

PROTOTIPOS, MITOS Y COMPARACIONES

1. *Prototipos*. — 2. *Mitos*. — 3. *Comparaciones*.

1. PROTOTIPOS

Los yambos de Arquíloco, los coliambos de Hiponacte y la comedia antigua ateniense se caracterizan por su afición al ataque personal. Neóbula, Licambes, Búpalo y Atenis han pasado a la posteridad gracias al odio de un poeta, como Beatriz se hizo famosa a través del amor de Dante. Poco a poco el genio griego fue apartándose de este tipo de invectiva. La búsqueda de lo ideal, de lo típico —característica del período helenístico— dio lugar a una nueva clase de teatro, a nuevas formas de literatura (pensemos en los *Caracteres* de Teofrasto) y a la sátira social de cínicos y estoicos. Con la decadencia de la *polis* dejó de tener interés el hecho de poder contemplar en escena la caricatura del político odiado: resultaban mucho más divertidos un esclavo pícaro, un viejo avaro, una meretriz codiciosa, un joven libertino. Eran elementos de efecto asegurado y por ello aparecían una y otra vez hasta acabar por convertirse en muñecos, en seres estereotipados de reacciones absolutamente previsibles. De vez en cuando, el genio de un poeta daba a luz a un personaje “distinto”, verdaderamente interesante, que aparecía como un hombre entre marionetas. Ahora bien, este tipo de individualidades abundan poco en la comedia nueva griega y en las versiones de Plauto y de Terencio. El tipo predomina de una forma absoluta. Incluso hay nombres que se unen a un determinado personaje. Basta conocer, pues, cómo se llama para saberlo todo acerca de él (como ocurrirá en la *commedia dell'arte* italiana). Manes llegó a convertirse en nombre típico de esclavo y de Manes simplemente hablará un epigramista anónimo, asegurando que en el otro mundo nadie lo distinguirá del rey de Persia. Todos los que leían el epigrama sabían que Manes era “un esclavo”.

Los cínicos, a la hora de satirizar los vicios de la humanidad, no se ensañaron con un personaje real y concreto, sino que prefirieron echar mano de un nombre consagrado, de un auténtico prototipo del vicio en cuestión. Con ello se inscriben en el marco helenístico, adoptando, por lo general, el gusto de la época. Además, ello dota a sus escritos de universalidad (entendiendo por “universo” el ámbito de influencia de la cultura griega).

Los personajes utilizados no suelen hallarse estrechamente vinculados a una ciudad o a un momento determinado. Son tipos extraordinariamente populares: basta citar su nombre para que el auditorio se represente sus rasgos fundamentales y lo más característico de su circunstancia. Esto evitaba innecesarios alargamientos en las diatribas y en las sátiras.

Es probable que influyese en este uso cínico del personaje-tipo la afición del movimiento por la fábula, de la que ya hemos hablado.¹ En este género literario, el animal ocupa el lugar que van a ocupar más tarde Sardanápalo, Creso o Midas. En Arquíloco la zorra aparece ya como el prototipo de la astucia (fr. 77 Adr.) y el león como el del tirano (fr. 53 Adr.). El cinismo, sin abandonar el uso del prototipo animal, dará un enorme relieve al ejemplo humano.

El origen de estos prototipos es muy variado: unos son personajes históricos (Alejandro, Jerjes), otros son histórico-legendarios (Sardanápalo, Polícrates) y otros pertenecen a la esfera de la épica homérica y del mito (Midas). Vamos a catalogar los principales prototipos utilizados, agrupándolos según lo que significan. Luciano hace un uso enorme de ellos, pero algunos aparecen antes de él, en la primera poesía cínica, en Bión-Teles, en Varrón y en Dion Crisóstomo. Por ello podemos suponer que constituían un recurso utilizado ya en las sátiras de Menipo de Gádara: al fin y al cabo, son los personajes indicados para hacer aparecer en un descenso al Hades con intención crítica. Veamos quiénes eran y qué representaban:

La molicie:

- | | |
|-------------|---|
| Sardanápalo | (Dio Chrys., or. I, 35; IV, 135; Luc., <i>Dial. mort.</i> , 2, 20; <i>Menip.</i> , 18; <i>Rhet. praec.</i> , 11; <i>Jup. conf.</i> , 16; <i>Char.</i> , 23) |
| Nino | (Fénix, fr. 1 y 5 Knox) |
| Alcibiádes | (D. L., VI, 18; Luc., <i>Jup. conf.</i> , 16; Max. Tyr., 39, 5) |
| Calias | (Teles, IV B, p. 36, 10 ss. H; Luc., <i>Jup. conf.</i> , 16) |

La riqueza:

- | | |
|------------|--|
| Creso | (Dio Chrys., or. X, 26; Luc., <i>Dial. mort.</i> , 20; <i>Gallus</i> , 23; <i>Char.</i> , 11; <i>Jup. conf.</i> , 12 y 14) |
| Midas | (Luc., <i>Dial. mort.</i> , 20; <i>Gallus</i> , 6) |
| Polícrates | (Luc., <i>Charon</i> , 11) |

