

LOS TRES PRIMEROS EJERCICIOS DE LOS
PROGYMNASMATA DE ELIO TEÓN:
ΜΥΘΟΣ, ΔΙΗΓΗΜΑ, ΧΡΕΙΑ*

Carmen Luz Acosta González
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Las similitudes y diferencias que presentan, en la vertiente práctica, los tres primeros ejercicios de la obra de Elio Teón de Alejandría *Περὶ Προγυμνάσματος* (μῦθος, διήγημα, χρεία) se establecen de manera clara y acertada de acuerdo con la naturaleza y función que estos λόγοι desempeñan en la composición retórica y literaria en general.

The first three exercises of Aelius Theon Alexandrinus' work *Περὶ Προγυμνάσματος* (μῦθος, διήγημα, χρεία) show in their practical part similarities and differences that are clearly and well established regarding the nature and role that these λόγοι play in the rhetorical and literary composition at large.

El objetivo del presente estudio es establecer las semejanzas y diferencias que encontramos en la vertiente práctica de los tres primeros ejercicios del tratado progimnasmático de Elio Teón**: μῦθος, διήγημα y χρεία.

En cada uno de ellos nuestro autor distingue una parte teórica y una parte práctica, lo que denomina propiamente τὸ γύμνασμα, que consta de unas fases claramente expuestas y tratadas.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación «Las retóricas clásicas y los modelos textuales» (PI 91/107).

** El texto de Elio Teón lo citamos siguiendo la edición de L. Spengel, *Rhetores Graeci*, vol. II (Leipzig 1854) 59-130.

A pesar de los límites que nos hemos trazado, es necesario tener en cuenta la parte teórica de los ejercicios, en concreto la definición que de cada uno de ellos proporciona nuestro autor y lo que pueda hacer referencia a la función de la *fábula*, *narración* y *chría*¹ en la retórica y en la composición literaria en general. La fábula, μῦθος, queda definida en los términos siguientes: Μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν, [...]. -«La fábula es un *logos*² falso que simula la verdad [...]- (Teón 72.28). Esta definición contiene la siguiente igualdad: λόγος ψευδῆς = μῦθος. Aquí se encuentra la relación de la idea de verdad/falsedad con los conceptos λόγος/μῦθος que surge dentro del común significado de «relato» que ambos términos contienen³. Por otro lado, en la progimnasmática el estudio del μῦθος hay que entenderlo dentro de unos límites: [...], εἰδέναι δὲ χρῆ, ὅτι μὴ περὶ παντὸς μύθου τὰ νῦν ἢ σκέψις ἐστίν, ἀλλ' οἷς μετὰ τὴν ἔκθεσιν ἐπιλέγομεν τὸν λόγον, ὅτου εἰκῶν ἐστίν. -«[...], es necesario saber que la investigación que ahora nos ocupa no trata sobre la fábula en cualquier aspecto, sino sobre aquellas a las que después de la exposición añadimos el razonamiento del cual es imagen».- (Teón 72.28-31). En consecuencia, el estudio de la *fábula* en la progimnasmática no se debe entender como ejercicio práctico enfocado hacia la composición literaria de la fábula, sino como ejercicio orientado hacia su uso como *exemplum*, y, por tanto, con una función de *utilitas*⁴ a la causa del discurso. Esta función del μῦθος en el ámbito de la retórica está presente en Aristóteles como uno de los recursos de persuasión, como un tipo de πίστις: λοιπὸν δὲ περὶ τῶν κοινῶν πίστειν ἅπασιν εἶπειν, ἐπεὶ περ εἴρηται περὶ τῶν ἰδίων. εἰσὶ δ' αἱ κοιναὶ πίστειν δύο τῷ γένει, παράδειγμα καὶ ἐνθύμημα· ἡ γὰρ γνώμη μέρος ἐνθυμήματος ἐστίν. [...] παραδειγμάτων δ' εἶδη δύο· ἓν μὲν γὰρ ἐστὶ παραδείγματος εἶδος τὸ λέγειν πράγματα προγεγενημένα, ἓν δὲ τὸ αὐτὸν ποιεῖν. τούτου δ' ἓν μὲν παραβολὴ ἓν δὲ λόγοι, οἷον οἱ Αἰσώπειοι καὶ Λιβυκοί. -«Nos queda por hablar de los recursos de persuasión comunes a todos los géneros, puesto que hemos hablado de los recursos de persuasión propios [de cada uno de los géneros]. Los recursos de persuasión comunes son de dos especies: el ejemplo y el entimema, pues la sentencia es parte del entimema. [...]. Dos son los tipos de ejemplos: un tipo de ejemplo es exponer hechos que ya hayan sucedido; el otro tipo de ejemplo es el que uno mismo compone. De este último tipo un ejemplo es la parábola, y otro las fábulas

¹ En el L. & S. *chría* viene traducida como «pregnant sentence, maxim» que normalmente se ilustra o se da mediante una anécdota. Otros autores prefieren traducirla por «anécdota». Nosotros preferimos la traducción «exposición sentenciosa». Otra posible podría ser «anécdota sentenciosa». De cualquier forma, hemos optado por la transcripción del término.

² El término *logos* es utilizado a través de todo el tratado como término definidor de cada *progymnasma*. Hemos optado por no traducirlo y mantener la transcripción.

³ Cf. F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helénica* 1, (Madrid 1979) 23-28.

⁴ Cf. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (Madrid 1960) §410.

