

## ALGUNOS RECURSOS DE CARACTERIZACIÓN TIPOLÓGICA EN ALCIFRÓN<sup>†</sup>\*

M<sup>a</sup> DOLORES BALLESTA GARCÍA

Durante la época imperial, el sistema de estudios en Grecia incluía dentro de su programa de formación retórica «la etopeya», ejercicio preliminar consistente en escribir discursos de acuerdo con la naturaleza del personaje y la situación en que se encuentra, esto es, discursos que imitan el carácter tanto en el plano del contenido como en el de la forma. Habida cuenta de que este ejercicio de la etopeya ha tenido mucho que ver en los procesos de creación literaria, la comparación entre práctica retórica y literatura ofrece, en nuestra opinión, una perspectiva interesante para el estudio de escenas, obras o géneros en los que la representación de caracteres es un elemento consustancial.

Un buen ejemplo de ello puede verse en el rétor Alcifrón, cuya obra conservada se compone de 122 epístolas (más una de autor desconocido) distribuidas, según el tipo de remitente, en cuatro libros conocidos como *Cartas de pescadores, de campesinos, de parásitos y de prostitutas*<sup>1</sup>.

---

\* Parte de los datos expuestos proceden de mi memoria de licenciatura *Algunos recursos de caracterización tipológica en las cartas de Alcifrón*, Univ. de Extremadura, 1998 (sin publicar), dirigida por el Dr. D. Jesús Ureña Bracero, a quien agradezco las amables y valiosas sugerencias en la elaboración del presente trabajo.

<sup>1</sup> Hemos seguido, en general, el texto de la edición de R. Schepers, *Alciphronis Rhetoris epistularum libri iv*, Leipzig 1905, a quien debemos la organización de los textos tal como la conocemos; asimismo, hemos consultado la edición de A.R. Benner y F.H. Fobes (*The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus with an English Translation*, Londres 1949).

Ciertamente, la naturaleza etopéyica de la carta en general fue señalada por los propios rétores y los tempranos cultivadores del género epistolar; por ello, la carta fue incluida en los manuales como ejercicio típicamente etopéyico<sup>2</sup>. Pero esta dimensión etopéyica cobra especial importancia en las llamadas «cartas miméticas» o de tipo, como las compuestas por Alcifrón.

En las cartas pertenecientes a este grupo aparecen como emisor y receptor personajes ficticios y tipificados, con características bien determinadas ya en la Comedia Media y Nueva, las principales fuentes literarias de las cartas «miméticas»<sup>3</sup>. Y a pesar de que casi todas las cartas de Alcifrón poseen un encabezamiento donde se indica el nombre propio del emisor y del destinatario, estas cartas podrían ser clasificadas con criterios retóricos como etopeyas «dobles de personaje indeterminado», y representarían, en definitiva, variaciones de una única formulación del tipo «¿qué palabras dirigiría un hombre de estas características ante una determinada situación?». En realidad, los nombres propios incluidos en estas cartas no individualizan sino que ofrecen una información sumaria de las características del tipo. Así, por ejemplo, Φιλόσκαφος «El que gusta del *barco*» (I 1) es un nombre apropiado para un pescador mientras que Φιλόμοσχος «El que gusta del *ternero*» (II 3) hace pensar más bien en un hombre de campo. Τρεχέδειπνος «El que corre al banquete» (III 2) es nombre de parásito y Μέγαρα (IV 14), un nombre típico de cortesana. Tales nombres funcionan a modo de máscaras, permiten identificar al personaje y sitúan al que lee o escucha en la perspectiva adecuada desde la que debe ser comprendido el contenido de la carta<sup>4</sup>.

Por nuestra parte, consideramos que un estudio que tenga en cuenta la verdadera naturaleza de estas cartas habrá de ocuparse de los recursos lingüísticos que crean la ilusión etopéyica, y, en principio, cualquiera de los niveles de la lengua puede haber sido objeto de manipulación al servicio del carácter. Dos criterios, la frecuencia y la anomalía en el uso, orientan la búsqueda del investigador. Ahora bien, nosotros, por razones de espacio, estudiaremos sólo algunos recursos (juramentos e invocaciones, metáforas e imágenes, alusiones mitológicas, atenuaciones, apelaciones y algunos procedimientos del lenguaje subjetivo-afectivo) y expondremos los resultados que ofrecen mayor coherencia y están mejor avalados por los datos. Dejamos de

<sup>2</sup> Para las coincidencias entre carta y etopeya, es clarificador el estudio comparativo de J. Ureña Bracero, «La carta ficticia griega», *Emerita* LXI (1993), págs. 269 y 292-293.

<sup>3</sup> Véase Benner-Fobes, *op. cit.*, págs. 7-12; L. Previale, «L'epistolario di Alcifrone», *Diss., II Mondo Class.* II (1932), págs. 44-46.

<sup>4</sup> Véase E. Macua, «Técnicas de caracterización en Menandro: Algunos ejemplos del *Dyscolos*», *Veleia* VIII-IX (1991-1992), 331-348.

lado recursos como los proverbios y los nombres propios, bien estudiados por otros autores en anteriores trabajos<sup>5</sup>.

### *Juramentos e invocaciones*

Las posibilidades estilísticas de juramentos e invocaciones fueron ya aprovechadas por los autores de la Comedia Antigua para crear una dicción caracterizadora. Aristófanes supo explotar en sus juegos cómicos las diferencias que observó en el habla de su tiempo y legó algunos de los testimonios más significativos para la historia de este recurso<sup>6</sup>. Por lo demás, los estudios realizados en Menandro y también en la tragedia han demostrado que la capacidad etopéyica de estas expresiones era patrimonio común de los poetas y de sus audiencias. De todos esos estudios se han extraído conclusiones similares: el personaje emplea el juramento o invocación en estados de fuerte emocionalidad y tiende a apelar a una divinidad asociada con él por el sexo o alguna característica común<sup>7</sup>.

