradicional: el banquete nos es narrado (de hecho, tratándose de un banquete en el que la acción predominó sobre las palabras, no había otra solución para materializarlo ante nuestros ojos), ahora bien: la narración aparece acomodada a un diálogo entre una persona que asistió al ajetreado convite y otra que no asistió. Probablemente Menipo se acogió a la estructura simposiaca tradicional, "dándole la vuelta" y sazónándola con versos.

Por lo que hace a la *Nékyia*, si bien el primer exponente del tema que aparece en la literatura griega pertenece a la épica, había sido adaptado ya al diálogo poético de la comedia antigua. Hacerlo pasar del ámbito de ésta al del diálogo filosófico no era en absoluto difícil. Y lo mismo puede decirse con respecto al "viaje celestial", si realmente existió como una composición independiente.

Por otra parte, en el *Dos veces acusado* lucianesco aparece el Diálogo, personificado, acusando a un cínico, Σόφορ, es decir, "Sirio" (de Siria: tanto Menipo como Luciano eran oriundos de Siria) de haberle injuriado, quebrado las alas y arrastrado al vulgo, imponiéndole una máscara ridícula, encerrando en él la burla mordaz, el yambo και κοντισμὸν: y, en última instancia, "a un tal Menipo, uno de los antiguos cínicos, que ladra horriblemente y reprende con aspereza, lo desenterró y me lo echó encima: ¡perro bravísimo que muerde a escondidas, porque muerde mientras se ríe!" (*Bis acc.*, 33). Este rencor de Diálogo contra Menipo sólo es explicable si se vio maltratado por él. Por ello nos parece muy plausible la opinión de Hirzel, según el cual los opúsculos menípicos se estructuraron como diálogos filosóficos, sólo que en versión cómica.¹⁶ La misma opinión sostiene L. Giangrande: "Menippus adapted the dialogue for comic and satiric purposes".¹⁷ Frente a ellos no faltan los que, como Piscane,¹⁸ pretenden que Luciano fue el primero en poner en forma de diálogo en prosa materia propia de la comedia.

Al fin y al cabo, no era tan difícil dar este paso. Bastaba situar el diálogo —género utilizado ya por Diógenes de Sínope— en un escenario insólito, buscar interlocutores sorprendentes, dar rienda suelta a la musa cínica para que poblara el discurso de burlas y paradojas, y mezclar proverbios, citas, parodias y versos, como hacía Bión en su diatribas, para que la austeridad del género quedase ahogada bajo "el traje multicolor del bufón".¹⁹

16. Hirzel, *Der Dialog*, Leipzig, 1895, I, p. 385.

17. L. Giangrande, *op. cit.*, p. 68.

18. P. Piscane, "Luciano umorista", *A & R*, 1942, pp. 109-136.

19. Hirzel, *op. cit.*, I, p. 381.

Cuando Varrón quiso reproducir este tipo de composición se dio cuenta de que en Roma no existía todavía un equivalente del diálogo filosófico griego. Aunque hacia el 150 a. J. C., M. Junio Bruto, el jurista, había empleado la forma dialógica en su obra *De iure civili* y más tarde, entre el 59 y el 52, se había servido también de ella C. Escribonio Curión en una invectiva contra César, Cicerón no había dado todavía carta de naturaleza en la literatura latina al diálogo de tipo platónico. Seguramente por ello Varrón se apartó de la forma utilizada por Menipo. La narración burlesca en prosa contaba ya con el antecedente de la traducción de las *Milesias* hecha por Sisenna. En cuanto al discurso, no podía chocar a nadie. Evitando, pues, el diálogo (el diálogo como género, claro está, no como recurso literario introducible en una narración), recreó los opúsculos menípicos, utilizando sus temas, sus cuadros, su abigarramiento, su mezcla de prosa y verso, procurando que aquélla fuera lo más cuidada posible, evitando los períodos y uniendo de manera inconfundiblemente varroniana arcaísmo y asianismo. Sobre el modelo de Varrón construyó Séneca su libelo contra Claudio: si bien, en tiempos de Séneca, el diálogo era ya un género aclimatado en Roma, las *Saturae Menippeae* habían creado su propia tradición. No era preciso, pues, remontarse a los orígenes. Otro tanto puede decirse del *Satiricón* petroniano, aunque la originalidad de esta obra rebasa todos los intentos de inclusión de la misma en un género, por más que éste sea tal flexible como la sátira menipea.²⁰

En cambio, Luciano, que vive en una época helenizante dominada por la segunda sofística, vuelve al diálogo con toda tranquilidad: al diálogo de tipo platónico en su *Nigrino*, *Hermótimo*, *Sobre las imágenes* y *La nave de los deseos*, y a la versión "menípica" del género en el *Icaromenipo*, *Zeus refutado*, *Zeus trágico*, etc.

Pasemos ahora a contemplar el rasgo fundamental de la forma menipea: el uso combinado de prosa y verso. Ello plantea dos problemas: 1.º ¿Se trata realmente de algo introducido por Menipo en la literatura griega? 2.º ¿Cómo se realizaba esta combinación?

1.º Tres posiciones se han mantenido en torno al origen del *prosimetrum* menípico: de las tres, sólo una le concede el valor de algo original y nuevo en la cultura griega. Es la defendida por Wilhelm Schmid, que pretendió acercar la "menipea" al *maqamat*, género arábigo en el que prosa y verso se combinan.²¹ Aun reconociendo que el *maqamat* no es un género satírico, es una prueba del hecho de que la literatura oriental no había separado nunca con un muro infranqueable la prosa y el verso. Menipo era sirio: siendo un hombre que se interesaba por la literatura, probablemente conoció composiciones no griegas, en las que no se atendía a la clásica división. A la hora de escribir en pro de la causa cínica, bien pudo echar mano de un género popular en su patria, en que prosa y verso se mezclaban, y contaminar con él el diálogo filosófico. Con este tipo de composición —que no fue nunca tabú dentro del mundo semítico, bastando para

20. Perry, *op. cit.*, p. 207; J. P. Sullivan, "Petronius: Artist or Moralist?" *Arion*, VI, 1967, pp. 71-88.

21. Christ-Schmid-Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur*, Part II, 1, Munich, 1920, p. 89, 6.

comprobarlo echar una ojeada a los libros sagrados de dicha cultura: el Antiguo Testamento y el Corán— desafiaba a la Academia griega.

No nos consideramos competentes para juzgar acerca del entroncamiento de la “menipea” con la literatura oriental: de todos modos, no pensamos que haya que abandonar la Hélade para hallar antecedentes a la forma usada por el de Gádara, ese “hipocentauro” de que nos habla Luciano (*Bis accus.*, 33). No resulta convincente la teoría de la existencia de un *prosimetrum* en la literatura popular griega defendida por O. Immisch:²² partiendo de los estudios de Windisch sobre los *Jātaka* budistas, en los que, dentro de un marco general en prosa, se utiliza el verso para los discursos directos, las moralejas e, incluso, para intercalar en la narración momentos emotivos, patéticos, líricos, supone la existencia de algo parecido en Grecia desde los tiempos de la épica arcaica. Cabría ver restos de esta mezcla en el *Margites*, en el que los trímetros habrían pasado a sustituir a la prosa. Defiende el uso de la combinación, como forma literaria popular, a lo largo de toda la historia de la literatura griega: a ella recurrirían composiciones sobre los Siete Sabios, sobre la vida de Esopo, probablemente los *lógoi* jónicos, las aretalogías, etc. Explica la menipea, pues, como “die Neuaufnahme einer uralten aber unterliterarisch stets gebliebenen Form, angeregt durch den Reiz der Volksbücher, denen sich damals das Interesse der Kenner liebevoll zuwandte”.²³

De lo expuesto se desprende la inconsistencia de la hipótesis de Immisch, basada en textos perdidos o muy tardíos (para apoyar la idea de la existencia en la Grecia clásica de vidas de Esopo en *Prosimetrum* recurre a una versión bizantina del siglo x) o en suposiciones muy arriesgadas (la transformación de la prosa en trímetros en el *Margites*). Más convincente resulta la teoría defendida por Hirzel y Norden, que busca el origen de la combinación en el gusto que aparece ya, por ejemplo, en el círculo socrático por las citas de versos (el mismo Platón puso unos hexámetros en boca de Agatón en el *Banquete*, 197 c, y en boca de Sócrates en el *Fedro*, 252 b) y en el uso paródico de la poesía que hace la diatriba.²⁴ El mismo punto de vista defiende McCarthy y, mucho más recientemente, E. Courtney y D. Bartonková.²⁵

A la utilización del verso pudo haber contribuido la influencia de la comedia antigua y del mimo, muchos de cuyos temas y recursos se hallaban sin duda presentes en la obra de Menipo: tal vez el Gadareno comenzó insertando breves comentarios en verso o parodias a la manera de su maestro Crates en sus obras y, viendo el efecto que producían sobre el auditorio, fue aumentando la importancia de los mismos hasta hacer posible la afirmación de Probo: *omnigeno carmine satiras suas expoliuerat*.

22. O. Immisch, “Über eine volkstümliche Darstellungsform in der Antiken Literatur”, *Neue Jahrbuch für das Klass. Altertumswissenschaft*, XXIV, 1921, pp. 409-421.

23. O. Immisch, *op. cit.*, p. 421.

24. Hirzel, *op. cit.*, I, p. 381; Norden, *Kunstprosa*, Darmstadt, 1958, pp. 755 s.

25. McCarthy, “Lucian and Menippus”, *Yale Studies*, 1934, p. 24. E. Courtney, “Parody and Literary Allusion in Menippean Satire”, *Philologus*, 106, 1/2, 1962, p. 87. D. Bartonková, “Die Anfänge des Prosimetrums, des Mischstils in der Griechischen Literatur vor Menippus”, *SPFB*, XVIII, 1969, E 14, pp. 59-71.

2.º Sabemos que en las sátiras de Menipo había prosa y verso, pero ¿cómo se distribuían? ¿Tenía el verso una función específica? Veamos, ante todo, cómo utilizan el verso sus seguidores. Una vez más hay que establecer una división tajante entre los escritores latinos y Luciano. En efecto: mientras Varrón, Séneca y Petronio hacen un uso amplio de la incrustación versificada, Luciano se limita a intercalar de vez en cuando un par de hexámetros épicos apenas modificados o un verso trágico en los parlamentos de sus interlocutores, encargándose el contexto de darles un valor paródico. Es en el *Zeus trágico* donde la utilización del verso en los parlamentos de Zeus, Atenea, Hermes, Apolo y Hermágoras (1, 6, 31 y 33) adquiere un mayor relieve. El *Banquete* de Juliano ocupa un lugar intermedio: presenta, además de varias citas, un poema bastante largo en anapestos que parodia las proclamas de los heraldos que abrían los juegos. Ahora bien: la relación directa de la obra del emperador con la de Menipo, si bien defendida por Geffcken,²⁶ es contemplada con bastantes reservas por Pack,²⁷ y prácticamente negada por Courtney,²⁸ que supone, en cambio, la influencia del *Ludus* de Séneca.

Varrón recurre una y otra vez al verso en todos sus metros (tres cuartas partes de los fragmentos conservados están en verso, ahora bien: esto no es un reflejo de la estructura de las sátiras sino del interés de Nonio; por otra parte, siendo éste un lexicógrafo, no es de extrañar que hallara más material interesante en los fragmentos poéticos que en la prosa, ya que en ellos Varrón, para adaptarse a los metros elegidos, tuvo que recurrir al uso de vocablos más raros). El verso le sirve para narrar (fr. 117 B), moralizar (fr. 36 B), hacer afirmaciones de tipo general (fr. 71 y 111 B), introducir plegarias (fr. 132 B). El mismo uso proteico del verso aparece en el *Ludus* senequiano: sirve para parodiar las descripciones poéticas (2), hablar de las Parcas y de su misión (4), redactar el discurso de Hércules (7), componer la *Nenia* de Claudio (12) y describir al emperador difunto jugando a los dados con un cubilete sin fondo (16).

También es importantísimo el papel del verso en el marco del *Satiricón*: en verso meditan a veces Encolpio (15, 80, 83, 128) y Ascilto (14), en verso recuerda el protagonista una noche feliz (79), en verso aconseja Agamenón a los que quieren estudiar retórica (4), en verso suelta Trimalción sus lugares comunes (34 y 55), en verso discursan Trifena y Enotea (108 y 134): además, tenemos una canción (23) y dos poemas largos, uno sobre la caída de Troya (89) y otro sobre la guerra civil (119-124).

¿Cuál de los dos tipos de utilización estaría más cerca de Menipo? Si es cierto que el Gadareno partió de la cita paródica de las diatribas, resultaría un tanto sorprendente que llegara a un uso tan complejo de la poesía como, aparece en Varrón. Ahora bien: seguramente el uso del verso que aparece en el latino no está determinado solamente por las composiciones menípicas sino también por la tradición satírica romana, por la vieja

26. Geffcken, "Studien zur Griechischen Satire", *Neue Jahrbuch*, XXVII, 1911, pp. 476-478.

27. Pack, *TAPA*, LXXVII, 1946, p. 151.

28. Courtney, *art. cit.*, p. 88.

satura enniana, caracterizada por la variedad abigarrada de sus metros. En este sentido, Marzullo interpreta el *in illis ueteribus* con el que Cicerón se refiere a las menipeas de Varrón (*Acad. post.*, I, 8) como “en las sátiras a la antigua”,²⁹ en lugar de entenderlo, como hacen la mayoría de los traductores, como una alusión al hecho de que Varrón compusiera estas obras en la primera etapa de su actividad creadora. Más convincente resulta su interpretación de un lugar de Quintiliano (X, 1, 95): *alterum illud* (Varrón sería opuesto a Lucilio) *etiam prius* (= Nevio y Ennio) *saturae genus, sed non sola carminum uarietate mixtum condidit* (Varrón habría “recreado” la *satura* auténtica) *Terentius Varro*.

La pervivencia de elementos de poesía latina antigua en las composiciones varronianas resulta un hecho evidente. F. della Corte,³⁰ comparando los fragmentos conservados con los de los *Erotopaegnia* de Levio, ha puesto en evidencia hasta qué punto derivan ambas obras, desde el punto de vista métrico, de la poesía escénica latina, explicación mucho más lógica que la de Wilamowitz, según el cual Varrón se habría limitado a aplicar un manual de métrica.³¹ Los mismos títulos traicionan esta relación con el teatro: *Triphallus* es el título de una comedia de Nevio; *Quinquatratus*, el de una atelana de Pomponio; *Armorum Iudicium* se titulaban sendas tragedias de Pacuvio y Accio y una atelana de Pomponio. Bastantes fragmentos parecen inspirarse en prólogos de comedias: fr. 213, 218 (cf. Ter., *Andr.*, 24: *fauete, adeste aequo animo et rem cognoscite*), 348, 355. La utilización del nombre *Strobilus*, que aparece muy raramente, ha hecho pensar incluso que los frs. 134 a 136 pertenecían al final perdido de la *Aulularia* plautina (fr. 6 Lindsay). Courtney recoge y comenta los fragmentos que parecen contener resonancias ennianas y lucilianas.³²

Esta presencia de elementos latinos (que no es de extrañar si recordamos la afición de Varrón por las antigüedades), nos hace pensar que no todo es “menípico” en sus *Menippeae* y que si el romano sustituyó la narración al diálogo original, bien pudo también aumentar el papel del verso, apoyándose en modelos romanos. Cuando llamó *Menippeae* a sus sátiras, no quiso indicar con ello una similitud formal: Varrón veía en su contenido las auténticas características del género de Menipo; por ello, cuando se dispuso a imitarlo, a emularlo (*imitari* nos dice Cicerón y *aemulari* Gelio), trató ante todo de captar su colorido: son las escenas paradójicas, los escenarios insólitos, las narraciones imaginativas, las digresiones inesperadas lo que realmente acerca a Varrón a su modelo griego. El *Ludus* y el *Satiricón* fueron estructurados sobre los modelos varronianos, o sea que, desde un punto de vista estrictamente formal, son más *saturae Varronianae* que *Menippeae*.

De lo dicho se desprende que la utilización del verso por parte de Menipo fue probablemente más restringida: incluso se ha mantenido con

29. A. Marzullo, *Le satire menippeae di M. Terenzio Varrone. La commedia e i sermones*, Módena, 1958.

30. F. Della Corte, “Varrone e Levio di fronte alla metrica tradizionale latina”, AAT, LXX, 1934-1935, pp. 375 ss.

31. Wilamowitz, *Griechische Verskunst*, 1921, p. 265, 1.

32. Courtney, *art. cit.*, pp. 88 s.

frecuencia que Menipo no llegó a usar versos propios. La idea fue lanzada por Casaubon,³³ a principios del siglo xvii, y ha sido muy repetida. Frente a esta opinión, Wachsmuth³⁴ ha mantenido la contraria con toda la convicción que la falta absoluta del más breve fragmento en que apoyarse permite: el *omnigeno carmine* de Probo parece referirse sólo a la variedad métrica; por otra parte, es muy dudoso que Probo conociera directamente a Menipo y mucho más probable que emitiera su opinión pensando en las composiciones de Varrón. De todos modos, si pensamos en el tipo de parodia poética que suele hacer Crates, nos será preciso reconocer que en ella hay una buena dosis de originalidad: parecido carácter pudieron tener las parodias de Menipo, discípulo del cínico de Tebas.

