

# 10 NOTIUES SOBRE LA LLITERATURA ROMANA

## 10 SHORT NOTES ON ROMAN LITERATURE

Xaverio BALLESTER\*

---

A manera de beceroles presentem 10 notetes, producte de la comparació entre la lliteratura romana —junt en la grega antiga— i les lliteratures modernes occidentals. Pronte salten a la vista importants diferències, internes i externes. L'adequat estudi de la lliteratura romana comporta tindre en cónter eixes característiques peculiars i distintives.

**Palabras clave:** Roma, lliteratura, característiques.

We present 10 short basic notes regarding the study of Roman literature. If one compares ancient Roman —and Greek— literature with modern Western ones, some important characteristic internal and external traits jump out immediately. These peculiar or even *odd* features should be borne in mind if one wishes to study Roman literature properly.

**Keywords:** Rome, literature, traits.

---

### 1 Perdurabilitat: formalismes per a la eternitat

**N**on *omnis moriar* “no del tot moriré” i “acabí un monument més durador que el bronze” (*exegi monumentum aere perennius*) cantava Horaci (*carm.* 3,30). En la mentalitat greco-romana, com qualsevol atre producte artístic, lo lliterari estava, en primer

\* Facultat de Filologia. Universitat de València.

Correspondencia: Universitat de València. Facultat de Filologia. Avenida Blasco Ibáñez, 32. 46010 València. España.

*e-mail:* xaverio.ballester@uv.es

lloc, destinat a perdurar. La dimensió de l'art lliterari es media també per centúries, era una qüestió de longevitat, puix eixa era precisament una de les raons per a escriure: per a superar els menuts límits de la vida humana, per a vèncer a l'humanament invencible mort. L'art per damunt de la biologia o, com diu el conegut adagi llatí, *ars longa, uita breuis* (Sen. *breu.* 1,1), dit que sembla, no contrastant, remontar al mege grec Hipòcrates, circumstància que abundaria encara més en el sentit físic i tècnic d'*ars*, traducció habitual per a la τέχνη o 'artesania – ofici' dels grecs. Menciona Geli en son sext *opus* nocturn (6,20) el contenciós de Virgili en els habitants de Nola, la bouà d'este i sa sotil venjança: obliterar d'u dels seus versos (*georg.* 2,224–5: *talem diues arat Capua et uicina Vesæuo/ Nola iugo* o "tal llaura la rica Capua i Nola, que en el mont Vesevo/ llimita") el nom de la ciutat com si volguera —diu Geli— "borrar-la de la memòria dels hòmens" (*quasi ex hominum memoria*). I *Nola* fon substituïda per un inocent *ora* 'comarca – regió'. La Troya o *Ílion* d'Homer havia perdurat molt manco que sa "Íliada". A la lliteratura se li atribuïa una longevitat major que no a llogarets, pobles, ciutats, imperis o civilitzacions. El fosc *siue* metonímic Persi (1,42) reclamava obres "mereixedores del cedre" (*cedro digna*), puix per a prolongar la vida dels rolls de papir —el suport normal de tota la lliteratura clàssica— era *maneta de sant* l'oli de cedre com a eficaç repelent del mínuscul pero màxim enemic del papir... l'arneta.

## 2 Artificialitat: fabricants de paraules

En la concepció antiga la producció lliterària corria en lo essencial paralela a la producció de les demás arts. I tot això era un assumt prou material, físic. Helènics argenters o pintors solien firmar ses obres en un 'feu' (ἐποίησε), pero el verp helènic indica un 'fer' ben concret, un 'produir', 'fabricar', el *to make* i no el *to do* dels anglesos. I de tals usos en artefactes ben tangibles aquell verbet passà a utilitzar-se també per a les invisibles veus lliteràries i inclús arraijà especialment en elles. Aixina, *poeta* (del grec ποιητής) és 'fabricant', *faedor* sobretot de paraules, mentres que el seu producte o 'objecte fabricat – obra' seria per antonomàsia el poema (del grec ποίημα), acabant igualment l'abstracte *poesia* (del grec ποίησις) referint-se per excelència a tot lo tocant a la fabricació... poètica. L'ἐποίησε dels grecs devingué en llatí un genèric