Como era de esperar, los personajes de Alcifrón juran e invocan a los mismos dioses que los personajes de Menandro<sup>8</sup>, y lo hacen manifestando con ello emoción y eligiendo para el caso divinidades afines a su carácter. El análisis realizado por nosotros revela que en las cartas se produce un uso de distinta naturaleza entre los personajes que prefieren juramentos y aquellos otros más dados a las invocaciones. Probablemente, esta distinción no es casual sino que responde a razones de caracterización.

<sup>5</sup> Véase D.A. Tsirimbis, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei den Epistolographen der zweiten Sophistik Alkiphron-Cl. Aelianus*, Diss., Múnich 1936; C. Th. Sondag, *De nominibus apud Alciphronem propriis*, diss., Bonn 1905; y J. Ureña Bracero, art. cit.

<sup>6</sup> Aristófanes obtiene un gran rendimiento humorístico de la frecuente asociación de ciertos juramentos con hablantes de uno u otro sexo. Conocidos son los ejemplos del comediógrafo *Ec.* 155 ss. y *Th.* 26, 86. Véase D.M. Bain, «Female Speech in Menander», *Antichthon* XVIII (1984), pág. 39 y n. 65; M.E. Gilleland, «Female Speech Greek and Latin», *AJPh* CI (1980), págs. 181-183.

<sup>7</sup> Interesantes aportaciones sobre la presencia de los juramentos en contextos emocionales aparecen en trabajos especializados sobre Menandro o sobre el monólogo en la novela (véase Del Corno, «Alcuni aspetti del linguaggio di Menandro», *SCQ* XXIV (1975), 13-48; J.S. Feneron, «Some Elements of Menander's Style», *BICS* XXI (1974), 81-95; y M.F. Ferrini, «Le parole e il personaggio: monologhi nel romanzo greco», *GIF* XLII (1990), pág. 56 y pág. 65). L.K. McClure estudia en Eurípides los juramentos e invocaciones como procedimientos de caracterización de los personajes («Female Speech and Characterization in Euripides», en *Lo spettacolo delle voci*, F. De Martino e A.H. Sommerstein, eds., Bari, 1995, Parte Seconda, págs. 35-60. Por último, A.H. Sommerstein sugiere la posibilidad de una adecuación más profunda entre personaje y divinidad invocada a partir de ciertas características comunes a ambos («The language of Athenian Women» en *Lo spettacolo delle voci*, F. De Martino e A.H. Sommerstein, eds., Bari, 1995, Parte Seconda, pág. 67).

<sup>8</sup> Así lo pone de manifiesto F.W. Wright en «Oaths in the Greek Epistolographers», *AJPh* XXXIX (1918), 65-72.

Las prostitutas son, sin duda, los personajes más proclives al juramento (24 juramentos de cortesanas sobre un total de 32), algo de esperar teniendo en cuenta la desenvoltura y libertad de sus modales y usos lingüísticos. Pensemos en pasajes como éste en que Leena, «Leona», con un nombre bastante elocuente, insulta a la joven esposa de su examante llamándola «tortuga» y comparándola con la monstruosa Quimera (iv 12); o ese otro en el que una cortesana dedica un ademán no precisamente correcto para responder a la grosería de un gracioso (iv 13).

Frente a las prostitutas, los parásitos prefieren las invocaciones (1 juramento/10 invocaciones) debido a que se adaptan mejor al carácter quejumbroso del tipo, tal y como lo ha transmitido la Comedia Nueva, y, además, se integran bien en las intervenciones de tono paratrágico de los mismos. Resultan, desde luego, una excepción en el conjunto las cartas de parásitos que celebran un golpe de buena suerte, como ocurre, por ejemplo, en iii 17. En numerosos pasajes, la invocación es una petición de ayuda (iii 15, 28, 32, 37) o el desahogo de una queja (iii 11, 14, 25, 36).

En cuanto a las divinidades elegidas, se mantiene, en general, la tendencia a apelar a divinidades del mismo sexo y/o con alguna característica afín al personaje, si bien la elección puede explicarse por algún detalle del contexto, como veremos enseguida.

Las cortesanas invocan y juran, en mayor medida, por divinidades o personajes mitológicos femeninos (17/24), preferentemente por la diosa Afrodita<sup>9</sup>. Los personajes masculinos, en cambio, formulan sus juramentos por divinidades masculinas y por Atenea, juramento tradicionalmente masculino ya desde Aristófanes.

Llama la atención, no obstante, la casi total ausencia de juramentos e invocaciones en las cartas de campesinos y marineros, hecho este que caracteriza asimismo la lengua de los campesinos en las cartas de Eliano. Tal vez se trate de una marca para poner de relieve la parquedad del campesino en la expresión de sus emociones. No obstante, tanto en Alcifrón como en Eliano encontramos algún ejemplo de juramento adecuado a este tipo de personaje como el juramento por los dioses y los genios protectores de los campesinos en Alcifrón ii 37, 1; o el juramento por Aristeo en Eliano i 5.

Así pues, juramentos e invocaciones son usados como marca de caracterización en alguno de estos tres aspectos o en los tres: adecuación al sexo

<sup>9</sup> Encontramos juramentos por Afrodita en iv 12, 1; 16, 1 y 3; 17, 2 y 6; por Ártemis en iv 16, 5 y 8; 17, 6; 19, 5 y 20; por Deméter en iv 14, 2; 19, 1; por las Musas en iv 16, 7; por las ninfas en iv 13, 6, por las dos diosas en iv 17, 8; 18, 1; 19, 3. En sus invocaciones estos personajes mencionan a Afrodita (iv 5, 1; 9, 3; 14, 1), a Némesis (iv 12, 3) y a Deméter (iv 17, 7).

del hablante, a alguna de sus características tipológicas o a algún factor de la situación contextual, lo que nos permite hablar de tres niveles de adaptación al personaje.