La ambición:

- | | |
|-----------------------|--|
| Alejandro | (D. L., VI, 32, 38, 60, 63, 68; Varro, <i>Sat. en.</i> , fr. 281 B; Dio Chrys., or. IV, 1 ss.; ps. Diog., <i>epistulae</i> , 24, 40 H) |
| Jerjes | (Luc., <i>Dial. Mort.</i> , 20) |
| Dionisio
el Tirano | (Luc., <i>Gallus</i> , 23) |

La personalidad de Sardanápalo era bien conocida en la antigüedad.

1. Véase *supra*, pp. 83 ss.

Este rey de Asiria se había convertido en Grecia, mucho antes de que el cinismo lo utilizara, en el prototipo del hombre afeminado, esclavo absoluto del placer (véase Heródoto, II, 150; Plutarco, *Alex. fort.*, I, 2, etc.): siglos más tarde, Lord Byron tendrá todavía presente a ese *grandson of Semiramis, the man-queen*, y le dedicará un poema dramático. No es de extrañar, pues, que se echara mano de él en la literatura ética cínico-estoica.

El probable que Nino sea un equivalente de Sardanápalo: Νίνος era el nombre antiguo de Nínive, capital del reino asirio, y se correspondía con el de su legendario fundador. Ahora bien, no nos consta que este primitivo Nino tuviera la mala fama de su descendiente Sardanápalo, al que parece emular de referirse a él los fragmentos 1 y 5 K de Fénix. Knox, comentando el fr 1, cree que el uso de este nombre en vez del otro debe explicarse por razones métricas.² Pero ello vuelve a repetirse en el fr. 5, que Knox se abstiene de comentar. Es posible que Fénix confundiera a Nino con su hijo Ninias, que también pasaba por ser un caso irremediable de libertinaje (Otesias, ἐν τρίτῃ Περσικῶν fr. 20, p. 36, Müller). Gerhard cree que la sustitución de Sardanápalo por otro príncipe fue voluntaria: el epitafio de Sardanápalo era demasiado conocido para dar una nueva versión contradictoria del mismo.³ Ahora bien, sólo respetando el personaje tradicional resaltaría el cambio de sentido, cobrando la composición auténtica fuerza paródica. Por ello, nos cuesta aceptar una sustitución intencionada por parte del poeta. Más probable parece una confusión, existente con anterioridad al poema en la mente del pueblo, entre tres términos: Νίνος (Nínive y Nino, su fundador), Νίνουας (disoluto hijo del anterior) y ὁ Νίνιος (el Nínivita, predicable de cualquiera de los dos y, naturalmente, también de Sardanápalo).

Menos problemas ofrecen Alcibíades y Calias, que pasaban por ser dos magníficos ejemplos de libertinaje. En este sentido Aristófanes alude ya al segundo en sus *Aves* (v. 284), añadiendo un comentario irónico acerca del hecho de que se arruinara. Alcibíades da título a una obra de Antístenes (D. L., VI, 18): en el fragmento 29 B, Decleva aparece acusado de toda clase de vicios y, en especial, de incesto. En cambio, en los frs. 30, 32 y 33 D se elogia al joven político. Pero, en general, la posición de los socráticos respecto a Alcibíades es adversa: baste recordar lo que Bión decía de él. Para el pueblo era el ejemplo típico del joven pervertido.

Creso, Midas y Polícrates eran los prototipos del hombre víctima de las travesuras de la Fortuna. Los tres conocieron la opulencia, los tres acabaron tristemente sus días. No es raro, pues, que fueran motivos muy socorridos en época helenística y que el cinismo hiciera buen uso de ellos.

Hemos hablado ya de la opinión reinante en el movimiento acerca de la figura de Alejandro:⁴ es el "rey" por antonomasia. Además, el hecho de que hubiera sido contemporáneo de Diógenes daba pie a unir a los dos personajes extremos en pluralidad de anécdotas que, si hoy nos resultan absolutamente increíbles, no lo fueron tanto en la antigüedad. En Ale-

2. Knox, *Greek Choliambic Poets*, p. 356.

3. Gerhard, *op. cit.*, p. 185.

4. Véase *supra*, p. 136.

jandro se dan cita la ambición inmoderada, el ansia de poder y de riqueza, y, aunque sólo lo veía el filósofo, la esclavitud de sí mismo y de las circunstancias. He aquí cómo lo describe Dión, resumiendo el punto de vista del cinismo (or. IV, 8 ss.):

- a) “Necesitaba su falange macedónica, su caballería tesalia, tracios, peonios y muchos otros, si quería ir a dónde deseaba y
- b) conseguir lo que quería;
- c) necesitaba grandes sumas de oro y plata
- d) para llevar a cabo su proyectos
- e) tenía que congraciarse el favor de sus jefes y de la masa con palabras y regalos.”

