

## La epistolografía griega: rasgos generales y tendencias de estudio

Rafael J. Gallé Cejudo  
Universidad de Cádiz<sup>1</sup>

### ABSTRACT

The aim of this article is to describe the basic characteristics of the epistolary genre in ancient Greek literature and some of the main trends in its study.

KEYWORDS: Greek epistolography, Rhetoric, Genericity, *Progymnasmata*.

El Papiro de Oxirrincos XLII 3070, del s. I a. C., ofrece una breve e inquietante carta erótica<sup>2</sup>:

r.º, col. 1:

λέγει Ἀπίων | καὶ Ἐπιμᾶς Ἐπαφροδ(ίτῳ) | τῷ φιλτά τ ω ι ὄ τι | εἰ διδοῖς ἡμῖν  
τὸ | πυγίσαι κ α ἰ καλῶς || σο ἰ ἐστι, οὐ κέτι οὐ μὴ | δείρῳ ομέν σε, ἐὰν δώσης |  
ἡμῖν τὸ πυγίσαι. ἔρρω (σο), ἔρρω(σο).

r.º, col. 2: ψολή | καὶ φίλις (*imag.*)

v.º, col. 1.10 ἀπόδ(ος) Ἐπαφροδ(ίτῳ) τ ὦι φ ι λ τάτῳι.

4 ἡ διδοῖς ἡμῖν | 8 ἡμῖν τὸ ποιγίσαι

1. Quede constancia de mi agradecimiento expreso al MINECO por su apoyo al Proyecto FFI2017-85015-P «Las migraciones temáticas entre la prosa y el verso: el papel referencial de la elegía helenística». Por razones justificadas de limitación de la extensión, remito para la bibliografía al artículo de actualización bibliográfica de PRIETO DOMÍNGUEZ 2008 y solo citaré aquí aquellos trabajos que no estén recogidos en ese exhaustivo repertorio analítico que se adentra en época tardoantigua y bizantina.
2. Edición de PARSONS 1974; véase también en <http://papyri.info/ddbdp/p.oxy;42;3070>.

Apión y Epimante le dicen a su queridísimo Epafrodito: si nos dejas que te demos por el culo, también tú te lo vas a pasar bien, y ya no te pegaremos más, si nos dejas que te demos por el culo. Adiós, adiós.

Polla y culo (con imagen)

Que se entregue a nuestro queridísimo Epafrodito.

El texto contiene las preceptivas fórmulas de saludo (ὁ δεῖνα τῷ δεῖνι) y de despedida (ἔρωσο), la orden de entrega (ἀποδός τῷ δεῖνι) y un contenido de indiscutible tendencia erótico-sexual, con la mención expresa de la práctica anal (πυγίσαι) y la extensión calificativa para el destinatario de la misiva (φιλλάτω) que impregna del contenido filofronético el mensaje. En efecto, según la tratadística epistolar antigua, la componente filofronética (φιλοφρόνησις) debe constituir el espíritu de este tipo de composición y es ahí donde debe residir su hermosura o κάλλος. Tales expresiones filofronéticas constituyen precisamente el *Leitmotiv* de la praxis epistolar tardoantigua. No en vano en los principales catálogos de tipos epistolares (los Τύποι ἐπιστολικοί o los Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτῆρες) transmitidos desde la Antigüedad, el τύπος φιλικός ocupará lugares destacados. Ahora bien, no todo lector estaría de acuerdo en definir como “carta de amor” este billete que en su día circuló entre lo que podrían ser compañeros de una misma clase o de la palestra. No obstante, este primer ejemplo de *bullying* o matoneo escolar puede servir para introducir la múltiple aporía con la que el estudioso se encuentra a la hora de abordar el tema de la epistolografía en el conjunto de la Historia de la Literatura Griega: la compleja indefinición de la propia epístola como género en sí y por su confluencia con otros géneros literarios; y, en segundo lugar, los difusos límites de la clasificación epistolar y, en este caso concreto, la imprecisión o, mejor dicho, la restricción con la que la tratadística epistolográfica antigua ha definido la carta.

Así pues, desde un punto de vista estrictamente literario esta problemática nos lleva inevitablemente a concluir sobre la inexacta identificación de cuáles son aquellas composiciones que realmente tienen su lugar en los precisos límites del género epistolar; o a preguntarnos, como ya hiciera el profesor LÓPEZ EIRE (1998), si toda carta o escrito en forma epistolar debería ser objeto de estudio de la Epistolografía. En definitiva, ¿de qué tipo de carta o del estudio de qué tipo de escrito debe ocuparse la Epistolografía como género literario?

Si nos atenemos a su lugar en la Historia de la Literatura Griega, hemos de admitir que hasta el último cuarto del s. xx el epistolar fue un género muy desatendido, por no decir menospreciado. A ello han contribuido dos deficiencias que han minado su concepción como verdadero género literario: su competencia con la epistolografía latina y los problemas de autenticidad. La epistolografía griega clásica no resiste la comparación con la epistolografía latina clásica. En efecto, habrá que esperar hasta bien entrada época Imperial (los epistolarios de Libanio o Sinesio) para encontrar en el ámbito griego cartas de la calidad formal y de contenido de las de un Cicerón o un Séneca.

Pero, si hace unos decenios esta desafección por parte de los estudiosos era una realidad, lo cierto es que hoy día ya no es así. Desde la segunda mitad del s. xx han proliferado ediciones y traducciones de los principales autores, se han revisado las que había y se han llevado a cabo estudios sobre los más variados aspectos del género: actualizaciones bibliográficas, aspectos generales, cuestiones más específicas, etc.<sup>3</sup>.