He aquí, pues, lo que puede concluirse respecto al género menipeo:

— No es prudente querer ver en la estructura de las composiciones inspiradas en los opúsculos de Menipo exactos reflejos de la forma utilizada por el Gadareno. Estas imitaciones tienden a recrear el espíritu de la obra del cínico, sus modos de conseguir efectos cómicos, no a calcar la forma de los originales.

— Parece incontrovertible que Menipo mezcló prosa y verso, sin que sea preciso suponer una influencia oriental: su *prosimetrum* puede muy bien depender de las citas poéticas intercaladas en los diálogos socráticos y, luego, en las diatribas.

— La estructura de las obras de Menipo fue seguramente dialogada, de la que se aparta Varrón por no ser todavía una forma familiar a los romanos en el momento en el que redactó sus *saturae*.

— Es difícil aventurar nada acerca de cómo era usado el verso por Menipo. ¿Se limitaba a introducir citas paródicas en los parlamentos, como Luciano, o, como ocurre en los imitadores latinos, componía en verso parte de la estructura de la composición? La presencia de elementos procedentes de la vieja *satura* y del primitivo teatro cómico latinos en Varrón y sus seguidores hace pensar en un uso más restrictivo del verso por parte de Menipo. Ahora bien; el antecedente de Crates y, en menor medida, el testimonio de Probo, pueden apoyar la idea de un uso más imaginativo de la parodia en Menipo que en Luciano.

— Sea como fuere, no hay que confinar el “género menipeo” a una mera forma: la concepción que de él tenían en la antigüedad era mucho más amplia y venía determinada principalmente por su modo peculiar de enfocar la composición satírica, que sintetizaba elementos anteriores (originarios, sobre todo, de la comedia antigua) y otros desarrollados por el cinismo en general y, en especial, por la diatriba.

5. EL TEATRO CÍNICO

Hemos dicho ya que el cinismo se sirvió también de una forma degenerada de la tragedia para transmitir sus ideas. Diógenes Lercio nos dice

33. Casaubon, *De Satyrica Graecorum Poesi*, 1605, pp. 263 ss.

34. Wachsmuth, *Sillographi Graeci*, p. 80.

que su homónimo de Sínope escribió siete tragedias (VI, 80), que algunos creían obra de su amigo Filisco de Egina y otros de Pasifonte (D. L., *ibid.*, v VI, 73; cf. Juliano, VII, 210 d) y que Crates era autor de tragedias “que tenían un altísimo carácter filosófico” (D. L., VI, 96); también nos consta, gracias al testimonio de Juliano (VII, 210 d; 211 a) que Enomao de Gádara compuso tragedias irreverentísimas. Varrón, seguramente siguiendo los modelos de Diógenes o de Filisco, compuso seis libros de *Pseudotragediae*, término acuñado probablemente por él mismo (pensemos en el título de una de sus menipeas, *Pseudaeneas*: el sufijo *pseud-* había sido utilizado ya por la comedia griega para crear títulos grotescos), de las cuales no nos ha llegado absolutamente nada. No tenemos noticia, en cambio, de que Diógenes, Crates o Enomao buscaran una nueva denominación para sus composiciones que las diferenciara del género trágico tradicional. Laercio, Juliano, Suidas se refieren a ellas como “tragedias”. La palabra “paratragedias”, utilizada a veces para designarlas, es un sustantivo reciente, formado del verbo *παρατραγωδεῖν* (= imitar el estilo trágico en forma burlesca) que aparecía ya probablemente en la comedia nueva (cf. Plauto, *Pseud.*, 707: *ut paratragedat carnufex!*). Lo usa Pólux (X, 92) para explicar el uso de *πλέκος* en vez de *σπορίδιον* en *Los Acarnienses*, 454; *παρατραγικέ-υετα*: dice el escolio a *Las Avispas*, 1482, refiriéndose a Filocleón, que danza al modo de Frínico. La forma adjetiva (*παρατραγικός*) aparece en el *De lo Sublime* (3, 1) y en Plutarco (*De lib. educ.*, 7 a). No hay constancia, pues, del uso en la antigüedad de un término *παρατραγωδία* para indicar un subgénero derivado de la tragedia y nada nos lleva a suponer que este fuera el nombre que se daba a las piezas dramáticas de los cínicos.

Los brevísimos fragmentos que de las obras de Diógenes y Crates nos han llegado —el más largo (Crates, fr. 3 Nauck) presenta cuatro versos— no nos permiten ni tan siquiera intentar la reconstrucción de una de estas piezas. Nauck recoge dos fragmentos en trímetros yámbicos de Diógenes y cuatro, en trímetros también, de Crates, que no están en relación con ningún título concreto. Se refieren a los temas habituales del cinismo: menosprecio de la molicie (Diog., fr. 1), el cínico tiene por patria todo el universo (Crat. fr. 1), alabanza de la vida del cínico (Crat. fr. 2), la vejez no es ningún mal, pues hace menos deseable la vida y nos prepara para la muerte (Crat., fr. 3), el tiempo todo lo debilita (Crat., fr. 4).

Gracias al testimonio de Laercio (VI, 73), Filodemo (*De philosophis*, en Herc. vol. VIII, col. 14) y Teófilo (*Ad Autol.*, 3, 5, p. 198) sabemos que Diógenes, en su *Tiestes*, atacaba el tabú de la antropofagia, alegando que todos los elementos se hallan contenidos en cualquier cosa, de modo que “en el pan hay carne y en la verdura, pan”. Probablemente en su *Medea* elogiaba las virtudes del *pónos* como remedio contra la debilidad. En efecto, Estobeo (*Florid.*, 29, 92) nos ha conservado la versión de la leyenda de la princesa de la Cólquide que contaba Diógenes: “decía que Medea era una sabia y no una bruja. Porque tomaba hombres débiles, cuyo físico se había arruinado con la molicie, y, haciéndoles practicar ejercicios gimnásticos y baños de sudor, los hacía otra vez fuertes y sanos. De ahí nació la leyenda de que hervía su carne para rejuvenecerles.” Con ello podemos hacernos una idea de cómo debían de ser utilizados los temas tradicionales

en la tragedia cínica, cuestión que debe relacionarse con la más general del uso cínico de la mitología, ya tratada en otro lugar.

Ahora bien: nos resulta bastante difícil imaginar cómo debieron de ser estas obras. No creemos que el paso de la gran tragedia a esta forma degenerada se produjera sólo a través del cinismo: existían los antecedentes de los δράματα de Epicarmo de Siracusa, compuestos a fines del siglo VI, llenos de elementos fantásticos y de parodias míticas. La comedia antigua se había complacido en faltarle el respeto al género trágico en continuas parodias de las que ya hemos hablado. Por otra parte tenemos la comedia media, con su afición a los temas mitológicos, que debía de originar cosas muy cercanas a la parodia trágica. Y en el siglo IV nos encontramos con Rintón, contemporáneo de Ptolomeo I, que, al dar un nivel literario a la farsa fliácica popular de la Magna Grecia (a partir de él denominada *fabula rhintonica*), se interesó por el temario trágico (se nos han conservado títulos tales como *Heracles*, *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Meleagro esclavo*, *Orestes*, *Télefo*...): la obra de Rintón representó también una degeneración de la tragedia, mezclada con elementos populares, cronológicamente paralela a las composiciones dramáticas de los primeros cínicos. Ahora bien: mientras Rintón pretendía solamente hacer reír (como pretende Plauto en su *Amphitrio*), las "tragedias" de Diógenes y Crates, a juzgar por lo que sabemos, se proponían mucho más. No eran meras parodias de un género serio, como lo fue en el XVIII el *Tom Thumb* de Fielding. Debieron de inscribirse en el ámbito del *spoudogéloion* que informa todo el campo de la literatura cínica. Así hay que interpretar, pensamos, la afirmación de Laercio de que las tragedias de Crates tenían "altísimo carácter filosófico", desconcertante para los filólogos que, como Kranz,³⁵ las creen inconciliables con el tono paródico de los fragmentos conocidos del cínico de Tebas.

Los filólogos están de acuerdo en que las piezas de Diógenes, Crates y Enomao no se escribieron para la escena, sino para la lectura.³⁶ Ahora bien: esto no nos revela nada acerca de su forma. Al fin y al cabo, también se escribieron para ser leídas las tragedias de Séneca que, estructuralmente, difieren poco de las grandes creaciones de Eurípides. Con todo, algo nos permiten conjeturar dos obritas singulares transmitidas junto con el *corpus* lucianesco que, probablemente, se relacionan con la tradición de la tragedia cínica. Se trata de los opúsculos en verso titulados *Τραγωδοποδάγρα* y *Χόποις*: la autenticidad de ambos ha sido puesta seriamente en duda. Por lo que hace a *Okýpous* la cuestión está zanjada en sentido negativo: tanto por su contenido como por su lengua es indigno de Luciano.³⁷ Siguiendo a Sievers y a Seeck, Zimmermann ha sostenido que es obra de Acacio, amigo de Libanio;³⁸ habrá, pues, que situarla en el siglo IV. No sin razón se ha opuesto Maas a esta sugerencia:³⁹ sea como fuere, no es una obra de Luciano, sino posterior.

35. RE., XVIII, 4, 1412, p. 59.

36. Nauck, T.G.F., Hildesheim, 1964, p. 808.

37. RE., XIII, 1729, p. 49.

38. Zimmermann, *Luciani quae feruntur Podagra et Ocyppus*, Leipzig, 1909, p. 79.

39. P. Maas, DLZ, 1909, p. 2273.

En cuanto a *Tragodopodagra*, Zimmermann, apoyándose en la utilización de ἀναχατίζει en el verso 306 y comparándola con la aparición del mismo término en el opúsculo lucianesco *Lexiphanes* (15), se ha inclinado por la autenticidad.⁴⁰ La misma opinión sostiene I. Sykoutris,⁴¹ según el cual el autor del *Okýpous* lo compuso como complemento del opúsculo de Luciano y envió ambas obritas a Libanio, lo cual explicaría la tradición conjunta de ambos textos. Sin embargo, una lectura atenta de esta obrita no descubre —en contra de lo que sostiene Setti—⁴² rasgos lucianescos: no puede relacionarse con ninguna de las sátiras del de Samosata, el lenguaje carece de la ligereza característica de Luciano, el humor es pobrísimo ... Todo ello hace mucho más plausible la opinión de Maas y Helm,⁴³ partidarios ambos de la inautenticidad del opúsculo.

Veamos en qué consisten estas composiciones: *Tragodopodagra*, que nos ha llegado completa y en muy buen estado, es una parodia poética de una tragedia, en la que se utiliza a Esquilo, Sófocles y Eurípides. Es una pieza breve (333 versos), de argumento sencillo. La obra empieza con un monólogo en trímetros de Ποδάγρος (= "Gotoso"): se queja de la triste enfermedad que le aqueja, a la que tiene por hija de una Erinea (vv. 1-29); entra el coro, refiriéndose primero a los fieles iniciados de Cibeles y Dioniso y manifestando luego su fidelidad a Ποδάγρα ("Gota") (vv. 29-53). *Podagrós* reemprende sus lamentos y, advirtiendo la presencia del coro, le pregunta quién es. Entre alusiones mitológicas le revelan que son iniciados de *Podagra*: cuando llega la primavera, un dolor terrible se apodera de todas sus articulaciones. *Podagrós* manifiesta que desconocía que formaba parte de este grupo de "elegidos" (vv. 54-128). Una plegaria del coro (vv. 129-137) prepara la entrada de la divinidad, *Podagra*, que, en un largo parlamento (vv. 138-190), se refiere a su poder, que nada puede menguar. Ella es la *Ate* homérica: sin embargo, a veces es clemente con los que no le presentan oposición. Un cántico anapéstico del coro rubrica las palabras de la diosa (vv. 191-203).

En este momento se produce la clásica entrada del "Mensajero": ha estado recorriendo las ciudades, cumpliendo las órdenes de su señora, para ver quiénes despreciaban el poder de *Podagra*. Dice haber hallado dos hombres que, en su audacia, trataban de disminuir la veneración del pueblo hacia ella. Se los ha traído para que disponga de ellos. *Podagra* se lo agradece: durante tres años sólo se verá atormentado por dolores leves (vv. 204-245). Pasa luego a increpar a los insensatos: ¿como se atreven a poner en duda el poder de *Podagra*, que sometió a varones tan insignes como Príamo, Aquiles, Belerofonte, Edipo, Plístenes y Odiseo? (vv. 246-264). Los dos hombres —dos médicos de Damasco— confiesan poseer un unguento, del que se niegan a revelar la fórmula, con el que puede curarse la dolencia (vv. 265-274). *Podagra* los pone a prueba: *Podagrós* servirá de conejito de Indias. A él aplicará la diosa sus tormentos y los médicos su

40. Zimmermann, *ibid.*

41. I. Sykoutris, "O pseudoloukiáneos Okýpous", *Ath.*, XLI, pp. 219-236.

42. Setti, *Riv. di fil.*, 38, pp. 176 ss.

43. *RE.*, XIII, 1729, p. 51.

ungüento. Los gritos del infeliz *Podagrós* dan la victoria a la Enfermedad (vv. 275-309). *Podagra*, satisfecha, pone de relieve una vez más su superioridad.

γινωσκέτω δὲ πᾶς τις ὡς μόνῃ θεῶν
ἀτερχτος οὐσα φαρμάχοις οὐ πείθομαι.

(v. 310 s.)

“Sepa todo el mundo que yo sola entre los dioses
no me dejo convencer por los remedios, porque soy inflexible.”

Una última intervención del coro (vv. 312-333) pone fin a la obra.

La versificación es muy variada: trímetros, anacreónticos, anapestos, sotadeos, pentámetros dactílicos con final yámbico componen los parlamentos y cánticos de esta pieza breve que —con un regusto casi medieval— nos presenta el triunfo de la “Gota”. No es otro el tema del *Okýpous*, aunque el enfoque varía. Esta composición se abre con un prólogo pronunciado por la misma *Podagra*: se queja de *Okýpous*, joven atleta tebano que no reconoce su poder. Se repite la clásica situación trágica de Hipólito o Dafne respecto a Afrodita. También *Podagra* va a vengarse, haciendo presa en el muchacho (vv. 1-34). Aparece *Okýpous*, aquejado por la implacable dolencia, que trata de ocultar a *Trophéús*, su educador (vv. 35-67). La llegada del médico hace imposible que la simulación continúe (vv. 68-173). Por desgracia aquí queda truncada la pieza.

Aunque estas dos obritas no pueden ponerse en conexión directa con el *kynikòs trópos*, no dejan de apuntar a él determinadas características de las mismas: su brevedad, la utilización de la personificación alegórica (“Gota”), recurso cómico que los cínicos utilizaron frecuentemente. La misma naturaleza de la gota, enfermedad producida por los excesos gastronómicos, parece relacionable con la tendencia cínica a cantar a la frugalidad, a la moderación; el fracaso del unguento frente al poder demoleador de *Podagra* parece indicar la inutilidad de luchar contra la naturaleza y la desconfianza de los cínicos con respecto a los médicos... Por otra parte, el elemento paródico es continuo, sobre todo en *Tragodopodagra*. A través de estos dos opúsculos, a falta de otro material, podemos hacernos una idea de cómo pudieron ser las tragedias de Diógenes, de Crates o de Enomao.

6. LA POESÍA CÍNICA

Toda la poesía propiamente cínica que ha llegado hasta nosotros pertenece a los primeros 150 años de vida de la secta; se apoya en tres nombres: Crates (s. iv), Cércidas y Fénix (s. iii). Aunque en los tres está presente y actuando la “Weltanschauung” cínica y su forma de concebir la literatura, cada uno de ellos representa un aspecto concreto del *kynikòs trópos* con preferencia a los demás: en Crates predomina lo subversivo, en Cércidas el moralismo, en Fénix lo popular. Es obvio que Crates nos resulta

el más "cínico" de los tres, mientras que Cércidas se nos aparece como el más poeta. Formalmente, ninguno de ellos es un innovador: los metros utilizados eran ya de sobras conocidos. Ahora bien, ello no quiere decir que no sean originales. A su manera, tanto Crates como Cércidas presentan rasgos inconfundibles.

Ambos se proponen un mismo fin: la inversión de valores, la subversión, la crítica. El medio va a ser el mismo: la utilización de *tò spoudaio-gélon*, la risa como vehículo de la enseñanza. Pero los resultados se acomodarán a la diversidad de personalidades: Crates está estrechamente ligado a los orígenes del cinismo. Diógenes fue su maestro y aunque el discípulo abandonase sus hirientes sarcasmos, conserva mucho del radicalismo del neófito. En Crates lo cínico no ha pasado todavía a ser un mero tema, un enfoque de la realidad: en su persona *kynikòs trópos* y *kynikòs bíos* se dan la la mano. Cuando escribe su *Péere*, se describe a sí mismo. Parodiando una elegía famosa, un lugar épico conocido, desmitifica "medio en broma medio en serio"⁴⁴ los valores morales consagrados por la tradición. Frente a ellos no pretende levantar una construcción rigurosa, otro sistema elaborado de valores éticos: Crates rechaza todo tipo de superestructura y esgrime, como realidad última, lo más necesario.