Observemos la recurrencia de la idea de “necesidad” (ἐδει, ἐδείτο): Alejandro es el hombre que *necesita* de otros. ¿Qué necesitaba, en cambio, Diógenes? Nada. A ello pueden reducirse todas las anécdotas en que aparecen el rey y el cínico: Alejandro adula y es adulado (κολακεία) / Diógenes dice lo que piensa (παρησία); Alejandro es rico (πλούτος) / Diógenes vive en la pobreza (πενία); pero Alejandro es esclavo (δουλεία) / Diógenes es libre (ἐλευθερία).

Menos importancia que Alejandro tiene Jerjes: no es de extrañar que fuera contemplado en el mundo griego como prototipo de ambición después de su intento de apoderarse de la Hélade. Héroe trágico en *Los Persas* de Esquilo, aparece ahora reducido a la categoría de “ejemplo negativo”.

En cuanto a Dionisio, tirano de Siracusa, era proverbial su desconfianza, su perpetua preocupación por conservar el poder y la vida sin reparar en medios (Xen., *Hell.*, VII, 4, 12; Polibius, I, 6).

Es curioso observar que los prototipos más recientes se remontan al siglo IV a. J. C.: parece como si en este momento se hubiese puesto punto final a la lista de ejemplos utilizables. Ni Sila ni Calígula, ni Nerón o Domiciano aparecerán jamás citados como ejemplos de tiranía, ni Luculo o Petronio desplazarán a Sardanápalo y a Nino, ni Catilina o Alcibiades. Las obras nacidas bajo la influencia del *kynikòs trópos* se mantienen en este punto enormemente fieles a la tradición. No hay en todo Luciano apenas una sola referencia que no hubiera podido aparecer ya en Menipo de Gádara, cinco siglos atrás.

Junto a estos prototipos negativos hay otra serie de ejemplos positivos. En una ética como la cínica, que no se articula en una relación de preceptos el ejemplo moral tiene una importancia fundamental. La idea de “haced como hacía...” está presente en toda la literatura protréptica del movimiento. Høistad ha estudiado el carácter de modelo de Heracles, Ciro y Odiseo dentro de la *paideía* cínica. Junto a ellos cobran muy pronto importancia Diógenes de Sínope y Crates de Tebas. Luciano popularizará la figura de Menipo con este carácter. También presentan interés Miccilo y Cinisco. Veamos una relación de los mismos:

Heracles (D. L., VI, 2, 41, 50, 71, 80; Varr., *Sat. Men.*, fr. 20, 70, 76, 162, 413, 560 B; Sen., *De ben.*, I, 13, 3; Dio Chrys., or. I,

59, 66 s., 84 s., VIII, 31; LX, 8; *Epict.*, I, 6, 32; III, 24, 12 ss.; 22, 57; 26, 31; IV, 10, 10; Luc., *Dial. Mort.*, 15; *Fugit.*, 32; *Deor. conc.*, 13)

- Ciro (D. L., VI, 2, 15 ss.; Xen., *Cyropaed.*; Dio Chrys., or. XXI, 11; XXV, 4)
- Odiseo (D. L., VI, 15 ss.; Antisthen., fr. 15, Decl.; Varro, *Sat. Men.*, fr. 469 B; ps. Diog., ep. 7, H)
- Diógenes (D. L., VI, 6, 15, 18, 20-81, 82, 84, 85, 87, 93, 103, 104, 105; Cerc., fr. 1 K; Varro, *Sat. Men.*, fr. 281, 444, 469, 517 B; Dio Chrys., or. IV, 1; VI; VIII; IX; X; ps. Diog., ep. 1-50 H; ps. Crat., ep. 1, 7, 13, 17, 19, 20, 23, 26, 30, 34, 35, 36 H; Luc., *Dial. Mort.*, 18, 20, 21, 24; *De par.*, 43; *Anach.*, 20; *Vita auct.*, 7, 8, 10; *Menip.*, 18; Iul., or. VI y VII)
- Crates (D. L., VI, 82, 85-96, 98, 105; ps. Crat., ep. 1-35; ps. Diog., ep. 6, 9, 11, 12; Luc., *Dial. Mort.*, 11, 27; *De par.*, 43; Pisc., 23; Iul., or. VI, 199 a, d; 200 a b; or. VII, 213 a d; 214 a)
- Menipo (D. L., VI, 29, 99-101; Varro, *Sat. Men.*, fr. 516 B; Luc., *Dial. Mort.*, *Icaromenippus*, *Menippus*, *Bis accusatus*, 33)
- Miccilo (Crates, fr. 5 Diehl; Luc., *Gallus*, *Traiect.*)
- Cinisco (Luc., *Traiect.*, *Jup. trag.*, *Jup. confut.*)