Se ha empezado a valorar, en efecto, la importancia del género por sí mismo. Téngase en cuenta que la primera mención que se hace de un texto escrito en la literatura griega es precisamente de una carta: son los *σήματα λυγρά* ('las señales funestas') de *Iliada* 6.168, el mensaje que el rey Preto entrega a Belerofonte en una doble tablilla encerada para que se lo enseñe a su suegro en su viaje a Licia y que lleva escrita su sentencia de muerte. Se ha empezado a valorar igualmente la extensión del corpus epistolar, que sin duda es uno de los más prolíficos en el conjunto de la literatura griega si contamos la producción antigua, la epistolografía cristiana, la ingente producción del período bizantino y el no despreciable número de cartas de carácter privado y público que nos ha sido legado en papiro y en soporte inscripcional. Sirvan de ejemplo de soporte sólido el plomo de Ampurias (que tan bien estudiara R.-A. SANTIAGO 1989) o el de Berezan (ss. vi o v en jonio de Asia Menor), y como ejemplo de carta privada papirácea no me resisto a citar la del niño Teoncito escrita en un arrebató de furia infantil a su padre Teón por no haberlo llevado consigo a Alejandría (*POxy.* I 119). Aunque el documento es muy tardío (s. ii o iii d. C.) y tiene una muy deficiente ortografía y pobre estilo, es fiel reflejo, en cambio, de hasta qué punto calaban las convenciones epistolares aprendidas en la práctica escolar (el formulario de apertura y cierre —*inscriptio* y *subscriptio*—, los tópicos de contenido —desear salud, la inclusión de la fecha—, el uso de terminología específica del ámbito epistolar como *ἀποδοῦς*, etc.). No se trata, ciertamente, de un texto con intención literaria, pero sí es, en cambio, un documento excepcional sobre los rudimentos retórico-escolares en los que me detendré más adelante.

Pero, sobre todo, se ha empezado a valorar también en su justa medida la importancia del género epistolar en lo que supone el paso de la cultura oral a la escrita a finales de la época clásica y, sobre todo, en la época helenística. Un ejemplo singular de la percepción de la preeminencia de la escritura sobre la oralidad lo constituye la celeberrima carta de Nicias contenida en la obra tucidídea, en la que se constata la necesidad por preservar la reproducción íntegra y fidedigna del mensaje, sin dejarlo al arbitrio o destreza oratoria

3. Botón de muestra son monografías muy recientes como la de Vox (2013) sobre la carta ficticia, la de M. BIRAUD; A. ZUCKER (2019) sobre la unidad en el epistolario de Alcifrón, la de K. KUBINA y A. RIEHLE (2021) sobre la poesía epistolar bizantina, el *Companion* de epistolografía bizantina de A. RIEHLE (2020), la de P. ALLEN; B. NEIL (2020) sobre la cristianización de la forma epistolar, las de muy próxima publicación de É. MARQUIS (2022) sobre epistolografía ficticia, la de A. T. DRAGO; O. HODKINSON sobre la carta griega de amor (2022) y de la misma A. T. DRAGO (2022).

del mensajero de turno. Nicias, consciente de la situación extrema y del desastre que se avecina en Sicilia, escribe a Atenas pidiendo refuerzos:

Th. 7.8.2

φοβούμενος δὲ μὴ οἱ πεμπόμενοι ἢ κατὰ τὴν τοῦ λέγειν ἀδυνασίαν ἢ καὶ μνήμης ἐλλειπεῖς γιγνόμενοι ἢ τῷ ὄχλῳ πρὸς χάριν τι λέγοντες οὐ τὰ ὄντα ἀπαγγέλλωσιν, **ἔγραψεν ἐπιστολήν**, νομίζων οὕτως ἂν μάλιστα τὴν αὐτοῦ γνώμην μηδὲν ἐν τῷ ἀγγέλῳ ἀφανισθεῖσαν μαθόντας τοὺς Ἀθηναίους βουλεύσασθαι περὶ τῆς ἀληθείας.

Pero temeroso de que los mensajeros, por su incapacidad para expresarse o también por ser faltos de memoria o por querer decir algo que agradara a la multitud, no transmitieran la situación real, **escribió una carta**, considerando que así los atenienses se enterarían exactamente de su parecer, sin que quedara en nada tergiversado por el mensajero, y deliberarían sobre la verdadera situación.

El imaginario colectivo griego había situado en el ámbito persa la invención de la carta, pero más allá de las hipótesis legendarias que se puedan extraer de la obra de Helánico de Lesbos (*FGrHist* 4 F 178b), lo cierto es que el sistema de postas que los persas habían dispuesto para comunicar las zonas más alejadas del imperio provocó la admiración de los historiadores. En efecto, Heródoto lo describe en sus *Historias* (8.98) a colación de los mensajes enviados por Jerjes tras la derrota de Salamina y Jenofonte en la biografía novelada de Ciro II el Grande (*Cyr.* 8.6.17), aunque atribuyendo erróneamente a este la instauración de un servicio puesto en marcha por su abuelo Darío I (521-486 a.C.)<sup>4</sup>.

Aunque quizá lo más importante es cómo han cambiado los campos de investigación sobre el género epistolar y la orientación de los mismos. Desde mediados del s. xx la mayor parte de los estudios pivotaban sobre tres o cuatro aspectos de carácter general: los orígenes del género, los tópicos epistolares y la tratadística epistolar antigua junto con la clasificación epistolar. Y no es de extrañar, porque la Epistolografía es uno de los pocos géneros literarios griegos sobre el que se nos conservan las antiguas normas sobre Πῶς δεῖ ἐπιστέλλειν; (“¿Cómo hay que escribir una carta?”)<sup>5</sup>. La tradición griega nos ha legado una serie de tratados sobre preceptiva epistolar que, si se suman a las notas teóricas que se pueden inferir de otras composiciones del género, permiten sistematizar una relación de características fundamentales que podrían definir la naturaleza del género o al menos cómo los antiguos percibían esa naturaleza. Esa preceptiva, que podría ser considerada el primer intento por teorizar sobre la carta, estaba, como es natural, muy apegada en su formulación a los planteamientos básicos de la