La poesía de Crates no persigue nuevas soluciones literarias: se estructura conforme a la tradición. Ahora bien, precisamente en este partir de la tradición reside la eficacia de sus versos. La elegía original de Solón, la descripción homérica de Creta dan fuerza a unas ideas que, confiadas sólo a la imaginación del de Tebas, se hubieran quedado probablemente en un nivel de expresión muy pobre (véanse, por ejemplo, los tres versos del himno a la *Eutelie*, fr. 2 D, que, a pesar de ciertas reminiscencias reconducibles a Homero y a Platón, parecen desligados de un original concreto, o los versos que describen la utopía cínica: fr. 6, 3-7, 7, 8 D). Pensamos que Criscuolo acierta al suponer la falta de una auténtica intención artística en la base de las composiciones de Crates, sustituyéndola por una voluntad de divulgación.⁴⁵ Si prescindimos de la parodia, la utilización de recursos "artísticos" es mínima. El lenguaje, el de todos los días. Es poesía concebida puramente como medio: Crates quiere decir a los hombres que

τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὀλβια τῷφρος ἔμαρψε.

(fr. 10, 2, D)

y enseñarles el camino por el que se puede salir del "humo". Y el verso es un buen medio para transmitir su pensamiento.⁴⁶

Carácter muy distinto ofrece la poesía de Cércidas: no es la obra de

44. C. Miralles, "Los cínicos...", p. 354.

45. V. Criscuolo, "Cratete di Teba e la tradizione cinica", *Maia*, XXII, 1970, pp. 360-367.

46. Por haber comentado ampliamente en otros lugares la *Elegía a las Musas* y la *Pera* de Crates renunciamos a hacerlo aquí.

un poeta de primera línea, pero sí contiene bastante más que mera divulgación de un pensamiento. Sus versos revelan un cinismo menos vivido, pero tienen una calidad superior a los de Crates. Compuestos en un dorio "artístico", son prueba de la habilidad técnica y la imaginación de su autor. En este sentido, ocupan un lugar especialmente relevante sus meliambos. Ha sorprendido el uso de esta forma métrica, emparentada con el diti-rambo. ¿Cabe ponerla al lado del coliambo que Cércidas utilizaba en otro tipo de composiciones (fr. 3, Knox)? ¿O se trata de un uso paródico de este metro? Evidentemente el *spoudogéloion* está presente en las composiciones del megalopolitano, pero de una manera muy distinta a la que adopta en los versos de Crates. La reflexión moral pasa con frecuencia a un primer plano, tiñendo el verso de un cierto patetismo (pensemos, por ejemplo, en la evocación de la vejez del poeta en el mel. IV K., que anticipa rasgos de la lírica horaciana, o en la narración de la muerte de Diógenes: fr. 1, K): muy poco resta en estos momentos que merezca ser llamado *géloion*. La sonrisa vuelve a iluminarse cuando el poeta desciende al nivel de la vida cotidiana: lo diatríbico, lo popular, lo abigarrado retornan para recordarnos que estamos dentro del ámbito del *kynikòs trópos*.

Característicos son el uso del diálogo, del interlocutor ficticio al que se hace objeto de preguntas (recordemos la serie de interrogaciones acerca de la ceguera de los dioses que aparecen en el mel. II K): apela a amigos suyos (el Damónomo del mel. III K) o a personajes menos simpáticos como Jenón, el glotón del mel. II K, e introduce a los estoicos Calimedonte y Esfero (en el mel. VI K), como ejemplos poco recomendables. Cita a Homero (*Il.*, VII, 72 en mel. II, 30 ss. K), a Eurípides (mel. III, 12 ss. K), recurre al refrán, a la fábula (mel. III, v. 30 ss. K), a las comparaciones animales (Jenón es denominado *λαρόν*, "gaviota", atendiendo a la rapacidad con que esta ave se procura el alimento y la presteza con que lo engulle). El lenguaje de Cércidas combina la rudeza cínica con un conocimiento profundo de los recursos retóricos: el poeta sabe utilizar asíndeton y polisíndeton, las antítesis, las elipsis, los paréntesis, el anacoluto. Sabe sacar el máximo partido del contraste: un solemne adjetivo de cuño homérico (*ἀστροπαυεῖτας*, mel. II, v. 25 K) contrasta con un diminutivo aparecido poco antes (*δαπάνυλλον*, *ibid.*, 17).

Pero la imaginación del poeta brilla sobre todo en la estructuración de sus composiciones, en las metáforas y en los compuestos. Por lo que hace a la estructura de los poemas, Cércidas consigue desarrollar la idea-fuerza que late detrás de cada uno de ellos de una forma tan hábil que el lector pasa por sus diversas etapas encantado por la variedad de la composición y sin perder de vista la enseñanza fundamental. Tomemos, como ejemplo, los meliambos II y III.

El meliambo II, sobre la injusta distribución de las riquezas entre los hombres, se estructura del siguiente modo:

- *Punto de partida: un hecho particular*: El poeta piensa que debería arrebatarse al glotón Jenón el dinero que derrocha, para entregarlo a los que, como él, lo merecen (vv. 1-6).

- *Generalización del pensamiento anterior*: Sería justo que los dioses todopoderosos privaran de sus bienes a los que no merecen ser ricos y se los dieran a los hombres frugales (vv. 7-17).
- *Interrogaciones retóricas acerca de los dioses*: ¿Están ciegos Dike, Faetón y Temis? ¿Cabe tenerles por dioses si no ven ni oyen? (vv. 18-23).
- *Crítica de las ideas tradicionales*: Dice Homero que Zeus hace inclinar sus balanzas a favor de los hombres valerosos. ¿Cómo no se inclinan jamás del lado del poeta? ¿Es Zeus padre de unos y padrastro de otros? (vv. 24-43).
- *Comentario irónico*: Que los astrólogos resuelvan el problema. A ellos no ha de resultarles difícil (vv. 44-46).
- *Los dioses del poeta*: Cércidas reconoce como dioses a Peán, al "Buen Reparto" y a Némesis (vv. 47-48).
- *Corolario*: Cuando Némesis sopla favorablemente, hay que honrarla: una tempestad repentina acaba con las riquezas del soberbio (vv. 49-56).

Némesis designa simplemente el castigo que acecha al rico insolente: no se refiere, como quiere Wilamowitz, a la misión del cínico y su recompensa.⁴⁷ El cinismo —moderado— de la composición no debemos buscarlo en una referencia concreta sino en el conjunto: el ataque a los ricos, a las ideas religiosas tradicionales; la defensa de las divinidades (conceptos divinizados) que gobiernan la vida del humilde y hacen peligrar la del poderoso, la afirmación de la inseguridad de los tiempos.

El meliampo III enfoca el problema de los *remedia amoris* desde el punto de vista cínico. He aquí cómo se articula:

- *Nota personal e introducción*: Apelación a su amigo Damónomo. Eurípides dijo que el hijo de Afrodita podía soplar de dos maneras: cuando lo hacía por la derecha de su boca, el amor se presentaba plácido, pero si soplabla por la izquierda, la víctima infeliz conocería los tormentos del amor (vv. 1-14).
 - *Consejo del poeta*: Hay que anticiparse al diosecillo y elegir un viento favorable (vv. 15-18).
- (...)

Los amores violentos sólo engendran arrepentimiento y desgracias (vv. 19-26).

El amor nos espera en el mercado: con un óbolo se puede pagar a una amante. Por lo demás, basta con imaginarse que se es yerno de Tíndaro (vv. 27-32).

La tortuga nos asegura que lo mejor es el hogar. (Este final es una conjetura de Knox, a partir de una referencia de Estobeo a Cércidas, en *Flor.*, LVIII, 10).

He aquí cómo desarrolla el tema de la *parabilis Venus*, cuya formulación más famosa fue la sátira I, 2, de Horacio.

47. O. Immisch, "Zu Kerkidas", *BPhW*, 1919, pp. 598-600.

Por lo que hace a la metáfora, el megalopolitano presenta algunos ejemplos interesantes: meditando sobre su vida, recuerda cómo conservó siempre en su pecho (ἀβρά) Μουσ<α>ν κνώδαλα tERNOS cachorros de las Musas” (mel., IV, 9 K). Siente una cierta predilección por las imágenes referidas al mar: la divinidad propicia se compara a un viento favorable (mel., II, 40 s. K), las riquezas perdidas, ¿quién las sacará “del fondo” (νειόθεν, mel., II 56 K)? Concibe el amor como una nave (τὰν ναῦν ἔρωτος, mel. III, 7 K) y alude a su gobierno en términos náuticos (σώφρονι πηδαλίῳ / πειθούς κυβερνή, mel. III, 8 K); la pasión desatada es comparada a la tormenta y al oleaje (mel. III, 10 ss. K). El poeta contempla su alma como un pescador las Piérides (mel., IV, 10 K), etcétera.

Pero el aspecto de la imaginación del poeta que más trabajo ha dado a los filólogos ha sido su afición a acuñar términos compuestos de dos o más palabras. Sigue, con ello, el camino abierto por el ditirambo y la comedia antigua. El efecto cómico de tales monstruos verbales está asegurado: abundan en el mel. II, pero no están ausentes de los demás. A veces se montan sobre modelos homéricos —ese ἀστεροπαγέρετας del mel. II, 25 K—, pero no es éste el caso más frecuente. La traducción de algunos de estos compuestos presenta serias dificultades al no quedar aclarada la relación lógica reinante entre las ideas que los forman: aquí tenemos, por ejemplo, ese ῥυποκιβδητόκων del mel. II (v. 10 K). Von Arnim⁴⁸ distinguió ya cumplidamente los componentes del término: ῥύπος significa “avaricia sucia” (ῥυπαρία aparece en Teles, p. *penías kai plóuton*, p. 24, 5; 27, 11, Hense; equivale al latín *sordes, sordidus*); τόκος significa “usura”; κίβδη- presenta mayores problemas. ¿Equivale a κίβδηλος, “falso”, aplicable tanto a la moneda (*Theogn.*, 1, 119) como a un hombre (*Theogn.*, 1, 117), derivado de κίβδος, “la escoria del oro”? Probablemente sí. A la hora de articular los formantes surgen las discrepancias.

Knox lo traduce por “usurer disc-stain-begrimed” (= “usurero sucio de manchas de escoria”; Barber⁴⁹ opta por simplificarlo, dejándolo en “sucio usurero embrollón”. El sentido auténtico, como ha puesto de relieve M. Gigante,⁵⁰ es “el usurero que calcula dolosamente sus intereses”, “que da moneda falsa por buena”.

Parecidos problemas presenta el τειθνακογαλκίδης del verso siguiente: para von Arnim equivale a ὁ τειθνηχότα τὸν γαλκῶν ἔγων, “el que tiene dinero muerto” (es decir, en cajas). Knox lo entiende como “ready to perish for gold” (“a punto de morir por oro”). Liddell-Scott, con mejor acierto, traduce “one who would die for a farthing” (“uno que moriría por un real”), subrayando el valor de cosa ínfima con el que χαλκοῦ aparece en la diatriba cínica (cf. Fénix de Colofón, fr. 3, 21 Knox). Un regusto amargo y grotesco tiene el πιμελοσαρκοφάγων del mel. IV (v. 5 K); probablemente no significa “de los comedores de carne grasa”, que es como traduce Knox, sino “de los sepulcros de grasa”, metáfora casi surrealista, perfectamente lograda.

48. Von Arnim, “Zu den Gedichten des Kerkidas”, *Wiener Studien*, 34, 1912, pp. 10 ss.

49. En *New Chapters in the History of Greek Literature*, trad. Ital. Martinelli, Florencia, 1935.

50. M. Gigante, “Cercida, Filodemo e Orazio”, *RFIC*, XXXIII, 1955, pp. 286-293.

Ahora bien, los compuestos de Cércidas no se ciñen sólo a la órbita detestable de los "esperpénticos" poseedores de τὰς σοοπλουτοσύνας ("las riquezas de los cerdos", mel. II, 14 K): también lo referente al poeta, al cínico, viene aludido a veces a través de composiciones de este tipo (el κραινοκρατηροσκόφω del mel. II, 16 K); o estos ταναβλοσφίτελιαν y μεταμελλοδόναν del mel. III (25 y 26 K), con los que se describe la ruina de las víctimas de las pasiones.

A pesar de la contundencia de su lenguaje, comparado por C. Miralles⁵¹ con el que utiliza Gadda para referirse a Mussolini, la poesía de Cércidas refleja un cinismo atenuado, del que ha desaparecido no sólo la dureza sarcástica de Diógenes, sino también el matiz radicalmente subversivo de Crates. Tal vez influido por el estoicismo —aunque ataque a algunos de sus representantes en el mel. VI—, no desestima del todo, como ha notado Pennacini,⁵² los bienes de este mundo. Ya no exige la desaparición total de dichos bienes, sino una redistribución más justa de los mismos.

Un paso más en el camino de la dulcificación del rigor cínico aparece representado por Fénix de Colofón: su poesía, menos imaginativa que la de Crates, está impregnada de un moralismo suave, que contrapone el encanto de lo popular a la vana ostentación. No es de extrañar, pues, que haya sido puesta seriamente en duda la vinculación de sus coliambos con el cinismo. Las dos posiciones extremas están representadas por Vallette y Gerhard, de cuya polémica ya hemos dado cuenta.⁵³ Si aceptamos, como hace Knox, la autenticidad del *Iambos Phoinikos* (fr. 3 K) y acogemos la modificación introducida por Gerhard al poema de Nino,⁵⁴ no vemos razón para hacer desaparecer a Fénix del ámbito del *kynikòs trópos*.

En un artículo muy reciente, G. Wills⁵⁵ ha pretendido interpretar la canción de la corneja (fr. 2 K)⁵⁶ como una composición en la que el poeta busca un protector: Fénix habría adaptado hábilmente con este fin motivos de las canciones de mendigos y del más sofisticado *paraklausithyron*. Esta explicación sólo es aceptable si entendemos la protección solicitada por el poeta a un nivel muy bajo: nada, desde luego, comparable al mecenazgo disfrutado por tantos poetas helenísticos. El poeta moralizante, que va por el mundo amenizando la vida de los hombres sencillos y haciéndoles partícipes de su sabiduría, recuerda a sus oyentes, a través de esta ingenua canción, que "quien sirve al altar, del altar ha de vivir". Le den o no, él seguirá cantando (v. 17) con más entusiasmo que las cigarras.

El tono popular vuelve a asomar en la alabanza de Tales (fr. 6 K), la evocación del avariento (fr. 8 K), los burlescos coliambos que nos retratan a Nino (fr. 5 K) y, sobre todo, en este sermón dirigido a un tal Posidipo (fr. 3 K): su estructura no se apoya en perfectas transiciones de una

51. C. Miralles, *art. cit.*, p. 358.

52. A. Pennacini, "Cércida e il secondo cinismo", *AAT*, XL, 1955-1956, pp. 257-283.

53. Véase *supra*, pp. 18.

54. Véase *supra*, pp. 139.

55. G. Wills, "Phoenix of Colophon's *Korónisma*", *CQ*, XX, 1970, pp. 112-118.

56. Véase *supra*, pp. 81 ss.

idea a otra (como ocurre en el mel. II de Cércidas). De hecho, el poema se construye en torno a la múltiple repetición de un mismo motivo "los que tienen dinero carecen de razón suficiente para gastarlo": los bienes no les sirven a muchos mortales: convendría que la riqueza estuviera repartida de acuerdo con la razón (vv. 1-3) / son ricos los que no lo merecen y no saben gastar lo que tienen (vv. 4-7) / compran casas carísimas pero descuidan la educación de su alma (vv. 8-16) / sus casas son costosas pero ellos no valen lo más mínimo (vv. 17-21). La interpretación de los dos últimos versos (22 s.) resulta muy dudosa.

Este remachar una misma idea a través de enfoques levemente distintos es muy propia de las formas literarias populares. A lo largo de los 23 coliambos de que consta el poema Fénix vuelve cuatro veces al punto de partida, aunque lo vista con distintos ropajes. Ello, unido a la sencillez del vocabulario y de la construcción, y a su brevedad, da un aire conversacional a la pieza. Éste es el encanto principal de la poesía de Fénix, tan alejada de las parodias de Crates: no es lícito compararla con lo que tenemos de Cércidas porque no nos ha llegado la obra colíambica de este último, si exceptuamos el brevísimo fr. 3 K. Los meliambos se inscriben en una tradición poética muy distinta y, lógicamente, presentan unas características muy alejadas de la simplicidad de un género que se remotaba a Hiponacte.⁵⁷

Hemos visto cómo, dentro del crisol en el que se reestructuran en época helenística los géneros literarios, las obras nacidas de las tres o cuatro primeras generaciones de cínicos resultaron fundamentales: acuñaron de forma inconfundible un tipo de predicación filosófico-moral, dieron lugar a una literatura satírica que, aun aprovechando elementos de la comedia, dejaba de ser "teatro", por más que no dejara de ser "commedia", en el sentido en que utilizará Dante la palabra (¿qué es, al fin y al cabo, la *Divina Comedia* sino una *Nékyia* y un viaje celestial devueltos a sus orígenes serios e iluminados por el pensamiento cristiano?). Dieron la vuelta a la tragedia, "dirigiendo" el contenido de sus producciones a la vulgarización de las mismas ideas que subyacen en la diatriba, en la sátira menipea y en tantas anécdotas y respuestas vinculadas a las grandes individualidades del movimiento. Pocas veces en la historia de Occidente la literatura se ha convertido en algo tan utilitario como en manos de los cínicos: la poesía de Crates, los discursos de Bión, las tragedias de Enomao no son sino distintos caminos para llegar a un mismo fin. Hasta el siglo IV había reinado en Grecia una clara "especialización" literaria: los cínicos acaban con ella. Diógenes compuso tragedias, diálogos y, probablemente, poesía, recogió anécdotas, improvisó seguramente piezas oratorias. Lo mismo daba: el fin no sólo justificaba los medios, sino que los exigía. Se trataba de devolver la lucidez y, con ella, la felicidad a los hombres: ¿había alguien capaz de andarse con reparos a la hora de aportar su grano de arena a esta noble empresa?