*fecit* ‘feu’ i prou. Ya ben enjornet Enni, el *pare* oficial de la lliteratura romana, en un acròstic (compost grec sobre ἄκρος ‘punta – extrem’ i στῖχος ‘rengló – línea’), mos llegà son autógrafo gràcies a tal dispositiu: *Ennius fecit* (Cic. *diu.* 2,54,111). El poeta fea, realisava, construïa, fabricava. La pura creació lèxica era considerada algo perfectament lícit i elogiada o criticada quan per alguna raó es vea poc afortunà. El donós hàpax *columbulatim* ‘colometament’, arcaisant adverbi format des del diminutiu de *columba* ‘coloma’ per Maci (*fragm.* 12 Blänsdorf) aludint a besets d’enamorats, afalagava els oïts d’algun contemporàneu de Geli (20,9,1–20) sense que cap acadèmia de la llengua ni cap furibunt normativiste vingueren, a Deu gràcies, a fer-li acachar les orelles.

Entrant ara en el detall morfològic, no menys significatiu resulta en eixos ἐποίησε l’us d’un aorist grec que els romans, privats d’aquell originari temps sense temps, a la força hagueren de traduir, com ham vist, per un perfecte: *fecit*. L’inhumana perfecció, l’obra definitivament terminada era considerada primordial objectiu de l’artista. Clar que ací sempre es podia rullar el rull. El *noticiós* Plini (*nat. præf.* 26–7) mos membra artistasos grecs com el pintor Apeles o l’escultor Policlet —o en un poquet més de filològica coentor: Policlit— els quals farcits de modèstia preferien firmar ses obres en un imperfecte ‘fea’ (*faciebat*) “com si l’art” diu Plini “fora algo sempre escomençat i mai arrematat” (*tamquam inchoata semper arte et imperfecta*).

### 3 Laboriositat: llimant l’aspror en oli de lucernes

Mes en la mentalitat antiga immortalitat i perfecció s’alcançaven sols en ardu esforç. L’inspiració, en comparació a lo que succeiria en épques posteriors, era una coseta de res. L’estimulació artificial ni se coneixia ni conseqüentment se valorava. Per a *fabricar* lliteratura molt més pràctics resultaven utensilis tan humils com la... llima. Sí, clar, és i era només una metàfora, pero ben allumenant de cóm concebien els antics el lliterari crear. “Trellall de llima” dien ells —aixina Horaci (*ars* 291: *limæ labor*)— a l’activitat de repassar i corregir, corregir i repassar sense parar els texts mampresos. Als adolescents germans Pisons havia aconsellat Horaci (*ars* 388) que l’obra es deixara reposar durant nou... anys. Nou anys fon —no casualment— també el temps invertit

per Cinna en sa eruditíssima i previsiblement més be breu “Esmirna”, epili que requeriria encara més temps per a comprendre-la i aixina poder degustar-la. Conta la virgiliana vida de Suetoni (22) que, en compondre les “Geòrgiques”, el poeta forma donava als seus versos com l’orsa (*more ursæ*) que llepant (*lambendo*) dona forma als seus orsells, és dir: escrivia uns poquíssims versos al dia perquè els polia i polia i... En els 2188 versos de les “Geòrgiques” Virgili invertí set anys. No n’eixia el conte ni a una llepà per dia. L’habitual jornada de treball per a l’escriptor es prolongava en concentrades velades de llectura al fum d’un ardent cresol. Tota la lliteratura antiga fa aulor a oli de lucernes.

#### 4 Realitat: com la vida mateixa

Aquell pes dels ideals estètics de les arts plàstiques que vérem, se sent també en l’importància que els antics concedien al realisme i verosimilitut de les obres. Això co-explica[ria] per qué eixa tan gran afecció a temes, com l’història, considerada esta sempre un assumt lliterari respetabilíssim, considerada com a paraules majors inclús des de la perspectiva retòrica, de manera que escriure història venia a ser un menester essencialment oratori (*oratorium maxime*) en el dir d’un Ciceró (*leg.* 1,5).

