

La *Poética* de Filodemo de Gádara: estado de la cuestión

María Paz López Martínez

En esta contribución, me he propuesto dos objetivos: en primer lugar, valorar el estado en el que se hallan los estudios sobre la *Poética* de Filodemo, teniendo en cuenta que en los últimos años se han producido avances importantes en la edición y el estudio de la obra de este autor. En segundo lugar, ofrecer una síntesis de los contenidos más importantes de este tratado de poética antigua, situándolo en el contexto de la crítica literaria de su tiempo. Mi punto de referencia han sido las ediciones de los libros I y V de este tratado, que han corrido a cargo de Janko y Mangoni, respectivamente.

Entrando ya en la primera cuestión, hay que decir que si años atrás el centro pionero en la edición, traducción y estudio de la obra de Filodemo fue el *Centro Internazionale per lo Studio dei Papiri Ercolanesi*, con el recordado profesor Gigante a la cabeza; en la actualidad, el relevo lo ha tomado el profesor Janko que está al frente de un proyecto para la traducción de la obra completa de Filodemo.

El trabajo de los miembros de este equipo ya está empezando a dar sus primeros frutos, entre los que destacan las ediciones del *Tratado sobre la piedad* realizada por Obbink y del libro I de la *Poética* a cargo del propio Janko. Esta labor de edición se ve condicionada y, a la vez, enriquecida por avances de diversa índole, sobre todo tecnológicos. A este respecto, a los viejos microscopios utilizados por Turner, han sucedido diapositivas que son escaneadas y, posteriormente, digitalizadas; también se han aprovechado las técnicas utilizadas por la NASA para observar en el espacio objetos remotos y oscuros, que se han revelado muy efectivas también para estudiar los manuscritos. Asimismo, han tenido aplicación al estudio de los papiros de Herculano los conocimientos matemáticos, concretamente el cálculo de las matemáticas de la espiral. De tal manera que es posible de-

ducir matemáticamente la longitud de un rollo de papiro, si conocemos la superficie que ocupaba la circunferencia de este papiro cuando estaba enrollado. Estos cálculos son de utilidad para ordenar los fragmentos cuya posición es incierta, pues, como es sabido, los papiros carbonizados se rompían en dos partes muy parecidas en cuanto a su tamaño y su forma. Como cada circunferencia de la espiral es más pequeña que la anterior, si medimos los fragmentos con exactitud, podemos saber qué parte ocupaban del rollo.

La investigación sobre el tema se ha enriquecido gracias al fortuito descubrimiento de las transcripciones realizadas por los filólogos que se encargaron de verificar los dibujos de los originales. Estos dibujos fueron realizados allá por los años 1810-1830, cuando se estaban abriendo los papiros. Aunque la mayoría de estos textos aportan pocas novedades, han ayudado a corregir la opinión que se tenía sobre el tamaño de los rollos de Herculano. Habitualmente, se pensaba que estos rollos medían entre 10 y 12 metros, pero hoy está demostrado que eran mucho más largos: concretamente, el libro I de la *Poética* de Filodemo medía 16 metros, mientras que el tratado *Sobre la piedad* ocupaba un solo rollo que alcanzaba los 23 metros y contenía unas 376 columnas completas. También se ha avanzado a la hora de reconocer con más facilidad el encolado con el que se unían las hojas que se pegaban para formar el rollo de papiro.

La nueva tecnología ha renovado la totalidad de aspectos referidos a la investigación de este material papiráceo.

Entrando ya a valorar de manera global los fondos de la *Villa dei Papiri*, diremos que Janko ha formulado una propuesta que nos parece muy interesante. Él se muestra partidario de considerarlos como pertenecientes a la biblioteca del propio Filodemo. Su argumento es que no se trata de una biblioteca típica del mundo antiguo, pues la mayoría de los textos que se han encontrado son filosóficos y casi todas las obras son del propio Filodemo, de quien, además, han aparecido aquí muchos títulos. Se trata, por tanto, de una temática muy específica para haber sido la biblioteca particular de un gran personaje público romano. Janko sostiene que las características paleográficas de algunos papiros —concretamente de un fragmento del Περὶ Φύσεως— permiten aventurar que podrían haberse escrito durante la vida del propio Epicuro.