57. No insistimos en el comentario del fr. 3 K porque ya ha sido objeto de uno extensísimo e inmejorable por parte de Gerhard en su *Phoenix von Kolophon*, pp. 103-140.

Todos los géneros sirvieron: un cínico de época imperial, cuyo nombre no conocemos, dio forma epistolar a anécdotas y pensamientos que la tradición atribuía a Diógenes y a Crates, originando así las dos colecciones de cartas que nos han llegado. Peregrino Proteo, en el siglo II, escribió abundantes epístolas a los cínicos de varias ciudades, sirviéndose de este cauce pastoral para difundir su pensamiento. Otros prefirieron expresarse de forma menos convencional, llevando la revolución ideológica al plano literario, renovando, parodiando, recreando, subvirtiendo en el terreno de los géneros, de la misma manera que se habían propuesto subvertir en el terreno de la vida. A pesar de sus esfuerzos, el mundo antiguo siguió marchando sin demasiados cambios: por lo que hace a la mayoría, la riqueza y el poder continuaron siendo codiciados, las pasiones siguieron haciendo presa en el alma de los hombres, la belleza siguió despertando admiración. Pero la cultura helenística, ansiosa de renovación, incorporó las nuevas formas literarias engendradas por el cinismo, que pasaron a aumentar las posibilidades de elección que se le ofrecían al hombre antiguo a la hora de ponerse a escribir: hombres tan distintos como Varrón, Séneca, Petronio, San Pablo, Luciano y Juliano recurrirán a géneros cuya gestación se remonta al cinismo para dar cuerpo a sus creaciones, tan diferentes, cuando no opuestas, entre sí.

A lo largo de los capítulos anteriores hemos visto qué elementos incorporó el cinismo a su literatura, y de qué modo los combinó entre sí, dando lugar a composiciones originales que constituyen una de las manifestaciones más interesantes de la cultura de los siglos IV y III a. J. C., aunque, paradójicamente, deban su origen a un movimiento que se presentó como “contra-cultural”. Hemos visto también cómo estas composiciones pasaron a formar parte de la tradición literaria de la antigüedad y sirvieron de base para que hombres que no llevaban zurrón ni manto ni báculo, que poseían, a veces, grandes extensiones de terreno y ricos palacios, construyeran sátiras, diálogos y sermones con los fines más variados. Valdría la pena seguir, paso a paso, la formación de este *kynikòs trópos*, estableciendo qué debió a Antístenes, qué a Diógenes, qué a Menipo o a Bión. Por desgracia, lo poquísimo que nos ha llegado de la producción de los primeros cínicos convierte en imposible esta labor. De todos modos, podemos asegurar que cuando Varrón empezó a redactar sus *Menippeae* y, seguramente, incluso mucho antes, cualquier hombre culto, conocedor de las corrientes literarias de su época, tenía la noción de que existían determinados temas, tópicos, recursos y géneros que hundían sus raíces en el cinismo.

Cuando Varrón, en su sátira *Testamentum*, da tutores a los hijos de su ingenio malévolamente diciendo *e mea Φιλοφθονία natis, quos Menippea haeresis nutrita est, tutores do 'qui rem Romanam Latiumque sugescere uultis'* (fr. 542 B), en el concepto de *Menippea haeresis* late algo distinto de una mera referencia a una determinada doctrina. No se trata de una alusión al ideario de Menipo —hay muchísimas sátiras del que fue llamado *Cynicus Romanus* que no tienen nada que ver con el pensamiento cínico—, sino a su modo de concebir la sátira. Fueron fundamentalmente los medios, los recursos estilísticos menípicos los que fecundaron la imaginación de Varrón. Esta *Menippea haeresis* es un aspecto del *kynikòs trópos*; en este sentido, podría hablarse también de una *Bionea haeresis* en Horacio, en Dión de Prusa, en San Pablo. Cuando Horacio se refiere en su epístola a Floro (II, 2) a la diversidad de los gustos humanos en materia literaria, nos dice: *hic delectatur iambis, / ille Bioneis sermonibus et sale nigro* (v. 59 s.). Este *sal nigrum* está, como ha notado Fraenkel,¹ en estrecho contacto con la alusión a Bión que le precede: el padre del Boristenita era *ταριγέμπορος* (D. L., IV, 46). La “sal negra” biónica es paralela a la *Menippea haeresis*

1. E. Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1966, pp. 6 ss.

de que nos habla Varrón. Cada cual se refiere, a su manera, a la quintaesencia del autor admirado e imitado. Es a este espíritu inconfundible que flotaba en las obras nacidas de las primeras generaciones de cínicos a lo que aluden los dos satíricos romanos, conectando con él sus propias producciones.

II

En el siglo iv a. J. C. —“recapitulación agónica” de los valores atenienses² y presagio de la renovación helenística— la actitud cínica prelude, a su manera, las diversas filosofías de salvación que iban a marcar los nuevos tiempos. Como ideario no llegó a presentar jamás la coherencia del epicureísmo, de su cultivado descendiente, el estoicismo, o del neoplatonismo. Pero compensó esta falta de coherencia con la creación de una literatura originalísima: las demás escuelas no dieron origen a nada parecido. Les faltó la audacia de los que habían hecho de la inversión de valores la clave de su programa; les faltó la imaginación de los que se habían propuesto hablar al pueblo de tú a tú. Por ello su literatura pudo servir de punto de partida, de fuente de inspiración, con independencia del didactismo que la empapaba. Por ello puede hablarse de un *kynikòs trópos* y no de un *trópos* epicúreo o de un *trópos* neoplatónico, con independencia de lo puramente doctrinal.

En el mundo helenístico la literatura cínica ofreció un rotundo contraste con lo que se escribía en otras esferas: frente a los complicados himnos de Calímaco, frente a las violentas pasiones de Medea, Cércidas defiende el valor de lo cotidiano y la conveniencia del amor de una ramera; frente a los pastores de porcelana de los idilios de Teócrito, Fénix esgrime la poesía del mendigo, la vida elemental del vagabundo. El radicalismo de la utopía de Crates pasó pronto y quedó el amor hacia lo sencillo, lo frugal, y una literatura dedicada a glosarlo que nada tenía que ver con las obras “de sabios” que se gestaban en otras esferas, en la corte de los Ptolomeos.

Claro que en los seis siglos que le quedaban de vida al mundo antiguo no faltaron los que se entregaron en cuerpo y alma, reproduciendo el ejemplo de Diógenes, a la vida cínica. Pero ya no influyeron en el *kynikòs trópos*: las raíces de este estilo habían sido echadas ya. No es de extrañar, pues, que el más representativo exponente del “estilo cínico” en el siglo ii d. J. C., Luciano de Samosata, detestara a Peregrino Proteo, que —a diferencia del escritor— llevaba una vida auténticamente cínica. El caso de Luciano resulta ilustrativo por otra razón: mucho se ha discutido acerca del sentido del humor que impregna sus opúsculos. ¿Va realmente encaminado a enseñar, a demoler, o pretende pura y simplemente hacer reír? ¿Es *spoudogéloion* o solamente *géloion*? En el momento en que Luciano compone sus opúsculos menípicos esta pregunta carece de sentido. Aunque Luciano no se sintiera animado por un propósito didáctico claro, el

humor que utiliza *es spoudogéloion*, es un humor que extrae su fuerza de la seriedad de los temas tratados. El de Samosata pretende hacer reír con un recurso cómico que le viene dado, que toma de un acervo tradicional que se remonta a las burlas de Crates y de Menipo. Por más que Luciano no pretendiera hacer reflexionar seriamente a sus lectores cuando se reía de la caducidad de la belleza y de la inutilidad del oro, lo cierto es que la caducidad de la belleza y la inutilidad del oro son temas intrínsecamente serios. Fue la tradición cínica la que los vinculó a la risa, formando un compuesto inseparable que el de Samosata utilizó, aunque no albergara al hacerlo los mismos propósitos que Crates.

Tal vez sea este *spoudogéloion* la palabra clave a la hora de definir el *kynikòs trópos*: todos los demás componentes del mismo, desde la abundante utilización de la parodia hasta el ritmo renqueante de sus coliambos, se explican en función de esta aspiración. En este sentido, los cínicos enseñaron a la cultura europea que no hay tema, por serio que nos parezca, que no pueda ser tratado humorísticamente y ello sin hacerle perder un ápice de su seriedad. La risa del cínico no va sólo dirigida contra el universo de los valores detestados: el cínico es, ante todo, un maestro en reírse de sí mismo. Por ello se siente con derecho a reírse de todo lo demás. La tradición había consagrado ya la figura de Demócrito como la del filósofo risueño frente a la gravedad, también proverbial, de Heráclito. Pero la carcajada cínica suena de otro modo, porque en ella late la irreverencia de unos hombres que, como los animales de que nos habla Whitman, “no sudan ni se quejan de su condición, no permanecen despiertos tendidos en la oscuridad ni lloran por sus pecados, no me fastidian discutiendo sus deberes para con Dios, ninguno está insatisfecho, ninguno enloquece con la manía de poseer cosas, ninguno se arrodilla ante otro ni ante uno de su especie que vivió hace miles de años, ninguno es ‘respetable’ e industrioso sobre la faz de la tierra...”

Tales fueron los hombres que sentaron las bases de un estilo literario —y utilizamos aquí la palabra “estilo” en su sentido más amplio— destinado a proveer de temas y recursos a muchos escritores posteriores: en la mayoría de ellos el mensaje cínico ha desaparecido o se ha fosilizado, convirtiéndose en un tópico incapaz, por sí solo, de mover a nadie a la reflexión, pero, a pesar de todo, el cordón que une sus obras con las de los primeros cínicos no se ha roto, por más que se haya podido adelgazar, descolorir o enredar inextricablemente con influencias llegadas de otros ámbitos. En este trabajo hemos intentado reconstruirlo y exponerlo, subrayando los diversos hilos que le dan cuerpo (temario, géneros, parodia...). Si con nuestra labor hemos conseguido en alguna medida avivar el interés por cuanto concierne al cinismo y a su reflejo en la literatura, nos damos por ampliamente satisfechos.

APÉNDICE I

TRES NOTAS SOBRE LA 'SÁTIRA MENIPEA'

1. *Sátira menipea y ataque personal*

Partiendo de la idea de que la sátira menipea —como la diatriba— es eminentemente no personal, ha pretendido Cichorius¹ quitar del *corpus* de las *menipeas* varronianas la titulada ΤΡΙΚΑΠΑΝΟΣ que, según Apiano (*Civ. b.*, II, 9), se refería al primer triunvirato. También Russo, en su magnífico comentario al *Ludus* de Séneca, considera una excepción el hecho de que “in una satira di quel tipo (menippeo), oltre a non esservi alcun intento sociale, non si fanno allegorie e non si danno finti nomi ai personaggi, i quali invece, a cominciare da Claudio, hanno il loro nome e ripetono il loro ritratto fisico”.² Della Corte³ ha puesto seriamente en duda por razones poderosas que el ΤΡΙΚΑΠΑΝΟΣ varroniano fuera un ataque contra César, Pompeyo y Craso: de todos modos, queda el *Ludus* como ejemplo de sátira menipea conteniendo un ataque personal.

Pudo ocurrir que los romanos unieran al género menípico el gusto por el libelo de un Lucilio, si bien, ¿no resulta un poco expuesto afirmar a rajatabla que la sátira de Menipo no fue nunca personal? ¿Acaso no gustaron Antístenes y Diógenes, fundadores del cinismo, de atacar virulentamente a Platón? ¿Acaso no utilizó Crates unos versos de la *Nékyia* homérica para burlarse de Estilpón? ¿No nos consta que el mismo Menipo escribió acerca de Epicuro y, seguramente, en términos poco elogiosos? A la luz de estos hechos valdría la pena revisar el concepto que se tiene de las sátiras de Menipo y, aunque sea lamentable lo poco que de ellas sabemos, no pretender suplir nuestra ignorancia con afirmaciones arbitrarias.

2. *Los títulos de las menipeas de Varrón y Séneca*

De las sátiras menipeas varronianas nos han llegado unos 90 títulos: contrastando con la relativa sencillez de los de Menipo que conocemos, destaca en ellos la fantasía, la imaginación. Pueden estar formados de dos partes, de las cuales una está en latín y otra en griego o ambas en griego:

1. Cichorius, *Römische Studien*, Leipzig, 1922, p. 211.

2. Séneca, *Diui Claudi Apocolocyntosis*, ed. C. F. Russo Firenze, 1961³, p. 15.

3. F. della Corte, “Suspiciones” en *Opuscula II*, Génova, 1972, pp. 153-155.

Aborigenes περι ἀνθρώπων φύσεως; *Caprinum proelium* περι ἰδωνῆς; ΑΛΛ'ΟΥ ΜΕΝΕΙ ΣΕ περι φιλαργυρίας. Cuando el título es único, puede estar en latín (*Armorum iudicium*) o en griego (ΛΟΓΟΜΑΧΙΑ). He aquí la distribución de los títulos conservados en estos cuatro grupos:

Un solo título:

- en latín, 41
- en griego, 16.

Doble título:

- en latín y griego, 20
- en griego, 12.

Mercklin⁴ supuso que Varrón dio a todas sus sátiras un título y un subtítulo: este último, escrito siempre en griego, estaba destinado a anticipar el contenido. El título, en cambio, que podía estar redactado en cualquiera de las dos lenguas, solía estar formado por un nombre propio con o sin adjetivo (*Aiæx Stramenticius*, *Hercules Socraticus*, *Manis*, *Marcipor*), por un refrán, etc. Siguiendo esta teoría, cuando no nos ha llegado subtítulo, hay que achacarlo a defecto de la tradición indirecta a la que debemos los fragmentos que poseemos. Esta opinión —ya lo puso de relieve Vahlen⁵— es muy aventurada: no existen razones para generalizar la existencia de subtítulo a todas las sátiras. Tampoco es aceptable que, como supuso Riese,⁶ Varrón diera un solo título a sus opúsculos y los subtítulos sean adiciones de un gramático tardío.

En los títulos se pone de relieve la mezcla de influencias que determinaron el nacimiento de estas obritas: ya hemos visto en otro lugar los que se relacionan con el título de comedias latinas o atelanas; otros se han montado sobre el de una pieza griega: *Pseudaeneas* nos trae a la memoria el *Pseudaïas* de Apolodoro y los *Pseudheracles* de Ferécates y Menandro. *Synephebus* se corresponde con el título de una pieza de Filemón. Es interesante el uso que de las referencias mitológicas se hace en estos títulos: el nombre de una divinidad o de un héroe puede venir modificado por un adjetivo que da al conjunto un tono grotesco (*Aiæx Stramenticius*), por un prefijo (*Pseudaeneas*, *Sesculixes*), o cabe que sea utilizado en plural, aludiendo a una característica típica del personaje legendario (*Endymiones* = los "Durmientes"; *Meleagri* = los "Cazadores"): paralelo a éste último uso es el que aparece en el *Icaromentipo* lucianesco, algo así como "Menipo imitador de Ícaro" o "Menipo volador". En este modo de utilizar la mitología se pone de relieve una vez más la tendencia del *kynikòs trópos* a subrayar una característica determinada en cada personaje mítico, hasta el extremo de que ésta absorbe todas las demás.

Es imposible referirse a la cuestión de los títulos de las menipeas sin tocar el que, con mucho, más tinta ha hecho verter: ΑΠΟΚΟΛΟΚΥΝΤΩΣΙΣ. Parece indudable que la palabra está formada por ἀπό γ κολοκόντη. Ahora

4. Mercklin, *Rh. Mus.*, XII, pp. 372 ss.

5. Vahlen, *In Varronis Sat. Men. rel. coniectanea*, Leipzig, pp. 192 ss.

6. Riese, en *Symp. in honorem Ritschelli*, II, 1867, pp. 479 ss.

bien, cuando se trata de dar una explicación a la idea que subyace al compuesto, las cosas dejan de estar tan claras. Las teorías propuestas pueden satisfacer todos los gustos: no faltan hipótesis sorprendentes como la de Wagenvoort, que supone que el término se ha formado sobre ἀποραφανίδωσις palabra que designaba un tipo de castigo que se aplicaba a los adúlteros consistente en introducir nabos en su cuerpo. Esta teoría ha sido acogida por Rostagni. Mayor verosimilitud ofrece la de Robert Graves: el origen del término habría que buscarlo en el hecho de que Claudio fue envenenado con una sustancia extraída del coluquinto silvestre. *Apokolokýntosis* equivale a διὰ κολο ὄθηρ ἀποθέωσις; el veneno abrió el camino de la inmortalidad al emperador.

