

## Acotaciones a un ensayo de Dión Crisóstomo

Ningún historiador de la crítica literaria en la antigüedad deja de prestar atención al discurso 52 de Dión de Prusa<sup>1</sup>. Algunos estudiosos tienen su contenido por valioso e informativo, otros lo consideran un tanto convencional y pobre en novedades. En todo caso resulta ser un interesante ensayo literario, una conferencia dedicada a un público cultivado. Aislada en el conjunto de la obra de Dión, constituye otra muestra de las elaboraciones que podía ofrecer la literatura epidíctica a su auditorio más selecto: Cuando se deja en segundo plano la valoración de lo propiamente crítico o informativo de su contenido para observar cómo construye Dión su ensayo, el opúsculo ofrece el interés adicional de revelar las doctrinas críticas seguidas y su peculiar utilización por un ilustre hombre de letras, sofista y filósofo a un tiempo.

En el discurso 52, *Sobre Esquilo, Sófocles y Eurípides* o *Sobre las armas de Filoctetes* encontramos el desarrollo estético de una *synkrisis*<sup>2</sup>, una comparación evaluativa. No es una novedad aislada en la literatura epidíctica tardía, bien sabido es: de la aplicación cuidada e ingeniosa por un rétor experto de la serie de normas técnicas

1 Cf. J. W. H. Atkins, *Literary criticism in Antiquity* (Cambridge 1934) II, 331 ss.; G. M. A. Grube, *The Greek and Roman critics* (Londres 1965) 330 ss.; Ch. S. Baldwin, *Ancient Rhetoric and Poetic* (Gloucester Mass. 1959=1924) 238 s.; D. A. Russel, *Ancient literary Criticism* (Oxford 1972) 504; Idem, *Criticism in Antiquity* (Londres 1981) 62, 132. Además de H. von Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa* (Berlín 1898) 160 ss.

2 En términos generales, puede hablarse de *synkrisis*, cada vez que se desarrolla, parangonando circunstancias y cualidades, una confrontación entre dos personalidades históricas, escritores, ciudades, animales, plantas, obras de arte, virtudes, clases de amor etc., etc. Cf. F. Focke, 'Synkrisis', *Hermes* 58 (1923) 327 ss. y el *excursus* de J. Bompaire en *Lucien écrivain* (Paris 1958) 271 ss. La *synkrisis* es una de las formas favoritas de la Segunda Sofística.

que son la base de un ejercicio de la escuela de retórica se puede obtener una pieza literaria. La *synkrisis* había sido usada muy pronto, dentro de la literatura y como parte de la valoración de poetas y prosistas. Se la encuentra integrando textos poéticos, en la obra de los panegiristas y en el encomio; en la biografía y la historia es usual la comparación entre personalidades señeras. Hay *synkrisis* de figuras simbólicas en la comedia de Epicarmo. En la comedia antigua la *synkrisis* tiene un lugar relevante estructurada como material dramático. Debía formar parte de los métodos de estudio de los eruditos peripatéticos y alejandrinos. Se la encuentra ya bien desarrollada como método de trabajo en algunos tratados técnicos del s. I a.C., que podemos leer, así como en los manuales de retórica. Dión disponía sin duda de textos en que se hacía uso crítico de la comparación, especialmente utilizada en los escuelas de retórica como instrumento revelador del mejor modelo para ser objeto de imitación. De fuentes literarias y de las de contenido didáctico, de los métodos seguidos por escritores y pedagogos hay, naturalmente, huellas en el escrito de Dión.

Dado que el discurso 52 no constituye un espécimen aislado, sino afín a otros de función similar, conviene recordar, como puntos de referencia ilustrativos, algunos textos de intencionalidad crítico-literaria próximos o contemporáneos de Dión. Pero antes de llegar al giro del s. I al II d.C. es paso obligado retroceder a un texto antológico.

Es un hecho reconocido que para toda comparación relacionada con la tragedia o los tragicógrafos el contenido de *Ranas*, de Aristófanes, a partir del verso 814, es un lejano antecedente de inmarcesible autoridad. En el enfrentamiento de Esquilo y Eurípides el encomio del arte de cada uno aparece en la autovaloración de los dos poetas, las críticas en los vituperios del oponente. Armado de neologismos cómicos un escritor teatral que conoce bien los secretos del oficio hace un análisis imaginativo, pero certero (en el que sin duda recogía opiniones de otros además de las suyas propias) de la tragedia de ambos poetas. Construída con el fin esencial de provocar la risa, no obstante, la crítica de *Ranas* apenas deja de considerar

un elemento de la tragedia, observada como un conjunto genérico, de cada uno de los dos autores.