4. Estos textos se pueden consultar extractados en GALLÉ CEJUDO 2005.

5. Sobre estos tratados baste con citar los trabajos de SUÁREZ DE LA TORRE 1979 y 1987.

retórica y adoctrinaba en los mismos ideales estilísticos que para cualquier otro género literario. Digno de mención entre todos estos tratados es el atribuido a Proclo, ya que en él se propone una definición de la carta (p. 6 Hercher):

Ἐπιστολὴ μὲν οὖν ἔστιν ὁμιλία τις ἐγγράμματος ἀπόντος πρὸς ἀπόντα γιγνομένη καὶ χρειώδη σκοπὸν ἐκπληροῦσα, ἐρεῖ δέ τις ἐν αὐτῇ ἄπερ ἂν παρῶν τις πρὸς παρόντα.

La carta es, en efecto, un tipo de conversación por escrito que alguien establece con otro ausente y que cumple una finalidad utilitaria; uno diría en ella lo mismo que si estuviera en presencia del otro.

Además, como ya se ha apuntado, varios son los tratados y textos mediante los que se pueden llegar a establecer algunas características definitorias del género epistolar:

- a) El fin primero de la carta es establecer la comunicación con el ausente tal y como puede hacerse en el diálogo con quien está presente. Este contacto tiene que ser de alguna utilidad y demostrar transparencia de sentimientos por parte del remitente.
- b) Se puede establecer una distinción entre la carta privada y la pública. En consecuencia, debe haber una adecuación del tono de la carta a la personalidad del destinatario, y al fin o circunstancias de la propia carta y evitar convertirla en un tratado doctrinal.
- c) La carta tiene una estructura clara basada en un formulario preciso de apertura y cierre.
- d) La carta presenta una serie de constantes de estilo: la brevedad (*συντομία*), la claridad (*σαφήνεια*) y el encanto (*χάρις*).
- e) La carta se caracteriza por el uso del *sermo cotidianus* con el fin de evitar el excesivo ornato y la pobreza de estilo (sencillez propia del diálogo, estilo no encumbrado, coloquial, pero más cuidada que el diálogo, aticista, evitar el estilo periódico y no asindética como el dramático).

Pues bien, a poco que se observe esta relación de preceptos, se puede concluir que sencillamente están asumiendo como doctrina los ideales de *σωφροσύνη*, claridad y concisión transmitidos por la tradición retórica. En efecto, los mismos condicionamientos históricos y socio-culturales (individualismo, filantropía...) del Helenismo que impregnan el nuevo género literario, son los que forjaron la retórica, que, como bien explicó LÓPEZ EIRE (1998, 337), «lo abarca todo, ya que es escolar, pedagógica, formativa, moral y moralizante, escrita y literaturizada».

En los estudios actuales sobre el género epistolar griego puede decirse que hay una visión más global y comprensiva, lo cual no implica que se haya resentido el grado de especialización en los mismos. En estos trabajos se profundiza sobre aspectos no tan atendidos hasta la fecha, como por ejem-

plo la versatilidad genérica de la carta. La carta podría ser definida con acierto (tomando prestada la terminología de SUÁREZ DE LA TORRE para la novela<sup>6</sup>) como una *esponja genérica*, en el sentido de que, gracias a esa estructura de marco tan bien caracterizada (fórmula de apertura y cierre), puede albergar en su seno cualquier tipo de estructura literaria vinculada con los géneros de extensión breve. Baste citar un ejemplo bien conocido: la historia de Aconcio y Cidipa, un relato de amor de corte milesio en el que el joven Aconcio se enamora de Cidipa y mediante una artimaña consigue forzar el matrimonio, nos ha sido transmitida en su primera versión poética conocida en los *Aitia* de Calímaco (frgs. 67-75 Pf.), es decir, con la forma literaria de una elegía narrativa. Pues bien, la carta I 10 del epistolario de Aristóneto (un autor de finales del s. V) se titula Ὡς ἐν ἐπιστολῇ τὸ κατὰ Ἀκόντιον καὶ Κυδίππην ἐρωτικὸν διήγημα («En forma de carta, la historia de amor de Aconcio y Cidipa»). Nótese el interés del lematista por dejar explícita constancia de la reelaboración genérica que significa el paso de la narración (*diégēma*) al formato epistolar (*epistolē*). Esto mismo ya lo hizo magistralmente Ovidio en sus *Heroidas* 20 y 21.

Así pues, la carta, por su versatilidad formal, puede importar y adaptar al formato epistolar características ajenas procedentes de otros géneros breves como, por ejemplo, el mimo, la comedia, la poesía bucólica, epigramática o elegíaca, etc., y, al mismo tiempo, por sus especiales características formales puede exportar el formato epistolar de manera que pueda ser asumido por otros géneros como el ensayo, tratados, novela (epistolar), etc. Pero, precisamente por su extensión, uno de los campos en los que la carta se muestra más versátil es en el proceso inverso; es decir, en su capacidad para quedar inserta en otros géneros literarios. Y es en estos casos donde más claramente se pone de manifiesto la multifuncionalidad que este tipo de composición puede llegar a desarrollar. En efecto, como elemento inserto en otra obra literaria la carta desarrolla una doble naturaleza: la del elemento ficticio que forma parte de la trama o la de un documento atribuido a un personaje histórico. A partir de aquí su rentabilidad composicional es enorme, llegando desde el mero elemento ornamental hasta un elemento esencial de la trama, desencadenante de nuevas secuencias narrativas o incluso el clímax argumental, y permitiendo al narrador un sinfín de recursos como el realce de las cualidades etopéyicas de un personaje, el cambio forzado de interlocutor, el estilo directo y la ralentización de la trama que conlleva, los cambios en el cronotopo de la acción al permitir saltos espacio-temporales entre el remitente y destinatario, es decir, en el momento de la redacción de la carta y de la recepción de la misma, etc.