-λόγοι⁵, como las de Esopo y las líbicas».- (Arist. *Rh.* 2.20.1393a23-31). Por tanto, la fábula en Aristóteles hay que entenderla en el sentido de fábula esópica, de carácter ficticio. Aparece como elemento que funciona como *exemplum*, que el orador puede utilizar como recurso de persuasión a favor de la causa del discurso. Precisamente el rasgo de «invención» que caracteriza la fábula aristotélica aparece en la definición que de ella nos ofrece Teón: la fábula es un λόγος ψευδής «que simula la verdad». Es decir, la fábula se corresponde figuradamente con el mundo real, expresado de manera ingeniosa por el alejandrino y claramente implícito en el Estagirita si nos atenemos a los ejemplos que del uso de la fábula en la retórica nos aporta⁶.

El siguiente ejercicio es la *narración*. Queda definida de la siguiente manera: Διήγημά ἐστι λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων. - «La narración es un *logos* expositivo de hechos sucedidos o como sucedidos».- (Teón 78.15-16). El rasgo que define a este nuevo *logos* es la característica de ser un *logos* expositivo «de hechos que han sucedido», sean históricos o legendarios. En la base de esta definición está la clasificación que había hecho de las narraciones en la introducción de su tratado; allí distinguió διήγησις μυθική y διήγησις πραγματική⁷, es decir, narraciones que desarrollan un mito y narraciones basadas en hechos «históricos», por lo que la διήγησις πραγματική habría que entenderla como διήγησις ἱστορική⁸. Conviene en este punto establecer con claridad la oposición existente entre μῦθος y διήγησις μυθική. Hay que tener en cuenta un punto importante. El μῦθος es un λόγος ψευδής que simula de manera metafórica la realidad, εἰκονίζω ἀλήθειαν, en el sentido de que hay un paralelismo figurado entre la realidad y el mundo escenificado en la fábula. El mismo Teón nos dice respecto al autor del μῦθος: ἐπεὶ γὰρ καὶ αὐτὸς ὁ μυθοποιὸς ὁμολογεῖ καὶ ψευδῆ καὶ ἀδύνατα συγγράφειν, [...] -«Puesto que el mismo fabulista reconoce escribir cosas falsas e imposibles, [...]».- (Teón 76.6-7). En cambio, el rasgo ψευδής no se atribuye a la διήγησις μυθική, su falsedad o veracidad no entra en discusión, ni tampoco se dice de ella que simule la realidad⁹.

El tercero de los ejercicios es la *chria* -χρεία-. Su definición es como sigue: Χρεία ἐστὶ σύντομος ἀπόφασις ἢ πράξις μετ' εὐστοχίας ἀναφερομένη εἰς τι ὀρισμένον πρόσωπον ἢ ἀναλογοῦν πρόσωπον, [...] -«La *chria* es la exposición de un dicho breve o un hecho traído a colación con oportunidad respecto a un personaje concreto o a algo que funcione como tal, [...]».- (Teón 96.19-21).

⁵ Sobre la terminología de la fábula griega cf. Teón 73.24-74.2; F. Rodríguez Adrados, *op. cit.* 19-28.

⁶ Cf. Arist. *Rh.* 2.20.1393b8-33-1394a1.

⁷ Teón 66.16-31.

⁸ Según W. Stegemann, *R. E.* s. v. «Aelius Theon aus Alexandria» col.2046, Teón no pretende dar una clasificación coherente y bien definida de las narraciones, porque nombra sólo ocasionalmente (66.16-31; 67.4-29) los dos tipos de narraciones señaladas anteriormente.

⁹ Cf. R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia* (Groningen 1987) 80-81. Su exposición la hace tomando los *progymnasmata* de Nicolás de Mira. Cf. pp. 79-82 para el μυθικὸν διήγημα y μῦθος en los *progymnasmata*.

Estamos ya en condiciones de entrar en la materia que nos interesa: el análisis de la vertiente práctica de los tres ejercicios. Expondremos en primer lugar las fases que Teón considera conveniente practicar en cada uno de ellos:

- Fases de la *fábula* (74.2-8): *εξοσισιόν, άπαγγέλλομεν τόν μύθον, declinación, κλίνομεν, enlace con la narración, συμπλέκομεν αυτόν διηγήματα, amplificación, έπεκτείνομεν, y reducción, συστέλλομεν, añadido de un razonamiento a la fábula, έπιλέγειν αυτόν τινά λόγον, o enlace de una fábula adecuada a un razonamiento dado, μύθον έοικότα αυτόν <λόγω> συμπλάσασθαι, refutación, άνασκευάζομεν, y contra-refutación, κατασκευάζομεν.*
- Fases de la *narración* (85.28-86.5): *εξοσισιόν, άπαγγέλλεται, declinación, κλίνεται, enlace con la fábula, συμπλέκεται [μύθω], reducción, συστέλλεται, y amplificación, έπεκτείνεται, anástrofe, έναλλάττομεν τών κεφαλαίων την τάξιν, la fase que consiste en exponer los hechos, en su orden, de acuerdo con los distintos modi, έστí και την αυτήν τάξιν φυλάττουσι κατά πολλούς και ποικίλους τρόπους ποιείσθαι την φράσιν, añadido de un epifonema, έπιφωνείν, enlace entre narraciones, συμπλέκειν άλλήλαις δύο ή και τρείς διηγήσεις, la refutación y contra-refutación, τό άνασκευάζειν και κατασκευάζειν. Teón remite directamente a la *fábula* para las fases del ejercicio que coinciden con las allí tratadas: -«Sobre la εξοσισιόν, περι μέν ούν άπαγγελίας, declinación, κλίσεως, y enlace, συμπλοκής, y también sobre la abreviación, συστολής, y la amplificación, έπεκτάσεως, se ha hablado en la *fábula*, [...]»- (86.5-7). Su propósito es desarrollar aquellas fases no tratadas en el ejercicio anterior. Comienza así con el tratamiento de la anástrofe, ή άναστροφή (86.7-87.11). Sigue con la fase propia de la *narración* que consiste en ejercitar los modi posibles de exponer los hechos que se narran (87.12-91.10), con la que consiste en añadir un epifonema a la narración (91.11-92.23), y con la fase del enlace entre narraciones (92.24-93.4). Termina con la fase destinada a la práctica de la refutación y contra-refutación (93.5-96.14).*
- Fases de la *chría* (101.3-6): *εξοσισιόν, τή άπαγγέλια, declinación, τή κλίσσει, añadido de un epifonema, τή έπιφωνήσει, réplica, τή άντιλογία, amplificación y reducción, έπεκτείνομέν τε και συστέλλομεν την χρείαν, refutación, άνασκευάζομεν, y contra-refutación, κατασκευάζομεν.*

Vamos a considerar las fases comunes a todos ellos, las fases compartidas por dos de los ejercicios, y las fases propias.

Para entender bien las fases comunes tenemos que tener en cuenta uno de los problemas principales del texto de Elio Teón: el orden de los ejercicios. Este problema afecta en general a todo el tratado, pero, de acuerdo con los límites que nos hemos trazado, plantearemos el problema sobre los tres ejercicios objeto de nues-

tro estudio. Aparecen en el siguiente orden: μῦθος, διήγημα y χρεία, pero varias son las referencias internas que nos llevan a sostener que el orden originario era: χρεία, μῦθος y διήγημα. Una de estas referencias la encontramos en la primera sección introductoria, donde Teón propone el orden en el que los ejercicios han de ser tratados¹⁰. En este mismo orden se citan en la segunda sección introductoria cuando Teón suministra al maestro de retórica posibles modelos de los distintos ejercicios¹¹. Ya en el estudio de los ejercicios nos encontramos con numerosas referencias que sostienen aún más el orden propuesto en el capítulo introductorio. Nos las encontramos precisamente en la parte práctica de cada uno de los ejercicios, y con más exactitud en las fases comunes, pues en ellas remite a lo dicho anteriormente. En el ejercicio de la *fábula*, en la fase de la exposición¹², Teón nos aclara que esta fase ha sido tratada en la *chría*. Por otro lado, la fase de la declinación¹³ está incompleta, y tenemos que suponer también lo dicho en aquel ejercicio¹⁴. En la sexta y última fase de la *fábula*, la fase de la refutación y contra-refutación, nos encontramos dos referencias al orden que ocupa la *narración*¹⁵; su tratamiento es posterior al de la *fábula* y así nos ha llegado. El mismo ejercicio de la *narración*¹⁶ aporta datos que evidencian su colocación después del ejercicio de la *fábula*. Todas estas referencias nos llevan a sostener que el orden de los tres primeros ejercicios del tratado ha sido alterado y que originariamente era el trazado en la primera sección introductoria¹⁷: χρεία, μῦθος, διήγημα, alterado por un editor posterior que debió seguir el orden de los *progymnasmata* en Hermógenes de Tarso y Aftonio de Antioquía¹⁸.

Los objetivos del excurso son claros: sólo teniendo en mente el orden originario de los ejercicios comprenderemos en su totalidad las fases comunes, desarrolladas plenamente en la *chría*, originariamente el primero de ellos.

¹⁰ 64.29-32: Τὴν δὲ τάξιν τῶν γυμνασμάτων αὐτῶν οὕτω ποιησόμεθα· πρῶτον μὲν ἀπὸ τῆς χρείας· βραχὺ τε γὰρ τοῦτο καὶ εὐμνημόνευτον, ἔπειτα δὲ τοῦ μύθου καὶ τῆς διηγῆσεως, [...]

¹¹ 66.2-31.

¹² 74.8-9: τὴν μὲν ἀπαγγελίαν ἥτις ἐστὶ, καὶ ἐν τῷ περὶ τῆς χρείας δεδηλώκαμεν, [...]

¹³ 74.21-22: κλιτέον δὲ τοὺς μύθους καὶ τὴν χρείαν εἰς τε τοὺς ἀριθμοὺς καὶ τὰς πλαγίας πτώσεις, [...]

¹⁴ 101.8-103.2.

¹⁵ 76.30-32: ἀκριβέστερον δὲ μικρὸν ὕστερον περὶ τῆς σαφηνείας ἐν τῷ περὶ διηγῆματος ῥηθήσεται.; 78.11-13: οἱ δ' αὐτοὶ τόποι χρήσιμοι καὶ πρὸς τὴν τῶν διηγημάτων ἀνασκευὴν τε καὶ κατασκευὴν.