En la carta iv 16, 1-3, Alcifrón nos presenta un buen ejemplo cuando Lamia, apasionadamente enamorada de Demetrio, expone los efectos del deseo que despierta la vista, aun de lejos, del amado y detalla el asedio amoroso al que lo someterá, enfatizando sus afirmaciones con varios juramentos por Afrodita. Estos juramentos parecen atender a los tres niveles antes mencionados: es una mujer la que los pronuncia (sexo), su oficio, además, la pone en relación directa con los placeres (caracterización tipológica); por último, el juramento se encuentra en un discurso que describe las características de la pasión (caracterización contextual).

La existencia de distintos niveles de adaptación permite justificar en otra carta la presencia extraña de una referencia a Pan puesta en boca de un personaje femenino que toma parte en un banquete campestre (iv 13). La anómala presencia del juramento por las dos diosas  $\mu\acute{\alpha}\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\iota\upsilon\iota\alpha\varsigma\ \theta\epsilon\acute{\alpha}\varsigma,\ \mu\acute{\alpha}\ \tau\acute{\alpha}\ \mu\upsilon\sigma\tau\acute{\eta}\rho\iota\alpha\ \alpha\upsilon\tau\acute{\omega}\nu$  (iv 18, 1) puesto en boca de un personaje masculino ya fue señalada por Wright, aunque no explicada. Dicho juramento, creemos, se entiende mejor a partir de esta variedad en los niveles de adaptación. Menandro no es un personaje masculino cualquiera, sino un hablante cualificado, divertido autor de comedias, que tal vez adopta una actitud autoirónica («te lo juro como si fuera una mujer») o bien subraya sus palabras del modo que considera más eficaz («te lo juro por lo más sagrado que hay para tí»), con lo que el personaje adapta el juramento a su destinatario. Sin embargo, Alcifrón se cuida mucho de usar el juramento en la forma habitual usada por las mujeres, seguramente para manifestar su conocimiento de la anomalía y llamar la atención del público sobre ella.

En lo referente a las invocaciones, la situación es muy semejante. No obstante, merece la pena destacar algún ejemplo que muestra la conciencia literaria con que Alcifrón emplea este recurso caracterizador y nos permite observar un sencillo procedimiento para adecuar contextual y tipológicamente una invocación que vemos aparecer en numerosos pasajes. Nos referimos a la fórmula genérica  $\acute{\omega}\ \theta\epsilon\omicron\iota\acute{\iota}$ , que se presenta acompañada del modificador  $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\rho\epsilon\varsigma$  en iii 32, 1. Por una parte, la referencia culta implícita en  $\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\rho\epsilon\varsigma$  caracteriza tipológicamente a un hablante conocedor de la tradición literaria, por otra, la invocación se adapta bien, contextualmente, a un parásito feliz por haber escapado de un peligro inminente.

### *Metáforas e imágenes*

En el ámbito de las imágenes y metáforas, cabe decir que tanto los campos referenciales de las que son extraídas como la formulación que adoptan

revelan al tipo de hablante y el mundo por él habitado. Esas metáforas e imágenes han sido generalmente estudiadas desde el punto de vista de la tradición o como elementos embellecedores de la *elocutio*<sup>10</sup>. Sin embargo, el análisis de muchas de ellas como elementos al servicio de la caracterización otorga una relevancia mayor al tratamiento de este recurso en el conjunto de la obra.

Desde esta perspectiva, se entiende mejor por qué los personajes simples, faltos de recursos e incapaces de sustraerse a las referencias que les son próximas, elaboran un considerable conjunto de imágenes a partir de su entorno natural. Los marineros, en efecto, perciben el mar como un ser vivo al que por momentos atribuyen las cualidades de un animal embravecido (I 1, 1; 10, 1; 20, 1), o incluso las de un ser humano (I 1, 1; 10, 4). Además, los rasgos físicos de los marineros, como la textura del pelo o la sonrisa, encuentran un correlato en ciertas características del mar (I 11) o de los peces (I 4, 2; 8, 3). La mención de los peligros del mar, reales o ficticios, es, para los marineros, el mejor medio para expresar la magnitud de cualquier amenaza que se cierne sobre ellos: una amante poco recomendable puede asimilarse a las célebres Escila y Caribdis, o bien al golfo calidonio y al mar Tirreno (I 6, 2; 21, 3).

Del mismo modo, los agricultores personifican muchas veces a los animales de su entorno y animalizan a sus compañeros de oficio. Así, un lobo puede parecerse a un vecino de mal carácter y un criminal al que ha de pedirse cuentas (II 18, 1-3)<sup>11</sup>. En un proceso inverso, un esclavo desleal, que vende o sacrifica a las cabras que cuida es igual que un lobo frente a un desvalido rebaño (II 5, 3)<sup>12</sup>.

Ni pescadores ni campesinos emplean en sus comparaciones e imágenes elementos tomados del medio urbano ni de esferas culturales ajenas. Los parásitos, en cambio, recurren en sus elaboraciones metafóricas a todo lo que tiene que ver con su necesidad de comida y vestido e incluso a elementos

<sup>10</sup> Algunas de las metáforas e imágenes recogidas fueron estudiadas por F. Conca. Este mismo autor sugiere que estos procedimientos retóricos no sólo pueden tener una función estilística sino también acentuar la psicología de los personajes («Osservazioni intorno allo stile di Alcifrone», *RFCI* CII [1974], 418-43).