Se discute extensamente sobre el lenguaje, sobre la calidad de los diálogos, de los prólogos, de los personajes y sus caracteres, de las partes líricas nervio de la tragedia, etc. Equilo resplandece como poeta rico en habilidad natural, lleno de aires de imponente grandeza, inventor de palabras, creador de personajes arrogantes, amontonador de vocablos tremendos y de sentido arcano con los que llena de temor al auditorio. Sus palabras resultan adecuadas a sus grandiosos pensamientos y por eso sus héroes emplean un lenguaje majestuoso. Es escritor de prólogos oscuros e inmoderado en la abundancia de coros. Eurípides emerge como autor de probada sutileza, de lengua hábil que a veces produce colecciones de nimiedades en charlatanería sin fin. Su verbo resulta en ocasiones presuntuoso y vano, aunque aligera de su peso excesivo a la tragedia de Esquilo e introduce novedades líricas. Su arte ilustra el modo de aplicar los más finos recursos de la mente, reflexionar, considerar todos los puntos de vista. Lleva a la tragedia el razonamiento y el examen, brilla en sus versos por su inteligencia y sus admoniciones para hacer mejores a los hombre. Introduce en el teatro cuestiones domésticas, usuales y familiares, pone en escena a mendigos y cojos, personajes desprovisto de grandeza. No será difícil identificar los puntos de interés crítico recogidos en Aristófanes repetidos en la crítica de los siglos posteriores. Y, como podía esperarse, en Dion de Prusa.

Como es sabido, Dionisio de Halicarnaso desarrolló de modo importante la práctica de la crítica comparativa, aplicando preferentemente el criterio de las cualidades de estilo, que él había contribuido a fijar, siguiendo una orientación que ya venía de Aristóteles y Teofrasto. En su tratado *Sobre los antiguos oradores* figuran observaciones de cada autor, por separado y en comparación con los otros oradores canónicos. Dionisio influyó, tal vez de modo definitivo, en el establecimiento de un sistema de *aretai*, virtudes de estilo así como en la utilización didáctica de la *synkrisis*, que llegó a ser un modo de análisis literario enormemente fértil y repetido en época imperial.

Parece que, desde siempre, más que la descripción del estilo individual de un orador, un poeta lírico o un comediógrafo, suscitaba interés la comparación de un autor con otro representante del mismo género literario<sup>3</sup>. Las páginas de Dionisio son ricas en conceptos utilizables por el crítico y útiles para la enseñanza (aunque algunas de sus preferencias personales sean rechazables para el gusto actual). La finalidad didáctica de sus escritos es siempre evidente, lejos de pretensiones literarias, en la medida en que puede afirmarse tal cosa de un escritor.

Siguiendo pautas semejantes a las que usa para el estudio y análisis de la obra de los oradores, en un breve pasaje conservado entre los fragmentos del *De imitatione*<sup>4</sup> figura una valoración de los tres trágicos mayores. En ella no faltan, de manera expresa o tácita, criterios de comparación. De nuevo, se trata de juicios globales, de consideraciones de conjunto, de características del arte de representantes ilustres de un mismo género<sup>5</sup>. Tienen predominio los criterios referentes a virtudes de elocución y estilo, a personajes y caracteres. Esquilo, dice Dionisio, se distingue por la elevación y grandiosidad, es versado en lo que conviene a caracteres y pasiones, capaz de expresarse con lengua abundosa en ornato lo mismo que en lenguaje sencillo, creador de palabras y de situaciones, más variado que Eurípides y Sófocles en la presentación de personajes. Sófocles sobresale en la dignidad de sus personajes en caracteres y pasiones. Eurípides se aproxima a la verdad y a la vida real, por lo que muchas veces falla en lo que es adecuado y conveniente y no consigue dar a sus personajes caracteres y pasiones de noble grandiosidad. Es hábil cuando maneja una situación poco digna o baja. Sófocles no es dado a desmesuras de lenguaje.

3 Cf. Focke, *op. cit.*, 368.

4 En cap. 2 del libro II, pp. 21-22 de los fragmentos editados por H. Usener (Bonn 1889).

5 Después del comentario sobre los trágicos sigue en el texto de *De imitatione*, dicho de modo extremadamente conciso, un juicio sobre los autores de comedias basado en categorías de dicción. De los comediógrafos son imitables todas las virtudes de la elocución, pues son puros y claros en su terminología, expertos en concisión y fuerza de lenguaje, diestros en el manejo de los rasgos de carácter.

Sobresale Eurípides en métodos y artificios de lengua propios de la oratoria. El uno cae en excesos y vaciedad de lenguaje, casi en prosaísmo. El otro no se eleva a cimas de sublimidad ni desciende a demasiada sencillez, sino que usa un lenguaje alejado de extremos. Sin más precisiones, afloran en las líneas de Dionisio conceptos familiares que nunca perderán vigencia.