J. H. Quincey, partiendo de la botánica griega antigua, imagina que la gracia del título reside en que, siendo Claudio rechazado por la Tierra, el Olimpo y el Hades, se halla en la situación de la *kolokýnte*, que los científicos no sabían cómo clasificar. J. L. Heller parte también de la historia natural, pero su hipótesis es mucho menos convincente. El problema reside en que la explicación obvia (*apokolokýntosis* = "conversión en calabaza" sobre ἀποθέωσις = "conversión en dios") no se ve apoyado por el texto, en el cual no hay ninguna alusión a esta curiosa metamorfosis. Con todo, la opinión más lógica es, a nuestro modo de ver, la de Russo: partiendo del párrafo de Dión Casio en que se nos conserva el título (60, 35) —no olvidemos que el título que aparece en el código más autorizado es *Diui Claudii ἀποθέωσις Annaeia Senecae per satiram*—, lo entiende no como "transformación en calabaza", sino como "deificación de una calabaza", es decir, de un idiota. Podrían servir para confirmar esta opinión los dos lugares del opúsculo (7, 3 y 8, 3) en que en locuciones trágicas la palabra θεοῦ aparece sustituida por μωροῦ. Así lo entendió Müller-Grampa, suponiendo que *kolokýnte* era un mote llevado por Claudio en su juventud, aunque lo cree acuñado por un copista del siglo II o III. No hay ninguna necesidad de sustraer a Séneca la elaboración del compuesto, máxime cuando la tradición menipea iniciada en Roma por Varrón tenía, entre sus rasgos característicos, la utilización de títulos extraños, basados en composiciones de efecto grotesco.⁷

3. Sátira menipea y aretalogía

Longo, en el primer volumen, recientemente aparecido, de una serie

7. L. Annaei Senecae, *Diui Claudii Apokolokyntosis*, a cura di C. F. Russo, Firenze, 1961; F. Bornmann, "Apokolokýntosis", *PP*, 1969-1970; L. Deroy, "Que signifie le titre de l'Apocoloquintose?", *Latomus*, X, 1951, pp. 311-318; C. Gallo, *L'Apocolocintosi di Seneca. Saggio critico*, Arona, Paideia, 1948; J. L. Heller, "Some points of Natural History in Seneca's Apocoloquintosis", *Homenaje a A. Tovar*, Madrid, 1972; L. Herrmann, "La revolution des idiots", *Latomus*, X, 1951, pp. 143-145; B. M. Martin, "Seneca the Satirist", *G & R*, XIV, 1945, pp. 64-71; E. Müller-Grampa, "Zu Senecas Apokolokyntosis", *Philologus*, XXXIX, 1930, pp. 321-330; J. H. Quincey, "Claudius the Gourd", *Class. Assoc. of New South West Proceed.*, 1950-1951, pp. 13-14; C. F. Russo, "Studi sulla Diui Claudii Apokolokýntosis", *PP*, I, 1946, pp. 241-259; H. Wagenvoort, "Apokolokýntosis", *Mn*, 3.^a ser., I, 4, pp. 271 ss.; H. Wagenvoort, "Quid significet Apocolocyntosis?", *Mn*, XI, 1958, pp. 340-342.

dedicada a la edición de textos aretalógicos,⁸ ha trazado el desarrollo en la antigüedad de este curioso género de origen sacerdotal, circunscrito en un principio al ámbito de influencia de un determinado santuario y encaminado a narrar las apariciones o “epifanías” del dios. Frente a esta primera etapa de la aretalogía, confinada a mero género de propaganda piadosa, el mismo término pasó a designar otro tipo de obra, en el que la “epifanía” había cedido el paso al elemento maravilloso, en un sentido mucho más general, y en la que lo paródico podía estar presente. En tiempos de Augusto, por *aretalogus* se entiende un charlatán, un contador de historias fantásticas. El problema reside en el paso de la aretalogía-género religioso a la aretalogía profana y paródica, de la que sería una manifestación la *Historia verdadera* de Luciano o el tan debatido *Lucio o el asno*.

En un comentario a esta obrita, H. Werner⁹ supuso orígenes distintos para la aretalogía profana y divertida y para la aretalogía religiosa, pensando en una transformación ocurrida en el mundo greco-romano de la segunda en la primera a partir de un indudable punto de contacto: el ψεῦδος. De la necesidad de convertir la mentira en algo aceptable habrían nacido los τόποι, enumerados e ilustrados por Werner empezando por el más simple: la cita de un testigo ocular del prodigio. Este afán de documentar por todos los medios el milagro para hacerlo plausible era una característica de la aretalogía religiosa y de ella pasó a la profana. Hasta aquí la hipótesis de Werner.

Ahora bien, ni Werner ni Longo tienen en cuenta el movimiento cínico-estoico, cuya afición a lo paródico hemos puesto ya tantas veces de relieve. Dentro del marco del *kynikòs trópos* y, en especial, de la sátira menipea, el elemento fantástico, extraño, sobrenatural constituye un recurso constante. Το ψεῦδος está presente en la más temprana literatura de la secta: no sería, pues, en absoluto imposible que se hubiera echado mano de la aretalogía dándole la vuelta. En el libro I de las sátiras de Horacio (I, 1, 120 s.) aparece cierto *lippus Crispinus*, filósofo callejero, del que Porfirión, en su comentario, nos dice que *carmina scripsit, sed tam garrule ut aretalogus diceretur*. Aparecen, pues, puestos ya en contacto un filósofo *uagans* de la pléyade que pululaba por las calles de las ciudades del Imperio improvisando diatribas, y la aretalogía.

Tomemos un texto apoyado en opúsculos menípicos: el *Ludus* de Séneca. Junto a los muchos rasgos que lo acercan a Varrón y, de rechazo, al de Gádara, no faltan los que lo conectan con este tipo de narración milagrosa, empezando por su título (tanto *apothéosis per satiram* como *apokolokýntosis* apuntan a la parodia de un género religioso). El primer párrafo, con su afán de precisión, con su declaración programática de relatar “la verdad”, da un aire de pretendida seriedad a la narración que redundará en un mayor efecto cómico:

Quid actum sit in caelo auctem diem III idus Octobris anno nouo, initio saeculi

8. V. Longo, *Aretalogie nel mondo greco: I. Epigrafi e papiri*, Génova, 1969.

9. H. Werner, “Zum Loukios é ónos”, *Hermes*, 53 (1918), pp. 239 ss.

felicissimi, uolo memoriae tradere. Nihil nec offensae nec gratiae dabitur. Haec ita uera.

(1, 1)

“Quiero transmitir a la posteridad lo que ocurrió en el cielo el primer año de una nueva era felicísima. No tendrán cabida aquí ni el odio ni la amistad. Aquí se expone la verdad.”

Si alguien quiere saber cuál ha sido la fuente de la narración, Séneca le remite a aquél *qui Drusillam euntem in caelum uidit* (1, 3). Aunque Séneca calle —¿por desprecio?— el nombre de su testigo, sabemos que estaba refiriéndose al senador Livio Geminio, *curator* de la via Appia, que, a cambio de 250.000 denarios (Dio Cass., 59, 10 s.), afirmó haber visto a Julia Drusila, hermana y amante de Calígula, muerta hacía poco, a la que se habían conferido honores divinos, subiendo hacia el cielo (Suet., *Cal.*, 24). ¡Fidedigno testimonio para su narración!

El tema aretalógico está también presente en el *Satiricón*, especialmente en el tema de la ira de Priapo que azota a Encolpio, de la que le libra la intervención de Mercurio:

“Dii maiores sunt, qui me restituerunt in integrum. Mercurius enim, qui animas ducere et reducere solet, suit beneficiis reddidit mihi quod manus irata praeciderat, ut scias me gratiosorem esse quam Protesilaum aut quemquam alium antiquorum.”

(*Sat.*, 140, 12)

“Son los dioses más poderosos los que me han restituido a mi integridad. Y Mercurio, el dios que normalmente lleva y trae las almas, por bondad suya me devolvió lo que una mano colérica me había cortado, hasta el punto de que puedes darte cuenta de que estoy más recompensado que Protesilao o cualquier otro de los personajes antiguos.”

El Crispino de Horacio y, sobre todo, la presencia de elementos conectados con este tipo de narración de prodigios en obras del siglo I nacidas bajo el influjo del *kynikòs trópos*, permiten explicar, como ha visto muy bien C. Miralles,¹⁰ el paso de la aretalogía religiosa helenística a la profana del siglo II d. J. C., atribuyendo la transformación a aquel *parachárattein tò nómisma* que tanta eficacia iba a tener en la literatura antigua. La sátira menipea había, pues, echado mano de la aretalogía, transformándola y abriéndole un nuevo e insospechado futuro.

10. C. Miralles, Reseña de V. Longo, *op. cit.* en *BIEH*, V, 2 (1971, pp. 60 s.; “Los cínicos, una contracultura...”, pp. 368 ss.

UN TEMA CÍNICO EN EL 'LIBER CATULLIANUS'

I

Si bien el *carmen doctum* de Catulo que más tinta ha hecho derramar a los filólogos es el que lleva el número 64, no ha sido poco lo que se ha escrito en torno al que le antecede en el *Liber* del poeta veronés. Desde Wilamowitz hasta nuestros días el *carmen* 63 viene siendo contemplado desde diversos ángulos, ya que son muchos los centros de interés que presenta: desde el modelo que pudo haber tenido a la vista el poeta hasta el verso utilizado, todo ha sido objeto de controversia. Una de las cuestiones más debatidas gira en torno de la identidad del protagonista.

El relato queda bastante claro: la castración de Atis, su exaltación mística, el arrepentimiento del joven y el desenlace provocado por la aparición de Cibeles. Ahora bien, en el momento en que pasamos a considerar quién es realmente el héroe del poema, aparecen opiniones para todos los gustos. El problema puede plantearse en estos términos: ¿nos habla Catulo del Atis protagonista de tantos mitos relacionados con la Madre de los dioses? Si es así, ¿cómo hay que entender la elaboración del material mítico en dicha composición, que tanto parece divergir de las demás versiones de la leyenda que conocemos? Y si este Atis no es el del mito, ¿quién es?

Nilsson¹ divide en dos grupos los mitos de Atis: uno, el más antiguo, en el que no aparece la castración del joven, que se correspondería con el primero que nos ha transmitido Pausanias,² tomándolo de Hermesianacte: en este relato el joven frigio es víctima de un jabalí enviado por Zeus a las mieses de los lidios. El otro grupo, probablemente más reciente, se centra en el asedio amoroso de que el joven es hecho objeto por parte de Demeter, en la versión de Diodoro,³ por parte de un ser maravilloso, Agdistis, vástago de Zeus, en la narración de Arnobio,⁴ o por parte de ambas —Demeter y Agdistis—, en el segundo relato transmitido por Pausanias.⁵ Tanto en la narración de Arnobio como en la segunda de Pausanias

1. M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1955, II, pp. 632-643.

2. Paus., VII, 17, pp. 9 ss.

3. Diod. Sic., III, pp. 58 ss.

4. Arnob., *Contra Nationes*, V, 5, pp. 12 ss.

5. Paus., VII, 17, pp. 10 ss.

el joven, preso de un ataque de locura provocado por la amante desdenada (Agdistis o Demeter), se castra. En el relato de Diodoro, Atis es el amante de la joven princesa Demeter, a la que deja preñada. El padre de Demeter, al enterarse del estado de su hija, hace morir al culpable y la joven, enloquecida, huye de su casa, emprendiendo una larga peregrinación.

Una versión muy popular del mito, tal vez la que más éxito tuvo hasta fines de la antigüedad, debido a las reinterpretaciones de que fue objeto en tiempos de Juliano, es la que Ovidio relata en los *Fasti*, con motivo de la fiesta de los juegos dedicados a la *Magna Mater Deum Idaea* del 4 de abril. Es el resultado de una combinación del relato de los amores del joven con la diosa Cibeles y la castración de otras leyendas, de las que se ha eliminado todo lo demás.⁶ La diosa, enamorada del joven, lo destina al sacerdocio y le hace prometer que no amará a ninguna otra mujer. Atis incumple la promesa, amando a la ninfa Sagaritis, y Cibeles, para vengarse, lo enloquece: en un arrebato de furor se castra.

Todo este material mítico no aparece en el relato de Catulo: por ello a principios de siglo publicó Hepding un artículo sobre el culto y mito de Atis⁷ en el que afirmaba que el Atis catuliano no era el joven amante de Cibeles, sino su sumo sacerdote. El hecho de que a veces se denominaba Atis a los sumos sacerdotes del culto de la Madre de los dioses parece indudable y el mismo Nilsson lo recoge en su historia de la religión griega.⁸ La identificación de Atis con el sumo sacerdote de Cibeles es la que Kroll acoge en su comentario a Catulo.⁹

Wilamowitz-Moellendorff, por su parte, vio en el Atis catuliano a un joven de una ciudad helenística.¹⁰ Rechaza, pues, su identificación con el Atis mítico. Éste empieza por ser frigio: el que nos presenta Catulo es griego.¹¹ Sólo su nombre lo relaciona con el amante de Cibeles. Catulo escogió este nombre precisamente porque quería introducir un servidor típico de la diosa,¹² de la misma manera que Dioscórides da el nombre de Atis al *gallus* que espanta el león haciendo sonar su tamboril.¹³ En cuanto al Atis catuliano, es el joven helénico que ha pasado por las etapas de *puer*, *ephebus* y *adulescens* (v. 63), los umbrales de cuya casa adornaban

6. Ouid., *Fasti*, IV, pp. 221-246.

7. H. Hepding, "Attis, seine Mythen und seine Kult"?, *Religionsgeschichte Versuche und Vorarbeiten*, Grieszen, 1903, I, p. 141.

8. M. P. Nilsson, *op. cit.*, II, p. 688.

9. "Athys ist nicht der Gott, dessen uns bekannt Kultlegende ganz anders lautet; auch wäre es ein wunderlicher Einfall gewesen, ihn zu einem aus seiner Heimat entwichenen Griechen zu machen. Sondern er ist ein Attis: wir wissen, dass der Oberpriester der Kybele immer den Namen Attis trug; nur auf einen solchen passt v. 90. Dioskorides nennt einen "thalamepos" der Kybele Attis (A. P., VI, 220); ein C. Camerius Crescens nennt sich *Attis populi Romani* (Dessau, 4161); vgl. Polyb., 21, 37, 5."

10. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Callimachos*, Berlín, 1924, II, pp. 291 ss.

11. El poeta no nos dice explícitamente que su héroe es griego, pero muchos filólogos sostienen la procedencia helénica del mismo, basándose:

1.º En el hecho de que llegase de Frigia surcando los mares (v. 1);

2.º En los recuerdos del joven, que recogen una serie de costumbres y prácticas totalmente helenísticas (vv. 60-67).

12. U. von Wilamowitz, *op. cit.*, p. 292.

13. A. P., VI, p. 220.

los admiradores de su belleza, motivo típico de la epigramática de un Asclepiades, de un Calímaco o de un Estratón de Sardes. Después de hacer notar la alusión del poeta a las manos blancas como la nieve y a los labios rosados del joven, concluye Wilamowitz diciendo: "...er ist der παῖς καλός der Μοῦσα παιδική".¹⁴

También para Lanchantin de Gubernatis hay que ver en el Atis catuliano un *pais kalós*, sin relación alguna con el joven amante de Cibeles del mito. Es el *luculentus Attis* de que nos habla Marcial: ¹⁵ "é un Attis insomma ingentilito dalla fantasia alessandrina".¹⁶ Recientemente Granarolo, en su estupendo libro sobre la obra de Catulo,¹⁷ sigue contemplando a Atis como un adolescente hermoso, no identificable con el Atis amado de Cibeles ni con el Atis pitagórico, artífice de salvación.

En el año 1949 M. A. Guillemin publicó un artículo¹⁸ sobre el poema que nos ocupa. En él resume las diversas versiones conocidas en la antigüedad del mito de Atis. El Atis catuliano está mucho más cerca del mito de lo que a primera vista parece, afirma la ilustre latinista. Lo que ocurre es que el poeta ha eliminado hasta donde le ha sido posible el elemento legendario para centrar su atención en dos momentos psicológicos: el furor místico que da lugar a la mutilación y el dolor ante lo irreparable. Más recientemente, Oksala se ha inclinado también por realzar la dependencia del mito del *carmen* 63.¹⁹

La solución de este problema, a nuestro modo de ver, va estrechamente ligada a la cuestión de la fuente de la composición, que seguidamente pasaremos a examinar.

II

A los estudiosos del siglo pasado les pareció imposible que Catulo —poeta al que, por otra parte, se consideraba estrechamente dependiente de la poesía griega— hubiera podido componer su *Attis* sin tener delante un modelo helénico al que traducir (como había hecho con la *Cabellera de Berenice* de Calímaco) o recrear (como recreó a Safo en el bellissimo poema 51). En cuanto al *Attis*, rebosa helenismo por los cuatro costados:²⁰ realmente se hace muy difícil prescindir de un original griego.