Per a la generalitat dels antics totes les arts —ací Aristòteles— tenien per objectiu reflectir la vida, imitar la naturalea. El perentori —com son nom indica— *artifici* per a alcançar l’art estava, puix, en la forma per donar ad eixe natural contingut impost i era precís reflectir també algú de sos múltiples alvertents. L’originalitat estava, per descontat, més en la forma de tractar un tema que en el tema mateixa. L’art lliterari amostra açò de manera molt nítida en la paradoxa de que la temàtica més cruament realista podia ser tractada en una llengua dràsticament artificial. La lliteratura que hui nomenariem *fantàstica* o de *ciència-ficció* tenia, en el món antic, poquetes possibilitats de prosperar, sobretot per portar en ella aquell pecat original de manca de realisme. En “Una Veraç Història” (Ἀληθῆς ἱστορία), per a captar benevolències, u dels millors cultivadors d’eixa lliteratura del destarifo i desgavell, Llucià de Samòsata, se sent obligat a reconéixer: “Confessant que ment, diré a lo manco alguna veritat” (1,4). Tradicionalment

es reconeixia com a màxim mèrit de Terenci —front als excessos de Plaute— el seu enorme realisme. Els agonistes de Plaute eren personages; els terencians, persones. Ademés a favor de Terenci estava l'utilitat de ses comèdies. Pero sens dubte la més realista representació teatral de l'Antiguetat fon la que organisà l'*empresari* Neró per a l'*Incendium* d'Afrani. Els honoraris dels actors quedaren estipulats en el saqueig d'una casa —realment incendiada— i la recuperació, entre els calius, dels mobles socarrats (Suet. *Nero* 11). Una excentricitat menor en el context dels ideals lliteraris de l'Antiguetat.

### 5 Imitabilitat: el porquet de Parmenont

L'afecció al realisme es veu també en el conreu de les onomatopeyes i demés formes d'imitació sonora. Virgili (*Æn.* 8,596) compon esta [quadru]pedant imitació del galopar: “en quadrupedant sò colpeja l'ungla el descompost camp” (*quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*). La profusió de sons greus (/k p u/) devia evocar el ronc eco dels caixcos cavalcants i la presència de 5 ràpits peus dactílics (*quádrupe dántepu trémsoni túquati túngula*) en lloc dels igualment permesos *llents* espondeus contribuïa a fer que el message de la celeritat dels corsers se substanciara també en la forma. El vers holodactílic, contnent el màxim *llegal* de 5 dactils, es gastava regularment i al marge del *mig de locomoció* amprat, sempre que se superaven els permesos límits de velocitat. Macrobi (*sat.* 6,1,51; *aliter* Isid. *or.* 19,1,22) mos regala est atre vers ennià: *labitur uncta carina, uolat super impetus undas* o “esvara la calafatada carena i son ímpetu sobre les ones vola” (*lábitu rúntaca rinauo látsupe rímpetu súndas*). Si Virgili usà estos trucs de maquil·lage en discreció, Enni, son predecessor en tants aspectes, n'abusà, en canvi, *a rabo de borrego* —especialment de la tosca aliteració— i a bondó, com de la /t/ en el trompeter *at tuba terribili sonitu taratantãra dixit* (Prisc. 2,450 Keil) o “i en to terrible la tuba *tatatachã* tronã”, vers també, per cert, holodactílic (*ãttuba térribi lísoni tútara tántara díxit*).

Per als antics l'art podia aplegar a ser dasta més real que la vida. L'antiga locució “El porc de Parmenont”, en l'anècdota referida per Fedre (5,5) o Plutarc (*conv.* 5,1) ilustraria tal extrema perspectiva. Parmenont era un mosso que imitava tan be pero que tan be els grunyits d'un bacó

que guanyava tots els concursos d'imitacions en els quals se presentava, sent la seua creació considerada insuperable pel públic. Desijós de vèncer-lo, un atre llauríció preparà la següent garrameria: a un prèviament convingut desafiü contra Parmenont acodí en un baconet amagat baix la túnica i li feu grunyr en el moment *processalment* oportú. El públic, per supost, donà el premi una vegada més a Parmenont i quan el llauríció tragué el porquet amagat per a mostrar l'injustícia del veredicté... "Molt bo, sí" li digueren "¡pero no res comparat en el porquet de Parmenont!" (οὐδὲν πρὸς τὴν Παρμενοντος ἕν). Entre els antics l'art verdaderament superava la naturalea.