<sup>11</sup> Igualmente, las zorras son seres sacrílegos o un ejército enemigo que roba y devasta los viñedos (II 19).

<sup>12</sup> Un prestamista es semejante a un lobo (II 21, 1) y un embaucador es una fiera (II 17, 4); un amante al que no se desea puede parecerse a un zorro (II 25, 2), los hijos son un rebaño apacentado por su madre (II 22, 1-2), un campesino elocuente es más locuaz que una tórtola (II 26, 2); y la piel de un agricultor, flaco y debilitado por las labores del campo, es como la de una serpiente (II 16).

propios de otros tipos con los que coinciden en las calles de Atenas y en los banquetes. La experiencia del hambre permite que los parásitos la comparen con un puñal (III 1, 1) o con un personaje que golpea la puerta (III 34, 4-5). Y el hambre es considerada pareja estable de ciertos parásitos a quienes acompaña la mala suerte (III 37, 2), al igual que la esposa de un agricultor habla de un lobo como si de un vecino se tratase. Por su voracidad, el estómago puede ser similar a una tinaja (III 4, 4), e incluso adquirir cualidades morales negativas por no someterse a las leyes de la moderación (III 42, 1). La imagen del vino circulando en el banquete permite la alusión metafórica al discurso (III 21, 2; 22, 1-2; 34, 1) y a la riqueza (III 14, 2; 22, 3; 28, 4; 29, 1; 38, 1).

Por su parte, las cortesanas toman el material de su experiencia con los variopintos amantes que las mantienen, personajes que proceden de las capas culturales más elevadas de la sociedad ateniense. Oradores, filósofos, políticos y dramaturgos dejan su impronta en la lengua de las heteras. Un buen ejemplo de lo que venimos diciendo puede ser la carta que Leontion dirige a una amiga (IV 17). En ella, ciertos términos derivados del lenguaje técnico-filosófico resultan irónicamente trivializados. Así, la cortesana le atribuye a Epicuro una obra que nunca escribió «Máximas Capitales sobre la Naturaleza». El sintagma τὰς περὶ φύσεως αὐτοῦ κυρίας δόξας, que funde los títulos de dos tratados epicúreos, esconde una divertida alusión: las κυρίας δόξας parecen designar, además de la obra epicúrea, una insensata creencia del filósofo que parece sentirse dueño del cuerpo de la cortesana, no de un modo general, sino bien concreto; de ahí la expresión περὶ φύσεως (*cf.* φύσις: «coño»).

El alcance que los usos metafóricos tienen en la caracterización de tipo puede comprobarse si comparamos ciertos pasajes referentes al ámbito sexual y a la expresión de sentimientos. Para los marineros, las cortesanas son una monstruosa Escila o Caribdis (I 6, 2; II 31, 2). En boca de los personajes del campo, el brasero y el asado representan el sexo femenino y la inercia y la debilidad hacen alusión a la impotencia sexual de un viejo que había dejado las labores del campo (II 7, 2). De un modo muy gráfico una campesina hace patente el dolor por una separación amorosa aludiendo al desgaste que produce una lima (II 31); otra proyecta sus sentimientos de soledad sobre una tierra que, al igual que ella, ha sido abandonada por su amado (II 22, 1-2). Los sentimientos de los parásitos son expresados en clave gastronómica: de ahí que la pasión amorosa tenga que ver con los alimentos al fuego (III 14, 1; 16, 2; 28, 3). Y las cortesanas hablan de las relaciones amorosas con términos procedentes, por ejemplo, del lenguaje de los comerciantes (IV 13, 16).

### *Alusiones mitológicas*

Los personajes de Alcifrón hablan de dioses, genios o espíritus, y cuando lo hacen, reflejan su modo de vida y las circunstancias socioculturales en que se mueven. Salvo excepciones, cada tipo de personaje es fiel a un cierto repertorio de dioses, que coincide con los empleados en sus invocaciones y juramentos. Así, encontramos un material mitológico cuidadosamente seleccionado que sirve para caracterizar a los personajes tanto tipológica como contextualmente.

Los pescadores aluden a divinidades vinculadas al mar por atributos o genealogía. La belleza de una tañedora de lira hace pensar a un pescador enamorado en Pánope o Galatea (I 22, 2), personajes marinos como lo son también Afrodita «la nacida del mar», las Gracias, Escila y Caribdis o las Danaides. Tal vez uno de los pasajes más interesantes para mostrar la importancia concedida a este recurso de caracterización tipológica se encuentra en I 22. Allí Talásero se siente obligado a justificarse por haber mencionado a Eros, una divinidad que siente como ajena (I 22, 1-2).

Las figuras mitológicas citadas por los agricultores son espíritus de la naturaleza, divinidades que guardan relación con las labores agrícolas o bien personajes tradicionalmente vinculados al campo. Así, encontramos a Pan y las Ninfas (II 8, 1-2) o a Zeus bajo una de sus advocaciones «El que trae la lluvia» (II 33, 1), a Deméter (II 37), a Atenea Laboriosa» (II 39) o a Orfeo (II 9, 2). Desde el punto de vista de la caracterización, resulta interesante que un agricultor como Driántidas enumere los distintos géneros de ninfas del bosque —ninfas de los rebaños, de los árboles y de las aguas— y excluya del grupo a las ninfas del mar (II 8, 1-2).