Como recoge el artículo dedicado al poeta en el Pauly-Wissowa: "Stark unter spätgriechischen Einfluss steht ohne Zweifel das c. 63, dessen Hintergrund und Kerngedanke jedenfalls griechischen Vorlage deuten zunächst das örtliche Kolorit der Klagerede (V. 60 ff.) sowie die Erwähnung der Pasithen (V. 43); ferner war die orgiastische Dienst zu Ehren der phrygis-

14. U. von Wilamowitz, *op. cit.*, p. 294.

15. Mart., II, 86, 4.

16. Catullo, *Il libro di...*, introduzione, testo e commento di M. Lenchantin de Gubernatis, Turin, 1945, p. 128.

17. J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle*, Paris, 1967, pp. 141 ss.

18. M. A. Guillemin, "Le poème 63 de Catulle", *REL*, 27, 1949, pp. 149-157.

19. T. Oksala, "Catullus Attis-Ballade", *Arctos III*, 1962, pp. 199-213.

20. Véase, sobre todo, vv. 60 ss.

chen Göttermutter in Hellas viel geübt und auch die griechische Dichtung bemächtigte sich dieses Stoffes".²¹ Así pues, tanto el colorido local del lamento del joven como la aparición de Pasitea o el mismo tema del culto a Cibeles nos ponen sobre las trazas de un original griego. A lo largo del poema se desarrollan algunos motivos típicos de la epigramática helenística;²² en cuanto al tema general, como ha puesto de relieve A. Klotz,²³ no puede en modo alguno considerarse original de un romano contemporáneo de César.

La dependencia, al menos temática, del c. 63 de una composición griega anterior es prácticamente evidente. Ahora bien: con ello no se dieron por satisfechos los entusiastas de la "Quellenforschung". Era preciso conocer cuál era el poeta cuyos pasos había seguido Catulo esta vez. Y fue Wilamowitz-Moellendorff quien, en un artículo publicado en 1879,²⁴ pareció dar la solución definitiva.

El ilustre filólogo se apoyaba primordialmente en una consideración basada en el metro. El poema está compuesto en galiambos, metro curioso, muy poco usado en la antigüedad, y que, por lo demás, parece relacionado con el culto de Cibeles. Varrón había de usarlo (o lo había usado ya) en alguna de sus *Saturae Menippeae* y Mecenas lo usaría también, ambos refiriéndose al culto de la diosa frigia. Los dos únicos galiambos en griego que conocemos aparecen citados en la métrica de Hefestión (XX, 3, p. 39, I C) y también tratan de este tema:

Γάλλαι μητρὸς ὀρείης φιλόθυροισι δρομάδες,
αἷς ἔντεα παταγεῖταις καὶ χάλκεα κράτα.

Querobosco (*in Heph.*, pp. 245 s.), al comentar la métrica, nos dice que Calímaco también escribió galiambos (cosa que no equivale a afirmar que los dos versos citados sean de Calímaco): ὃ καὶ Καλλιμάχος κέχρηται. Sin embargo, Wilamowitz, relacionando los datos extraídos de la métrica, supuso que los versos que ésta nos da pertenecían a Calímaco y, partiendo de un cierto paralelismo de los mismos con la exhortación de Atis a sus compañeras,²⁵ lanzó la idea de que detrás del *Attis* catuliano había un Atis de Calímaco. La afición del poeta de Verona por los versos del hijo de Bato es patente tanto por su versión de la *Cabellera de Berenice*, como por su propósito de enviar a su amigo Ortalo, expresado en el c. 65, ciertos versos extraídos de Calímaco (*mittō / haec expressa tibi carmina Battidae*... vv. 15 s.), o por el deseo contenido en el c. 116, dirigido a Gelio (*Saepe tibi studioso animo uenante requirens / carmina uti possem mittere Battidae*, vv. 1 s.). Partiendo de todo ello, pues, Wilamowitz lanzó la teoría del original de Calímaco, que fue entusiásticamente acogida y repetida por una serie de filólogos.

21. *RE.*, Zweite Reihe, VII, pp. 2376-2377.

22. Versos 65 a 67.

23. A. Klotz, *Rh. Mus.*, 80, 1931, p. 354.

24. U. von Wilamowitz-Moellendorff, "Die Galliamben des Kallimachos und Catull", *Hermes*, 14, 1899, p. 194.

25. Versos 12 a 25.

La recoge, por ejemplo, Kroll cuando nos dice, a propósito del c. 63: "Catullus hat in diesem Gedicht nach dem schönen Nachweis von v. Wilamowitz (*Hermes*, 14, 194) ein Original des Kallimachos nachgebildet".²⁶ También Lenchantin considera probable que los galiambos de Hefestión sean de Calímaco y verosímil que el Batiada sea la fuente de Catulo.²⁷ En cambio, Fordyce, aun cuando recoge los galiambos griegos de la métrica de Hefestión, se muestra muy escéptico respecto a cuál pueda haber sido el modelo de Catulo: "What that original was we cannot guess".²⁸

En realidad, como ya puso de relieve Cahen en una obra fundamental sobre Calímaco, la tesis de Wilamowitz es muy aventurada. El filólogo francés²⁹ elimina el pretendido modelo calimaqueo del *Attis*: "Il n'est pas sûr de tout, que les vers galliambiques cités par le métricien (le scoliate d'Héphestion) soient empruntés au debut d'une pièce de Callimaque qu'aurait imitée Catulle dans son *Attis*". También el ya citado Klotz³⁰ pone seriamente en duda la teoría del original calimaqueo, basándose en varios argumentos, entre los que destaca el empleo de la forma femenina *Gallae* (v. 12): supone que el original es posterior a Calímaco. El mismo Wilamowitz, que en un principio dio la afirmación por segura, volvió más tarde sobre ella, moderando su punto de vista.³¹

Antes de dar nuestra opinión sobre la fuente de *Attis*, vamos a discutir su relación con la poesía de Calímaco.

III

He aquí, en síntesis, los puntos en que puede apoyarse al defensa de que el original del *Attis* salió de la mano de Calímaco:

a) Gusto de Catulo por la poesía del Batiada (puesto de relieve en los c. 65, 66 y 116).

b) El metro, ya que:

— el poema de Catulo está escrito en galiambos,

— Querobosco, al comentar los galiambos griegos de la métrica de Hefestión, nos da la noticia de que Calímaco había escrito galiambos.

c) Vamos, por último, a añadir algo que, a primera vista, parece dar mayor fuerza a la tesis de Wilamowitz. Gracias a los hallazgos papiráceos de Oxirrinco se ha podido recuperar parte de los yambos de Calímaco. En el yambo III (fr. 193 Pfeiffer) —llegado hasta nosotros en un estado deplorable— aparece (vv. 35-38, que son, precisamente, los mejor conservados) una referencia al culto de Cibeles. Veamos dicho texto:

26. C. Valerius Catullus, *Carmina*, Herausgegeben und erklärt von W. Kroll, Stuttgart, 1968, p. 129.

27. Catullo, *Il libro...*, p. 127.

28. Catullus, a commentary by C. J. Fordyce, Oxford, 1961¹, 1968⁴, p. 262.

29. M. E. Cahen, *Callimaque et son oeuvre poétique*, Paris, 1929, p. 242.

30. A. Klotz, *op. cit.*

31. U. von Wilamowitz, *Die Hellenistische Dichtung...*, II, p. 295.

ὄνγισ[το]ν μοι τοῦτ' ἄν ἤν ὄνγισ[το]ν
 ·]υ[.] . [.] K [υβή]3η τήν κόμην ἀναρρίπτειεν
 Φρύγ[α] πρ[ός] αὐλόν ἢ πιδήρες ἔλκοντα
 Ἄδω[ν]ιν αἰαί, τῆς θεοῦ τὸν ἄνθρωπον,
 ἰηλεμίζειν·

(vv. 34-38)

“sería lo mejor para mí

... arrancarme el cabello en honor de Cibeles
 al son de la flauta frigia, y arrastrando un (vestido) hasta los pies
 ‘¡Ay, ay Adonis!’, como un siervo de la diosa,
 gemir ..”

Como sea que esta última prueba podría ser la de más peso a la hora de establecer la fuente, vamos a tratarla antes que las demás. Gracias a las *Diegesis* de los poemas de Calímaco halladas en un papiro de Tebtynis en 1934, hemos conocido el contenido de dicho yambo III: era una invectiva contra una época en que se tenía en más la riqueza que la virtud. El poeta, pobre, ataca a un muchacho (Eutidemo) que, siguiendo los consejos de su madre, saca ganancia vergonzosa de su belleza. ¿Cómo se introduce a Cibeles en este contexto? Probablemente el poeta decía que, según iban los tiempos, era más provechoso servir a Cibeles que a las Musas. Además, supone Pfeiffer a partir del μάργος del v. 39, que interpreta como “libidinosus”, si el poeta se hubiera castrado (como hacen los sacerdotes de Cibeles), hubiese eliminado los deseos que no puede satisfacer. Vemos, pues, que el culto de Cibeles entra en el yambo de una forma indirecta: no es atacado ni ridiculizado, ni Calímaco se entretiene con él más de cuatro versos. Algo muy distinto ocurre con el poema catuliano.

Pasemos a contemplar el contenido de dicha composición. Como muy bien ha dicho el mismo Wilamowitz, Catulo intenta mostrar en su *Attis* el éxtasis y la perturbación espiritual del culto de Cibeles, así como la desesperación que forzosamente debe apoderarse del iniciado, cesado el embriagamiento.³² El poema es una repudiación de este culto, un rechazo de este encadenamiento bárbaro de un mortal a la divinidad. El poeta, tras contarnos la castración de Atis, su entusiasmo, su arrepentimiento y su sumisión forzada a la diosa, dirige una breve plegaria a Cibeles, pidiéndole que no le haga objeto de su *furor*, es decir, que mantenga lejos de él el entusiasmo místico propio de los iniciados en su culto. Ello significa, ni más ni menos, un rechazo de todo trato con la divinidad en cuestión.

*dea, magna dea, Cybebe, dea domina Dindymi,
 procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo:
 alios age incitatos, alios age rabidos.*

(vv. 91-93)

Que Catulo no simpatizaba en absoluto con dicha liturgia está claro. Ahora bien, ¿qué opinión adoptaba Calímaco ante este mismo culto? La referencia del yambo III es insuficiente para servirnos de orientación. Veamos qué piensan los filólogos.

Wilamowitz piensa que Calímaco participaba de la misma opinión que el poeta romano: "Dass Kallimachos den orgiastischen barbarischen Kult, der damals durch die Theologie des Timotheos bekannt ward, mit gleichem Widerwillen sah wie Varro und Catull, wird jeder ihm ohne weiteres zutrauen".³³ Ahora bien, si repasamos cuidadosamente las obras de Calímaco que nos han llegado, no hallaremos nada que, en principio, apoye la suposición del ilustre filólogo. La religión de los Himnos calímaqueos (dedicados a Zeus, a Apolo, a Delos, a Artemis, a Palas y a Demeter) es la de las grandes ciudades de la Hélade y de las cortes helenísticas; la de los *Aetia*, la de las "buenas gentes".³⁴ Como ha dicho Cahen.³⁵ "La religion de Callimaque —dans la mesure où elle existe— n'est ni 'délienne' ni 'minyenne'; elle est simplement 'hellenique' et vigoureusement traditionnelle et 'classique'!" En todo caso, la poesía de Calímaco rebosa un profundo respeto por la divinidad.

Pasemos ahora al desarrollo del poema. Como hemos dicho más arriba, una serie de filólogos han negado que el protagonista del c. 63 deba identificarse con el Atis del mito. En efecto: falta toda alusión a la leyenda, tanto a la de Atis como a cualquier otra (si prescindimos de la breve referencia a *Somnus* y *Pasithea* de los vv. 42 y 43). Ello sería inconcebible en una obra de un poeta que, como Calímaco, ha adoptado el lema: ἀμάρτυρον ὑδὲν ἀείδω, es decir, "nada canto que no esté atestiguado". "Ce pourrait être l'épigraphe de toute l'oeuvre de Callimaque. Penser qu'il a pu songer à les reconstruire par le seul travail de son imagination, et pour servir des intérêts d'un moment, c'est fausser tout le sens de la poésie callimachéene; nous dirons presque que c'est lui faire injure."³⁶ Una poesía esencialmente culta, todavía más, libresca, no puede permitirse la más mínima desfiguración de un acontecimiento del mito.

El principio de ἐτητυμίη ("veracidad") exige que se respeten los trazos esenciales de las leyendas —los hechos básicos—, aunque el poeta los desarrolle o interprete a su modo: "Rigueur là, mais ici libre jeu de la fantaisie poétique, telle paraît être la règle suivie".³⁷ Toda la literatura con la que el poeta adorna la materia mítica puede y debe embellecerla, no transformarla. Y frecuentemente el poeta alejandrino, en vez de dar rienda suelta a su imaginación para "vestir" la leyenda, prefiere complicarla mediante alusiones rápidas a otros hechos míticos que sirven para establecer paralelismos y oposiciones. Nada de eso puede decirse respecto al *Attis* catuliano.

En una concepción de la poesía como la de Calímaco, "il n'y a place ... pour l'analyse sentimentale qu'on fait grief a Callimaque de n'avoir pas

33. U. von Wilamowitz, *op. cit.*, II, p. 295.

34. E. Cahen, *op. cit.*, p. 345.

35. E. Cahen, *op. cit.*, p. 391.

36. E. Cahen, *op. cit.*, p. 253.

37. E. Cahen, *op. cit.*, p. 349.

tentée".³⁸ Y todo el poema de Catulo no es más que un drama interior basado en la contraposición de dos estados de ánimo, la exaltación y el abandono. Es un relato esencialmente sentimental, alejadísimo de la poesía objetiva y aséptica de Calímaco. ¿Puede tratarse entonces de una recreación muy libre? Si comparamos la *Cabellera de Berenice* de Catulo con los fragmentos del original que nos han llegado,³⁹ notaremos cuán fiel era el poeta latino a la hora de rehacer una composición griega.

En cuanto a la cuestión del metro no nos ha llegado ningún fragmento de Calímaco en galiambos (ya que no hay prueba alguna de que los versos de la métrica de Hefestión salieran de la mano del poeta). Usa el hexámetro tanto para sus himnos (salvo en el *Baño de Palas*, escrito en dísticos) como para su epilio *Hecale* y sus *Aetia* están compuestos en metro elegíaco. Cuando compone poesía yámbica, utiliza el coliambo. Sus yambos deben ser puestos aparte del movimiento que en el siglo III a. J. C. hizo del coliambo de Hiponacte el medio de expresión de la predicación cínica. "L'indépendance de Callimaque", dice Cahen, "à l'égard de la poésie choliambique de tendance cynique reste, litterairement, presque entière."⁴⁰ Y no es raro: nada más alejado del bienpensante Calímaco, sumiso servidor de Ptolomeo y fiel cantor de las alabanzas de los dioses, que la poesía de los cínicos. Ahora bien: ¿también se mantuvo Catulo, dos siglos más tarde, tan lejos del cinismo? ¿No tuvo en cuenta en ningún poema —concretamente, en el *Attis*— las obras de aquellos vagabundos que ponían en solfa los aspectos más ridículos del culto divino?

IV

La literatura cínica, que buscaba los aspectos más antinaturales, más inhumanos y repugnantes del culto de la época para ponerlos de relieve en sus sátiras y diatribas, lógicamente hubo de fijarse en la sangrienta liturgia de Atis y Cibeles. Y, en efecto, no la pasó por alto ni mucho menos: la leyenda de los amores del joven frigio y la Madre de los dioses (unas veces identificada con Cibeles y otras con Rea), que culmina con la castración de aquél, aparece aludida tres veces en la obra de Luciano:

A) *Diálogos de los dioses*, 12, 1:

Está hablando Afrodita, que reprocha a su hijo Eros que sus flechas no respeten ni a los hombres ni a los dioses:

"Incluso forzaste a Rea, vieja ya y madre de todos los dioses, a amar a los jovencitos y a requerir de amores al muchacho frigio. Ahora, enloquecida por tu culpa, ha atado los leones a su carro y recorre el Ida acompañada por los coribantes, que también están locos, y se lamenta por Atis. En cuanto a los coribantes, uno se hiere en el codo con un cuchillo, el

38. E. Cahen, *op. cit.*, p. 350.

39. Los restos papiráceos del poema calimaqueo han sido publicados por G. Vitelli (1929) y por E. Lobel (1952).

40. E. Cahen, *op. cit.*, p. 339.

otro deshace sus cabellos y, enloquecido, huye hacia el monte, otro toca el cuerno y otro hace sonar el tímpano o redoblar el címbalo.”

B) *Acerca de la Diosa Siria*, 15:

“Atis era de origen lidio y fue el primero en enseñar (a los hombres) la liturgia orgiástica de Rea. Y cuanto llevan a cabo frigios, lidios y samotracios, lo aprendieron de Atis; pero cuando Rea lo castró, abandonó la forma de vivir propia de un hombre, adoptó aspecto femenino, se puso un vestido de mujer, y, peregrinando por todas las tierras, realizaba el culto orgiástico y contaba lo que le había pasado, celebrando a Rea.”

C) *Acerca de los sacrificios*, 7:

“¿Quién negará que Rea —tal vez haya que decir eso también— se comportó indecorosa e indignamente al arder de amor y de celos, a pesar de que era ya vieja, decrépita y madre de tantos dioses, por adolescentes y al llevarse a Atis en su carro tirado por leones, a pesar de que lo había hecho tal que ya no podía ser útil ni a ella misma?”

Aparte de los fragmentos citados, el mismo Luciano en su *Icaromenipo* pone a Atis junto a Pan, Sabazios y los Coribantes, es decir, los máximos representantes de la irracionalidad religiosa. El cínico siente una repugnancia inevitable frente a todo lo que signifique renuncia a la razón, al dominio de sí mismo: la liberación que propugna se fundamenta en un mejor conocerse a sí mismo y no en un abandonarse al “ello”. No es difícil, pues, adivinar la actitud del cínico al ver pasar por las calles el abigarrado cortejo de eunucos que servían a la Madre de los dioses y a su elegido.