Pasemos ahora a abordar el objetivo que Filodemo persigue con su *Poética*. Probablemente, su propósito es «meterse en el bolsillo» —si se nos permite la expresión— al público romano, presentando la doctrina epicúrea como una corriente de pensamiento tan válida para el hombre culto como lo era el estoicismo, su rival más importante. También pretende, seguramente, demostrar que los estoicos no tenían por qué ser, forzosamen-

te, la escuela filosófica más próxima a la tradición romana, como creía el propio Cicerón.

No debemos olvidar que Filodemo fue también escritor de delicados epigramas y, por tanto, es lógico suponer su interés por la poesía tanto desde el punto de vista teórico como práctico. Quizás, con la *Poética* quiere demostrar que un epicúreo puede pertenecer a un ambiente cultural tan exquisito y educado como el que disfrutaban hombres de estado como Pisón, César y Casio.

Este interés de Filodemo, teórico y práctico, por la poesía contrasta con la hostilidad hacia la misma que se le atribuyó tradicionalmente a Epicuro, y abrió un debate sobre la posible deslealtad de Filodemo hacia las teorías de su maestro.

Filodemo lo que intenta, probablemente, es reconducir la poesía a los límites que le competen: para él la poesía es una fuente de placer, pero de un placer innecesario, y, por tanto, no se le puede atribuir una eficacia ética o educativa.

En su tratado, Filodemo examina las teorías que se han vertido sobre la poesía hasta el momento. Lo más probable es que presente dichas teorías ordenándolas cronológicamente, según el procedimiento habitual de Filodemo, y con el formato del tratado científico: expone primero las doctrinas con las que no está de acuerdo y, después, argumenta sistemáticamente contra ellas.

En este tratado, Filodemo dedica su atención a un número muy elevado de críticos. Sólo en los libros I y V, que son los mejor conocidos hasta ahora, se citan y discuten un total de 13 autores.

El libro primero ha sido editado recientemente por Richard Janko, y, en su edición, ya se han incorporado algunas de las técnicas a las que me he referido antes: el cálculo matemático de la espiral, los testimonios de los *interpreti*, los avances tecnológicos, y demás.

Por otro lado, el libro V fue editado por la recordada Cecilia Mangoni y, aunque probablemente deban revisarse tanto el texto como la traducción a la luz de las aportaciones recientes de la crítica textual y de la edición de papiros antiguos, aportaciones todavía en curso, es una valiosa contribución para el conocimiento de esta obra.

Entrando ya en el análisis de los cinco libros de los que se compone, diremos que, en el libro I y parte del II, se discuten las teorías de los siguientes autores: Megaclides, Androménides, Heraclodoro, y Pausímaco. Pero hay que decir que, probablemente, Filodemo no aborda estos autores directamente, sino que parte de un trabajo anterior: un manual de crítica literaria escrito por un filólogo estoico llamado Crates de Malo. Crates fue contemporáneo de Aristarco y estaba en Roma hacia el 168-7. Escribió una obra donde se discutían las teorías literarias anteriores, que fue la fuente que utilizó Filodemo para abordar la cuestión.

Decíamos que el primer autor del que se ocupa Filodemo es Megaclides. Los fragmentos en los se cita su nombre están en muy mal estado y por ello es muy poco lo que sabemos de él. Lo más que podemos llegar a decir es que, con toda probabilidad, fue un peripatético, nacido en Atenas y que vivió hacia el 330 a.C. Formaría parte del grupo conocido como los *κραιτικοί*, que —según Crates— concedían un valor fundamental al aspecto musical de la poesía y situaban exclusivamente en el oído la capacidad de juzgar la calidad de un poema.

A continuación, Filodemo discute las ideas de Androménides. Este autor ya está mejor documentado, pues lo citan Hesiquio¹ y Demetrio Lacón². Se trata de otro peripatético algo más joven que el anterior, que situamos en torno al 300 a.C. Desarrolló su labor tanto en el campo de la lexicografía como de la crítica literaria.