Por su parte, los parásitos, cuya vida depende de la mesa de los ricos y está sometida a riesgos constantes, emplean en sus discursos referencias mitológicas a personajes relacionados con el espacio del banquete como el copero Ganimedes (III 23, 2) o Dioniso Yaco, el dios de la fiesta simposiaca (III 23, 1). Las características del tipo explican la presencia de Palamedes, personaje emblemático por sus astucias, que pasó a la tradición como inventor polifacético (III 1, 2), y también la de Odiseo, héroe astuto por antonomasia (III 40, 2). Los parásitos emplean, además, otras referencias mitológicas de distinta procedencia. Por eso, también encontramos, entre otros, a Ac-teón (III 11, 2), a divinidades infernales (III 26, 3; 36, 3); o a monstruos como los lestrigones (III 27, 1), cuya referencia bien puede venirles de su conocimiento de Homero.

Las cortesanas, en fin, hablan de divinidades y personajes mitológicos directamente relacionados con su carácter y oficio, aunque ello no impide que mencionen a otros personajes mitológicos como Quimera (IV 12), cuya pre-

sencia no resulta inapropiada en boca de estos personajes cultos. Las cortesanas, pues, muestran en sus referencias mitológicas una clara preferencia por figuras femeninas, especialmente por Afrodita, su patrona (iv 1, 1; 13, 6; 16, 8; iv 19, 10-11). Tienen cabida en su discurso dioses afines, como Eros (iv 1, 1; 16, 5), Príapo (iv 13, 16), ambos hijos de la diosa, o Adonis (iv 14, 3, 8; 17, 2), su amante. Las ninfas, comúnmente asociadas al ámbito erótico, son repetidamente mencionadas en la descripción de un banquete campestre (iv 13, 1, 4, 5, 6, 12, 16). Y, por último, la referencia a Némesis se acomoda perfectamente a la cortesana que a menudo se querella con otras compañeras (iv 6, 5; 12, 3).

### *Atenuaciones*

A juzgar por algunas noticias que sobre el tema encontramos en la literatura y la retórica griegas, la atenuación de una afirmación tiene que ver con cierta modestia en el discurso atribuida tradicionalmente a mujeres y ancianos<sup>13</sup>. En las cartas de Alcifrón, la atenuación aparece expresada mediante procedimientos lingüísticos que afectan, por un lado, a las aseveraciones de campesinos y pescadores, por otro, a las exhortaciones de las cortesanas.

Los marineros y pescadores suavizan con frecuencia sus afirmaciones cuando tratan aspectos ajenos a su ámbito de actuación y parecen responder así a una falta de seguridad real en lo expresado. Los pescadores confiesan su falta de conocimiento sobre cuestiones meteorológicas (i 1, 3) o sobre el medio urbano (i 14, 3). El pescador Glauco reconoce que su falta de memoria le impide citar un verso completo (i 3, 2), mientras que los parásitos de III 20 y III 42 citan a Homero sin dificultad<sup>14</sup>. La atenuación se convierte así en marca de un personaje encerrado en su microespacio cultural, que no experimenta pudor en la confesión de sus deficiencias y que muchas

<sup>13</sup> En M.E. Gilleland, art. cit., pág. 182, se recogen las significativas palabras puestas en boca de la Electra de Eurípides referidas al discurso de las jóvenes (*El.* 945-946) y el testimonio de Plu. *Moralia*. 142 c-d, donde se recomienda la modestia en el discurso también para las mujeres casadas. Sobre la atenuación en el habla de los ancianos puede verse M.S. Silk «Nestor, Amphitryon, Philocleon, Cephalus: the language of old men in Greek literature from Homer to Menander», en *Lo spettacolo delle voci*, F. De Martino e A.H. Sommerstein, eds., Bari 1995, Parte Seconda, págs. 178-181 y n. 13. Además, la existencia de una dicción atenuada en el lenguaje femenino ha sido constatada por recientes investigaciones sociolingüísticas. Entre las seis características fundamentales que R. Lakoff estableció para el lenguaje de la mujer se incluyen el uso de «expresiones de protección» del tipo «creo que», «yo diría que» para suavizar la intensidad de un enunciado y un uso más frecuente de *question tags*, que conceden al receptor un amplio margen para negar lo afirmado (cf. I. Lozano Domingo, *Lenguaje masculino, lenguaje femenino. ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar*, Madrid, 1995, págs. 127-128).

<sup>14</sup> Ejemplos del mismo tipo se encuentran en i 5, 1; 13, 1, 2; 15, 1, 2; 16, 3; II 5, 1; 8, 2, 3; 9, 2; 17, 2; 22, 2; 26, 1; 28, 1; 33, 1.

veces es víctima de su propia ingenuidad<sup>15</sup>. Estos rasgos de carácter son expresados mediante fórmulas como οἶμαι, ἤκουσα, οἶδ' ἀκούσας, φασί(ν), οὐκ οἶδα (εἰμὶ κακός), ἴσως<sup>16</sup>.

Frente a estas expresiones atenuadoras en la aseveración, que expresan inseguridad, hemos de situar las que afectan a las exhortaciones, presentes sólo en las cartas de cortesanas. En estos casos, los recursos registrados se explican por la tradicional tendencia de la cortesana al lenguaje indirecto. Del total de órdenes estudiadas, aproximadamente la mitad aparece expresada mediante atenuaciones. Así, la cortesana, aun exigiendo con urgencia, se limita a veces a decir que algo le hace falta (iv 9, 1; 10, 4; 15), pide solapadamente algo a cambio de un favor (iv 2, 5; 3, 3; 16, 4), o sugiere que el receptor tiene en sus manos medios para ayudarla (iv 9, 4; 10, 4). Friné, tras agradecer un bien recibido, afirma que aún falta algo (iv 1). Otras veces el personaje puede dar por segura una conducta determinada en el receptor (iv 16, 3; 19, 21) o recurrir a un elemento léxico del tipo «te lo suplico» para conferir a la orden un tono de súplica (iv 16, 3).