### **6 Originalitat: un centó jagantí**

Clar que el concepte de 'realisme' podia ser molt distint del que trobaríem sigles més tart inclús en la mateixa societat romana. En efecte, en la lliteratura pre-cristiana la mitologia de modo general constituïa un objecte potencialment tan real i veraç com els jocs olímpics, els faraons egipcíacs o les legions romanes. El gran etnógraf Heròdot fon moltes voltes censurat per crèdul, pero en época pre-cristiana a ningú se li hauria ocorregut tachar de bolear a un poeta per ocupar-se de fantasies com els raptés eròtics de Zeus-Júpiter o els pugilístics avatars d'Héracles, Téseu o Etèocles i Polinices. La —*sensu lato*— mitologia clàssica era l'escenografia natural de les antigues lliteratures grega i romana conformant la seua més bàsica matèria i el seu còdic fonamental, ademés d'una atra manera de fer fugina del vet anti-fantasia. Els antics llegien la lliteratura clàssica pagana en la mateixa naturalitat que els occidentals de tradició cristiana contemplem tants quadros del Renaiximent: l'anunciació, el batisme de Jesús, la crucifixió, l'última cena, el bes de Judas, el martiri de tal o qual apòstol o santó... i a on som habitualment capaços d'apreciar la personal aportació *siue* interpretació de l'artista. Ara be, al mateix temps l'exuberant despesa del còdic mitogràfic constituïa per a la lliteratura antiga un eficaç antídote contra les sobredosis de férreu realisme.

Característica ben cridanera de la lliteratura antiga en comparació a les succesives lliteratures occidentals és —per dir-ho aixina— el escàs apreci per l'originalitat de les obres en sa forma o en son contingut. Tota la lliteratura antiga i encara més la romana és un jagantesc centó i

de vegaes —com molt be sap el nostre homenajat, el Professor VIDAL i ya des de la seua tesis doctoral sobre els centons virgilians (*item* 1973, 1978)— en sentit purament lliteral: un centó incessant. L'originalitat estava en saber imitar... originalment, en recrear més que en crear, baix el pes d'infinites metonímies mitogràfiques. Tradició i originalitat són conceptes que en el món antic potser més be hauríem de traduir o entendre com 'imitació' i 'innovació'. En la lliteratura romana el concepte de tradició—imitació es desplega atresí en una doble perspectiva.

Està en primer lloc el vell debat sobre el grau de dependència de la lliteratura romana respecte a l'helènica. Per al públic assistent a les representacions de comèdies llatines era perfectament natural que els més grans autors de Roma en este gènere —verbigràcia Plaute o Terenci— no feren per lo general més que adaptacions de conegudes obres helèniques. Inclús la més personal pràctica de realisar una mesclata d'obres o *contaminatio* —faena molt més complicada i, per tant, en principi teorèticament més valiosa— era vista com a una tracamandana innecessària i mai deixà de tindre sos detractors. En segon lloc, està la qüestió de la llealtat a la tradició del gènere o be a la permissivitat —que hui seria considerada intolerable— en la qual els antics adaptaven, imitaven, traduïen o dasta copiaven lliteralment versos aliens. El vers d'Enni “semiexànims parpallegen sos ulls i la llum van buscant” (*semianimesque micant ocūli lucemque requirunt; ann.* 484 Skutsch) fon *litteratim* reproduït per Varró l'Atací (*fragm.* 24 Blänsdorf), mentres que Virgili (*Æn.* 10,396) arreplegà a soles la primera part del vers en “semiexànims parpallegen i sos dits el ferro reprenen” (*semianimesque micant digīti ferrumque retractant*), mantenint la personal creació enniana *semianimesque*, un compost sobre *semi*— ‘mitat – mig’ i *animus* ací ‘alé – ànima’ i, per supost, en sa artificial solució prosòdica (*semjānīmesque*), puix en sa prosòdia habitual, *sēmīānīmesque*, no n'hi havia forma de falcar la parauleta en cap hexàmetro dactílic. Davant eixa lliteratura el lector antic devia tindre la sensació de trobar—se freqüentment, com seguint a Claudio GUILLÉN ingeniosament ho definí ESCOBAR (2006: 18), en un *déjà lu*.