¹⁶ 86.5-7: περὶ μὲν οὖν ἀπαγγελίας καὶ κλίσεως καὶ συμπλοκῆς, ἔτι δὲ συστολῆς τε καὶ ἐπεκτάσεως ἐν τῷ περὶ μύθων εἴρηται, [...]; 92.16-18: ἔστι δὲ καὶ ἀνάπαλιν προθέντα γωνμικὸν λόγον διηγῆσασθαι, καθάπερ καὶ ἐπὶ τοῦ μύθου παρεσημειωσάμεθα, [...]; 93.5-6: Περί δὲ ἀνασκευῆς καὶ κατασκευῆς εἶπομεν ὅτι οἱ αὐτοὶ τόποι χρήσιμοι, οἵπερ καὶ πρὸς τοὺς μύθους, [...].

¹⁷ 64.29-32.

¹⁸ Cf. W. Stegemann, *op. cit.*, col. 2041-2042; Cf. también la introducción a Teón en la reciente y primera traducción al castellano de los *Progymnasmata* realizada por M. D. Reche Martínez, *Teón. Hermógenes. Aftonio. Ejercicios de retórica* (Madrid 1991) 38-39.

La primera de las fases comunes que vamos a analizar es la exposición, ή άπαγγελία. En la *fábula* (74.8-21) hace referencia a lo ya dicho para ello en la *chría* (101.6-8). En la *narración*, tal como ha anunciado anteriormente en la enumeración de las fases de este ejercicio, la exposición no aparece tratada; es suficiente lo dicho en la *fábula*.

En la fase de la exposición de la *fábula* el interés prioritario está en el estilo: la expresión ha de ser llana y adecuada - άπλουστέραν τήν έρμηνειαν εΐναι δεΐ και προσφυή -, sin artificios y clara - άκατάσκευόν τε και σαφή -. Sobre ello insiste también en la *chría*: και ή μέν άπαγγελία φανερά έστι· ρηθεισαν γάρ χρεΐαν πειρώμεθα κατά τδ δυνατόν αύτοΐς όνόμασιν ή και έτέροις σαφέστατα έρμηνεύσαι. -«La exposición es clara, pues en la medida de lo posible debemos intentar explicar la *chría* expresada de la manera más clara con las mismas palabras u otras diferentes»-.

La άπαγγελία hay que entenderla como una interpretación amplificadora de lo dicho en la *fábula*, en la *narración* o *chría* que se tomen como modelos. Debemos tener presente que en la etapa de la instrucción retórica en la que nos hallamos los estudiantes trabajan sobre modelos que el *rhetor* les aporta. La insistencia en la claridad, y en la expresión llana y adecuada, implica, por otra parte, que esta fase está destinada también a que el alumno ejercite la corrección en la composición y redacción, centrado prioritariamente en el estilo. Aquí ya empezamos a tener esbozadas las virtudes de la expresión y del contenido analizadas en el ejercicio de la *narración*¹⁹, pero que se han de tener presentes en toda composición: claridad, σαφήνεια, brevedad, συντομία, y persuasión, πιθανότης. En ellas nuestro autor se hace eco de la tradición clásica que se remonta a Isócrates²⁰.

La segunda fase común que analizamos es la declinación, ή κλίσις, en número y en caso. Está expuesta en su totalidad en la *chría*, y en la *fábula* aparece tratada de manera muy concisa, por lo que nos es necesario acudir a lo ya dicho en la *chría*. Tampoco esta fase se trata en la *narración*; remite directamente, tal como hemos visto, a la *fábula*.

La *fábula* (74.21-75.9) debe ser declinada en el número y en caso. Sobre la declinación en el número nada nos dice aquí Teón. Supone lo dicho en la *chría*. Sobre la declinación en el caso sólo aporta dos datos, pero importantes en el contexto en el que nos encontramos: el primero de ellos es que hay que practicar especialmente la declinación de la *fábula* en el caso acusativo. Hace referencia a la construcción en acusativo dependiente de *verba dicendi* en tercera persona, que por otra parte, es una de las fórmulas más frecuentes de introducción de una *fábula*: «Esopo contó...», «un libro dijo...», «se dice...» etc. Propone además un estilo variado, por lo que admite la *variatio* casual dentro de la exposición de la

¹⁹ Cf. 79.20-85.27.

²⁰ Cf. R. Volkman, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht* (Hildesheim 1885 [1963]) 153. Cf. también para un estudio de las virtudes de la *narración* H. Lausberg, *op. cit.* §§293-336.

fábula²¹. Sobre la declinación de la fábula en los restantes casos nada nos dice Teón; tendremos que ir para ello al ejercicio de la *chría*, aunque también es verdad que con la mención del caso acusativo ha tratado lo más importante en cuanto a la declinación de la fábula se refiere.

Teniendo presente la definición de la *chría* (96.19-21): «La *chría* es la exposición de un dicho breve o un hecho traído a colación con oportunidad respecto a un personaje concreto o a algo que funcione como tal [...]», la declinación en el número (101.8-23) consiste en declinar las personas de acuerdo con todas las posibilidades de combinación de los tres números (singular, dual, plural). La declinación en el caso (101.23-103.2) consiste en cambiar en todos los casos gramaticales la persona que habla o actúa.

Una vez que hemos visto en su totalidad esta fase del ejercicio nos podemos dar cuenta rápidamente de que está enfocado especialmente a la consecución de la corrección en la composición, o lo que es lo mismo, a la consecución de la corrección en el lenguaje (*ἑλληνισμός/ latinitas*). Tal como nos lo encontramos ejemplificado, el ejercicio de la declinación es puramente un ejercicio de gramática. Sobre ejemplos de *chría* el alumno se ejercita en establecer correctamente las concordancias entre los elementos de la frase de acuerdo con el número y el caso.