### *Apelaciones*

Ya los autores antiguos informan sobre fenómenos peculiares en los modos de apelación puestos en boca de mujeres<sup>17</sup>. Desde muy pronto, los consejos de los rétores sobre el modo de dirigirse a alguien atendían al carácter de los personajes intervinientes. No es de extrañar, pues, que esta forma de expresión haya despertado el interés de los estudiosos de Menandro o de Eurípides<sup>18</sup>. Por lo que se refiere a Alcifrón, parece estar claro que el uso del vocativo facilita cierta caracterización, dependiendo de la frecuencia de su uso, del tipo de nombre elegido y de la presencia o no de interjección.

Cuantitativamente hablando, las mujeres presentan una tendencia relativamente mayor al uso del vocativo, tanto en los libros de marineros y agricultores como en el de las cortesanas. Comparando ciertos pasajes se observa

<sup>15</sup> Cf. i 6; i 10; ii 6; 14; 22; 24; 31.

<sup>16</sup> El tema aparece tratado en J. Ureña Bracero, «Caracterización de campesino en las cartas miméticas», *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1996.

<sup>17</sup> Sobre lo dicho al respecto por Heródoto, la *Suda* y Donato, véase Gilleland, art. cit., pág. 181.

<sup>18</sup> D.M. Bain destacó el uso de ciertos modos de apelación como marca de lenguaje femenino, pero en su estudio no concede importancia a la presencia o ausencia de la interjección y se limita a recoger los términos empleados en la apelación (art. cit., págs. 30-39). A. Sommerstein amplía y modifica el estudio de Bain: son sumamente interesantes sus precisiones acerca de la importancia del receptor en la formulación de apelaciones (art. cit., págs. 60 y 68-73). Por su parte, L. McClure, al estudiar la dicción femenina en Eurípides, descubre ciertos usos de vocativo con interjección exclusivamente femeninos (art. cit., págs. 45-48 y 50-56).

que la presencia del vocativo no está vinculada a un contexto de enunciación más o menos emotivo sino más bien al sexo del remitente. Así, aunque las situaciones expuestas en ι 12 y ι 21, son bastante similares (dos remitentes desaconsejan el amor del destinatario con un fuerte tono exhortativo), sólo el remitente de ι 12 emplea el vocativo, y ello porque es una mujer quien habla.

También el sexo del destinatario parece influir en la existencia de apelaciones. Por ello, los marineros y campesinos tienden a emplear el vocativo con más frecuencia cuando se dirigen a las mujeres que a sus propios camaradas. Y las cortesanas incrementan ligeramente el número de vocativos cuando sus destinatarios son hombres<sup>19</sup>.

En cuanto al nombre utilizado, los personajes más sencillos se sirven de un nombre genérico —ὦ γυναῖ (ι 3, 3; 4, 2; 8, 4), ὦ μήτηρ (ι 11, 1; ιι 37, 1, 3), ὦ παῖ (ιι 11)— para referirse a un destinatario con el que les une una relación más íntima. Ahora bien, los remitentes masculinos de los libros ι y ιι emplean el nombre propio (ιι 6; 14, 24) o incluso términos enfáticos con sentido peyorativo como τάλαινα ο παιδισκάριον εὐτελής (ιι 14, 2; 24, 2) para dirigirse a mujeres que les han acarreado perjuicios. Por su parte, las mujeres emplean con mayor frecuencia los nombres enfáticos de signo afectivo del tipo ὦ θυγάτριον (ι 12, 1), ὦ παιδίον (ιι 13, 3) o bien ὦ φιλτάτη (ιι 35, 3) y peyorativo, como los que dirige Febiane al vejstorio del que quiere deshacerse (ιι 7, 2).

Por el contrario, los amantes refinados del libro ιν no rehúyen utilizar el nombre propio en sus contactos epistolares con las mujeres y en ningún caso aparecen en sus apelaciones los términos peyorativos con que se dirigen otros personajes masculinos a las mujeres que no cumplen sus expectativas. Además, las cortesanas presentan peculiaridades en el tipo de nombre empleado en la apelación frente a los personajes masculinos, pues usan con mayor frecuencia el enfático, incluso bajo el aspecto de genéricos o nombres propios. Tal es el caso, entre otros, de ὁ ἐμὸς ἔρωσ Εὐθύδημε (ιν 7, 8).

La presencia o ausencia de interjección parece ser, junto al tipo de término empleado en las apelaciones, marca de caracterización de tipo, sin que se constaten diferencias de acuerdo con el sexo del remitente o el destinatario. En los libros ι y ιι la formulación del vocativo aparece casi sistemáticamente con la interjección. Lo emplean los personajes femeninos para ape-

<sup>19</sup> Así, tres cartas de marineros dirigidas a mujeres presentan vocativo mientras que doce de las dieciséis con remitente y destinatario masculinos en el primer libro aparecen sin vocativo. La tendencia se mantiene en los campesinos, de modo que cinco de las seis con remitente masculino y destinatario femenino presentan nueve vocativos mientras que dieciséis con remitente y destinatario masculinos aparecen sin vocativo. En cuanto a las cartas de cortesanas, los datos numéricos no son muy significativos.

lar a otros de su mismo sexo o distinto, e igualmente los masculinos cuando se dirigen a sus camaradas o a destinatarios femeninos<sup>20</sup>. En cambio, la interjección sí parece encontrarse vinculada al uso de los nombres propios, genéricos o enfáticos, esto es, la ausencia de interjección atañe a aquellos vocativos que junto a su función fática presentan otra enfática. La diferencia entre el vocativo con interjección y sin ella se pone de manifiesto en la carta que remite Gemelo a Salacónide, donde, junto al vocativo con interjección, de evidente función fática, se sitúa otro sin  $\hat{\omega}$  de carácter fundamentalmente enfático, puesto que supone un uso superfluo:

Τί ταῦτα,  $\hat{\omega}$  Σαλακωνίς, ὑπερηφανεῖς πάλαινα (II 24, 1)<sup>21</sup>.