La tradició imitativa comportava l'*æmulatio* o deportiva rivalitat que s'imponien els romans en una espècie de vides—obres paraleles, sobre-

tot entre les seleccions nacionals literàries de Grècia i Roma. Ciceró volgué ser un Demòstenes i un Plató a la romana, Virgili el Teòcrit i despuix els Hesíode i Homer d'Itàlia, Horaci el Píndar i Alceu dels llatins i aixina molts atres escriptors tingueren en el seu punt de mira, *quasi* un assunt d'orgull nacional, el donar resposta en les respectives competicions —és dir: en els corresponents gèneros— als grans escriptors de les Hèlades. Mes a bon segur les llices no eren sempre internacionals. Rétors i gramàtics proponien els *hit-parade* dels escriptors per als respectius gèneros segons els seus específics criteris, a voltes una espècie de 40 *principales* de recomanable llectura. Geli (15,24) mos ha conservat u d'eixos —modernament denominats— *c ànons* escrit per Volcaci Sedígit o '[el] Sisdits' —aixina nomenat per haver naixcut, en efecte, en sis dits en cada mà (Plin. *nat.* 11,99,244)— i referit en concret als còmics: “Al realiste Cecili Estaci done la palma,/ com a segon Plaute aïna guanya als demés,/ vaja el tercer premi per a l'apassionat Nevi” (*Cæcilio palmam Statio do mimico,/ Plautus secundus facile exuperat cetēros,/ dein Næuius, qui feruet, pretio in tertio est*) i aixina funs al dècim lloc, on per respecte a la seua antigor —*causa antiquitatis* diu— el *canoniste* fica a Enni.

Una tan diàfana tradició—imitació representa una sòrt per a l'estudiós de la lliteratura romana, ya que, entre atres beneficis, això pot redundar en la recuperació de texts perduts, sempre que pugua detectar-se l'eco d'un autor en un atre i en un atre i en un atre, atre, atre... Estrictament parlant, la tradició manuscrita només mos ha conservat este pentàmetro de Corneli Gal *uno tellures diuidit amne duas* o “un únic les terres dividix riu abdós” (*fragm.* 1 Blänsdorf), si u vol intentar reflectir la voluntàriament [re]buscada disposició de mots. Pero sens dubte esta triple referència al poeta “ya siga amostrada als de ponent, siga ya als de llevant,/ farà ardir als de llevant, ardir farà als de ponent” en Properci (2,3,43–4: *siue illam Hesperii siue illam ostendet Eois,/ uret et Eoos, uret et Hesperios*), “Gal serà famós en ponent i en llevant/ i junt en Gal famosa serà sa Licóride” (*Gallus et Hesperii et Gallus notus Eois/ et sua cum Gallo nota Lycoris erit*) en Ovidii (*am.* 1,15,29–30) i “a Licóride coneixen Vèspèr i les terres de l'Aurora” (*Vesper et Eoæ nouere Lycorida terræ*) també en Ovidi (*ars* 3,537), deuen restituir—



mos algo del tema i estil de Gal, com també el virgilià “¡ai, tes tendres el gèl no talle esmolat plantes!” (*ecl.* 10,49: *¡a, tibi ne tenēras glacies secet aspēra plantas!*), que manté quiasmes i verp en l’*extrem* centre. Per sa fidelitat al gènere o als models amprats en la lliteratura antiga, virtualment els [pos]texts poden aixina contindre un patrimoni latent d’aliens [pre]texts. “Res ara s’ha dit que no s’haja dit abans” proclamà TERENCI (*Eun.* pròl.: *nullumst iam dictum quod non dictum sit prius*) ¿I l’originalitat–innovació ací a on para? Bàsicament en això mateix: en saber utilitzar en toc personal la tradició i el model.