Algunos de los grupos más interesantes en el caso de la literatura griega son la carta inserta en la obra de los historiadores, en la tragedia y en la novela, sin olvidar, claro está, géneros donde la epistolografía adquiere una importancia clave como en los de carácter biográfico. Piénsese en las figuras de

6. Cf. SUÁREZ DE LA TORRE 2004, 228.

Alejandro o Apolonio de Tiana o las “novelas epistolares” de Temístocles o Quión<sup>7</sup>.

En lo que respecta al drama, la carta inserta será un elemento crucial en el desarrollo de la acción dramática, es decir, no será un elemento que proporcione información entre remitente y destinatario sin que estos estén envueltos en la trama o tengan un papel pasivo o estático, sino que la acción avanza gracias a la carta, porque la carta provoca una reacción como agente real de la trama o funciona como enlace de nuevas secuencias narrativas. Recuérdese que es la primera carta de Agamenón en *IA* la que provoca que Ifigenia llegue a Aúlida para ser sacrificada; que la segunda carta, que iba dirigida al mismo destinatario y anulaba las órdenes de la primera, es interceptada por Menelao y provocará un cambio en su actitud ante el sacrificio de su sobrina; que la nota inculpatoria de Fedra será la que provoque el dramático desenlace del *Hipólito*; y que la carta de Ifigenia en *IT* será la que propicie la *anagnórisis* entre los dos hermanos y la nueva secuencia de huida. Pero, sin duda, lo más interesante desde el punto de vista de las convenciones genéricas es que la carta inserta en el drama permite suprimir las barreras espacio-temporales, para provocar el juego alternante de los tiempos narrativos (*Erzählzeit* o “tiempo de la narración”, i. e., marco temporal de remitente y destinatario y *erzählte Zeit* o “tiempo de la acción narrada”). La carta ofrece información al lector/audiencia que, de acuerdo con las limitaciones dramáticas, nunca le podría haber sido ofrecida. La carta permite, en efecto, variar las convenciones de la narración dramática. Al ser un elemento que pudo haber sido escrito en otro tiempo o que puede narrar hechos del pasado o futuro y que tiene que ser remitido a otro lugar para que surta efecto, el poeta dramático puede jugar con los distintos niveles de tiempo narrativo y con elementos o personajes separados por la distancia. La carta permite, en definitiva, transgredir las unidades de tiempo, de lugar y, parcialmente, de acción<sup>8</sup>.

Ahora bien, esta capacidad formal de la carta para provocar o minimizar la tensión entre el discurso primario y secundario no son exclusivas de la carta inserta en el drama. Nótese que en la carta inserta en la novela las posibilidades son igualmente múltiples<sup>9</sup>. En la novela la carta ha de ser estudiada también desde la doble funcionalidad que le ofrece al novelista, es decir, como recurso meramente formal y como elemento que influye en la sintaxis narrativa. En el primer caso, la carta, dado su connatural formato genérico, tiene unos efectos estilísticos bien tipificados, sobre todo aquellos que están directamente relacionados con el “diálogo” en estilo directo que se le presupone siempre que la carta se desarrolle *plenis verbis* en la narración. El em-

7. Sobre el interés suscitado por el epistolario atribuido a Apolonio de Tiana, baste citar el trabajo de MESTRE en este mismo número; para las de Temístocles, VICENTE SÁNCHEZ 2006; y para el epistolario de Quión, HODKINSON 2019. Para la epistolografía ficticia es obra de general e inexcusable referencia ROSENMEYER 2001.

8. Sobre las cartas insertas en obras dramáticas, véase GALLÉ CEJUDO 2005, 284-285.

9. Sobre la cuestión de la carta inserta en las novelas griegas conservadas, puede leerse con más detalles y antología de textos GALLÉ CEJUDO 1999.

pleo del estilo directo supone de inmediato una situación de latencia por parte del narrador que hace que la narración -ahora dramatizada por medio de la carta- se ralentice y gane en verosimilitud. Por otra parte, reconocido es que, frente al discurso monologal del narrador, la narración dramatizada intensifica o enfatiza la tensión argumental de una escena. Finalmente, derivado también de la propia naturaleza epistolar, hay que añadir el valor de la carta como elemento de caracterización psicológica de un personaje (etopeya). Y, en cuanto a la carta como elemento que influye en la sintaxis narrativa, la carta cumple a la perfección su función como enlace, no solo entre secuencias narrativas, sino también entre las distintas líneas de acción de los personajes. Esto ocurre gracias a que la lectura de una carta que llega a su destinatario o que es interceptada por un antagonista provoca la activación de nuevas secuencias narrativas y, en definitiva, que la intriga avance, mientras que, por otra parte, puede hacer que las líneas de acción de dos personajes hasta entonces independientes queden conectadas mediante la carta como elemento conector. Por otra parte, desde el punto de vista de la sintaxis narrativa la función recapitulativa de la carta inserta en la novela es mucho menos trascendental, sin embargo al funcionar como elemento informador entre un personaje y otro que han llevado líneas de acción independientes, la carta hace también de nexo entre aquellos. Sirvan de ejemplo las cartas que cruzan Quéreas y Calíroe en la novela de Caritón de Afrodiasias o Leucipa y Clitofonte en la de Aquiles Tacio por las que se informan de sus distintos avatares (que el lector ya conoce, por cierto, cf. Charito 4.4.7-10, de Quéreas a Calíroe y Ach. Tat. 5.18.3, de Leucipa a Clitofonte). Por último, hay que destacar que la carta inserta en la novela también va a ser causante del incremento o disminución de la tensión entre el discurso primario (remitente/destinatario) y el secundario (obra/lector). Un ejemplo bastante ilustrativo de la cuestión lo proporciona cualquier carta con función recapituladora, ya que, como se ha indicado, el remitente proporciona al destinatario una información que, por lo general, el lector ya conoce. Ahora bien, el grado de tensión se acentúa cuando un personaje hace una interpretación de una carta distinta de la que el narrador ha dejado hacer al lector. Un claro ejemplo de este tipo de procedimiento se encuentra en la carta de despedida que Calíroe escribe a Dionisio en la novela de Caritón de Afrodiasias, precisamente en el momento en que Dionisio lee la carta que Calíroe le ha hecho llegar por medio de la reina Estatira. Es ciertamente curiosa la interpretación errónea que Dionisio hace de la carta al entender que Calíroe se había ido por la fuerza, interpretación errónea que el narrador se encarga de dejar suficientemente aclarado en el discurso primario al lector (cf. Charito 8.4.5-6 y 8.5.12-13).