La siguiente fase común es la *amplificatio* y la *minutio*. En esta fase sobre ejemplos de fábula, narración y *chría* el alumno practica la aplicación de los elementos retóricos amplificadores: caracterizaciones, descripciones, etc., tratados independientemente en la progimnasmática. Si lo que se pretende es brevedad prescindiremos de ellos²².

También la refutación y contra-refutación, ἡ ἀνασκευὴ καὶ ἡ κατασκευὴ, aparece en todos los ejercicios, y siempre como la última de las fases que deben practicar los estudiantes de retórica. En la progimnasmática esta fase está concebida también como un ejercicio de composición orientado a que el alumno aprenda el uso correcto del lenguaje. El estudiante refuta y contra-refuta mediante argumentos contruidos a partir de tópicos que se aplican a la forma y contenido de los mismos ejemplos que se han tomado como modelos y sobre los que han practicado las fases precedentes²³. Precisamente aquí está la razón por la que esta fase aparece en último lugar, ya que después de haber pasado por todas las fases

²¹ Cf. 74.27-32: οὐκ ἀεὶ δὲ χρὴ καθάπερ ἠναγκασμένῳ τιλῆ ἔπεσθαι νόμῳ τῆς προκειμένης πτώσεως ἀκολουθίᾳ, ἀλλ' ἕνια προσακτέον, καὶ μικτῷ τρόπῳ χρῆσθαι, ὡς προκεισθαι μὲν ἄλλην τινα πῶσιν, μεταβληθῆναι δὲ ἐν τοῖς ἐξῆς εἰς ἑτέραν ἐπιτερπέστερον γὰρ τούτου τὸ καὶ ποικίλον. -«No siempre es necesario seguir como una ley que ha sido impuesta obligatoriamente el régimen del caso establecido, sino que hay que introducir algunas variantes y utilizar un estilo variado, como poner delante cualquier caso y cambiarse en lo que sigue a otro, pues la variedad en esto es bastante grata, [...]».

²² Cf. 75.16-19 para lo dicho en la *fábula* sobre esta fase. A dicho tratamiento remite en la *narración*. Para el ejercicio de la *chría* cf. 103.28-31. En el ejercicio último la fase aparece ejemplificada: cf. 103.31-104.15.

²³ Cf. para los tópicos refutatorios de la fábula 76.5-78.4, de la narración 93.5-96.14, y de la *chría* 104.15-105.22.

anteriores, acompañado ello con las instrucciones del *rhetor*, el alumno está en condiciones de refutar y contra-refutar el mismo ejemplo que le ha servido como modelo. De acuerdo con las pautas de composición aprendidas el alumno argumenta a favor o en contra de la composición, en el plano del contenido y de la expresión, del ejemplo dado. Nos encontramos, por tanto, con tópicos refutatorios de la forma, con tópicos refutatorios del contenido, y con tópicos aplicables a ambas esferas. A partir de ellos se hacen refutaciones contra los *vitia* contrarios a las virtudes analizadas en el ejercicio de la *narración*: σαφήνεια, συντομία y πιθανότης. Los tópicos están destinados a que el alumno aprenda las pautas para la buena composición; de esta manera ha de entenderse el ejercicio de la *refutatio* y *confirmatio* en la progimnasmática.

Además de las fases comunes existen fases compartidas por dos ejercicios. En primer lugar, en la *fábula* nos encontramos con la fase que consiste en enlazar una fábula a la narración, e igualmente en el ejercicio de la *narración* hay que practicar el enlace con la fábula. La fase en la que nos encontramos está tratada en su totalidad en la *fábula*²⁴, y, de acuerdo con las pautas que se ha marcado, hay que recurrir a lo dicho en ella para la realización de ejercicio en la *narración*. Es aquí, en esta fase compartida por ambos ejercicios, donde podemos ver con claridad la función retórica de la fábula, su uso como *exemplum*, y, por tanto, su inclusión como *progymnasma* en el estudio de la retórica. Por el contrario, en la *chría* esta fase no se contempla. La causa parece estar en el hecho de que frente a la *chría* la fábula exige explícitamente un primer término. Ella funciona como segundo término, imagen del primero, y su uso como *exemplum* requiere la referencia al primer término²⁵. Pero tenemos que hacer una precisión: la *chría* es una anécdota sentenciosa cuya función es la de *exemplum*. Al igual que la fábula, funciona como segundo término, pero no necesita como ella la transición al primer término porque carece del carácter metafórico que hace que la fábula la necesite. Es decir, el carácter, en principio, real, o al menos posible, que tiene la *chría* hace que su uso como *exemplum* no requiera una transición explícita. El oyente es capaz de enlazar la *chría* y de comprender su uso en el discurso. De acuerdo con ello, en la *chría* no se practica la fase del enlace con la narración.

La *narración* y la *chría* comparten a su vez la fase que consiste en añadir a la narración o a la *chría* un epifonema²⁶. En la *narración* aparece como *additamen-*

²⁴ 75.9-16.

²⁵ Cf. F. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, 43.