Entre las sátiras de Varrón que, mejor o peor, han podido ser reconstruidas, destaca para nuestros propósitos la titulada *Eumenides*. En ella se ponen de relieve, según palabras de Rostagni, “i diversi tipi dell’humana follia”.⁴¹ Bajo el título de *Eumenides* recoge Bücheler cuarenta y ocho fragmentos escritos en prosa y verso (predominando los metros yámbicos). Es muy difícil reconstruir la estructura de la composición, pero nos parece que debía empezar con una introducción a la que pertenecían estos tres versos:

*sed nos simul atque in summam speculam uenimus,
uidemus populum furiis instinctum tribus
diuersum ferri exterritum formidine.*

(fr. 117, B)

El poeta, solo o acompañado, llega a un observatorio desde el que ve al pueblo poseído y arrastrado por tres clases distintas de locura (*tribus furiis*). Del resto de los fragmentos parece deducirse que estas tres locuras son la embriaguez (fr. 137), la avaricia (fr. 126) y el fanatismo propio de los fieles de las religiones místicas: en dos fragmentos se refiere a Serapis

41. A. Rostagni, *Storia della Letteratura Latina*, I, Turín, 1964, p. 610.

(fr. 128 y 152) y en varios a la liturgia de los "galos". Parece ser que el mismo autor aparecía en su sátira, siendo objeto de una especie de juicio acerca de su estado mental (fr. 147). Es muy difícil realizar una distribución de los fragmentos supérstites con pretensiones de que se acuerde con el lugar que Varrón les asignó. No obstante, intentaremos una sistematización y análisis de los que parezcan relacionarse con el culto de la Gran Madre.

Creemos probable que el tema fuese introducido por el fragmento 149, en el que el autor, metiéndose en su relato, nos narra cómo, al dirigirse a su casa, pasó junto al templo de la *Magna Mater* y oyó un gran estrépito:

iens domum praeter matris deum aedem exaudio cymbalorum sonitum.
(fr. 149)

El poeta parece acercarse al templo, en donde ve a los galos llevando a cabo sus ceremonias:

cum illo ueni, uideo gallorum frequentiam in templo, qui cum e scaena coronam adlatam imponeret aedilis signo, synodiam gallantes uario recinebant studio.

(fr. 150)

En este fragmento, de aceptarse la lectura de Bücheler, cabría ver una ceremonia en la que el edil coronaba con una diadema que Varrón califica de "traída de la escena", es decir, "semejante a las utilizadas en las representaciones teatrales", a los galos. Ahora bien, este contexto presenta muchos problemas ya que lo que ponen los códices de Nonio es de difícil intelección y ha debido ser manipulado por los filólogos. Por ello, donde Nonio lee: *qui cum e scaena ... aedilis signo*, leyó Lachmann: *qui dum messem hornam adlatam imponunt Attidis signo*, que haría referencia a una especie de consagración de las primicias de los frutos recién cogidos a Atis, señor de la vegetación.

Podrían ponerse a continuación los fragmentos en senario yámbico en que Varrón describe el efecto que le producen los galos:

*nam quae uenustas hic adest gallantibus,
quae casta uestis aetasque adulescentium,
quae teneris species.*

(fr. 119)

En este fragmento, así como en el ya visto fr. 150, se refiere Varrón a los fieles de la diosa con el participio de presente del verbo *gallo* o *gallor*, que sólo aparece en dicha forma nominal. Volveremos a encontrarlo en Plinio el Viejo.⁴² Como notó ya Nonio, que es quien nos ha transmitido este texto, esta palabra se ha acuñado sobre el modelo de *bacchari* / *bacchantes*.

42. N. H., p. 21, 182.

El fragmento refleja el aspecto muelle y afeminado que a los ojos romanos de Varrón ofrecían los *galli*. Muy probablemente se refiere también a su indumentaria el fr. 120;

partim uenusta muliebri ornati stola.

En efecto: sabemos que los que formaban el cortejo de Cibeles y atendían a su servicio se adornaban frecuentemente con ropajes femeninos, que causaban el asombro de los que contemplaban sus abigarradas procesiones. Pensemos en el cortejo que sigue a Atis por los montes de la diosa en el poema de Catulo o en la exclamación del joven al perder la razón:

ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar?

(v. 68)

En el fr. 121 (también en senarios) aparece un personaje masculino (*hic*) lujosamente ataviado: manto de púrpura y corona de oro y gemas. ¿De quién puede tratarse? Si aceptamos la lectura de Bücheler del fr. 150, más arriba comentada, en que se habla de la imposición de una *e scaena coronam adlatam* a los galos, cabría pensar que ese nuevo personaje fuera el archigalo o bien el mismo Atis, que era a veces representado con una diadema de brillantes rayos, como en la famosa estatua conocida por el "Atis de Ostia".

*aurorat ostrinum hic indutus supparum,
coronam ex auro et gemmis fulgentem gerit
luce locum afficiens*

(fr. 121)

Relacionado con estos fragmentos en verso parece estar el fr. 155, en prosa:

stolam calceosque muliebris propter positos capio

En él reaparece la palabra *stola*, usada ya en el fr. 120, en el que se le atribuye el carácter de *muliebri*, adjetivo ahora aplicado a las sandalias que están a su lado.

Dos fragmentos aparecen escritos en el metro propio del culto a Cibeles: el *galiambo* (el metro del c. 63 de Catulo):

Phrygius per ossa cornus liquida canit anima.

(fr. 131)

Es un *galiambo* perfecto, en el que se nos describe a un sacerdote del culto (al que se alude con el apelativo de origen de la liturgia de Atis y Cibeles: *Phrygius*), haciendo sonar un primitivo instrumento musical.

*tibi typana non inani sonitu matris deum
tonimus chorus tibi nos, tibi nunc semiuiri
teretem comam uolantem iactant tibi famuli.*

(fr. 132)

Estas palabras aparecen puestas en boca de alguno de los galos que hace aparecer Varrón. En cuanto a quien sea su destinatario (*tibi*), cabe que sea Cibeles o bien Atis. Estos tres versos están llenos de referencias al culto frigio, frecuentes en toda la literatura a él dedicada: se cita el instrumento de percusión que, junto con los címbalos (mencionados en el fr. 149), caracteriza los cultos orientales: los *typana*, que Catulo cita cuatro veces en la primera parte del c. 63 (vv. 9, 21, 29 y 32); también es característica la referencia al sonido producido por el instrumento: *non inani sonitu*. Catulo, a lo largo de su c. 63, se refiere frecuentemente al estrépito litúrgico de dichos instrumentos mediante verbos de fuerte valor acústico: *sonat*, *reboant* (v. 20), *remugit*, *recrepant* (v. 29). La palabra *chorus* es una conjetura de Bücheler. Ahora bien, que dicha palabra se usaba para nombrar a la cohorte que acompañaba a Cibeles nos lo atestigua el c. 63 de Catulo (v. 30); también Mecenas, al componer un poema en galiambos sobre el tema, llamará *chorus* al cortejo de la diosa (fr. 6 Morel).

Aparece luego en Varrón el compuesto *semiuiiri*, que se corresponde con las expresiones catulianas, mucho más poéticas, del v. 69. La alusión final a los movimientos violentos de cabeza que caracterizaban las danzas de los galos, encuentra ya paralelo en Lucilio:

*iactari caput atque comas fluitare capronas
altas frontibus inmissas ut mos fuit illis.*

(fr. 288, Marx)

y luego en Catulo:

ubi capita Maenades ui iaciunt hederigerae.

(v. 23)

La costumbre de los galos de llevar pelo largo se remonta a Atis, del que cuenta Ovidio en *Fasti*, IV, 238 que, en su locura, *longaque in inmundo poluere tracta coma est*. Los sacerdotes del fr. 132 se llaman a sí mismos *famuli*, si acertó Bücheler al sustituir el *galli* de los códices, que destruye el verso. La palabra se liga a la perfección con el culto de Cibeles: recordemos los versos 68 y 90 del c. 63.

Es probable que la parte de la sátira dedicada al culto de Cibeles concluya con una repulsa del autor expresada en el septenario yámbico:

apage in directum a domo nostra istam insanitatem.

(fr. 133)

sobre el cual hablaremos más adelante.

Fuera ya, ahora, del contexto de dicha sátira, hallamos dentro de los fragmentos supervivientes de las Menipeas varronianas otros tres que aparecen redactados en galiambos:

tua templa ad alta fani properans citus itere.

(fr. 79)

perteneciente a la sátira *Cygnus*, cuya relación con el culto a Cibeles es difícil de ver.

spatula euiravit omnes Veneri uage pueros.

(fr. 275)

perteneciente a la sátira *Marcipor*; en este caso, el metro relacionado con el culto de los galos se utiliza para hablarnos de una castración.

*sic ille puellus Veneris repente Adon
cecidit cruentus olim.*

(fr. 540)

perteneciente a la sátira *Testamentum*; la caída de Adonis ensangrentado se nos explica mediante el verso del culto sangriento.

De todo lo dicho hasta ahora pueden sacarse las siguientes conclusiones:

— El cinismo griego, en su afán de satirizar la irracionalidad de la religión, siente una gran inclinación hacia el mito de Atis; en él las consecuencias del *furor* religioso alcanzan el carácter más antinatural imaginable (violenta renuncia al sexo).

— Atis se convierte en el prototipo del fanático que ofrece un sacrificio insensato a la divinidad sin que pueda luego rectificar lo hecho. Los demás detalles de sus leyendas (amor previo de Demeter y de Agdistis, traición con la ninfa, matrimonio con la princesa de Pesinunte, ...) dejan de tener importancia para el cínico. Es la castración lo que importa resaltar y, con ella, todos los aditamentos que acaban de dotar al culto de Cibeles de su carácter "extraño".

Varrón trata el culto de Cibeles y Atis como una de las formas de la locura humana, de la que nos pone de relieve, a juzgar por los fragmentos que nos han llegado:

- a) el aspecto afeminado y blando de los sacerdotes (fr. 119);
- b) su ornato femenino y exótico (fr. 120 y 121);
- c) las invocaciones de los galos a la diosa Cibeles o a Atis (fr. 132);
- d) el carácter musical del culto (fr. 131 y 149);
- e) el ceremonial (fr. 150).

Todo ello, probablemente, culmina en una violenta expresión de desagrado (fr. 133).

Para relatarnos eso, Varrón recurre al *prosimetrum*. En los fragmentos en verso alternan senario y septenario yámbico, galiambos, etc. El galiambo volverá a ser usado, por Varrón para tratar temas desagradables como la castración (fr. 275) y la sanguinolencia (fr. 540).

Y por fin llegamos al v. 63 de Catulo: ¿qué se nos cuenta en él? Un Atis, cuya identificación es muy debatida, llega al bosque de Frigia tras un viaje por mar y allí se castra con un pedazo de sílex. Hecho esto, se pone al frente del cortejo de servidores de Cibeles (*Gallae*) y conduce entusiastamente sus evoluciones y danzas. Cansado, cae dormido y, al despertar, toma conciencia de cuanto ha perdido y recuerda la vida que llevaba en su

patria, en donde era amado por todos. Aparece entonces la diosa y, soltando uno de sus leones, obliga al joven a que penetre en el bosque y lo convierte en su *famula*.

El poema termina con una invocación a Cibeles en la que el poeta pide a la divinidad que mantenga lejos de él su *furor*, es decir, el entusiasmo místico que caracteriza a los iniciados en su culto.

Lo que Catulo quiere mostrar no puede estar más claro. Lo ha dicho admirablemente Wilamowitz: "el éxtasis y la perturbación espiritual del culto a Cibeles y luego la desesperación que forzosamente debe apoderarse de los galos al cesar el embriagamiento y observar el sacrificio de su locura".⁴³ Porque, como hace notar Granarolo,⁴⁴ "rien n'est plus pathétique aux yeux du poète que l'alienation totale du moi dont son victimes les servants de ces redoutables puissances surnaturelles".

Es fácil descubrir la idea cínica que late detrás de estos propósitos, a lo que se añade la antipática evocación de Cibeles en los vv. 74 a 90. Por si ello fuera poco, el profundo desagrado del poeta viene reforzado por tres versos, los tres versos que cierran el poema:

*Dea, magna dea, Cybede, dea domina Dindymi,
procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo:
alios age incitatos, alios age rabidos.*

(vv. 91-93)

Comparemos el v. 92 con el fr. 133 B de las Sátiras Menipeas, perteneciente a *Eumenides*:

apage in diirectum a domo nostra istam insanitatem

El paralelismo es claro: ambos poetas adoptan la forma personal para rechazar el *furor* (Catulo) o la *insanitas* (Varrón). Varrón es más rotundo (*in diirectum*), Catulo más irónico: ahora bien, ello concuerda con la diferencia de caracteres entre ambos poetas.

Resulta prácticamente imposible determinar la fecha de una y otra composición: los intentos de O. Ribbeck para situar el poema catuliano después del viaje a Asia del poeta carecen de fundamento. Por tanto, no puede avanzarse seriamente ninguna hipótesis respecto a cuál de los dos fue compuesto en primer lugar. Da igual. No pretendemos en modo alguno establecer ninguna relación directa entre ambas obras, sino ponerlas en contacto con la poesía cínica griega. Esta dependencia ha sido puesta de relieve en lo que respecta a Varrón, mas no por lo que hace al *Attis* de Catulo.

Nos parece muy probable que detrás del poema de Catulo se halle una composición griega inspirada por el propósito cínico de "desprestigiar" a la divinidad de culto sangriento e insensato. El poeta de Verona, que, desde luego, no era un adepto del cinismo en cuanto escuela filosófica, vio

43. U. von Wilamowitz, *op. cit.*, II, p. 292.

44. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 141.

en este poema un maravilloso pretexto para desplegar su talento artístico colorista, su sentido del ritmo y, al mismo tiempo, su sensibilidad de lírico. Como ha dicho Granarolo: "Lo que es seguro es que el poeta ha comunicado a su Atis, primero tan resolutivo, dinámico, imperioso, luego tan nostálgico, todo su fuego impetuoso de lírico".⁴⁵

Con ello creo que queda resuelto el problema de la identidad de Atis: no se trata de un sacerdote, ni de un archigalo, ni de un joven cualquiera de una ciudad helenística, sino del Atis legendario, al que el cinismo ha desprovisto de todo lo accesorio y convertido en prototipo del fanático religioso, como Midas lo es del rico y Sardanápalo del vicioso.

En cuanto a la patria, nada nos dice el poeta, salvo que la ha abandonado cruzando varios mares (vv. 1-2) y que en ella practicaba una serie de costumbres propias de todas las ciudades helenísticas (vv. 60-67): no tiene importancia el lugar del que procede. Kroll pretende ver en el desarrollo del poema un conflicto helénico-oriental: Atis, con su loco gesto, es ganado para Oriente, símbolo de todo lo oscuro y bárbaro, y perdido para Occidente.⁴⁶ Nosotros pensamos que ese conflicto queda completamente absorbido dentro de la idea general del poema, centrada en el pánico a las consecuencias del abandono a lo irracional.

Análogamente ha notado Wilamowitz que tampoco queda en absoluto identificado el lugar al que el joven llega.⁴⁷ Esto, que en una composición salida de manos de un poeta erudito como Calímaco —siempre preocupado por dejar buena constancia de todos los datos histórico-legendarios que rodean lo que nos relata— sería inconcebible, no nos extraña en una obra dependiente de la literatura cínica. El autor no da ninguna importancia a estos detalles, es más, cuanto menos se detiene en estos particulares más hace resaltar la idea que informa su composición.

En cuanto a la incorporación de temas propios de la epigramática (vv. 65-67), puede deberse al original o a Catulo. Al fin y al cabo, el epigrama alejandrino era un género del dominio común, leído y releído por todos los literatos de la época. También nos consta la conexión de algunos epigramistas con el cinismo (Meleagro y, tal vez, Leónidas de Tarento). Por lo que respecta a la descripción física de Atis:

niueis manibus (v. 8)

teneris digitis (v. 10)

notha mulier (v. 27)

ego mulier, ego adulescens, ego ephebus, ego puer (v. 63)

ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei (v. 64)

roseis labellis (v. 74)

teneram Attin (v. 88)

nos lleva al *luculentus Attis* de que nos habla Marcial (II, 86, 4): ¿se trata, como quiso Wilamowitz, del típico *país kalós* de la *moussa paidiké*? No

45. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 142.

46. Catullus-Kroll, p. 130.

47. U von Wilamowitz, *op. cit.*, II, p. 292.

es difícil admitir que este tipo de descripciones estereotipadas de un adolescente que tanto abundan en la literatura alejandrina puede haber influido en el poeta. Ahora bien, todo este aire de blandura y afeminamiento se corresponde perfectamente con el aspecto de los galos que Varrón nos describe en el fragmento 119.

La referencia a la edad (*adulescentium*) y el uso del adjetivo *tener* en ambas composiciones es evidente. También para Ovidio, Atis será un *puer ... facie spectabilis*.⁴⁸ Que había una concepción popular que así lo imaginaba lo pone de manifiesto la blanda representación de Atis hallada en Ostia. Por tanto, cabe pensar que el Atis catuliano se inscribe dentro de la tradición de Atis jóvenes y hermosos (frente al eunuco de abultadas carnes que otras representaciones plásticas ofrecen).