Parece ser que el personaje de Heracles empezó a refinarse en un sentido ético-religioso en manos de Píndaro.⁵ En el *Heracles* de Eurípides aparece ya la idea de filantropía: pero el héroe contempla todavía sus trabajos como males involuntarios que el destino le inflige.⁶ En cambio, en la narración alegórica de Pródico (Xen., *Mem.*, II, 1, 21 ss.) los trabajos se consideran hijos de una elección del héroe: se insiste sobre la *areté* y se espiritualiza el término *pónos*. Al mismo tiempo se considera que el trabajo lleva consigo una felicidad immanente (τὴν μακαριστοτάτην εὐδαιμονίαν). El paso de este Heracles a la idealización cínica del mismo era fácil: la idea de la *paideía* físico-espiritual que domina el pensamiento de los primeros cínicos, tenía que hallar por fuerza en este Heracles-filósofo un modelo. No es de extrañar, pues, que aparezca el nombre del héroe en tres títulos del catálogo de obras de Antístenes y que Diógenes le dedicara una tragedia. También tenemos a *Hercules* en el título de cuatro sátiras menipeas de Varrón (ΑΛΛΟΣ ΟΥΤΟΣ ΗΡΑΚΛΗΣ. *Herculis columna*, *Herculis tuam fidem*, *Hercules Socraticus*), lo cual puede hacernos sospechar la utilización del personaje por parte de Menipo de Gábara.

Del ámbito cínico pasa al estoico: allí es abundantemente usado por Epicteto y, en menor medida, por Séneca. Dión Crisóstomo nos da también su versión del mito de Heracles (or. LX, 8). Höistad ha estudiado muy bien la concepción que el de Prusa tenía del héroe, centrandolo en el motivo de la doble *paideía* (ἡ διττὴ παιδεία, or. IV, 29 ss.). Según el filólogo sueco, la idea fue tomada directamente de Antístenes: se hacía a Heracles discípulo de Prometeo por lo que respecta a la *paideía* divina

5. Höistad, *op. cit.*, p. 23.

6. Höistad, *op. cit.*, p. 25.

(la concepción de Prometeo como sofista aparece en Dión, or. VIII, 33) y de Quirón en lo tocante a la *areté*. Ambos aspectos se unen para dar lugar a la representación espiritual de Heracles que domina el discurso LX.⁷

También Ciro el Viejo representó un modelo moral para la secta: el hecho de que no fuera griego no hacía sino poner de relieve la mentalidad cosmopolita del movimiento, su desprecio por las fronteras a la hora de realizar su ideal ético. El catálogo de la producción antisténica contiene dos o cuatro obras acerca de Ciro, ya que existe con respecto a dos de ellas un problema de crítica textual. Donde Declava acoge la lectura de BP (Κυριος), Cobet se inclina por la de F, Κύρος. Las dos obras indubitadas se titulan *Kṓrous y Kṓros ἢ περὶ βασιλείας*. Joël ha supuesto que sirvieron de fuente a la *Ciropedia* de Jenofonte, en la que descubre fuertes trazos de cinismo: "es cínica desde el principio, desde el ideal político del pastor, hasta el final, hasta la denuncia moral de Perieo; es cínica en sus detalles, como han demostrado una serie suficiente de lugares paralelos y todavía quedan más para probarlo, y es cínica en su planteamiento y tendencia totales, en su programa no sólo de la *padeía*: es un escrito en alabanza del *agathós basileús* antisténico como el hombre de la *areté*, como el héroe del *pónos*, de la *epiméleia* y de la *philia*".⁸

En Ciro el Viejo que, partiendo de un humilde origen llegó a fundar el imperio persa, se vio al perfecto *euergétes*, ideal que, en la obra jenofontiana, no tiene carácter político: se habla siempre de εὐεργετεῖν τοὺς φίλους, nunca de εὐεργετεῖν τὴν πόλιν (véase V, 1, 26; VI, 1, 48; VIII, 2, 2; 2, 9 s.; 2, 12; 2, 22; 7, 13). Por ello cabe considerarlo como una manifestación más del ideal cínico de *basileía* moral del que ya hemos hablado.

Mayores problemas presenta la concepción cínica de Odiseo: en la vida del héroe homérico había un episodio que lo acercaba al movimiento: su peregrinaje vestido de mendigo. En este sentido, el pseudo-Diógenes escribe a Hicetas (ep. VII, H) diciéndole que se enorgullezca del género de vida que lleva su hijo: el hábito que viste es el mismo que se puso Odiseo siguiendo los consejos de Atenea. Por otra parte, Höistad ha analizado detenidamente el "discurso de Odiseo" de Antístenes, hallándolo atestado de *tópoi* cínicos y socráticos, en contraposición al de *Áyax*.⁹ Frente a ello tenemos la ep. 19 del pseudo-Crates, a un tal Patroclo, en la que se niega rotundamente que Odiseo pueda ser considerado πατέρα τῆς κοινῆς, porque superaba a su compañeros en molicie y cultivaba el placer antes que todo: οὐ γὰρ ἡ στολή ποιεῖ κόνα, ἀλλ' ὁ κόων στολήν.