Representa una modalidad de crítica muy personal la del desconocido autor del *Sobre lo sublime*, tal vez no lejano al tiempo de Dión. Aunque sean patentes las cualidades que hacen de estas páginas una autoridad aparte en el campo de la crítica literaria, no deja de ser ilustrativa la comparación que hace en 12.4 entre Demóstenes y Cicerón. Es un tipo especial de *synkrisis* entre autores de la que están ausentes los términos técnicos<sup>6</sup>, alusiva a los elementos que confieren grandeza y elevación al estilo. Las palabras de Pseudo-Longino no tienen la menor relación con la nomenclatura escolar: «Demóstenes se eleva la mayoría de las veces a una sublimidad escarpada, Cicerón, en cambio, se derrama a todo lo ancho. Nuestro compatriota, que por su fuerza, rapidez, poder y violencia, es capaz de inflamarlo todo, podría ser comparado al huracán o al rayo, y Cicerón, creo yo, es como un vasto incendio que se propaga con una llama poderosa y duradera, que se extiende unas veces por un sitio y otras por otro, y que se nutre de sí misma incansablemente»<sup>7</sup>. No hay que decir que el carácter encomiástico de este pasaje, significativo aunque totalmente alejado de las constricciones normativas de la crítica escolar, podría seducir a mentes más entusiastas que rigurosas. Confiar al vuelo de la fantasía los criterios y terminología del análisis literario podía ser peligroso. Especialmente tentador, sin duda, sería este modo de juicio valorativo para los sofistas<sup>8</sup> exuberantes, proclives al abuso de símiles

6 Dice alguna vez (en 12.1, hablando de la amplificación) que no le agradan los autores de tratados didácticos, los *tekhno-graphoi*.

7 Traducción de José García López (Madrid 1979).

8 Parece que para muchos resultaba pobre limitarse a las normas, demasiado escolar. Así Filóstrato, en *Vidas de los sofistas* I, 16, 503 y II, I, 564, termina los juicios, mayormente técnicos, sobre la elocuencia de

imaginativos y críticas ditirámicas; y, por contraste, resultaría más académica la labor crítica de aquellos rétores que se atenían a la aplicación de los conceptos establecidos.

Plutarco, riguroso contemporáneo de Dión de Prusa, es autor de una comparación<sup>9</sup> entre Aristófanes y Menandro que conservamos<sup>10</sup> epitomizada y seguramente incompleta. El opúsculo no ha sido elaborado para figurar en un tratado técnico, sino como pieza literaria, aunque no faltan la intencionalidad didáctica y los fines prácticos e informativos, como es frecuente en este escritor. No está ausente la terminología técnica, sin embargo, pero el autor muestra cuidado en variar los vocablos que designan un mismo concepto, usa perifrasis en lugar del término concreto, rehuye la estructura lineal de catálogo, refuerza los tecnicismos con sinónimos del lenguaje corriente, etc. En una palabra, usa con insistencia los recursos propios de la literatura.

Podría añadirse, aunque esta afirmación es arriesgada hablando de escritores griegos, que se trata de literatura concebida para ser leída, no expuesta oralmente como el discurso 52 de Dión: las ocho citas de pasajes que sirven de ilustración en el texto, una tras otra, perderían eficacia de no ser así. En todo caso, la *synkrisis* plutarquea revela la formación retórica de su autor<sup>11</sup>: es una comparación en que figura un encomio radical enfrentado a un vituperio total, una de las modalidades que se recogen en el *progymnasma* escolar de la *synkrisis*, naturalmente, elaborado según personales capacidades creativas<sup>12</sup>. Unas lí-

Critias y Herodes, respectivamente, de este modo: «El hálito de su discurso es corto, pero dulce y plácido como el soplo del céfiro» y «Es, en conjunto, su elocuencia, como limaduras de oro refulgiendo en un río de remolinos argénteos». Esta mezcla de términos canónicos con imágenes y símiles en el enjuiciamiento de un autor se da como otra modalidad de estudios críticos, que vemos en el *Epitome* de Plutarco.

9 Plutarco es un experto en las técnicas de la comparación, basta recordar las *synkriseis* recapitulativas de *Vidas paralelas*. Cf. Focke, *op. cit.*, y H. Erbse, 'Die Bedeutung der Synkrisis in der Parallelenbiographie Plutarchs', *Hermes* 84 (1957) 398 ss.

10 Entre las obras misceláneas que integran *Moralia*, de 853 A a 854 D.

11 Cf. R. Jeuckens, *Plutarch von Chaeronea und die Rhetorik* (Estrasburgo 1907); C. P. Jones, *Plutarch and Rome* (Oxford 1971) p. 14 y D. A. Russell, *Plutarch* (Londres 1973) pp. 21, 31, 25 s., 28.

12 Cf. Th. C. Burgess, *Epideictic Literature* (Chicago 1902) p. 121: «Ca-

neas de Hermógenes<sup>13</sup> muestran lo que podría hallarse en los tratados usuales: «A veces se lleva adelante la comparación por igualdad, mostrando que son iguales las cosas que comparamos, enteramente o en su mayor parte. En ocasiones ponemos delante una de las cosas, encomiando también aquello que hemos puesto en segundo lugar. A veces vituperamos una cosa por completo y alabamos la otra».