Con lo dicho creo que queda explicado el sentido del c. 63 dentro del *Liber* catuliano: es una adaptación muy inspirada de un poema griego hijo de la corriente cínica de crítica a las divinidades "irracionales". Como sea que Catulo era un poeta extraordinario, convirtió lo que tal vez en su versión original fue una composición más o menos burlesca sobre la castración de Atis en un verdadero milagro de arte.

Hasta ahora algunos críticos habían intentado poner el c. 63 en relación con el Catulo-poeta erótico, pensando que encontraba así un mejor encuadramiento dentro de la producción del Veronés. Dice, por ejemplo, Oksala⁴⁹ que el *Attis* no es sólo la narración de los amores del joven y Cibeles ni un simple poema cultural. Los dos protagonistas de la acción son un mortal ordinario y la diosa del amor-pasión: el primero es el sujeto que sufre, la segunda el poder dominador. Catulo introdujo en este poema la experiencia de su vida personal en un paroxismo terrible y paradójico. También Granarolo⁵⁰ pretende establecer un paralelismo Atis-Cibeles / Catulo-Lesbia. Califica el poema de antiepitalamio, teniendo en cuenta que sigue a los c. 61 y 62, los dos epitalamios del *Liber*. Considera el estudioso francés que el poeta pretende decirnos que renegar del amor aparta a todo hombre de la sociedad de sus semejantes, pues no hay nada más humano y civilizador que el amor digno de tal nombre. Ve en Atis el sujeto de una doble frustración: una, como *páis kalós*, y otra, como hijo de una determinada patria. En fin, nos parece que todas estas explicaciones son un tanto forzadas: por más que el amor de Lesbia-Clodia marcara la producción poética de Catulo, no hay que incurrir en la exageración de querer hallar trazas de su gran pasión en todas y cada una de sus composiciones.

Para nosotros, el *Attis* catuliano es un poema en el que un metro probablemente himnódico (el galiambo) viste un tema que, a pesar de narrarnos un acontecimiento, se articula fundamentalmente en tres monólogos, dos de los cuales (los dos de Atis) son maravillosa expresión de dos estados de ánimo opuestos. Y todo ello dominado por una fuerte intención crítica de ascendencia cínica.

48. Ouid., *Fasti*, IV, p. 223.

49. T. Oksala, "Catullus Attis-Ballade", pp. 199-214.

50. J. Granarolo, *op. cit.*, pp. 140 ss.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

En este índice se recogen tan sólo aquellos nombres propios y conceptos que aparecen más veces repetidos a lo largo del trabajo o guardan estrecha relación con el *kynikòs trópos*.

- aischrokérdeia* 57, 65, 102, 115, 116, 129, 172
 Alcibíades 24, 25, 41, 49, 138, 139, 140
 Alejandro Magno 43, 136, 138, 139, 140, 143, 156
anaídeia 29, 39, 43, 68, 75, 107, 155
 Antístenes de Atenas 15, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 36, 37, 40, 41, 42, 47, 48-49, 53, 66, 76, 77, 78, 84, 103, 105, 109, 113, 117, 120, 121, 126, 131, 135, 139, 141, 142, 150, 169, 197, 203
apátheia 37, 39, 44
 Apolonio de Rodas 55, 80, 82, 145, 148, 163
aretalogia 205-207
 Aristipo 33, 37, 53, 77, 78, 172
 Aristófanes 52, 86, 95, 97, 98, 139, 148, 155, 157, 158, 159, 175
 Aristón de Ceos 54, 173
 Aristón de Quios, 79, 150, 170
 Aristóteles 25, 31, 42, 43, 76, 84, 85, 94, 148, 164, 165, 172, 174
 Arquíloco 79, 83, 137, 138, 157, 159, 174
áskeis 19, 37, 68, 111, 143
 Ateneo 29, 55, 56, 58, 59, 80, 81, 85, 86, 107, 128
 Atis 130, 208-224
autárkeia 35, 38, 42, 44, 49, 68, 110, 172

 Babrio 56, 80, 84, 144
basileía 32, 48, 134-136, 142
 Bión de Boristene 15, 18, 28, 38, 40, 41, 51, 53-54, 55, 59, 62, 64, 77, 78, 98, 102, 112, 114, 120, 126, 138, 139, 150, 151, 152, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 170, 171, 172, 173, 177, 192, 197

 Calias 24, 138, 139
 Calímaco 55, 56, 59, 80, 82, 144, 145, 163, 198, 210, 211, 212, 213, 214, 215
 Catulo 145, 163, 208-224
 Cércidas de Megalópolis 16, 28, 57-58, 61, 65, 71, 72, 79, 80, 81, 84, 89, 93, 118, 119, 126, 129, 131, 165, 166, 186, 187-191, 192, 198
chreía 51, 166, 167-171, 172, 174
 Cicerón 62, 63, 87, 107, 129, 150, 151, 154, 156, 157, 158, 171, 178
 Cinisco 107, 131, 132, 140, 141, 144
 Ciro 25, 43, 48, 127, 135, 140, 141, 142
 Claudio 67, 90, 91, 103, 127, 147, 178, 180, 205
 Cleomenes 28, 36, 48
 coliambo 56, 76, 79-82, 84, 120, 162, 166, 215
 Comedia antigua 17, 94, 96, 97, 98, 99, 137, 147, 148, 157, 159, 171, 175, 177, 179, 182, 184, 190
 Comedia media 26, 86, 95, 96, 99, 184
 Comedia nueva 118, 137, 172
 Crates de Tebas 16, 17, 18, 25, 26, 33, 34, 35, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50-51, 52, 53, 61, 70, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 87, 88, 89, 93, 95, 103, 105, 112, 113, 115, 116, 117, 120, 121, 123, 129, 133, 134, 135, 140, 141, 143, 144, 157, 160, 161, 165, 166, 168, 170, 172, 175, 179, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 191, 192, 193, 199, 203
 Cratino 96, 97
 Creso 127, 138, 139, 152
 Crisipo 29, 77, 124, 146

 Demetrio cínico 29, 30, 66, 68, 157
 Demetrio Falereo 83, 168, 171
 Demócrito 42, 126, 199
 Demónax 33, 36, 38, 41, 70, 120, 126
 Demóstenes 25, 43, 57, 92, 93, 130
 diatriba 50, 54, 65, 68, 71, 76-78, 84, 98, 101, 110, 119, 131, 136, 138, 157, 165, 166, 167, 171-173, 175, 179, 182, 203
 Diodoro de Sicilia 208, 209
 Diógenes Laercio 15, 17, 24, 25, 26, 27, 28, 35, 41, 43, 44, 48, 49, 51, 53, 54, 57, 59, 70, 77, 95, 102, 104, 105, 110,

- 117, 124, 130, 143, 145, 160, 161, 162,
169, 170, 171, 172, 173, 175, 182, 184
- Diógenes de Sínope 15, 16, 19, 24, 25,
26, 27, 28, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 39,
40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49-50, 51, 52,
53, 56, 57, 58, 59, 61, 70, 76, 78, 79,
83, 84, 88, 98, 103, 105, 109, 112, 113,
114, 117, 120, 121, 122, 124, 125, 126,
128, 129, 131, 133, 135, 136, 139, 140
141, 142, 144, 145, 146, 148, 149, 150,
156, 157, 160, 161, 165, 166, 168, 169,
170, 171, 172, 175, 176, 177, 183, 184,
186, 187, 188, 191, 192, 193, 197, 198,
203
- Diomedes 64, 174
- Dión Casio 29, 31
- Dión de Prusa 26, 31, 32, 35, 54, 66, 68,
71, 104, 114, 117, 121, 122, 124, 125,
132, 134, 135, 136, 138, 140, 141, 142,
143, 146, 149, 150, 151, 153, 171, 197
- Dionisio de Halicarnaso 25, 174
- Dionisio el Tirano 138, 140, 170
- Eliano 26, 43, 58
- Ennio 61, 63, 84, 123, 181
- Enomao de Gádara 31, 33, 68, 132, 166,
183, 184, 186, 192
- Epicarmo de Sicilia 94, 96, 98, 184
- Epicteto 26, 33, 35, 44, 46, 54, 66, 141,
150, 151, 173
- epicureísmo 16, 65, 100, 101, 106, 113,
123, 145, 198
- Epicuro 47, 89, 90, 103, 106, 119, 125,
157, 203
- Esopo 79, 83, 179
- Estilpón de Mégara 28, 51, 55, 88, 89,
105, 157, 203
- Estobeo 26, 54, 55, 59, 112, 171, 183
- estoicismo 18, 26, 29, 31, 37, 42, 44-46,
54, 58, 100, 101, 106
- Eurípides 17, 44, 75, 86, 87, 89, 92, 94,
118, 132, 141, 155, 184, 185, 188, 189
- eutéleia 25, 51, 79, 82, 112, 113, 116,
119
- fábula 83-84, 98, 138, 148, 162
- Fénix de Colofón 18, 28, 55-57, 79, 80,
81, 115, 116, 122, 128, 136, 139, 165,
186, 191, 192, 198
- Filemón 95, 118, 204
- Filisco de Egina 28, 49, 50, 79, 96, 146,
183
- Filodemo 40, 54, 65, 119, 120, 129, 183
- Filóstrato 30, 36, 70
- Gelio (Aulo) 36, 63, 64, 122, 181
- Gorgias 24, 48, 77, 174
- Gregorio de Nacianzo (San) 34, 58, 71,
72
- hedoné* 24, 25, 32, 172
- Heracles 24, 25, 33, 38, 43, 48, 91, 96,
110, 113, 135, 140, 141, 142, 145, 147,
168, 180
- Heráclito 71, 90, 133, 199
- Herodas 59, 80, 94
- Heródoto 83, 147, 169
- Hesíodo 68, 78, 83, 144, 174
- Hiparquía 28, 39, 44, 121
- Hiponacte de Efeso 79, 80, 81, 82, 137,
157, 158, 159, 174, 192, 215
- Homero 24, 44, 50, 58, 68, 75, 87, 89,
90, 91, 92, 111, 114, 125, 127, 129,
131, 135, 148, 158, 165, 174, 187, 188,
189
- Horacio 17, 18, 25, 29, 52, 54, 61, 63,
64-66, 84, 96, 106, 108, 110, 113, 116,
117, 118, 119, 122, 123, 124, 152, 171,
173, 175, 189, 197, 206, 207
- Isócrates 24, 43, 76, 155
- Jenócrates 53, 94
- Jenofonte 24, 25, 43, 49, 76, 135, 142,
148, 151, 167, 172, 177
- Jerjes 127, 138, 140
- Juan Crisóstomo (San) 34, 71, 151
- Juliano (Emperador) 22, 34, 35, 36, 37,
51, 68, 69, 70, 71, 87, 99, 104, 105,
129, 132, 142, 143, 146, 166, 175, 176,
180, 183, 193, 209
- Juvenal 63, 68, 120, 174
- kynikòs trópos* 17, 18, 19, 43, 56, 59, 61,
66, 68, 69, 71, 75-76, 79, 84, 85, 94,
97, 98, 99, 100, 102, 105, 109, 125,
126, 127, 129, 140, 143, 145, 147, 148,
149, 152, 153, 158, 164, 165, 166, 167,
170, 171, 187, 188, 191, 197-199, 204,
206, 207
- Leónidas de Tarento 59, 79, 120, 132
- Luciano de Samosata 15, 31, 33, 36, 38,
43, 52, 54, 60, 65, 69-70, 74, 79, 84,
90-94, 95, 96, 97, 98, 99, 82, 104,
105, 106, 107, 112, 113, 116, 120, 122,
124, 127, 129, 131, 132, 138, 140, 143,
144, 145, 147, 151, 152, 158, 166, 175,
176, 177, 178, 180, 181, 184, 185, 193,
198, 199, 206, 215-216
- Lucilio 54, 61, 63, 64, 65, 84, 94, 118,
119, 173, 175
- Macrobio 34, 64, 175
- Marciano Capella 53, 175
- Máximo de Tiro 107, 117, 146, 150, 151,
152
- Meleagro de Gádara 29, 51, 52, 59-60,
68, 71, 78, 175, 222
- melíambo 58, 79, 188

- mempsimoiría* 65, 102, 116, 172
 Menandro 99, 172, 204
 Menedemo 28, 89
 Menipo de Gádara 16, 17, 18, 27, 28, 33, 36, 37, 41, 51-53, 59, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 78, 83, 91, 94, 95, 96, 98, 99, 104, 105, 107, 122, 124, 126, 127, 129, 138, 140, 141, 143, 146, 147, 151, 157, 158, 161, 166, 169, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 197, 199, 203
 Metrocles de Maronea 28, 35, 36, 41, 51, 52, 124, 126, 169, 172
 Miccilo 51, 89, 113, 140, 141, 144
 Midas 127, 138, 139, 145, 152, 222
 Momo 131, 144
 Mónimo de Siracusa 28, 51, 53, 161
 Musonio Rufo 30, 45, 54, 66, 68, 173
- Nékyia* 17, 51, 65, 76, 96
 Nino 56, 128, 136, 191
 Nireo 127, 138, 139, 140
nómos 39, 44, 49
- Odiseo 48, 96, 104, 110, 113, 114, 135, 140, 141, 142, 145, 147
 Onesicrito de Astipalea 25, 26, 28, 136
 Ovidio 209, 219, 223
- Pablo (San) 66, 172, 197
 Panecio 29, 45, 49, 154
parabólis Venus 49, 118, 189
 Parmeno de Bizancio 80, 113
parodia 75, 85-94, 95
parrhesia 29, 35, 39, 41, 61, 75, 140, 143, 154-158, 166
 Pasifonte de Licia 49, 183
 Pausanias 55, 208
penía 112, 113, 140, 143
Péra 51, 79, 88, 115, 117, 120, 133, 134, 135, 160
 Peregrino Proteo 31, 33, 36, 38, 41, 126, 193, 198
 Pericles 41, 48, 96, 103
 Presio 54, 68, 80
 Petronio 47, 53, 66, 67, 80, 82, 90, 93, 99, 116, 121, 123, 126, 140, 151, 152, 153, 175, 180, 193
philanthropia 41, 42, 44, 141
philoploutía 65, 115
physis 49, 109, 110, 125, 132
 Píndaro 125, 141, 167
 Pitágoras 26, 58, 127, 133
 Platón 23, 24, 25, 31, 37, 38, 41, 42, 49, 70, 76, 77, 78, 96, 105, 109, 135, 144, 150, 155, 156, 157, 172, 179, 187
 Plauto 29, 63, 99, 121, 137, 184
 Plutarco 29, 43, 50, 54, 66, 81, 143, 144, 183
 Polibio 43, 58
- Polícrates 138, 139, 152
pólis 23, 26, 39, 102, 137
pónos 24, 25, 32, 111, 134, 141, 142, 143, 183
 Probo 176, 179, 182
 Pródico 24, 141
 Prometeo 121, 146, 153
 pseudo-Crates 31, 70, 93, 102, 104, 110, 111, 120, 123, 124, 142
 pseudo-Diógenes 16, 70, 108, 109, 113, 117, 120, 125, 132, 136, 142, 171
- Quintiliano 52, 86, 171, 181
- Rintón 184
- Sardanápalo 112, 127, 128, 129, 134, 136, 138, 139, 140, 222
sátira menipea 47, 52, 54, 60, 66, 67, 68, 69, 71, 90, 92, 157, 160, 166, 167, 173-182, 203-207
 Semónides 85, 159, 174
 Séneca 30, 45, 53, 54, 64, 66, 69, 90, 91, 94, 97, 99, 127, 136, 141, 147, 151, 166, 171, 173, 175, 176, 178, 180, 184, 193, 203, 204, 205, 206, 207
 Sisenna 158, 164, 178
 Soción 49, 70
 Sócrates 23, 24, 25, 26, 27, 33, 41, 42, 47, 49, 76, 83, 95, 132, 135, 148, 149, 150, 161, 166, 167, 168, 169, 172, 175
 Solón 17, 51, 78, 87, 88, 113, 174
 Sotades de Maronea 28, 60-61
spoudogéloion 51, 53, 60, 75, 83, 87, 94, 98, 127, 158-162, 166, 172, 174, 175, 184, 187, 188, 198
 Suidas 24, 26, 68, 86, 183
- Tales 56, 191
 Teles 28, 38, 51, 54, 55, 112, 114, 138, 173, 190
 Temistio 34, 151
 Teócrito 59, 80, 198
 Teodoro (hedonista) 38, 53, 120, 171
 Teodoro (recopilador) 28, 54, 55
 Teofrasto 35, 37, 43, 53, 84, 115, 116, 117, 137, 156, 172
 Teognis 78, 79, 87, 172
 Teombroto 28, 36
 Terencio 63, 99, 137
 Timón de Fliunte 61, 79
- Varrón Reatino 17, 50, 52, 53, 61-64, 65, 67, 68, 69, 96, 97, 98, 99, 102, 105, 106, 111, 114, 115, 116, 120, 122, 123, 126, 130, 131, 138, 141, 142, 143, 145, 146, 181, 182, 183, 193, 198, 203, 204, 211, 214, 216-222, 223
 Virgilio 90, 127, 145, 147
 Zenón 18, 26, 29, 42, 45, 58, 79, 146, 170