Pero el ejemplo más utilizado es Diógenes de Sínope: aunque no fuera el fundador de la secta, su personalidad exuberante le convirtió en "el perro" por antonomasia y a él vuelven una y otra vez los escritores desde Varrón a Juliano. En él se resumen los rasgos de Heracles (ps. Diog., ep. 26 H), de Ciro y de Odiseo. Como el primero vivió entregado al *pónos*, al igual que el segundo estuvo en estrecho contacto con la naturaleza y al igual que el tercero recorrió el mundo vestido de mendigo. Su venta como

7. Höistad, *op. cit.*, p. 58. Véase también, la obra de G. Karl Galinsky, *The Herakles Theme*, Oxford, 1972.

8. Joël, *Sokrat.*, II, 1, pp. 387 ss.

9. Höistad, *op. cit.*, pp. 98 ss.

esclavo (probablemente legendaria) daba pie a demostrar cuál es el verdadero sentido de la libertad. Era el modelo perfecto de *parrhesía*, *penía* y *eleuthería*. Tal vez el retrato más completo que de él nos ha llegado, sea el que nos da Dión Crisóstomo (or., IV, 7-10):

- a) "valor",
- b) "firmeza",
- c) "fama",
- d) "e iba sólo con absoluta seguridad",
- e) "no adulaba a hombre alguno, sino que,
- f) diciendo la verdad a todos y
- g) no poseyendo un solo dracma,
- h) hacía lo que quería y
- i) no fracasaba en nada de lo que se proponía;
- j) fue el único hombre que llevó la vida que tenía por más feliz y mejor, y
- k) no hubiese aceptado su trono (el de Alejandro) ni las riquezas de medos y persas a cambio de su pobreza."

En cuanto a Crates, su personalidad se asemejaba a la de Diógenes, pero tradicionalmente se le atribuía un carácter más conciliador. Plutarco relató su vida, pero, por desgracia, esta obra no ha llegado a nosotros. De todos modos, el testimonio de Juliano nos hace suponer que el personaje recibía un tratamiento simpático (or., VI, 200 b). Como prototipo de virtudes cínicas fue bastante menos usado que el Sinopense, la popularidad del cual era mucho mayor.

También Menipo pasó de ser un escritor fundamental en la formación del *kynikòs trópos* a convertirse en una figura literaria. En Varrón aparece sólo a través de referencias indirectas: se habla de *Menippea haeresis* (fr., 542 B) en el sentido de "escuela de Menipo" para explicar qué nutre la inspiración del escritor a la hora de componer sus sátiras y en ΤΑΦΗ ΜΕΝΙΠΠΙΟΥ se finge un banquete fúnebre en la tumba del Gadareno. Es Luciano de Samosata quien se da cuenta de las posibilidades del personaje: probablemente Luciano descubrió en Menipo un carácter muy parecido al suyo. Aunque lo coloca en el libro dedicado al cinismo, Diógenes Laercio nos da noticias suficientes para dudar de la incondicional adhesión de dicho escritor a la secta (VI, 99-100). Al enjuiciar su obra nos dice que carece de toda seriedad, rezumando sus libros "espíritu derrisorio" (πικροῦ καταγέλωτος). Es muy probable que Menipo usara ya aquellos tópicos del cinismo que mejor se prestaban a composición de sátiras, negligiendo los aspectos más profundos (dentro de la "profundidad" que el cinismo pudiera tener) de dicho pensamiento (*pónos*, *áskesis*, etc.). Esta aproximación superficial caracteriza también los opúsculos de Luciano: el pensamiento antisténico queda muy lejos, el radicalismo diogénico se deja de lado y sólo queda la risa menípica. No es raro, pues, que le diera a Menipo el papel principal de su *Nekyomanteía* y de su *Icaromenipo*, y lo convirtiera en portavoz del autor en los *Diálogos de los Muertos*.