Otro de los enfoques que ha dado interesantes frutos en los estudios de los últimos años ha sido el del cruce o nivelación de género, un campo de trabajo derivado de la ya citada indefinición genérica de la propia carta. Ya en varios trabajos he defendido lo improbable que resultaba que a un género perfectamente formado y difundido en época imperial no se le pudiera rastrear un origen seguro en las épocas inmediatamente anteriores, al menos en



la helenística. Llegaba entonces a la conclusión de que había que buscar los orígenes del género precisamente en otras manifestaciones genéricas; es decir, que se había producido, sobre todo en época helenística, un proceso de cruce o nivelación genérica mediante el cual la epístola era rastreable en otros géneros emblemáticos de la época, como el epigrama, el idilio e incluso el cuento erótico, la manifestación literaria que más tarde cristalizaría en el relato milesio<sup>10</sup>.

Podrían aducirse para ejemplificar esta cuestión algunos de los idilios teocri-teos redactados en forma epistolar con destinatario expreso, por ejemplo, *Idd.* 6, 11, 12, 13 o, sobre todo, *Id.* 29, pero creo que el siguiente epigrama de Rufino (*AP* 5.9) en forma de carta es, pese a su natural brevedad, un testimonio excepcional de cruce de géneros:

*AP* 5.9 (Rufin.)

Ῥουφίνος τῇ ἡμῇ γλυκερωτάτῃ Ἐλπίδι πολλὰ  
χαίρειν, εἰ χαίρειν χωρὶς ἔμοῦ δύναται.  
οὐκέτι βαστάζω, μὰ τὰ σ' ὄμματα, τὴν φιλέρημον  
καὶ τὴν μουνολεχῆ σεῖο διαζυγίην·  
ἀλλ' αἰεὶ δακρῦοισι πεφυρμένος ἢ πὶ Κορησὸν  
ἔρχομαι ἢ μεγάλης νηὸν ἐς Ἀρτέμιδος.  
αὔριοι ἀλλὰ πάτρη με δεδέξεται, ἐς δὲ σὸν ὄμμα  
πτήσομαι, ἐρρῶσθαι μυρία σ' εὐχόμενος.

Yo, Rufino, a mi dulcísima Esperanza muchos  
saludos envío, si es que salud puede tener sin mí.  
Ya no soporto, por tus ojos lo juro, la soledad  
y la huella de tu ausencia en la cama.  
Termino bañado en lágrimas cuando a Coreso  
voy o al templo de la augusta Ártemis.  
Mañana, sin embargo, la patria me acogerá, a tus ojos  
volaré; vayan con mis votos mil adioses.

El epigrama de Rufino está enmarcado por el formulario propio del género epistolar: una *inscriptio* o fórmula de apertura del tipo ὁ δεῖνα τῷ δεῖνι χαίρειν, la forma más común de saludo en la carta griega, sobre la que se hibrida un juego de palabras frecuente en el género: πολλὰ χαίρειν, εἰ χαίρειν χωρὶς ἔμοῦ δύναται<sup>11</sup>; y, como fórmula de cierre, un cliché de des-

10. Sobre esta compleja cuestión puede leerse con detalle GALLÉ CEJUDO 2004, 170-173 y el capítulo de la introducción «Prosa poética o poesía en prosa: las fronteras genéricas en las *Cartas de amor*» de GALLÉ CEJUDO 2010, pp. 26-43 (esp. 2.3.1 «*Poetarum carmina quae epistularum formam imitantur*» y 2.3.2 «*Epistulae in soluta oratione quae carminum formam imitantur*»).

11. Cfr. Aristaen. 1.22. El tópico epistolar pasó a formar parte también de la carta latina y pronto sobrepasó las fronteras del género; cfr. Ov., *Tr.* 5.13.1-2: *Hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem, / mittere si quisquam, quo caret ipse, potest.*

pedida también amplificado, ἐρρωῶσθαι μυρία σ' εὐχόμενος. En este epigrama remitente y destinatario son citados, al igual que suele ocurrir en la correspondencia real, en la primera línea del texto. Y además presenta una curiosa alternancia entre la 3.<sup>a</sup> y la 2.<sup>a</sup> persona para dirigirse a la amada-destinataria de la misiva (δύναται / σε, σεῖο, σον), con la que el remitente provoca una inconsciente ruptura de la ficción epistolar, que, por lo demás, va a constituir una de las constantes de estilo en la versión literaturizada del intercambio epistolar. Es también un rasgo definitorio de la correspondencia epistolar el contraste ἀπών / παρών (ausente / presente) con el que concluye esta carta-poema y que está recogido expresamente en la definición antigua de la propia carta.