En su comparación Plutarco ensalza sin reservas a Menandro, denigra absolutamente a Aristófanes<sup>14</sup>, que sólo puede agradar a la gente grosera y ordinaria, mientras Menandro es un placer para las personas refinadas. Por lo demás, recibe especial tratamiento la *léxis*, la elocución, sus cualidades y defectos, analizados y designados con sus términos técnicos. Aristófanes es ordinario y vulgar en el uso de la antítesis, los finales similares y los juegos de palabras; de modo bien distinto a la parquedad de Menandro, es en este aspecto inoportuno y frío, como prueba una serie de citas. Además, hay elementos trágicos y cómicos, impresionantes y prosaicos, oscuridad, ambigüedad, majestuosa elevación, charlatanería y necedad nauseabunda. Y aunque su lengua, la de Aristófanes, exhibe tantas diferencias y disparidades, no consigue crear el lenguaje adecuado en cada ocasión, sino que lo adjudica a sus personajes como por sorteo.

En cambio la dicción de Menandro tiene coherencia y unidad, de modo que se adapta a la perfección a sus personajes, se adecúa sin fallos a rasgos de carácter y emociones de muchos tipos, emplea palabras familiares y de uso general. Y aunque hay en sus obras muchos artesanos, ningún zapatero hace el mismo zapato, ningún preparador de attrezzo la misma máscara, ningún sastre la misma túnica...». Y continúa el epítome haciendo referencia a

si todos los que escriben sobre el encomio y otras formas epidícticas hablan directa o indirectamente de la gran libertad permitida en la aplicación de los preceptos retóricos.: Con frecuencia el trabajo técnico sólo ofrece una escueta, mínima estructura, que el rétor en la escuela y después el escritor que en ella recibió enseñanza, han de utilizar según sus dotes.

13 De su *progymnasma* 8, en la p. 19 de la edición de H. Rabe (Leipzig 1913).

14 Ni siquiera sabe dónde puede estar su renombrada inteligencia, dice.

cualidades y defectos de dicción<sup>15</sup>. Plutarco añade a los términos técnicos metáforas y símiles, amalgamando los dos modos de crítica anteriormente ilustrados, los de Dionisio y Pseudo-longino, y tal vez otras influencias. Menandro, cuando la acción requiere en el lenguaje algo extraño o sonoro abre todos los agujeros de su flauta, y los cierra de nuevo de modo plausible, y restablece el tono normal.

La poesía de Aristófanes es como una ramera cuya juventud ya ha pasado y entonces se da tono de mujer casada, pero la gente no puede soportar su presunción y malicia. Los chistes de Menandro tienen la gracia del mar de que nació Afrodita. Hay, además, en el opúsculo, una especie de apasionamiento incisivo, los juicios no se emiten desde la distancia observadora, sosegada, del crítico profesional. Sobre las preferencias literarias personales de Plutarco se proyecta su actitud moralista y sus preocupaciones éticas<sup>16</sup>.

Se han recordado algunas orientaciones de la crítica según se reflejan en textos concretos, en la idea de que contribuirán a destacar lo que haya de individual en la selección de criterios empleada en el discurso 52 de Dión, sus modos personales de reflejar tales criterios, y la entidad literaria del breve ensayo crítico destinado a la realización oral, ante un auditorio de personas cultivadas. Que encontraría en las palabras del conferenciante claridad, economía mas no pobreza en los puntos de interés crítico reseñados, simplicidad expositiva, concisión, objetividad en el juicio, parquedad en el uso de recursos propios de estilo, pero suficientes para distanciarse del tono didáctico.

Dión introduce su conferencia presentándose al público en términos de familiaridad, recordando un día en

15 Se intuye que Plutarco conocía desde la escuela la teoría de las cualidades de la elocuencia. Pero ni se puede descubrir en él un sistema determinado ni novedades personales, cf. D. Hagedorn, *Zur Ideenlehre des Hermogenes* (Göttingen 1964) p. 17.

16 Que tiene su clímax en las líneas finales del epítome, dedicadas a Aristófanes: «Su picardía no es inteligente sino malintencionada, su rusticidad no es sencilla sino boba, su comicidad no es jovial sino grotesca, el amor no es alegre sino desenfrenado. No parece haber compuesto su poesía para gente seria, sino desvergüenzas e indecencias para libertinos, versos difamatorios y amargos para calumniadores y malvados».



que tomó en sus manos tres tragedias escritas por poetas eminentes, Esquilo, Sófocles y Eurípides, las tres con el mismo contenido temático: en ellas Filoctetes era despojado de sus armas y llevado a Troya. Anuncia así que va a centrar su atención no en aspectos generales, de conjunto, de los tres tragicógrafos, como era habitual, sino en una pieza teatral aislada de cada uno de ellos; sus palabras sugieren que no tendrá como meta primaria y única la *léxis* y los modos de elocución, sino la fábula, la acción, y los elementos conectado con ella.