²⁶ Cf. J. Chr. G. Ernesti., *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae* (Hildesheim 1795 [1983]) ; Cf. A. Marchese, J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona 1986 [1989]) 132. «El epifonema es una figura lógica que consiste en una frase sentenciosa con la cual se cierra con cierto énfasis - muchas veces con forma exclamativa - el discurso: [...]».

tum sentencioso de carácter conclusivo y enfático²⁷. En el ejercicio de la *chría* este *additamentum* sentencioso se añade al final. Tiene carácter conclusivo, pero además tiene carácter probatorio, lo cual exige una deliberación previa sobre el contenido de la *chría*. Presentada una *chría* como modelo, el estudiante delibera sobre su contenido, y añade a modo de conclusión sentenciosa que es «verdadero», «bello», «conveniente» o «coincide con la opinión de personas ilustres»²⁸.

Esta fase de la *narración* y de la *chría* parece estar enlazada con la quinta fase del ejercicio de la *fábula*, la que consiste en añadir a la *fábula* un pensamiento sentencioso²⁹, que Teón denomina *γνωμικὸς λόγος* o *ἐπίλογος*. Se puede partir de él -es lo que generalmente se denomina *προμύθιον*-, o bien puede aparecer detrás de la exposición de la *fábula* -lo que generalmente se denomina *ἐπιμύθιον*.

De acuerdo con todo lo expuesto hasta ahora, tenemos una idea clara: en los tres ejercicios estamos ante una fase que consiste en añadir una conclusión sentenciosa extraída del contenido de la *fábula*, *chría* o *narración*. Ahora bien, esa sentencia conclusiva no parece ser de la misma naturaleza en la *narración* y en la *chría*, por una parte, y en la *fábula*, por otra. Tampoco lo es en la *narración* y en la *chría*. Si tomamos algunos de los ejemplos que Teón nos da del añadido de un epifonema a la *narración* y a la *chría*, y de un *γνωμικὸς λόγος* a la *fábula*³⁰, podríamos decir que el epifonema es una conclusión sentenciosa derivada directamente de la propia naturaleza del contenido de la *narración* o *chría*; entre la *chría* o *narración* y el epifonema hay una relación unívoca, univocidad que no tenemos en la relación *fábula*-*γνωμικὸς λόγος*. El *γνωμικὸς λόγος* es un pensamiento sentencioso adecuado a la *fábula*. De hecho, como dice el mismo Teón, a una misma *fábula* le pueden ser adecuados muchos *γνωμικοὶ λόγοι* -γένονται δ' αὖ καὶ ἐνδὲς μύθου πλείονες ἐπίλογοι- (Teón 75.27-28).

Conforme a lo dicho hasta ahora, optamos por considerar la fase que consiste en añadir un epifonema como fase compartida por la *narración* y la *chría*, mientras que la fase que consiste en añadir un *γνωμικὸς λόγος* a la *fábula* como fase propia de este ejercicio.

El ejercicio de la *narración* tiene también sus fases propias: la práctica de la anástrofe (ἡ ἀναστροφή), la fase que consiste en practicar los *modi* posibles de exponer los hechos que se narran, y la fase que consiste en practicar el enlace entre narraciones.

²⁷ Teón dice que se puede añadir al final de la *narración* o de cada parte de ella, aunque considera esto como más propio del teatro y de la escena que de la historia o del discurso (91.11-23). Puede aparecer también entremezclado con la *narración*. Pasaría más desapercibido, y la composición, de acuerdo con Teón, resultará más bella (91.23-92.16). También es posible partir de un epifonema y a continuación exponer la *narración*.

²⁸ 103.2-19.

²⁹ 75.19-76.5.

³⁰ Cf. para algunos ejemplos del añadido de un epifonema 75.19-31 (*narración*) y 103.5-19 (*chría*). Cf. 75.19-31 donde Teón ilustra de qué modo añadimos un *γνωμικὸς λόγος* a la *fábula*.

En la fase de la anástrofe³¹ expone las posibilidades en la trasposición del orden lineal de los hechos. La mayor extensión que pueda tener la narración frente a la fábula y la *chría* justifica que esta fase sea exclusiva del ejercicio. La brevedad que por naturaleza caracteriza la *chría*, y la brevedad que por naturaleza y por su uso tiene la fábula en la retórica explican que esta fase no se practique en ambos ejercicios. La anástrofe, por otro lado, está en relación con la creatividad, y este rasgo diferencia la narración frente a la fábula y la *chría*, pertenecientes a un caudal, literario y mitológico, además de histórico en el caso de la *chría*, heredado, por lo que este material sólo puede ser ligeramente alterado. Por otro lado, estamos ante elementos con estructuras más fijas, cuyos enunciados incluyen además una relación causa-efecto que la narración puede o no tener.

Sobre la fase que consiste en practicar los *modi* posibles de exponer los hechos que se narran podríamos decir que en terminología reciente es un ejercicio de modalidades de frases³². En la progimnasmática esta fase se entiende como la paráfrasis de modelos³³. Sobre un mismo modelo el estudiante de retórica practica la exposición de la narración de acuerdo con las modalidades oracionales. Habría que añadir además que, a pesar de que en la progimnasmática sólo se practica en su carácter literario³⁴, la narración va a ser en la elaboración de los discursos la exposición subjetiva del estado de la cuestión, visión subjetiva que

³¹ 86.7-87.11.