Androménides aboga por la importancia de nuestra capacidad auditiva para juzgar la poesía, aunque no cree que esta capacidad sea algo completamente irracional, como defendían otros *κραιτικοί*. Afirma, también, que un buen verso se consigue gracias a una acertada elección de las palabras, a una buena *ἐκλογή* y, para Androménides, palabras bellas son aquellas que contienen letras (habla de «letras», pues aún no se conoce la diferencia entre «letra» y «fonema») espléndidas tanto por su cantidad como por su calidad. Además de la belleza fonética, otros criterios para elegir las palabras son su novedad, el que sean onomatopéyicas y que se ajusten al contenido. Androménides recuerda a Aristóteles, porque cree en nuestra predisposición natural hacia el ritmo y la melodía.

Asimismo cree que, si cualquier hombre corriente está dotado por la naturaleza para disfrutar del ritmo, es la inspiración divina quien dota al poeta de su talento.

Como Teofrasto, opina que la prosa persigue la verdad y la utilidad, mientras que la poesía busca exclusivamente embelesar a la gente corriente, mediante una expresión lingüística distinta a la habitual.

Opina también que la épica y la tragedia son los géneros adecuados para representar a dioses, héroes y reyes y cree, por tanto, que cada género es adecuado (lo que los griegos conocían como *πρέπον*) para unos personajes y una temática específica.

Por último, diremos que dividió el arte poética en tres categorías: poesía, verso y poeta: *ποίησις, ποίημα* y *ποιητής*.

El siguiente autor es Heraclodoro, a quien hay que situar a finales del siglo III a.C. Fue el precursor de la *σύνθεσις*, de la colocación de las palabras. Para él, la peculiaridad de la poesía se basa en su musicalidad, en su belleza fonética, en lo que los griegos llamaban *εὐφωνία* pero, exclusivamen-

1. E 3231, según la edición de K. LATTE, Copenhague 1953-1966.

2. Según la edición de C. ROMEO, Nápoles 1988.

te, la que surge de una colocación adecuada de las palabras. Para él, la eufonía no está sujeta a análisis racional, porque los oídos no son órganos dotados de raciocinio.

Para Heraclodoro, ni el contenido ni el género importan en poesía: podemos hacer un buen poema inspirándonos en un tema superficial. No es un contenido mediocre lo que descalifica al verso, sino un lenguaje descuidado.

En sus términos, la peculiaridad, lo ἴδιον de la poesía es la eufonía que sobreviene, ἐπιφαίνεσθαι, al orden de palabras, a la σύνθεσις, hasta el punto de asegurar que el sonido nos proporciona placer, aunque no entendamos lo que se está diciendo. Sin embargo, su tesis no le lleva a realizar un análisis detallado de las clases de sonido que veremos después que lleva a cabo Pausímaco.

Heraclodoro acaba criticando a quienes, como Androménides, sitúan en la elección de las palabras el criterio para juzgar un verso. Solamente el orden de palabras puede afectar a su calidad, y, para demostrarlo, les cambia el orden en versos de Homero, Arquíloco, Sófocles y Eurípides. Como considera que los prosistas son también poetas, utiliza ejemplos de obras en prosa de Sofrón, Demóstenes, Jenofonte, Herodoto, y algunos más. Por su parte, Filodemo lo critica argumentando que no se puede cambiar el orden de palabras sin modificar también el sentido, ya sea para mejorarlo o empeorarlo.

Finalmente, diremos que Heraclodoro aboga por la mezcla de estilos, dialectos y géneros y representa la contrapartida teórica de poetas como Calímaco o Teócrito.

Pausímaco, el siguiente crítico mencionado por Filodemo en su libro I, fue probablemente oriundo de Mileto. Sus opiniones están mejor documentadas en estos fragmentos que las de otros κριτικοί, a pesar de no disponer de testimonios procedentes de las fuentes antiguas. Se sitúa a finales del siglo III a.C. e, incluso, más tarde, hacia el año 200 a.C.

Es el más radical de los críticos que abogan por la eufonía en la poesía, pues llega mucho más lejos que cualquiera de sus predecesores, al elaborar un detallado análisis del sonido y sus tipos, como tendremos ocasión de comentar.

Como otros, niega que la calidad de un poema se pueda juzgar por su contenido, pero a diferencia de autores anteriores, no encuentra importante la elección de las palabras. Pausímaco opina que los contenidos nos agradan solamente si están bien expresados.