Un crítico del s. II d.C. que quiere ofrecer un comentario de tragedias concretas limpio de vaciedades ditirámbicas, y no disponga de un sistema personal de conceptos, ni se apreste a emplear con prioridad las categorías de la elocución y tipos de estilo, ha de apoyarse en otros criterios igualmente aceptados e identificables. Por descontentado, no será fácil eludir el lejano antecedente de *Ranas*<sup>17</sup>, según es perceptible y no dejará de verse en el opúsculo de Dión. Y siempre se estimarán vigentes las nociones conceptuales de la mayor autoridad en la materia, Aristóteles y su *Poética*<sup>18</sup>. Creemos que se reconoce en el ensayo de Dión la fidelidad a las pautas del análisis aristotélico, así como influencia de la comparación de *Ranas*.

La ocasión del examen de las tres obras es más modesta que aquella en la que Dión se sitúa con la imaginación, aquella en que ejercían sus funciones los jueces de los coros trágicos. En su origen el ensayo pudo ser un ejercicio escolar de entrenamiento retórico, habilidosamente desarrollado conforme a las orientaciones básicas que conocemos por los tratados técnicos de los rétores<sup>19</sup>.

17 Como han hecho tantos otros en cualquier época, baste recordar que Calímaco toma de *Ranas* gran parte de su arsenal crítico y terminológico, cf. M. Brioso, 'Tradición e innovación en la literatura helenística', *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid 1983) I, 138.

18 Creemos que se reconocerán las pautas del análisis aristotélico en el ensayo sobre los tres Filoctetes. Recordamos ya las partes esenciales de la tragedia en *Poética* 1450 a 9: fábula, caracteres, dicción, pensamiento, espectáculo y porciones líricas.

19 Con escasa diferencias entre uno y otro, cf. Hermógenes, en la edición mencionada, p. 18; Teón, *Rhetores Graeci*, ed. de L. Spengel II

Después de felicitarse del exquisito placer de que disfruta recreándose con el espectáculo teatral<sup>20</sup> anuncia, adelantándose a su exposición, que ninguna pieza supera a la otra en excelencia: «Ni aun bajo juramento hubiera podido yo mostrar algo por lo que alguno de aquellos hombres no hubiera obtenido el primer puesto». Es un modo de anticipar que proyecta una *synkrisis katà tò ison*, una comparación evaluativa por igualdad, puesto que considera de calidad igual o semejante a las tres obras; y, desde luego, una *synkrisis* encomiástica. Por tanto, como repiten los tratados, no será realmente una comparación simultánea de las tres obras sino una yuxtaposición valorativa de dos en dos, sucesivamente.

Comienza su encomio de la pieza de Esquilo enumerado algunos de sus componentes adecuados, *prépona*<sup>21</sup>, a la tragedia y a los caracteres de los antiguos héroes: *megalophrosynē kai tò arkhaion*, no estrictamente términos técnicos (evocan, el primero, la elevación de sentimientos, la grandeza de espíritu, el segundo la arcaica nobleza), hacen pensar en clases de estilo<sup>22</sup>; *tò aúthades tēs dianoías kai phrásēōs*, arrogancia de pensamiento y dicción<sup>23</sup> califican de urgencia dos partes esenciales de la tragedia. No hay en la obra de Esquilo nada rebuscado, verboso<sup>24</sup>, ni bajo, *tapeinós*<sup>25</sup>, elogios que corresponden a conceptos de *léxis*.

El Ulises del drama esquileo es sagaz y taimado, como era la gente de su tiempo, por tanto, adecuado en el *ethos*;

(Leipzig 1853-1856) p. 112; Aftonio, *Rhetores Graeci*, ed. de Ch. Walz I (Stuttgart-Tübingen 1832-1836) p. 97, Nicolao, ed. citada de L. Spengel III, p. 485.

21 *Tò prépon*, término impreciso, por amplio, aplicable a muy diversos elementos: elocución, estilo, acción, caracteres, etc.

22 Dionisio de Halicarnaso empieza su juicio sobre Esquilo, recuérdese, con *hypsēlós* y *megaloprépeia*.

23 En *Ranas* 1058, se dice que las altas opiniones, los grandes pensamientos, necesitan palabras igualmente grandiosas. En 837 Eurípides llama a Esquilo *authadóstomon*.

24 *Stōmylon* de este pasaje es un hápax de Dión, cf. R. Koolmeister, *An Index to Dio Chrysostom* (Uppsala 1981) s.u. Negado en la lítotes del texto se convierte en elogio de Esquilo lo que es repetida censura para Eurípides en *Ranas*; en 841 Eurípides es *stōmyliollektádēs*, amontonador de vana palabrería, en 943, ha aligerado la pesadez de la tragedia dándole una tisana *stōmylmátōn*, de pamemas gárrulas; en 1069 es maestro de charlatanería y verborrea, *stōmylian*, en 1160 un empedernido charlatán.