Termino con uno de los aspectos quizá menos estudiados, porque afecta a un tipo de colección epistolar muy concreta: la ficticia. Conservamos colecciones excepcionales como las cartas eróticas de Filóstrato, las cartas rústicas de Claudio Eliano, las epístolas de campesinos, pescadores, parásitos o hetteras de Alcifrón, las de Aristéneto o las de Teofilacto Simocatas. Me refiero a *la carta como ejercicio retórico*. La particular estructura formal de la carta y su breve extensión la convierten en un instrumento de fácil disponibilidad para el desarrollo de determinadas argumentaciones y, en especial, para dar cobertura formal a la práctica retórica escolar. Basten algunos ejemplos para corroborar cómo este tipo de composición proporciona el marco formal idóneo para el desarrollo de determinados ejercicios preparatorios de retórica (*progymnasmata*). Son dos epístolas de Aristéneto, porque en su colección de cartas ficticias se incluyen la mayor parte de los *proexercitamenta* definidos en los tratados de retórica (sentencia, relato, fábula, lugar común, encomio, vituperio, etopeya, descripción...).

La *écfrasis* es el ejercicio retórico de la descripción. La retórica escolar prescribía cómo había que describir lugares, acciones, personas, etc. Pues bien, en este sentido la carta I 1 de Aristéneto es una *écfrasis* de manual. La carta se abre con la fórmula de saludo y acto seguido el remitente se desentiende de la ficción epistolar y comienza la descripción de los encantos de Laide, como dictan los manuales: ἀπὸ κεφαλῆς ἐπὶ πόδας (“de la cabeza a los pies”). La etopeya/prosopopeya es otro ejercicio retórico mediante el cual el escritor trata de revelar algunos aspectos del ἦθος del personaje que habla. Es natural, por tanto, que el ejercicio se anuncie con la fórmula Τίνας ἂν εἴποι λόγους...; (“¿qué palabras diría...?” un determinado personaje en una situación particular, p. e. Andrómaca a Héctor). Y no es de extrañar tampoco que ya la tratadística progimnasmática antigua incluyera como forma de etopeya los ejercicios epistolares (Theon, *Prog.*, p. 115 Sp.):

ὑπὸ δὲ τοῦτο τὸ γένος τῆς γυμνασίας πίπτει καὶ τὸ τῶν πανηγυρικῶν λόγων εἶδος, καὶ τὸ τῶν προτρεπτικῶν, καὶ τὸ τῶν ἐπιστολικῶν.

En esta modalidad de ejercicio se incluye también el género de los discursos panegíricos, el de los exhortativos y el de los epistolares.

Pero, si quedara alguna duda de la identificación casi absoluta entre carta y ejercicio retórico, creo que la epístola II 10 de Aristéneto la disipa de inmediato. Su título reza así: Ζωγράφος εἰκόνης κόρης παρ' αὐτοῦ γεγραμμένης ἔρωϊν (“Un pintor enamorado de la imagen de una joven que él mismo pintara”) y en ella se recrea una variante del mito de Pigmalión. Lo verdaderamente significativo es que en la colección de *Ejercicios preparatorios (Progymnasmata)* de Libanio, la etopeya 27 tiene como título: Τίνας ἂν εἴποι λόγους ζωγράφος γράψας κόρην καὶ ἔρασθεὶς αὐτῆς; (“¿Qué palabras diría un pintor que ha dibujado una joven y se ha enamorado de ella?”). Es decir, más allá de cualquier tipo de elucubración teórico-literaria, lo que se puede observar es que se produce una coincidencia exacta entre la carta y el ejercicio retórico. Sirva de ejemplo similar la confrontación de la *Epístola* 54 de Teofilacto Simocatas y la *Etopeya* 17 también de Libanio. El título del ejercicio retórico reza así: Τίνας ἂν εἴποι λόγους Μήδεια γαμοῦντος ἐτέρου Ἰάσονος; (“¿Qué palabras diría Medea, habiéndose casado con otro Jasón?”), que coincide exactamente con la *inscriptio* y el contenido de la citada carta.

Creo que queda fuera de toda duda que la particular estructura formal de la carta y su extensión la convierten en un instrumento de muy fácil disponibilidad para dar cobertura formal a la práctica retórica escolar. Ahora bien, uno de los campos de estudio en los que he trabajado en los últimos tiempos y que está dando sorpresas realmente curiosas es el que he dado en llamar *perversión progimnasmática*. Es decir, pese a la presión ejercida por la retórica progimnasmática, el autor, desde la posición privilegiada de ese discurso secundario o externo, consigue mediante una serie de estrategias compositivas que finalmente prevalezca la naturaleza epistolar; esto es, de la misma manera que el contenido y estructura de un ejercicio preparatorio de retórica pueden alterar la naturaleza genérica de una carta (sus más básicos elementos epistolares), en varios estudios he podido mostrar algunos de los recursos compositivos mediante los cuales el rétor consigue que el marco o el andamiaje genérico epistolar sea el que fuerce la naturaleza compositiva del ejercicio preparatorio -el *proexercitamentum*- hasta el punto de anular, limitar o enmascarar su primigenia función retórica, o incluso pervertirla o invertirla, es decir, hacerle adquirir una función retórica diametralmente opuesta a la que aquel (el ejercicio) tenía en origen. Insisto, para ello hay que contar con el papel subrepticio y crucial del rétor en este tipo de cartas. Nos referimos -claro está- al rétor πεπαιδευμένος, al que tiene una indiscutible destreza en el manejo de los mecanismos de composición y creación literaria y un profundo anclaje en la tradición literaria griega desde sus orígenes, y además en los más variados géneros literarios, tanto en prosa, como poéticos. Sirva de ejemplo de estas reflexiones, el *encomio*, un ejercicio retórico en el que “se pone de manifiesto la grandeza de las acciones nobles y el resto de buenas cualidades de un personaje determinado” (Theon, *Prog.* p. 109 Sp.). Ahora bien, cuando se produce la adaptación del ejercicio al formato epistolar y, en concreto al de la carta mimética, es cuando emerge la figura latente del sofista. Es entonces cuando el discurso secundario, el externo, se tensio-