Su planteamiento más original es que no es tarea de poetas, pero tampoco de prosistas escribir de acuerdo con la verdad, y que tanto los poetas como los prosistas persiguen el placer del oyente. Se trata ésta de una postura radical que contrasta con la adoptada por la crítica literaria antigua que enfrentaba habitualmente la falsedad de la poesía a la verdad de la prosa.

De hecho, es muy probable que no exista ningún precedente antiguo para esta extensión a la prosa de la finalidad lúdica de la poesía.

Pausímaco opina que el sonido nos agrada porque surge de las letras que son fáciles de pronunciar; por tanto, la colocación de las palabras solamente es importante, si el sonido que sobreviene produce placer en el oyente. Ni siquiera importa el metro, pues es posible sustituir los términos de algunos versos por otros de sonido inferior, pero equivalentes en su esquema métrico y en su contenido y, para demostrarlo, pone ejemplos con versos de Homero, Arquíloco, Safo, Sófocles, Filóxeno y Timoteo.

Para él, el buen poeta posee talento natural para alcanzar con sus versos un sonido de tal belleza que agrada a la mayoría. Como hemos dicho, es partidario del *ingenium*, por encima del *ars*. Sin talento natural, no se da la poesía, pues podemos estar ante un buen versificador, pero no ante un poeta.

Opina, también, que ningún tipo de dicción es exclusiva de un género dado, ya que un buen poeta lo es al margen del género que cultiva. Ni condiciona un texto el personaje que lo pronuncia —ya sea un dios, un rey o, incluso, una rana—, pues en una fábula, por ejemplo, el mismo tipo de dicción es adecuada tanto para una persona como para un animal.

Como el resto de los precursores de la eufonía, estaba muy influido por las ideas sobre el sonido y las letras de los teóricos musicales y de los estoicos. Precisamente, el caso de la onomatopeya le sirve para sustentar su creencia en una relación natural entre significante y significado, por decirlo en términos modernos.

Pausímaco estudia los sonidos por sí mismos y cree que el articulado puede agradarnos con independencia de su significado, por eso podemos oír hablar a dos extranjeros y, sin entender lo que están diciendo, el sonido de uno nos gusta pero el del otro no. Igualmente, nos resulta más agradable, por ejemplo, el canto de un ruiseñor que el de algún otro pájaro.

Esto mismo se puede aplicar al estudio del griego: cuando todos los factores son correctos surge el buen griego y la armonía, lo que se conoce como ἑλληρισμός, mientras que, cuando no encontramos nada de esto, sucede lo contrario: βαβαρισμός. Para Pausímaco, por tanto, el sonido es lo peculiar de una lengua.

Como es partidario del *ingenium* y cree que los buenos poetas componen por inspiración, una naturaleza deficiente —en su opinión— distorsiona las sensaciones de una persona. Así, los buenos poetas componen por su afinidad natural hacia los sonidos y producen los esquemas métricos de sus versos, también, de manera espontánea.

Pausímaco llega, como hemos dicho ya, mucho más lejos de lo que lo hicieron sus predecesores en la defensa de la *eufonía*. Elabora una compleja jerarquía de letras y sonidos a partir de las ideas de filósofos, críticos y teóricos musicales anteriores, quienes no habían llegado a desarrollarlas de manera tan completa. Igualmente, hay que decir que, con posterioridad

a Pausímaco, volveremos a encontrar estas doctrinas en autores como Dionisio el Tracio, Lucilio, y Dionisio de Halicarnaso, entre otros.

Su graduación se basa en el criterio de mayor sonoridad, según el cual, las vocales son los mejores sonidos; le siguen las continuas y, por último, las oclusivas que son las letras menos eufónicas. También prefiere las vocales largas a las breves, y las abiertas a las cerradas.

Respecto a la unidad superior que es la sílaba, sostiene que hay combinaciones de sonidos naturales y, por tanto, fáciles de pronunciar. Estas combinaciones naturales dan como resultado sílabas acabadas en vocal, mientras que las acabadas en oclusiva son contrarias a la naturaleza y, por tanto, menos atractivas.