25 Vicio de dicción, ya en *Retórica* III, 2, 1404b, es el lenguaje cotidiano si se usa en poesía.

los hombres, sabido es, son de este modo o del otro *katà tà éthē*<sup>26</sup>, por los rasgos de su carácter. Del carácter de Ulises pasa Dión a algunos detalles de la acción<sup>27</sup>: Ulises no necesita ser disfrazado por Atenea, como hace Homero y, tras las huellas de este, Eurípides en su drama, para no ser reconocido por Filoctetes. Hay una velada censura a Eurípides, que emplea un recurso épico y, en seguida, un recuerdo de lo que algunos consideran fallo de Esquilo, una falta de verosimilitud; con las razones que aduce persigue Dión atenuar la aparente debilidad de este punto de la acción en la obra de Esquilo y probar que Ulises, a cara descubierta, podría no haber sido reconocido por el abandonado de Lemnos.

Se continúa con una observación sobre la conducta inicial del coro<sup>28</sup> de Esquilo, más acertada que la del de Eurípides: no se excusan los lemnios que lo componen por no haberse acercado a él en tantos años, ni haberle ayudado en nada. La presentación que del coro hace Esquilo es enteramente adecuada a la tragedia y más sencilla, la de Eurípides más hábil y detallista. Hubiera sido imposible que ningún habitante de la isla se hubiera siquiera acercado a Filoctetes en tantos años. Además, un personaje inventado por Eurípides, Actor, un lemnio, se acerca a Filoctetes como a alguien conocido. Por tanto hay *alogia*, falta de lógica, en la pieza de Eurípides, sólo que no es cosa rara en la tragedia que la haya<sup>29</sup>.

Ahora la excusa es para la acción del drama de Eurípides, con la intención repetida de que resulten equiparados los dramas en la comparación<sup>30</sup>. No obstante, Dión

26 No obran los personajes para imitar los caracteres, sino que reciben sus caracteres por sus acciones, *Poética* 1450 a 19.

27 Parte esencial de la tragedia y principal fuente de placer para el espectador es el conjunto de la acción, la fábula, *Poética* 1450 a 15. Los poetas noveles logran con mayor facilidad perfección en la elocución y en los caracteres que en la acción, *ibid.*, 1450 a 35-38.

28 Hay que tener al coro como uno de los actores y ser parte del conjunto y contribuir a la acción, *Poética* 1456 a 25-27.

29 No debe haber en la fábula nada irracional, o, si lo hay, que quede fuera de la fábula, *Poética* 1454b 6-8. En algún caso es posible que el poeta introduzca algo irracional, *ibid.*, 1460 a 34, 1460 a 27-29. Es correcta la censura si hay uso de lo irracional, *ibid.*, 1461b 19, 23.

30 Aunque sólo son aquí una porción de la *synkrisis*, cada defensa de un autor tratando de «igualar lo peor a lo mejor», como dicen los

reconocía la importancia de esta *alogía*, porque vuelve a insistir, con cierta amplitud, en ello: era natural que los lemnios se hubieran encontrado con Filoctetes, Eurípides no está acertado. Tal vez la insistencia de Dión tenga como finalidad preparar el camino a otra excusa para el desarrollo de la acción en la tragedia de Esquilo, pues el Filoctetes de la pieza de este refiere al coro, como a quien lo desconoce, su abandono por parte de los aqueos y todo lo que le ha acontecido después en la isla; los hombres perseguidos por la adversidad, dice Dión, suelen recordar mil veces sus penas y fatigas a los que, por estar bien enterados de ellas, no es oportuno referirlas una y otra vez.

Del mismo modo, las argucias del Ulises de Esquilo ante Filoctetes, y las historias<sup>31</sup> con las que busca atraérselo, son muy convincentes y adecuadas a un héroe. Nueva insistencia en la plausibilidad convincente y la necesaria adecuación en la obra de Esquilo: no hay que abusar de artes o intrigas complicadas (¿como las de Eurípides o Sófocles?) ante un viejo enfermo cuyas armas, incluso, pierden toda eficacia en cuanto se está cerca de él.

Hasta aquí la *synkrisis* se ha hecho desde la enumeración y descripción evaluativa de los elementos del Filoctetes de Esquilo, sólo ocasionalmente puestos en paralelo expreso con los correspondientes de Eurípides. Generalmente, los puntos observados son los merecedores de encomio, las debilidades han sido excusadas y los fallos atenuado. En todo caso, sin que Dión se pronuncie expresamente, Esquilo parece llevar la mejor parte.

La inteligencia de Eurípides<sup>32</sup> es rasgo perceptible en su obra que todos los críticos resaltan, lo mismo que su cuidado minucioso, de modo que no haya en sus dramas nada inverosímil o falta de plausibilidad<sup>33</sup>. No quedará

tratados, es prueba de la especial habilidad del autor de la comparación, según dice Hermógenes en la línea 46 ss. del pasaje citado antes.