### 7 Utilitat: bonico si profitós

Una atra causa per al divorç de les lliteratures clàssiques i les modernes seria l’incompatibilitat de caracters respecte a l’utilitat de l’art. En el pensa–ment clàssic helènic l’utilitat era una forma de bellea: útil = bell. I en el pensament clàssic romà lo útil ho era encara més: “Verdaderament utilitat i llegea no poden existir al mateix temps” (*Cic. off.* 3,35: *certe in eadem re utilitas et turpitude esse non potest*), opinió que contrastaria vivament en la d’alguns teòrics moderns, que tendixen a vore precisament en el seu no utilitarisme poc menys que la quintaessència de l’art lliterari. Per a ESCARPIT (1960: 21) «Est littéraire toute œuvre qui n’est pas un outil, mais une fin en soi. Est littéraire toute lecture non fonctionnelle, c’est–à–dire satisfaisant un besoin culturel non utilitaire». Per als antics empero la perspectiva era casi l’inversa: lo que era inútil, difícilment podia considerar–se bell i, per tant, difícilment considerar–se artístic. Àrduament els biogràfics romanços i falòries de tanta novelística moderna haurien segut vist[e]s com un fenomen artístic en l’Antiguetat. A la retòrica antiga se li assignaven tres objectius principals: ensenyar (*docere*), emocionar (*mouere*) i delectar (*delectare*). En eixe orde. Dels poetes diu Horaci en la nomenada *Ars poetica* (333) que —i en est orde— “volen o ser útils o complaure” (*aut prodesse uolunt aut delectare poetæ*).

Així i en contrast en lliteratures més modernes, per a un estudiós de la lliteratura romana l’objecte principal del seu estudi, el text *lliterari*, ha de resultar per força prou més ampli. El nostre actual concepte de ‘lliteratura’ era també aplicable en l’Antiguetat a obres de tip —digam—

científic, ya que «the link, association between literature and scientific writing, still existed in antiquity» (Löfstedt 1958: 47). A sovint l'estudi de la lliteratura romana atén a materials dels quals rarament s'ocup[ari] en les atres lliteratures. Les causes d'eixe particular actuar no només es deuen al mencionat fet d'incloure en el seu objecte d'estudi la lliteratura de continguts científics o utilitaris, sino que además respon a tres atres órdenes fonamentals de raons.

En primer lloc, la pressió de la forma artística i de la tradició lliterària entre grecs i romans era tal que difícilment, de modo conscient o no, era u capaç d'escapar-s'en en el procés d'escriure. Inclús en obres, com tractats d'arquitectura o geografia, a on la pretensió estètica no podia en principi ser tan apremiant com per a tragèdies o epopeyes, era casi sempre, no contrastant, rastrejable l'influx de condicionants artístics. En segon lloc, els texts essencialment informatius poden moltes voltes resultar indispensables per a l'adequada comprensió dels texts essencialment artístics. Además a sovint és precisament l'acareig en les obres manco bones o inclús en les roïnes lo que mos permet comprendre les bones i admirar les òptimes. Per últim, els documents són molt útils per a coromullar les llacunes de l'important pèrdua de tants monuments lliteraris. Com diuen WELLEK i WARREN (1981: 26), «el limitarse a las grandes obras hace incomprendible la continuidad de la tradición literaria, la evolución de los géneros literarios y aun la misma naturaleza del proceso literario», ya que, *inter alia*, res impediex que autors famosos en sa pròpia época, pese a la seua baixa calitat, tinguen una important influència en contemporàneus i posteriors.

En tot i això, u no pot deixar de preguntar-se íntimament si, en cas d'haver conservat tots els texts lliteraris romans, obres com —digam— la *Naturalis historia* de Plini o el *De architectura* de Vitruvi, ocuparien en els nostres estudis el lloc que hui ocupen o més be serien objecte sobretot de l'historiografia científica. En tot cas, ya no seria sostenible l'excés de nomenar sense més *lliteratura* a tot text en llatí. Patentment en la consideració dels propis romans existien texts no lliteraris perque no destinats a perdurar, com cartes particulars, lletrers o apunts, documents —diríem— d'*usar i tirar*.