La ausencia de la interjección en la mayoría de los casos presupone un mayor refinamiento en el trato, frente al tono abiertamente familiar que presentan los vocativos con  $\hat{\omega}$  en boca de personajes más sencillos. Su uso queda reservado para la función enfática que cumple en I y II el vocativo sin interjección.

El análisis de una carta en la que junto a un vocativo sin interjección aparece otro con ella se muestra ciertamente revelador en este sentido. En la carta que Báquide remite a Friné tras el éxito en el juicio en que ésta se vio envuelta, encontramos un primer vocativo, φιλάττη (IV 4, 1), simplemente para atraer la atención del receptor en un enunciado que expresa la satisfacción de Báquide por el buen desenlace de los acontecimientos. El segundo vocativo,  $\hat{\omega}$  φιλάττη (IV 4, 4), con una muy posible función enfática, se formula, sin embargo, en condiciones bien distintas, justo cuando Báquide le ruega encarecidamente a Friné que no lleve a cabo ninguna acción que perjudique la reputación del gremio<sup>22</sup>.

### *Lenguaje subjetivo-afectivo*

Ya desde la antigüedad, teniendo en cuenta las abundantes noticias que lo relacionan con el habla femenina, el lenguaje emocional debió de ser vis-

<sup>20</sup> Contamos con unos cuantos casos en que la formulación del vocativo carece de interjección. No parece que sea el sexo del remitente lo que decide tal uso, dado que ciertos ejemplos se encuentran en boca de personajes femeninos como es el caso de II 7 o II 25, y otros en boca de personaje masculino como en II 24 y II 26. Tampoco el sexo del destinatario es decisivo, dado que las cartas correspondientes a II 7, II 25 y II 26 van dirigidas a personajes masculinos, mientras que II 24 se dirige a un personaje femenino.

<sup>21</sup> La misma explicación puede darse al tono insultante de los vocativos τρικώρωνον καὶ τάλαντατον γερόντιον (II 7, 1), τάλαινα (II 24, 1 y 2), παιδισκάριον εὔτελές (II 24, 2) y δέσποτα (II 25, 1) así como a la expresión exclamativa μακάριε τῆς γλώττης καὶ λαλίστερη τρυγόνος (II 26, 2).

<sup>22</sup> Las mismas conclusiones sugiere el uso del vocativo con interjección en IV 2, 3; 4, 4; 7, 4; 8, 4; 16, 5; 19, 2.

to como un indicador de tipo de hablante. En el caso de Alcifrón, los diminutivos, interjecciones, desiderativas y exclamaciones expresivas, así como las repeticiones y los frecuentes dobles de términos sinonímicos, poseen una evidente dimensión etopéyica.

En cuanto a los diminutivos, se observa una superposición de dos tendencias caracterizadoras. Una atiende a la propia creación morfológica y convierte a las cortesanas en los hablantes más proclives a su uso. Otra caracteriza directamente a un personaje tipo, pues delimita su campo de intereses según el término sometido a este recurso.

Desde el punto de vista cuantitativo, la presencia de diminutivos en las cortesanas, muy superior que en el resto de los personajes, convierte este recurso en especialmente característico de sus discursos. Buena muestra de ello ofrece la autora anónima de la carta iv 13 que emplea trece diminutivos distintos en su descripción de un banquete campestre. Por lo demás, el elevado número de diminutivos en boca de cortesanas respecto al total empleado por los personajes masculinos en el resto de los libros, no se corresponde con un empleo igualmente frecuente en las mujeres de los otros libros, seguramente por el carácter más recatado de las mujeres del campo y la costa<sup>23</sup>.

Pero desde el punto de vista cualitativo, el empleo de diminutivos muestra una evidente coherencia temática. Cada personaje, según su tipología, se refiere con un diminutivo de función afectiva a objetos específicos de su ámbito. Los marineros designan en diminutivo el barco y ciertos peces; los campesinos crean diminutivos a partir de nombres de animales, plantas, tareas propias del campo y los objetos empleados en ellas. Los parásitos prefieren el diminutivo para los nombres pertenecientes al campo semántico de la comida y las prostitutas para los objetos de lujo. Con función despectiva, los diminutivos son empleados por los distintos tipos para designar objetos lejanos a sus campos de interés.

El poder caracterizador de este recurso morfológico se pone de relieve, sobre todo, en aquellos casos en que dos personajes de distinto tipo emplean el mismo nombre, uno en diminutivo, otro sin él. En estos casos, es fácil constatar que la distinta experiencia supuesta en cada personaje ha determinado la elección, o no, de este recurso morfológico.

Así, el fenómeno de utilización del diminutivo con nombres de animales es casi exclusivo del libro II. Cuando los parásitos de las cartas III 11, 2; III

---

<sup>23</sup> Aún así, los once diminutivos puestos en boca de mujeres del campo y la costa en un total de diez cartas representan una proporción mayor que los casi cuarenta recogidos en las cartas con remitente masculino de los libros I y II.

15, 3; III 26, 2 hablan de los perros, nunca lo hacen en diminutivo, porque, evidentemente, su experiencia de los animales es distinta, como distinta es la visión de la cortesana de IV 13, 16 al nombrar en diminutivo ciertos animales ya cocinados, formando parte del banquete del día.