En términos generales, Pausímaco sostiene que un mal sonido, especialmente si es repetido, distrae nuestra mente y nos conduce a una interpretación inapropiada, de la misma manera que un buen sonido facilita la comprensión.

Seguramente Uds. ya habrán pensado que muchas de estas ideas que estamos comentando las encontramos también, en mayor o menor grado, en autores posteriores. Concretamente, podemos verlas en Dionisio de Halicarnaso y, por ello, el testimonio de Pausímaco oscurece en buena parte la originalidad que habitualmente se atribuía a su obra titulada *Sobre la composición literaria*. Más bien, lo que podemos decir ahora es que lo que consigue Dionisio de Halicarnaso en algunos pasajes de su obra es aplicar a la prosa un método de análisis del discurso que ya se había desarrollado para la poesía; de la misma manera, la riqueza del sistema propuesto por Pausímaco prueba también que la gramática griega evolucionó mucho antes de lo que se pensaba.

Como el más radical de los teóricos, probablemente Pausímaco es la última figura que discute Filodemo antes de debatir las opiniones de Crates, que es de quien vamos a hablar ahora.

Crates de Malo es la fuente intermedia que utilizó Filodemo para redactar su tratado sobre la poesía. Fue un gramático y crítico estoico, contemporáneo de Aristarco, durante el reinado de Ptolomeo Filometor (180-145 a.C.). Fue también director de la biblioteca de Pérgamo y, como casi todos aquellos filólogos, escribió comentarios sobre los poetas griegos incluido Homero. Hacia el 168 a.C., fue enviado de Pérgamo a Roma como embajador y, probablemente, al quedar detenido allí por romperse una pierna (se cayó en la Cloaca Máxima), se dedicó a impartir una serie de charlas que despertaron gran interés por el estudio de la literatura. Sus actividades como gramático lo hicieron famoso y, aunque durante algún tiempo cayeron en el olvido, ahora ha vuelto a renacer el interés por ellas³.

3. H.J. METTE, *Parateresis. Untersuchungen zur Sprachtheorie des Krates von Pergamon*, Halle 1952.

Crates defendió un método de juicio literario independiente tanto de la Filosofía como de la Gramática. Para él, el sonido es el único criterio para valorar la calidad de un verso. En el sonido reside de manera inherente la excelencia natural de un poema, y ésta es reconocida intuitivamente por los oídos. Juzgar el contenido es tarea del filósofo, pero no del crítico.

Estas ideas coinciden con las de otros defensores de la eufonía, pero la postura de Crates comporta una novedad, pues supone un compromiso entre la aproximación moralista y la formalista, pues —como Filodemo— Crates niega que podamos juzgar la forma sin hacer referencia al contenido, y este es precisamente el punto en el que sus opiniones se separan de los *eufonistas* puros.

No sabemos qué obra de Crates fue la que utilizó Filodemo exactamente. Pero, según nos cuenta Filodemo, en ella explicaba y discutía las teorías de los críticos literarios y de filósofos. Filodemo cree que estos filósofos a los que se refiere Crates pertenecen a la escuela epicúrea.

A medio camino entre ambos —críticos literarios y filósofos—, se sitúa Crates. Los primeros eran los que sólo tenían en cuenta la forma de un verso y, en especial, sus propiedades auditivas. Los filósofos eran los que pensaban que el contenido era lo único importante. Crates se retrata a sí mismo, haciendo justicia a ambos grupos. Así, el debate entre críticos literarios y filósofos, lejos de tener un origen reciente, remonta a época helenística.

En la época de Filodemo, *κριτικός* significa «crítico literario» sin más, y no existía ninguna escuela específica de *eufonistas* llamados *κριτικοί*. Sin embargo, es muy probable que Crates utilizara esta etiqueta para hacer referencia a aquellos teóricos con quienes creía compartir algunas opiniones sobre la eufonía y contribuyó a que Filodemo la utilizara también con el mismo sentido.

Suponemos que Crates en este tratado también ofrecía sus opiniones personales y que acababa exponiendo algunas doctrinas sobre los efectos eufónicos de las letras, que él consideraba decisivos para juzgar la calidad del verso.