Junto a estos tres tipos que, por más que la leyenda y la tradición los

hayan modificado, tienen una fuente de inspiración real, aparecen en Luciano dos portavoces del pensamiento cínico que no se corresponden con personalidades históricas: Miccilo y Cinisco. El primero protagoniza el *Sueño*, el segundo, el *Zeus trágico* y el *Zeus refutado* y ambos aparecen reunidos en la *Travesía*. Helm, comentando esta última obra, supone que la fuente usada debió de referirse sólo a Miccilo y que Cinisco fue un añadido de Luciano: ¹⁰ tal vez la parte de este último se la había reservado Menipo para sí. Lo cierto es que este Cinisco se corresponde a la perfección con la imagen del Gadareno que aparece en otros opúsculos: mordaz, cáustico, no pierde ocasión para meter baza. En cambio, Miccilo representa al hombre que ha llevado una vida virtuosa al modo cínico sin enterarse de ello. Este zapatero ingenuo, bondadoso, que en el mundo se resignó a su pobreza, pone de relieve la locura de los que, aferrándose a lo terreno, se han visto luego burlados por la muerte. Los nombres que uno y otro llevan son suficientemente expresivos: Κυνίσκος es un diminutivo de κύων. Aunque normalmente se aplica a una clase de peces, en este caso alude directamente al tipo de filosofía profesada por el personaje en cuestión. A su lado Μικκύλος (nombre propio formado a partir del diminutivo de μικτός) sugiere insignificancia, humildad. Este Miccilo era ya una figura tradicional de la literatura cínica y a ella se refería sin duda un fragmento de Crates transmitido por Plutarco:

καὶ μὴν Μικκύλον εἰσεῖδον...

(fr. 5, 1, Diehl)

Esta idea se ve corroborada por el hecho de que Calímaco alabe a un zapatero, Miccilo, en su epigrama 26. Probablemente se trataba de un personaje popular en época helenística, prototipo del pobre resignado a su suerte. Esa popularidad explicaría su entrada en el ámbito de la propaganda cínica: una vez más se nota la búsqueda del medio más directo para influir sobre la mente del auditorio.

Por último vale la pena destacar que cuando Luciano quiere poner el punto de vista cínico en boca de un dios, escoge para ello a Μῶμος (véase *Jup. trag., Deorum conc.*). Esta divinidad que Hesíodo representó como hijo de la Noche (*Theog.*, 214), aparecía ya en los *Cantos ciprios* como consejero de Zeus. Sófocles y Aqueo escribieron dramas satíricos acerca de él y en época helenística y romana lo hallamos en Calímaco (*Himn.*, II, 113; epigr. fr. 70; Schneider, II, 222) y, más tarde, en las fábulas de Babrio (59): la tradición lo asimilaba a la idea de burla, reproche, crítica (μωμάομαι, μωμημα, μωμητικός). Era, pues, la divinidad idónea para ejercer en el Olimpo las funciones que Diógenes ejercía en el ágora ateniense: no nos extraña que Luciano ponga en su labios (*Jup. trag.*, 19) los argumentos contra los dioses que en otro lugar esgrimirá Cinisco (*Jup. conf.*, 16).

10. Helm, *op. cit.*, pp. 66 ss.

2. MITOS

Es rasgo distintivo de la literatura griega, como pone de relieve J. Alsina,¹¹ su profundo anclaje al mito. Esta afirmación que puede extenderse al ámbito de las letras latinas— sigue siendo válida por lo que respecta a las obras nacidas bajo la influencia del cinismo. El mito era un elemento operante en la cultura antigua y lo hallamos presente de una forma u otra en casi todas sus manifestaciones. Las diversas corrientes filosóficas recurrieron a él, recogiénolo, interpretándolo, variándolo, creándolo (Platón, por ejemplo, es un extraordinario creador de mitos). Sólo los materialistas lo rechazan: por ello está prácticamente ausente de la literatura epicúrea (y si aparece, es un arma más para combatir la superstición: en este sentido trae Lucrecio a colación el mito del sacrificio de Ifigenia).

Las relaciones de la literatura cínica y el mito son difícilmente simplificables. Decir que los cínicos no creían en los mitos que utilizaban literariamente no resulta en absoluto sorprendente. Tampoco creían en ellos Calímaco o Apolonio de Rodas y sus obras más importantes no hubieran nacido sin la existencia de un riquísimo material mitológico. Ahora bien, la utilización del mito por parte de un Calímaco, de un Catulo, tenía una finalidad estético-erudita. El poeta que aspiraba a ser tenido por *doctus* debía demostrar que se conocía al dedillo este universo abigarrado de leyendas que los siglos habían ido acumulando. En cambio, en la *Eneida* de Virgilio o los *Fasti* ovidianos el mito deja de ser algo solamente bello y sabio, y añade a estas cualidades la de la utilidad: el mito se encamina a un fin de exaltación nacional. Dentro del *kynikòs trópos* el mito aspira sólo a la utilidad, no a la belleza ni a la demostración de la cultura del poeta. Es un elemento más a la hora de persuadir al auditorio, un recurso más para llegar a las mentes menos preparadas. Por ello, el cinismo deja de lado los mitos enrevesados, esos mitos que hacían las delicias de los filólogos alejandrinos.

Hemos analizado ya un uso primario del mito: al tratar de los prototipos utilizados por el cinismo para ejemplificar los vicios y las virtudes hemos visto que Midas, Heracles y Odiseo ocupaban lugares destacados en esta galería. Los tres pertenecen a la esfera mitológica: sin una leyenda asociada a cada uno de ellos, no serían más que nombres vacíos, absolutamente carentes de efectos sobre la imaginación de los oyentes. El mito, pues, está presente en forma pregnante en estos nombres, que tantas veces aparecen en las obras de un Varrón o un Luciano.