Otros recursos del lenguaje subjetivo-afectivo son las interjecciones, y las expresiones desiderativas y exclamativas. A pesar del reducido número de ejemplos registrados, estos recursos aportan abundante información sobre el mundo interior del personaje. Parece significativo, por ejemplo, el empleo de ciertas interjecciones en boca de los parásitos que de este modo son presentados como personajes ridículos a la vez que dignos de la conmiseración del auditorio. El efecto se logra gracias al fuerte tono paratrágico que en el contexto adquieren las interjecciones  $\phi\epsilon\upsilon$  (III 12, 2),  $\iota\omicron\tilde{\upsilon}$  (II 3, 3) y  $\alpha\iota\alpha\iota$  (III 31, 2) y el tono cómico de la expresión  $\iota\alpha\tau\tau\alpha\tau\alpha\iota\acute{\alpha}\xi$ , que recuerda un pasaje de Aristófanes (III 4, 1). La figura del parásito parece hacerse eco de las representaciones teatrales a las que, sin duda, asistiría como personaje ocioso que es, o bien de las lecturas y referencias de segunda mano que habría escuchado en los banquetes (véase III 12; III 35). Alcifrón presenta a un parásito en casa del actor Licinio (III 12), y un autor cómico propone a un parásito tomar parte en la representación de una comedia (III 35).

En la expresión de deseo, los agricultores aparecen caracterizados como personajes sociables, que mantienen buenas relaciones con sus compañeros de oficio para los que parecen bastante apropiadas expresiones como  $\delta\upsilon\alpha\iota\omicron\sigma\alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon\ \kappa\alpha\iota\ \tau\eta\varsigma\ \gamma\upsilon\upsilon\alpha\iota\kappa\omicron\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \tau\omega\upsilon\ \pi\alpha\iota\delta\iota\omega\upsilon\upsilon$ ,  $\hat{\omega}\ \text{E}\ddot{\upsilon}\sigma\tau\alpha\chi\upsilon$  (II 16, 1). Frente a ellos, los parásitos parecen depender de los caprichos de la Fortuna y se muestran resentidos con los anfitriones que los someten a vejaciones en sus banquetes y a los que ellos maldicen en un tono agresivo y cruel como el reflejado en III 12, 1, donde un parásito desea a un actor profesional que se quede sin voz. Las cortesanas se revelan como personajes seguros de sus posibilidades, y aparecen envueltas en situaciones conflictivas con sus compañeras de oficio, a las que no perdonan cuando se meten en su terreno (IV 5, 1).

Las exclamaciones, por una parte, parecen sugerir registros lingüísticos distintos, por otra, remiten a esferas de atención peculiares y reflejan distintos modos de afrontar la propia experiencia. Así, por ejemplo, las expresiones del tipo  $\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\prime\ \acute{\epsilon}\varsigma\ \kappa\omicron\rho\alpha\kappa\alpha\varsigma$  (I 9, 1; 20, 1; II 19, 4; 30, 1) sólo son empleadas en la obra por los personajes del campo y la costa.

### *Conclusión*

Parece claro que los procedimientos estudiados en estas páginas son recursos lingüístico-estilísticos de caracterización de tipo. Del análisis llevado a

cabo parece deducirse, además, que, tal como esperábamos en un género nacido de la imitación de Menandro, las peculiaridades de la lengua de los personajes —como también el contenido de sus discursos— responden a las características tipológicas de los mismos.

Así, los marineros y campesinos son presentados como personajes parcos en palabras, que apenas usan juramentos e invocaciones frente a los parásitos, que emplean asiduamente la invocación, y frente a las cortesanas, las cuales prefieren, a su vez, los juramentos; todos los personajes, además, mencionan a las divinidades afines a su carácter. En cuanto al uso de metáforas y alusiones mitológicas, nuestro estudio muestra que los personajes del campo y la costa se sirven de estos recursos sin sustraerse a los límites de su entorno natural, mientras que los personajes de ciudad emplean referencias más amplias, incorporadas a su bagaje cultural gracias a sus relaciones con personajes pertenecientes a otros círculos. El carácter ingenuo de los personajes más simples queda puesto de manifiesto mediante la atenuación de sus aseveraciones. En cambio, las cortesanas, por su carácter más interesado, se sirven de peticiones atenuadas y expresadas de un modo indirecto con el único objetivo de lograr sus propósitos. Los modos de apelación también dependen en gran medida del sexo del hablante y destinatario, así como de las características tipológicas del personaje que habla y del contexto, factores estos que influyen en la elección de los apelativos y explican la presencia o ausencia de interjección. Las cortesanas emplean los diminutivos en una proporción muy superior al resto de los personajes, lo que convierte, creemos, este recurso en marca caracterizadora de la lengua de las cortesanas; por otra parte, teniendo en cuenta el nombre al que se aplica el sufijo de diminutivo, observamos que cada personaje utiliza el diminutivo con función afectiva en los términos que hacen alusión a su entorno —el mar y el campo para los marineros y campesinos; la comida y el vestido para los parásitos; los objetos de lujo para las cortesanas—, mientras que los nombres que designan elementos ajenos a su mundo aparecen en diminutivo con función peyorativa. Por último, si la acritud en las maldiciones es propia de los personajes urbanos y el uso de interjecciones de conmiseración caracteriza al parásito, las expresiones de deseos sinceros y desinteresados parecen ser más propias de los personajes simples.

En definitiva, podríamos decir que, en el conjunto de sus cartas miméticas, el rétor Alcifrón ofrece un testimonio paradigmático que ilustra bien sobre el modo en que la escuela antigua trabajaba con sus modelos literarios, al tiempo que pone al descubierto las técnicas empleadas en la manipulación del material lingüístico y literario tradicional con fines etopéyicos.