Con respecto a los filósofos sobre los que trata Crates, ya hemos dicho que se trata de los epicúreos. La razón por la que creemos que eran los representantes de esta corriente filosófica, como seguramente pensaba el propio Filodemo, es que en el texto aparecen algunos términos relacionados con la epistemología epicúrea, como la *αἴσθησις*, la percepción, la sensación; o los *ἐναργήματα*, la evidencia sensorial que puede confirmar nuestras opiniones y constituye el criterio para juzgar la verdad.

Aunque resulta complicado ofrecer afirmaciones categóricas por el mal estado del papiro, es probable que Filodemo no comparta la valoración que hace Crates de uno de los aspectos importantes de la doctrina epicúrea. Según Crates, los epicúreos creen que son normas arbitrarias las que juzgan la calidad de la poesía, como ocurre con el juicio sobre las costumbres. Por esto, Filodemo opina que Crates no entiende el epicureísmo y lo

ha simplificado demasiado, pues parte de la premisa equivocada de que sólo existen dos tipos de criterios —el natural y el que es producto de una convención. Filodemo cree que Crates no tiene en cuenta que existe una vía intermedia entre el criterio natural y la convención: la prolepsis, que es la vía de los conceptos generales.

Para cerrar el apartado correspondiente a las doctrinas expuestas en los libros I y II, diremos que el testimonio de Filodemo puede estar probando que los epicúreos ya habían escrito sobre teoría poética en tiempos de Crates.

Los libros III y IV están en muy malas condiciones. El oponente, de nuevo, era Crates de Malo, y se discutían cuestiones habituales en los tratados de teoría literaria: los géneros, las razones por las que la poesía es un arte (una τέχνη); el concepto de mimesis; si esta mimesis es peculiar (ἴδιον) de la poesía o también puede darse en la prosa, y la manera de describir a los dioses de Eurípides y Jenófanes.

Uno de los fragmentos se hace eco del debate que se abrió en la Antigüedad sobre el parentesco familiar que unía a Estesícoro y Hesíodo. Según algunas fuentes, entre las que se encuentra el propio Aristóteles⁴, Estesícoro era hijo de Hesíodo, mientras que según otras era su nieto. Apolodoro⁵, el mitógrafo, rechazó tal relación familiar y es probable que Filodemo pensara lo mismo.

Más abajo, en la misma columna, es mencionado Sofrón, el escritor de mimos. Filodemo debe mencionarlo porque se había puesto en cuestión su condición de poeta. En otro de los pasajes, se ha confirmado la lectura del nombre de Aristóteles que había sido propuesta por Mangoni⁶. Este es el siguiente adversario y defiende que la mimesis es esencial para la definición de la tragedia, en particular, y de la literatura o poesía, en general. La tragedia es una mimesis de gente que actúa y dicha mimesis no surge del espectáculo ni de los discursos.

En la siguiente columna, Filodemo vuelve a hablar de los personajes y se refiere al caso de un sirviente que pronuncia un discurso de mensajero. Según Filodemo, casos así contradicen la tesis de Aristóteles, según la cual la tragedia y la epopeya son especies poéticas que representan personajes superiores a nosotros.

Ya entrando en el V y último libro y según la edición de Mangoni, diremos que, en él, Filodemo niega la identificación de la poesía con la utilidad moral. Tampoco está de acuerdo con la idea de que la colocación artística

4. *Constitución de Orcómenos*, fr. 565, edición de V. ROSE, Leipzig 1886.

5. F. JACOBY, *FGrH* 244 F 337. También Cicerón, *De Republica*, 2.20.

6. JANKO 2002, pp. 35-36.

de palabras y sonidos en el verso sea el único medio por el que podamos experimentar placer acústico.

En cuanto al primer aspecto, para el epicúreo la utilidad moral es un privilegio de la *sofía*, no compartido con la poesía. Esto no impide que, en algunas ocasiones, la poesía pueda ser también útil.

Por lo que respecta al placer que produce la poesía, Filodemo encuentra que es el ritmo —que la poesía comparte con la música— el componente poético que induce al placer. Sin embargo, la poesía, a diferencia de una composición musical, es una estructura significante. Gracias a la presencia del *λόγος*, el lenguaje verbal articulado y semántico, la *τέρψις* producida por la poesía no produce únicamente un efecto físico-acústico, sino que se trata, más bien, de un placer intelectual, derivado de la significación de los pensamientos, a través de la *λέξις* artísticamente elaborada.