na con el primario y lo supera. En efecto, la creatividad literaria, el fino e inteligente humor del rétor, mucho más preocupado por explorar las posibilidades retóricas que el formato epistolar le ofrece, llevan a la creación de un inteligente híbrido, que ha sido bien definido por la crítica como literatura adoxográfica o encomio paradójico y que básicamente consiste en una peculiar inversión de este *progymnasma*, por la que, en lugar de transformarse en vituperio (ψόγος), se reformula mediante el elogio de un motivo, actitud o persona que en principio no son susceptibles de ser celebrados. Los casos más significativos los ofrece, sin duda, Filóstrato, en cuyo epistolario se pueden leer cartas que son un *encomio de la pobreza* (Ep. 7 y Ep. 23), un *encomio del extranjero o el desterrado* (Ep. 8 y Ep. 28 y 39), un *encomio de la prostitución* (Ep. 19 y Ep. 38), *el encomio del pie descalzo* (Ep. 18 y Ep. 36 y 37) y, por último, el también paradójico *encomio de la barba*<sup>12</sup>.

A veces en cambio, esa presión del género epistolar no se ejerce sobre el contenido, sino sobre la forma del *progymnasma*. Un ejemplo precioso lo proporciona la epístola 4.15 de la colección de Alcifrón:

Φιλουμένη Κρίτωνι.

Τί πολλά γράφων ἀνιᾶς σαυτόν; πενήκοντά σοι χρυσῶν δεῖ καὶ γραμμάτων οὐ δεῖ. εἰ μὲν οὖν φιλεῖς, δός· εἰ δὲ φιλαργυρεῖς, μὴ ἐνόχλει.  
ἔρωσο.

De Filumene a Critón:

¿Por qué razón te atormentas escribiéndome tanto? Cincuenta monedas de oro necesitas y no cartas. Así que, si me amas, dámelas; pero si amas más al dinero, no me importunes.

Adiós.

Desde el punto de vista del contenido, no hay duda con respecto al ἦθος del personaje. Al contrario que en el ejemplo anterior, aquí la hetera codiciosa y amante de la ganancia pone en práctica de manera inquebrantable uno de los primeros mandamientos de la τέχνη ἐταιρική: “dinero, no canciones”. Ahora bien, este conocido tópico amatorio sufre una interesada alteración forzada por el contexto epistolar (una metalteración). Como es bien sabido, este motivo se encuentra generalmente en el ámbito del género de composición literaria del κῶμος, en la medida en que la serenata es uno de los principales elementos del *paraklausíthyron* y este, a su vez, uno de los elementos secundarios del κῶμος. Aquí, sin embargo, el *praeceptum* de la hetera se ha convertido por la presión contextual en “dinero, no cartas”. Desde el

12. El estudio más completo y moderno sobre la adoxografía se puede leer en PERNOT 1993, 532-546. Y para las bases teóricas, bibliografía especializada y metodología de trabajo en la «perversión» progymnasmática de los epistolarios de Alcifrón y Filóstrato se puede leer GALLÉ CEJUDO 2019a y 2019b. Harto ilustrativo de la comunión entre retórica y epistolografía son el trabajo pionero de SUÁREZ DE LA TORRE 1987 y el más reciente de VICENTE SÁNCHEZ 2020.

punto de vista epistolar, se trata de una carta segura: tiene formulario de apertura y cierre e importantes signos referenciales al género, y por su extrema brevedad recuerda la epístola 52 de Filóstrato: Οὐ τὸ ἐρᾶν νόσος, ἀλλὰ τὸ μὴ ἐρᾶν, εἰ γὰρ ἀπὸ τοῦ ὄρᾶν τὸ ἐρᾶν τυφλοὶ οἱ μὴ ἐρῶντες. (“Amar no es una enfermedad, sino no amar. Pues si amar nace de ver, ciegos están los que no aman”). Pero al mismo tiempo sostiene la pureza etopéyica, aunque el ejercicio sufra aquí una clara condensación por *detractio* hasta convertirse en una carta casi epigramática. Y es aquí donde consideramos que el género epistolar se está sobreponiendo al simple ejercicio retórico. Para ello hay que analizar esta composición desde dos principios teórico-literarios. En primer lugar, el de la brevedad (συντομία), como una de las características exigibles a la carta según la preceptiva epistolográfica antigua (junto con la *claridad* —σαφήνεια— y el *encanto* —χάρις—), aquí, sin duda, llevada al extremo. Y, en segundo lugar, la estrecha relación que desde la Antigüedad clásica se ha establecido entre la carta erótica y el género poético. En efecto, la prueba de la percepción que los antiguos tenían de esa poeticidad de la carta erótica la encontramos en un conocido pasaje del *Banquete de los eruditos* de Ate-neo (14.639A), donde se refiere un pasaje de Clearco en el que propone la obra *Sobre el Amor* de Asopodoro y “todo el género de la carta erótica” como prototipos de ἐρωτικὴ ποίησις διὰ λόγου (“poesía erótica en prosa”) en oposición a la ἔμμετρος ποίησις (“poesía métrica”) de Arquíloco u Homero.