## 8 Universalitat: poliètnics i plurilingües

Des dels seus orígens el devindre de les lletres llatines s'havia acompanyat del caràcter unificador, el —per dir—ho en paraules tradicionalment atribuïdes a Virgili (*mor.* 102: *e pluribus unus*; *cfr.* també Aug. *conf.* 4,8: *ex pluribus unum*)— *e pluribus unum* o fer 'u de molts' de la *Politik* romana.

Este procés d'òsmosis més ideològic que lliterari no supongué un esforç nou en el discórrer de la lliteratura romana, *ab ouo* ya habituà als processos d'assimilació culturals. Molts romans escrigueren en grec i molts helens en llatí. Alguns d'aquells pertanyen a la *litteratura* grega pero uns atres no... o no tant. La simbiosis aplegà a tal extrem que es donaren pràcticament totes les possibilitats. Un africà de nom plenament helènic, Ambrosi Teodosi Macrobi escrigué en llatí *sicut* Amià Marceli o Claudi Claudià, estos en noms plenament romans pero el primer, un siri d'Antioquia i el segon, un greco—egipci d'Alexandria. Grecots, com Polibi o Estrabó, escriuen en grec de vegades sobre temes romaníssimes. En grec escrigué Herodià huit llibres sobre els emperadors romans posteriors a Marc Aureli. Encara que no fon un cas comú, alguns atres escrigueren part de la seua obra en llatí i part en grec, com ara Suetoni. El gran comediògraf romà, Terenci *Afer*, és dir: 'l'africà', no era més que un antic enemic cartaginés. Noms, ètnia i llengües se barregen ací i allà, mentrimentres la tradició lliterària permaneceix a sovint la mateixa per als dos idiomes, llatí i grec: dos llengües i una lliteratura. Ací l'únic paràmetro estable sembla el de la cultura, entesa esta com una lúbil consciència de lleal admiració al, en els dos casos, gloriós passat de la romana *Vrbs* o de les *polis* helèniques. L'osc i helenisat Enni passa a ser romà, diu ell mateixa: "romans som mosatros que ans fórem rudins" (*fragm.* 525 Skutsch: *nos sumu' Romani qui fūimus ante Rudini*) i, en efecte, és lliteràriament un autor romà, si be mai deixà de ser osc ni d'inspirar—se en la lliteratura helènica. La *γρομμιατική* romana està des del primer moment imbuida, tenyida, impregnada de lo grec. A un estranger que parlava grec i llatí tot un emperador romà el elogià per posseir "els nostres dos parlars" (Suet. *Claud.* 42: *utroque [...] sermone nostro*). Sigam honests: dasta la deno-

minació de lliteratura *romana* a tota llum és en numerosíssims casos insuficient. Autors tan romans com Ciceró, Virgili i Horaci podrien cabalment estudiar-se en una lliteratura *greco-romana*, almenys en el sentit de que conèixer i valorar la seua obra inclou valorar i conèixer la de Plató, Homer o Píndar.

En raó del caràcter poliètnic de les lliteratura i cultura romanes —contrastant ací en el caràcter molt més unitari de la lliteratura grega, especialment de la clàssica— un altre paràmetre que podria interessar-nos seguir en l'estudi d'eixa lliteratura romana és, com propongué BICKEL (1982: 105–6), el de la progressiva incorporació a les lletres romanes d'autors de variada procedència: sudítals (Andronic, Nevi, Enni...), cisalpins (Nepot, Cinna, Catul, Virgili...), hispans (Sèneca, Lucà, Mela, Marcial...), africans (Tertulià, Ciprià, Arnobi, San Agustí...) o orientals (Probe, Amià, Claudià...). S'entén aixina que numerosos autors s'hagen decantat per l'apelatiu de *romana* per ad esta lliteratura en lloc de la denominació en principi més natural de lliteratura *llatina*.