Precisamente, la poesía debe su eficacia *psicagógica* y mimética a su capacidad de expresar pensamientos. La unión entre el significado y el significante es indisoluble: no es posible apreciar la *λέξις* o *σύνθεσις* poética en sí y por sí, en cuanto complejo fónico escindido de la *ὑποτεταγμένη διάνοια*.

Las argumentaciones de Filodemo toman como punto de referencia algunas doctrinas fundamentales de la epistemología epicúrea: el papel de la sensación —*αἴσθησις*— como criterio de verdad, y el concepto de *πρόληψις* que comporta la aceptación *a priori* de cierta poesía y ciertos poetas como buenos, por su correspondencia con la idea natural y universal que los hombres tienen de la buena poesía y del buen poeta.

Si es correcta la identificación, el primer adversario que se cita en el libro V es Heráclides del Ponto, que es una figura importantísima para conocer la tradición eufónica⁷. Alumno de Platón y Aristóteles y estudioso de diferentes temas, entre ellos, la música. A través de Jenócrates —otro teórico musical—, conoció las ideas pitagóricas sobre el sonido. En su tratado, discutió el papel del oído y la mente para juzgar el sonido. La música es producida por inspiración divina y tiene un efecto moral sobre los hombres. Compara el efecto de la música con el de la poesía y atribuye al oído, a la *ἀκοή*, la capacidad para juzgar las cualidades fónicas de la poesía. Hay sonidos que irritan al oído y otros suaves que nos resultan agradables.

A continuación, Filodemo cita, a través de cierto Filomelo, las doctrinas de Prasífanos de Mitilene y Demetrio de Bizancio. Prasífanos nació en Mitilene en torno al 340-330 a.C. Discípulo de Teofrasto, perteneció a la escuela peripatética⁸. Aparece citado en las fuentes como un *γραμματικός*, pues cultivó la disciplina gramatical en su sentido más amplio: trató el concepto de *ἑλλητισμός*, fue intérprete de Homero, y autor de comentarios a Hesíodo y a Sófocles.

7. F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, Basilea - Stuttgart 1967-1969, vol. VII: *Herlakeides Ponticos*.

8. Estrabón XIV 2,13.

También sabemos por Diógenes Laercio que escribió una obra titulada *Περὶ ποιήματων*, protagonizada por Platón e Isócrates⁹. También obtenemos información sobre su actividad como crítico y teórico literario gracias a las noticias que nos han llegado de la polémica que sostuvo con el poeta Calímaco¹⁰. Prasífanos, orientado hacia las ideas de Aristóteles, prefería un tipo de composición poética —como lo eran la tragedia o la épica— de más envergadura que las cultivadas por Calímaco, quien, a su vez, respondió a estos ataques componiendo una obra titulada «Contra Prasífanos», *Πρὸς Πραξιφάνην*.

No estamos tan seguros de quién fue Demetrio de Bizancio. Probablemente, se trata de un peripatético de la primera mitad del siglo I a.C., que varias fuentes relacionan con Catón el Joven, pero de quien poco más podemos decir¹¹.

También se identifica en el *PHerc.* 1425 el nombre de Neoptólemo de Paros. Neoptólemo fue un gramático helenístico del siglo III a.C., quizás peripatético y de quien nos han llegado noticias a través de muchos testimonios¹². Según Porfirio, fue la fuente griega de la que se sirvió Horacio para componer su epístola *De arte poetica*. Neoptólemo hizo una clasificación tripartita, al distinguir tres categorías: *ποίησις*, *ποίημα* y *ποιητής*, mientras que Horacio estableció sólo dos, *ars/artifex*. Este es el único punto de contacto entre las teorías de Neoptólemo, discutidas en el tratado de Filodemo, y las de Horacio, por lo que no podemos saber, de momento, si Porfirio tenía razón o no¹³.