Como conclusión, estas páginas han de ser entendidas como una visión muy sinóptica y general sobre uno de los géneros en prosa de la literatura griega que mayor continuidad va a tener en la Historia de la Literatura Universal y que más interés está suscitando en los últimos años. Ha sido, pues, un recorrido intentando tratar los aspectos más significativos del género y procurando no extenderme en aquellos que ya han sido bien estudiados. Tampoco podía ser mi intención hacer un estudio literario de los distintos representantes del género: muchos son los epistológrafos griegos y variada su casuística literaria y estilística, por lo que cada uno necesitaría un estudio particularizado. Como digo, mi intención ha sido ofrecer esa idea de conjunto del género epistolar griego y proponer a modo de *addenda* algunas reflexiones sobre cuestiones que han sido menos atendidas, otras que se pueden enjuiciar desde otro punto de vista a la luz de concepciones actuales sobre la teoría de los géneros en la Antigüedad y, por último, mostrarles algunos de los actuales campos de estudio. No se puede negar que se ha avanzado mucho en los últimos años en el estudio de la epistolografía griega, pero queda aun mucho por hacer. No está traducido, por ejemplo, el epistolario completo del más importante epistológrafo griego (Libanio), falta por editar, traducir y estudiar un altísimo porcentaje de autores bizantinos y, por último, nuestras bibliotecas históricas están llenas de epístolas griegas ayunas de edición, de traducción y de estudio. Esperemos que las generaciones venideras de filólogos no permitan que queden por más tiempo en el olvido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS

- P. ALLEN; B. NEIL 2020, *Greek and Latin Letters in Late Antiquity. The Christianisation of a Literary Form*, Cambridge.
- M. BIRAUD; A. ZUCKER 2019, *The Letters of Alciphron. A Unified Literary Work?*, Leiden.
- A.T. DRAGO; O. HODKINSON (edd.) 2022, *Ancient Love Letters: Form, Themes, Approaches*, Berlin-New York.
- A.T. DRAGO 2022, «Epistolographie», in B. ZIMMERMANN; A. RENGAKOS, *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*, Bd. 3, Berlin.
- R.J. GALLÉ CEJUDO 1997, «Signos metalingüísticos referentes al marco formal en la epistolografía ficticia griega», *Habis* 28, pp. 215-226.
- R.J. GALLÉ CEJUDO 1998, *Aristéneto. Cartas eróticas*. Madrid.
- R.J. GALLÉ CEJUDO 1999, «Clasificación, forma y función de la carta erótica inserta en la novela», en A. PÉREZ JIMÉNEZ; G. CRUZ ANDREOTTI (edd.), *Aladas palabras. Correo y comunicaciones en el Mediterráneo [Mediterranea 5]*, Madrid, pp. 57-83.
- R.J. GALLÉ CEJUDO 2001, «Variaciones genéricas del *anathematikón* en las *Cartas* de Filóstrato», *Minerva* 15, pp. 57-79.
- R.J. GALLÉ CEJUDO 2004, «La frontera entre géneros: el *Id.* XXI de Teócrito y la epístola poética», in J. G. MONTES CALA *et al.* (edd.), *Studia Hellenistica Gaditana I. Teócrito. Arato. Argonáuticas órficas*, Cádiz, pp. 111-183.
- R.J. GALLÉ CEJUDO 2005, «Reflexiones sobre la epistolografía griega», in D. ESTEFANÍA *et al.* (edd.), *Cuadernos de literatura griega y latina V: orígenes greco-latinos de los géneros en prosa*, Alcalá de Henares-Santiago de Compostela, pp. 263-299
- R.J. GALLÉ CEJUDO 2010, *Filóstrato, Cartas eróticas. Aristéneto, Cartas. Introducción, traducción y notas*, Madrid [Biblioteca Clásica Gredos 382].
- R.J. GALLÉ CEJUDO 2019a, «Different Forms of Generic Tension between Epistolary Precepts and Progymnasmatical Rhetoric in the Letters of Alciphron», in M. BIRAUD; A. ZUCKER (edd.), *The Letters of Alciphron. A Unified Work?* Leiden & Boston, pp. 157-180.
- R.J. GALLÉ CEJUDO 2019b, «Progymnasmatic Alteration in the *Love Letters* of Philostratus», *Harvard Studies in Classical Philology* 110, pp. 341-369.
- O. HODKINSON 2019, «'Les lettres dangereuses': epistolary narrative as metafiction in the *Epistles* of Chion of Heraclea», in I. REPATH; F.-G. HERRMANN (edd.), *Some Organic Readings in Narrative, Ancient and Modern*, Groningen, pp. 127-153 [Ancient Narrative Supplement 27].
- K. KUBINA; A. RIEHLE 2021, *Epistolary Poetry in Byzantium and Beyond. An Anthology with Critical Essays*, New York - London.
- A. LÓPEZ EIRE 1998, «Helenismo, antigüedad tardía, retórica y epistolografía», en M. BRIOSO; F. J. GONZÁLEZ PONCE (edd.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla, pp. 319-347.
- É. MARQUIS 2022, *Epistolary Fiction in Ancient Greek Literature*, Berlin.
- P. J. PARSONS 1974, *The Oxyrhynchus Papyri XLII*, London.

- L. PERNOT 1993, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris.
- O. PRIETO DOMÍNGUEZ 2008, «Los acercamientos científicos a la epistolografía griega y sus enfoques teóricos», *Eclás* 133, pp. 111-132.
- A. RIEHLE 2020, *A Companion to Byzantine Epistolography*, Leiden.
- P.A. ROSENMEYER 2001, *Ancient epistolary fictions. The letter in Greek literature*. Cambridge.
- R.A. SANTIAGO 1989, «Sobre una carta griega en plomo hallada en Ampurias», *Actas VII congreso español de estudios clásicos III*, Madrid, pp. 307-313.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 1979, «La epistolografía griega», *Eclás*. 83, pp. 19-46.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 1987, «*Ars epistolica*. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica», en G. MOROCHO (ed.), *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, León, pp. 177-204.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 1988, «Epistolografía», en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Historia de la literatura griega*. Madrid, pp. 1144-1152.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 2004, «La princesa que nació blanca: la mirada y la contemplación en las *Etiópicas* de Heliodoro», *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 14, pp. 201-233.
- A.C. VICENTE SÁNCHEZ 2006, *Las Cartas de Temístocles. Lengua y técnica compositiva*, Zaragoza.
- A.C. VICENTE SÁNCHEZ 2020, «Retórica escolar griega y las *Epístolas* de amor de Filóstrato», *Rétor* 10.2, pp. 214-236.
- O. VOX 2013, *Lettere, mimesi, retorica*, Lecce.