## 9 Fragmentarietat: les sobres del dinarot

Posseïm només una chicotia part de la lliteratura que s'escrigué. Per fortuna moltes grans obres —sempre segons els criteris antics o dels seus naturals successors— se conservaren precisament gràcies a la calitat que se'ls atribuïa. Obres d'alguna transcendència i obres considerades d'utilitat tendiren a conservar-se. Pero això, per desgràcia, no fon així en tots els casos. Dos afamaes tragèdies de les lletres romanes, el *Thyestes* de Vari i l'ovidiana *Medea* (*dial.* 3,4 i 12,6; Quint. 10,1,97–8) se pergueren. Pese a sa gran celebritat perguérem els *Annals* ennians, pero també en raó de sa gran celebritat molts versos se conservaren en cites de diferents autors, sent segurament Enni l'escriptor més citat d'entre els no conservats directament o —per dir-ho en més exactit ut—manco indirectament. La major part dels lèxics i atres estudis llingüístics es pergueren, conservant-se, en canvi, molt similars tractats gramaticals d'época tardana. Sens dubte, si tinguerem hui de triar qué devia salvar-se, canviaríem molts d'eixos repetitius tractats per conservar sancer el *De lingua Latina* de Varró o tota l'informació que dels etruscs pogué en 20 llibres reunir l'emperador Claudi (Suet. *Claud.* 42).



Mosaic romà del s. II d.C.: reccialles del convit... o el pis per agranar.

### 10 Aleatorietat: Fortuna se n'encarregà

L'estudiós de la lliteratura romana se veu condicionat per lo que de veres se posseïx i, per una atra banda, ha d'atendre igualment a les circumstàncies que propiciaren la conservació o pèrdua de les obres, puix que no rarament tals contingències es troben relacionats en elements qualitativus i estètics. Tot això sense oblidar que, al remat, la preservació de qual o tal obra pogué ser resultat de la sort —«du sauvetage des œuvres, l'instable Fortune s'est chargée» BARDON (1956: II 320) *dixit*— o de circumstàncies tan pintoresques com el localisme, que propicià que l'obra del veronés Catul es poguera només conservar... en sa Verona natal. Mutabilitat dels gusts, jerarquiació estètica, utilitat pràctica de les obres, contingències comercials o llibresques, pillages i saquejos, censura o, al cap, la qualitat del propi material escriturari i la voracitat de les *simpàtiques* arnetes i tants i tants atres factors poden haver influït en el *sauvetage* d'una obra. Lo cert és que no posseïm ni tota la lliteratura romana ni la millor; posseïm només una part mínima

i més d'una notable *melonà*. Qüestió atra són les possibilitats d'alguna operació de rescat per la lliteratura *naufregada*, cosa que, gràcies al ecoic caràcter de la tradició lliterària en l'Antiguetat, és virtualment assunt més fàcil en estes que en moltes atres lliteratures.

L'estudiós de la lliteratura romana ha per força d'interessar-se no només per l'alvertent estrictament lliterari de les [s]obres, sino també per sa història, sa preservació i per la raonamenta dels hòmens que les han estudiades, comentades o transcrites, contribuint aixina al seu coneiximent, faena que magistralment, per cert, ha realisat sempre l'apreciat amic José Luis, l'admirat Professor VIDAL.

### Referències

BARDON Henry, *La Littérature Latine Inconnue*, Librairie C. Klincksieck, París 1956, II voll.

BICKEL Ernst, *Historia de la literatura romana*, trad. J.M. Díaz-Regañón, Gredos, Madrit 1982.

ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*, Presses universitaires de France, París 1960<sub>2</sub>.

ESCOBAR CHICO Ángel, «El tópicico literario como forma de tropo: definición y aplicación», *Cuadernos de Filología Clásica* 26 (2006) 5–24.

LÖFSTEDT Einar, «The Background of Roman Literature», en *Roman Literary Portraits*, trad. P.M. Fraser. Clarendon Press, Oxford 1958.

VIDAL PÉREZ José Luis, «Observaciones sobre centones virgilianos de tema cristiano: La creación de una poesía cristiana culta», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* 7.2 (1973) 53–64. «Sobre el nombre del centón en griego y en latín», *Anuario de Filología* 4 (1978) 145–156.

WELLEK René & WARREN Austin, *Teoría literaria*, trad. J.M. Gimeno, Gredos, Madrit 1981<sub>4</sub>.