Pero no se reduce a esto la presencia de la mitología en la literatura de la secta: los cínicos recurrían frecuentemente a ella para expresar sus principios. Diógenes Laercio nos cuenta cómo Diógenes, en su *Tiestes*, utilizaba el mito para deshacer el tabú de la antropofagia (VI, 73): es una lástima que no se nos haya conservado el texto de la tragedia pues sería interesante ver de qué modo se daba la vuelta a la leyenda de Atreo y Tiestes. A partir de aquí puede conjeturarse con bastante verosimilitud que en su *Edipo*, si no recomendaba el incesto, al menos lo discutía con una falta de prejuicios

11. J. Alsina, *Lit. Griega*, Barcelona, 1967, p. 231.

desconocida en el mundo antiguo, como lo haría Zenón y Crisipo.¹² El mito se adaptaba a la labor de “invertir los valores”. Tal vez en la *Elena* se atacaba la belleza y en el *Crisipo*, la pederastia. Estas tragedias no debieron de dar una visión demasiado respetuosa de los dioses porque Juliano, en su afán por purificar la figura del Sinopense, las atribuye a Filisco de Egina (or. VII, 209 a y 210 d). Con lo dicho podemos hacernos una idea bastante aproximada del tratamiento del mito por Diógenes: a) utilización “a contrario”, como revulsivo de los valores establecidos; b) falta de respeto para con el elemento sobrenatural.

A veces bastaba con introducir una nueva explicación a un mito archisabido para convertirlo en portavoz de los principios de la secta: eso es lo que Diógenes, según nos cuentan Dión Crisóstomo (or. VI, 25-29) y Máximo de Tiro (XXXVI), hacía con el mito del castigo de Prometeo: Zeus castigó el robo del fuego porque éste iba a ser el origen de la civilización y, con ella, del lujo y de la infelicidad de los hombres.

Diógenes invierte los términos usuales: el fuego deja de ser un bien para convertirse en un mal; Zeus —que, según el *Prometeo encadenado* esquiléo (v. 218, 252, 445 ss., 478 ss., 228-236), odiaba al género humano y deseaba acabar con él— no odia ya a los hombres; Prometeo fue castigado con toda justicia. La valoración distinta de un solo elemento (fuego-civilización) hace cambiar el sentido a uno de los mitos más arraigados en la mentalidad griega.

También se atribuye a Diógenes (Dio Chrys., VI, 20) la narración de un mito explicativo del origen de la masturbación: fue el remedio que Hermes dio a Pan, cuando éste trataba en vano de unirse a la ninfa Eco. Esta versión se opone a la más común, según la cual Pan sedujo a Eco y de la unión de ambos nació Lynx, versión recogida por Ovidio, entre otros (*Met.*, III, 356-401). De todas maneras no deja de ser sintomático que Diógenes refiriera esta historia “bromeando” (παίζων). Probablemente era de su invención y la usaba más para divertir a su auditorio que para dignificar el origen de esta práctica sexual.

Son los mitos más al uso los que pueblan las obras nacidas bajo la inspiración del cinismo: basta reparar los títulos de las *Menippeae* varronianas para hallar referencias míticas, formando, a veces, curiosas composiciones: *Oediputhyestes*, *Pseudoaeneas*, *Sesculixes*; a veces, un adjetivo da un tono grotesco y desconcertante a un nombre famoso: *Ajax Stramenticius*, *Pseudolus Apollo*. La referencia mitológica sirve, en otras ocasiones, para introducir el tema principal de la sátira: *Meleagri* (que versa sobre la caza), *Tithonus* (o “sobre la vejez”), *Armorum iudicium* (¿sobre las disputas de los filósofos?). En estas obras el mito es apenas un punto de partida, una situación archiconocida de la que el autor deriva, directamente o por contraste, la situación que ofrece a nuestra consideración.

A veces, el mito se narra en forma sucinta, ilustrando un punto o poniendo de relieve determinado hecho: Varrón, para mostrar a qué extremos puede llevar la locura a los hombres, resume en dos versos los desa-

12. Sext. Emp., *Pyrrh. Hypot.*, III, pp. 205, 206 y 246; *Adv. Math.*, XI, p. 191; D. L., VII, pp. 121 y 188.

guisados de Áyax (*Sat. Men.*, fr. 125 B); en otra ocasión, narrará la leyenda de Medea y Pelias (*ibid.*, frs. 284-285 B), no sabemos exactamente con qué fin. Luciano, en su *Sueño* (3), cuenta la leyenda de Alectryón, Ares y Afrodita.