³² Cf. 87.12-21: «Puesto que estamos acostumbrados a referir los hechos, a veces como declarando (ὡς ἀποφαινόμενοι), a veces como haciendo algo más que declarar (ὡς πλεον τι τοῦ ἀποφαίνεσθαι ποιούμεντες), a veces como preguntando (ὡς ἐρωτῶντες), a veces como informándonos (ὡς πυνθανόμενοι), hay ocasiones como planteando una duda o pregunta (ὡς ἐπαπορούντες), a veces como ordenando (ὡς προστάττοντες), a veces como deseando (ὡς εὐχόμενοι), a veces como jurando (ὡς ὀμνύοντες), a veces como apelando (ὡς προσαγορεύοντες), a veces como emitiendo una hipótesis (ὑποτιθέμενοι), a veces como manteniendo un diálogo (προσδιαλεγόμενοι), es posible, pues, de todos estos modos referir narraciones que son variopintas». Cada una de las modalidades aparece ejemplificada: cf. 87.21-91.10. Para un estudio de las modalidades oracionales en Teón cf. E. Ruiz Yamuza, «Aproximación a la influencia de gramáticos y filósofos en la Retórica: Los *Progygnasmata*», *Habis* 21 (1990) 71-78.

³³ En la primera sección del capítulo introductorio (62.10-21) Teón adelanta esta fase: ἡ δὲ παράφρασις οὐχ ὡς τισιν εἴρηται ἢ ἔδοξεν, ἀχρηστός ἐστι· τὸ γὰρ καλῶς εἰπεῖν, φασιν, ἀπαξ περιγίνεται, δις δὲ οὐκ ἐνδέχεται· οὗτοι δὲ σφόδρα τοῦ ὀρθοῦ διημαρτήκασι. τῆς γὰρ διανοίας ὑφ' ἐνὶ πράγματι μὴ καθ' ἓνα τρόπον κινουμένης, ὥστε τὴν προσπεσοῦσαν αὐτῇ φαντασίαν ὁμοίως προενέγκασθαι, ἀλλὰ κατὰ πλείους, καὶ ποτὲ μὲν ἀποφαινόμενων ἡμῶν, ποτὲ δὲ ἐρωτῶντων, ποτὲ δὲ πυνθανομένων, ποτὲ δὲ εὐχομένων, ποτὲ δὲ κατ' ἄλλον τινὰ τρόπον τὸ νοηθὲν ἐκφερόντων, οὐδὲν κωλύει κατὰ πάντας τοὺς τρόπους τὸ φαντασθὲν ἐπίσης καλῶς ἐξενεγκεῖν. -«La paráfrasis no es, tal como se dice que parece a algunos, inútil, pues el hablar de una manera bella, dicen, resulta una sola vez, dos veces es imposible. Pero estos han errado enteramente del recto pensar, pues poniéndose en movimiento el pensamiento discursivo con respecto a un mismo asunto no de una única manera, de modo que la representación que le corresponde a ese mismo pensamiento se ofrezca igualmente, sino de muchas maneras, unas veces declarando nosotros, otras veces preguntando, otras veces inquiriendo, otras veces suplicando, a veces dando a conocer lo reflexionado según cualquier otro modo, nada impide de todas las maneras dar a conocer de una manera igualmente bella lo concebido». - En este pasaje encontramos la concepción que Teón tiene sobre el acto de emisión de un mensaje. Cf. para ello E. Ruiz Yamuza, *op. cit.* 73-74, esp. 74.

³⁴ Cf. H. Lausberg, *op. cit.* §290.

se logra mediante los distintos *modi* narrativos³⁵. Al servicio de lo subjetivo está el uso de la fábula y de la *chría* como instrumentos de persuasión que son en su función de *exempla*.

La tercera de las fases propias de la *narración* es el enlace de narraciones³⁶. Resulta obvio que estamos ante una fase propia de la *narración*, no compartida por la *fábula* y la *chría*. El *continuum* necesario para el enlace se da entre narraciones, nunca entre fábula o *chría*.

La *chría* presenta como fase propia la que consiste en la réplica, ή ἀντιλογία, la defensa del punto de vista opuesto al de la *chría*³⁷. Es una fase destinada a la práctica de la deliberación y sólo en este sentido se justifica, pues poco o nada dista la réplica de la *refutatio* y *confirmatio*³⁸.

CONCLUSIONES:

1.- Aunque en principio sólo la *narración* es definida como λόγος ἐκθετικὸς, «*logos* expositivo», es evidente que estamos ante tres elementos que comparten esta misma característica, que justifica las fases comunes de los tres ejercicios, claramente concebidas como ejercicios de composición destinados a conseguir la perfección formal y de contenido. Para ello el alumno practica la exposición, la declinación en el número y en el caso, la amplificación y reducción o abreviación, y la *refutatio* y *confirmatio* de la misma materia de los ejemplos tomados como modelos, con lo que además ensaya la crítica literaria y se forma en la *argumentatio* retórica.

2.- Por otro lado, los tres elementos retóricos que analizamos se diferencian en que no todos tienen la misma independencia e importancia en la composición retórica y literaria. La *narración* es el *logos* expositivo por excelencia; ligadas a ella están la fábula y la *chría*, usadas ambas como instrumentos de persuasión al servicio de la *argumentatio*, cuya base es precisamente la *narratio*. Tampoco es la misma la dependencia que la fábula y la *chría* mantienen con ella. El doble carácter, ficticio o inventado por un lado, metafórico o figurado por otro, de la fábula se opone al carácter real o, al menos, posible de la *chría*. Esta diferencia es

³⁵ Cf. H. Lausberg, *op. cit.* §289.

³⁶ 92.24-93.4.