Otro autor que aparece citado es un estoico que algunos han identificado con Aristón de Quíos del siglo III a.C.¹⁴. Sea quien sea este autor anónimo, clasificó los poemas en tres categorías: buenos, malos e indiferentes, atendiendo a sus dos componentes fundamentales: *διάνοια* y *σύνθεσις*. Se supone que el autor es estoico por la terminología que emplea, y por sus alusiones a la *ἀκοή*, a la *σύνθεσις* y a la *εὐφωσία*, que son conceptos manejados por los *κριτικοί* y otros estoicos como Crates, citados por Filodemo.

Es, precisamente, Crates de Malo el último adversario citado por su nombre en el libro V de la *Poética* de Filodemo y de quien ya hemos hablado por ser la fuente intermedia, que utiliza Filodemo para redactar el libro primero y por lo que no vamos a insistir más.

La última sección del libro V está dedicada a la valoración de una serie de opiniones sobre la *ἀρετή τοῦ ποιήματος* o *τοῦ ποιητοῦ*, la esencia del buen

9. Diógenes Laercio III 8.

10. MANGONI 1993, p. 51 n. 124.

11. Ateneo, *Deipnosophistai* X 77,1

12. H.J. METTE, «Neoptolemos von Parion», *RbM* 123, 1980, pp. 1-24.

13. C.O. BRINK, *Horace on Poetry. The «Ars Poetica»*, Cambridge 1971.

14. C. JENSEN, *Philodemos. Über die Gedichte fünftes Buch*, Berlin 1923.

poema o del buen poeta. No sabemos quiénes son los autores que formularon tales opiniones, pero el propio Filodemo afirma haberlas recibido de Zenón. Este Zenón es con toda probabilidad el epicúreo de ese nombre, nacido alrededor del 150 a.C. que fue escolarca del Κῆπος y maestro de Filodemo en Atenas. La obra de Zenón se desarrolló en los campos más dispares, pero no la conocemos directamente sino a través de fuentes como Diógenes Laercio, Cicerón y el propio Filodemo¹⁵.

Sabemos que Zenón se interesó por cuestiones de poética y el propio Filodemo le atribuye un tratado titulado «Sobre la utilidad de la poesía», Περί ποιήματων χρήσεως.

Las δόξαι transmitidas por Filodemo expresan principios muy genéricos de origen muy diferente y que, probablemente, Zenón reúne para ofrecer un cuadro amplio y lo más completo posible de lo que se entiende habitualmente por buena poesía, para proceder a su sistemática demolición. Esto probablemente explica la ausencia de los nombres de los autores, la falta de referencia a sistemas teóricos articulados y su naturaleza heterogénea.

Para acabar, diremos que los fragmentos de la *Poética* de Filodemo son una fuente valiosísima para conocer los temas de discusión de la poética en época Helenística, temas que, con matices, seguirán vigentes hasta la época Romana: la especificidad de la poesía, las dualidades de *ingenium/ars, res/verba, docere/delectare*, las características de los géneros literarios, el estilo, la dicción, el criterio para juzgar la calidad de una obra literaria; cuestiones todas ellas que siguen vigentes en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- E. ASMIS, «Crates on Poetic Criticism», *Phoenix* 46, 1992, pp. 138-169.
- C. AUVRAY-ASSAYAS - D. DELATTRE, *Cicéron et Philodème. La polémique en philosophie*, París 2001.
- R. JANKO, *Philodemus. On Poems. Book I*, Oxford 2000.
- ID., «The Herculaneum library: some recent developments», *EC* 121, 2002, pp. 25-41.
- D. OBBINK, *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, Oxford 1995.
- C. MANGONI, *Filodemo. Il Quinto Libro della Poetica (PHerc. 1425 e 1538)*, Nápoles 1993.
- N. PACE, «La Rivoluzione Umanistica nella Scuola Epicurea: Demetrio Lacone e Filodemo, “Teorici di Poesia”», *CErc*, 30, 2000, pp. 71-79.
- F. SBORDONE, *Sui Papiri della Poetica di Filodemo*, Nápoles 1983.
- D. SIDER, *The Epigrams of Philodemos. Introduction, Text, and Commentary*, Nueva York - Oxford 1997.

15. A. ANGELI y M. COLAIZZO, «I frammenti di Zenone Sidonio», *CErc*. 9, 1979, pp. 47-133.