31 Las calamidades de los aqueos, que Agamenón había muerto y Ulises era víctima de vergonzosa acusación, que el ejército estaba en situación muy apurada.

32 Ya es un tópico de Eurípides que se muestra en su obra inteligente, claro y amigo del detalle, desde Aristófanes. En *Ranas* 1120 se decía también que Esquilo es oscuro en sus prólogos.

33 En *Poética* Aristóteles concede mayor atención a *tò eikós*, lo verosímil, aunque no faltan consideraciones sobre la necesidad de *tò pithanón*,

atrás Sófocles (lo adelantamos ya) en este último aspecto. Como se ve es una noción predilecta de Dión, un rasgo sobresaliente en la buena tragedia; no sólo no olvida hacer referencia a ella en los tres poetas, sino que cuando cree encontrar un fallo intenta excusarlo. En lo que destaca poderosamente Eurípides (y en esto es polarmente opuesto a Esquilo) es en la complejidad de la acción y en la vigorosa fuerza de expresión de sus pensamientos<sup>34</sup>, nutrida de destreza oratoria y sutilezas retóricas; por eso es capaz de ofrecer enorme provecho a los que se le acercan<sup>35</sup>.

Como Dionisio de Halicarnaso y, siglos antes, Aristófanes, tal vez Aristóteles también<sup>36</sup>, Dión resalta las facultades de Eurípides, evidentes en su tragedia, para estimular al ejercicio de nuestros poderes analíticos<sup>37</sup>, de la reflexión, según ejemplifica a continuación aludiendo al Ulises del *Filoctetes* euripideo: preocupado, en primer lugar, por sí mismo ante el temor de que considerado por los demás sabio y singular en ingenio, no sea todo lo contrario. Pues cuando le sería posible vivir tranquilamente, por propia voluntad se halla de continuo en dificultades y riesgos. La causa es, según dice, el afán de honores propio de varones de grandes dotes y noble origen... Pues nada ha nacido tan orgulloso como el hombre<sup>38</sup>.

lo probable, posible, convincente, cf. 1451b 15, 1460a 26-27, 1461b 11-2. En 1454 a 33: «En la tragedia hay que buscar, tanto en los caracteres como en la acción, o la verosímil, de modo que tal personaje diga o haga o lo necesario o lo verosímil y que lo que suceda después de esto sea o necesario o verosímil». Se da en Aristóteles asociación de las ideas contenidas en *eikós* y *pithanós*, cf. A. Wartelle, *Lexique de la Rhétorique d'Aristote* (Paris 1982) ss.vv., *Poética* 1460 a 26. Recordemos que *tò pithanón* es un rasgo tan distintivo del género trágico que puede servir para establecer diferencias esenciales entre este y la historia, así en Polibio II, 56, 11-12.

34 En *Poética* 1450b 4 «El pensamiento consiste en saber decirlo implicado en la acción y lo que hace al caso, lo cual, en los discursos, es cosa de la política y de la retórica», trad. de V. García Yebra (Madrid 1974).

35 En las palabras de Dión crítico aparecen los intereses de Dión rétor.

36 Se ha sostenido que aludía, de algún modo, a Eurípides, *Poética* 1450b 6: «Los poetas antiguos hacen hablar a sus personajes la lengua de la vida privada, los de hoy los hacen hablar como rétores».

37 Cf. D. A. Russell, *Criticism in Antiquity* (Londres 1981) p. 382.

38 Curiosamente, en *Ranas* 282 repite Aristófanes el primer hemistiquio del único verso, del *Filoctetes* de Eurípides, que aquí aparece citado literalmente, el fr. 786, y parafraseado casi al pie de la letra al comienzo del discurso 59 de Dión, que es una paráfrasis del prólogo y una escena de esta misma obra.

Después de esto, en rápida sucesión, con términos técnicos o casi técnicos, como podrían aparecer en una conversación entre personas cultivadas, se dice que hay insuperable y maravillosa fuerza en las palabras del drama, el diálogo es claro, natural y elocuente, las partes líricas no sólo ofrecen deleite<sup>39</sup> sino una reiterada invitación a la virtud. Curiosa valoración de las monodias y coros de Eurípides, de las innovaciones de que este se sentía orgulloso. Aunque lo ha dicho rápidamente, en tono como casual, no ha omitido Díón decir que en la pieza de Eurípides no se desarrolla la acción *haplôs*, sino que construye un drama complejo<sup>40</sup>, con partes de su total invención, como la anunciada embajada de los troyanos, y lleno de puntos de controversia en los que, argumentando desde posiciones contrarias, se acredita como hombre de recursos y más capaz de cualquier otro.