³⁷ 103.20-28.

³⁸ Compárese para ello el ejemplo que Teón aporta de réplica -«Hacemos la réplica a las *chrías* (ἀντιλέγομεν δὲ ταῖς χρείαις) a partir de lo contrario (ἐκ τῶν ἐναντίων), como contra Isócrates, que ha dicho que hay que estimar más a los maestros que a los padres, pues ellos nos han concedido la vida y los maestros nos han concedido el vivir bellamente. Así pues, cuando replicamos decimos: no es posible vivir bellamente a no ser que los padres nos hayan concedido la vida»-(103.20-28), y el ejemplo que del tópico de «lo imposible» da en la fase de la *refutatio* y *confirmatio* -«A partir de lo imposible (ἐκ δὲ τοῦ ἀδυνάτου), como diríamos, con respecto Isócrates, que no es posible que los hombres procedan de los dioses, ni aunque fueran hombres de talento»- (105.1-3).

fundamental en el siguiente sentido: el uso de la fábula como *exemplum* requiere una conexión explícita con la narración, una transición del segundo término (el mundo escenificado metafóricamente en la fábula) al primer término (el mundo real del que el segundo término es imagen). La *chría*, en cambio, aunque también funciona como *exemplum*, como segundo término, no necesita esa transición explícita. Este hecho justifica la fase compartida por la *fábula* y la *narración* que consiste en practicar el enlace entre fábula-narración o narración-fábula.

Por otro lado, el carácter metafórico que posee la fábula y que exige en su uso como *exemplum* una transición al primer término justifica la fase que consiste en añadir un *γνωμικὸς λόγος* adecuado a la fábula, el denominado *προμύθιον* o *ἐπιμύθιον*, en el que está representado el primer término³⁹, la realidad a la que la fábula quiere aplicarse. Pero una misma fábula puede utilizarse como imagen de más de una realidad, y conforme a ello se le aplicará el *γνωμικὸς λόγος* adecuado, de acuerdo con la intención del que la utilice. Y ello hace que esta fase se diferencie de la compartida por la *narración* y la *chría* que consiste en añadir un epifonema. Comparte con el *γνωμικὸς λόγος* el carácter conclusivo y sentencioso, pero mientras el epifonema deriva directa e implícitamente del contenido de la narración o *chría* a la que se añade, no ocurre lo mismo con el *γνωμικὸς λόγος*. En este sentido, si no es atrevernos demasiado, podríamos decir que el epifonema tiene carácter inductivo, mientras que el *γνωμικὸς λόγος* tiene carácter deductivo -«(...) da la aplicación de la fábula a la realidad»-⁴⁰.

El carácter sentencioso, por un lado, y el carácter real o posible, por otro, que tiene la *chría*, explica la fase propia que consiste en replicar lo dicho en ella, defender el punto de vista opuesto al de la *chría*, imposible de realizar en el ejercicio de la *fábula* por lo «falso» e «imposible» de su contenido. En la *fábula* una réplica sólo cabría para el *γνωμικὸς λόγος*; de ahí precisamente que en la fase de la refutación y contra-refutación de la *fábula* el tópico de «lo falso» sea tópico refutatorio del epílogo⁴¹.

3.- La fábula y la *chría* pertenecen a un *corpus* literario heredado al que recurrimos para extraerlas y usarlas a continuación como *exempla* en las composiciones retóricas y literarias. Presentan estructuras fijas que permiten mínimas alteraciones. Frente a ellas, las narraciones, tomadas también en la progimnasmática de un caudal literario, pero con esquemas menos fijos, con límites menos precisos, permiten ser usadas con mayor libertad; permiten, valga la expresión, más juego. De ahí las fases propias de la *narración*: la anástrofe y la fase que consiste en

³⁹ Cf. F. Rodríguez Adrados, *op. cit.* 43-44 donde nos dice precisamente que en las colecciones de las fábulas el *promitio* o *epimitio* es la única huella que ha quedado del primer término. El *epimitio* y el *promitio* «(...) representan en realidad un último resto de los primeros términos de la fábula-ejemplo de la edad clásica (continuada, por lo demás, en autores de edad posterior)».

⁴⁰ Cf. F. Rodríguez Adrados, *op. cit.* 43.

⁴¹ 77.32-78.3.

expresar los hechos de acuerdo con los distintos *modi*. La tercera fase propia de la *narración*, el enlace entre narraciones, se justificaría también por las causas mencionadas, y por el *continuum* posible entre narraciones, *continuum* que no se da en la *fábula* y la *chría*.

4.- La conclusión última que se extrae de lo que hasta aquí hemos expuesto es que las fases se han establecido claramente de acuerdo con la naturaleza y función retórica de la *fábula*, *narración* y *chría*. Sobre esta base se explican las fases comunes, las fases compartidas por dos de los ejercicios y las fases propias, rasgos que se señalan en el siguiente cuadro:

	Fábula	Narración	Chría
Exposición	+	+	+
Declinación	+	+	+
Amplificatio/ Minutio	+	+	+
Refutación/ Contra-refutación	+	+	+
Enlace fábula-narración	+	+	-
Añadido de un epifonema	-	+	+
Añadido de un $\gamma\nu\omega\mu\iota\kappa\omicron\varsigma$ $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$	+	-	-
Anástrofe	-	+	-
<i>Modi</i> de exponer los hechos	-	+	-
Enlace de narraciones	-	+	-
Réplica	-	-	+