Después de repetir la común opinión secular de que Sófocles parece estar en el punto medio entre los otros dos poetas<sup>41</sup>, puesto que no lo distinguen la austera grandeza y simplicidad de Esquilo, ni la precisión, sagacidad, y elocuencia de Eurípides, Díón presenta una enumeración apresurada y exigua<sup>42</sup> de las cualidades globales de Sófocles. No repite una comparación evaluativa, esta vez entre Esquilo y Sófocles, sino un paralelo mínimo entre Eurípides y Sófocles, con variaciones importantes respecto a los puntos de interés observados. Atiende a las virtudes de estilo y *genus dicendi* de Sófocles, pues su poesía es digna y majestuosa, eminentemente trágica y elegante en la dicción, de suerte que hay en ella el más extraordinario encanto unido a sublime elevación y dignidad.

En consonancia con la tónica de los juicios precedentes, hay dos puntos que Díón valora con mayor empeño: la

39 Nada ha dicho de la lírica de Esquilo. Aristófanes era exuberante en este punto. La sensibilidad había cambiado, tiempo ha, en este aspecto.

40 En *Poética* 1452 a 12 ss. se especifican las condiciones de la acción sencilla y compleja.

41 En *Ranas* dice Esquilo a Plutón cuando se despide: «Confía mi sitio a Sófocles para que lo guarde por si vuelvo alguna vez. Pues es a él a quien considero el segundo por sus dotes de poeta».

42 Pero no sin cuidados. Puede observarse en este breve elogio introductorio de Sófocles la presencia de un *hápax*, *euepéstata*; *megaloprépeia* sólo aparece, además, en el discurso 12.59 de Díón; *hypsos* se encuentra únicamente aquí y en *or.* 35.2, según recoge el *Index* de Koolmeister citado.

acción, en la más verosímil y excelente disposición de los hechos, y los caracteres. Hace un elogio pormenorizado de la rectitud y nobleza de Neoptólemo (atención que no responde a consideraciones paralelas de caracteres en los otros dos trágicos), declara al Ulises de Sófocles mucho más tratable y sencillo que el de Eurípides<sup>43</sup> y Filoctetes emerge resentido y terco en su negativa radical a lo que se le pide, rasgos de carácter, estos últimos, sin los que ninguna de las tres tragedias tendría fundamento.

Hay una alusión informativa, casi única, que reúne a los tres trágicos: el coro de Sófocles lo componen marineros que han hecho el viaje con Ulises y Neoptólemo, no de naturales del país como los de Esquilo y Eurípides. Las porciones líricas de Sófocles no ofrecen abundancia de sentencias y exhortaciones a la virtud, pero sí admirable deleite y grandiosidad. No hay epílogo, colofón recapitulativo de la *synkrisis* en el texto de 52 que poseemos<sup>44</sup>. Conforme a la intencionalidad inicial de Dión no se establece la superioridad, *hyperokhế*, de uno de los trágicos sobre los otros dos, aunque tal vez puede intuirse que Dión prefiere a Esquilo, admira a Sófocles y encuentra más útil a Eurípides.

Hemos intentado precisar algunos puntos del sistema de conceptos críticos usados por Dión Crisóstomo en el discurso 52, visto como un modo de evaluación comparativa, procedimiento que tiene notable aceptación. Sin atenuar su dependencia de líneas directrices ajenas, ha planteado un tipo de *synkrisis* poco usual, tanto en el objeto mismo de la comparación (obras concretas en lugar de autores) como en la elección de normas críticas, en las que no predominan (y con ello se aparta de preferencias bien conocidas en su época) la doctrina de las virtudes y vicios de dicción y estilo. Sea o no satisfactoria, ha hecho la selección de elementos de las tragedias que le parecen significativos y más adecuados para la comparación entre

43 La *synkrisis ethón* tiene una antigua base peripatética.

44 Quizá en este final, como cuando no hace comparación explícita en cada punto examinado, Dión recuerda el útil consejo de Teofrasto que recoge Demetrio, *Sobre el estilo* 222: «No hay que exponerlo todo largamente y con exactitud sino que hay que dejar algunas cosas a la comprensión y reflexión de la gente», trad. de José García López (Madrid 1979).

las tres. Sus contenidos están cerca de lo que suele ser materia de los tratados técnicos, debido a la naturaleza misma del núcleo original de su ensayo, un modelo de ejercicio escolar, sólo que Dión ha eliminado la sequedad prosaica de que suele adolecer el tratado. Y eso se logra sin el recurso a metáforas, imágenes y otros imaginativos medios encomiásticos. Sus preocupaciones de moralista no están ausentes, pero apenas asoman con discreta levedad. Al completar en su opúsculo observaciones conocidas con algunas estimaciones personales en el tono y la forma, se hacen patentes las aptitudes de Dión para la actividad magistral desarrollada con habilidad expositiva de notable estilista. De una lección breve que contiene interesante densidad de puntos de referencia, Dión de Prusa ha elaborado un ensayo crítico estimable siempre que se le enjuicie dentro de los confines de la literatura epidíctica y del marco de los métodos críticos de su época.

MARIA C. GINER SORIA  
Universidad de Salamanca