Ahora bien: la presencia de la mitología en la literatura cínica no se limita a funcionar como ilustración de un personaje, de una situación o de un principio. Incluso nos atreveríamos a afirmar que este tipo de utilización es la menos frecuente, si no fuera por la enorme cantidad de literatura cínica que no ha llegado hasta nosotros. El papel característico de la mitología en las obras nacidas bajo el influjo del *kynikòs trópos* es el de la "ambientación", "marco escénico". Sin acogerse a un mito concreto, el escritor utiliza una serie de elementos extraídos de la esfera mítica para montar con ellos —unidos a otros elementos de su propia invención o fruto de la tradición cínica— una escena abigarrada y de fuerte intención satírica. Este tipo de utilización contaba ya con antecedentes en la comedia antigua ateniense, como hemos visto en otra parte.¹³

Es una de las características más sobresalientes de la sátira manipea: así debió de usar el material mitológico Menipo de Gádara en su *Nékyia* y en sus "cartas". El viejo motivo del viaje al Hades, presente en las leyendas de Odiseo, Heracles, Orfeo y Dioniso, se hallaba probablemente detrás de la *Nekyomanteía* de Luciano que, además, aparte de contar con el modelo menípico, pudo tener a la vista el descenso de Eneas narrado por Virgilio y la narración del último viaje de Claudio, en el *Ludus* de Séneca. Sirva de ejemplo de esta presencia del mito, destinada a despertar la hilaridad del auditorio, el hecho de que Menipo, en la obra lucianesca, aparezca disfrazado con una piel de león (como Heracles), un gorro (como Odiseo) y una lira (como Orfeo).

No sólo el viaje al mundo subterráneo contaba con antecedentes famosos, sino también el viaje al cielo: recordemos lo que cuenta Heródoto de Aristeas (IV, 14 ss.), el viaje celestial de Empedótimo de Siracusa, el vuelo de Museo (Pausan., I, 22, 7) o el de Parménides.¹⁴ Es muy probable que este material legendario respaldara obras como el *Icaromenipo* de Luciano y tal vez las sátiras *Marcipor* y *Endymiones* de Varrón (véanse frs. 272, 105 y 108 B), si es que Menipo de Gádara no se refirió ya a un viaje por el éter, como piensa Helm.¹⁵

Esta presencia mitológica —con referencia a un antecedente concreto o sin ella— caracteriza el *Ludus* de Séneca y los opúsculos de Luciano que más directamente parecen emparentados con Menipo: este mundillo de dioses de guardarropía, de héroes legendarios venidos a menos, de geografía homérica reducida a tramoya, en la que las montañas resultan amontonables para confeccionar observatorios, resulta algo absolutamente inconfundible en la literatura de la antigüedad y pasa justamente por ser el modo de utilización de la mitología predilecto dentro del *kynikòs trópos*.

Queda por ver el uso de lo mitológico como término de comparación.

13. Véase *supra*, pp. 94 ss.

14. Diels, *Parmenides Lehrgedicht*, Berlín, 1897, p. 21.

15. Helm, *op. cit.*, pp. 109 ss.

3. COMPARACIONES

Sócrates, en el *Económico* de Jenofonte, se refiere a la importancia de una comparación adecuada para dar vigor al discurso (17, 15):

ἀτὰρ ἐνθυμούμαι. ἔφην ἔγω, ὦ Ἰσχόμαχε, οἶον ἔστι τὸ εὖ τὰς εἰκόνας ἐπάγεσθαι.

He aquí uno de los primeros textos en que, desde un punto de vista teórico, se analiza el papel de las comparaciones. Aristóteles hablará de su importancia a la hora de buscar la claridad (*Rhet.*, II, 8, 1, 157, 14-15) y, a partir de él, la comparación (εἰκων. παραβολή) será un tema obligado para todos los tratadistas de retórica. Eso por lo que hace a la teoría. Porque la utilización de la comparación era algo tan antiguo como la literatura griega misma: baste recordar las múltiples y elaboradas muestras de este recurso que hallamos en los poemas homéricos, en la tragedia, en la comedia antigua. Los ejemplos, las comparaciones, constituían un recurso constante en las enseñanzas de Sócrates, a juzgar por los diálogos platónicos.

La comparación da viveza y color a la obra: al traer imágenes de un campo de experiencia diverso del que constituye el tema del discurso en cuestión, abre una ventana al exterior; favorece la claridad y el relieve, evitando excesos de lenguaje invertido en explicaciones redundantes; aporta esquematismo e intensidad, centrando la atención en un punto concreto (situación, acción, reacción) con total independencia de lo que lo envuelve. Por todo lo cual fue un recurso predilecto del *kynikòs trópos*. Cuando la utilizó, lo hizo evitando "poetizarla". Porque el embellecimiento de las comparaciones tiende a restarles fuerza expresiva (pensemos, por ejemplo, en gran parte de las comparaciones incluidas por Apolonio en su *Argonáutica*): la comparación estaba destinada a actuar sobre un auditorio indiferenciado y por ello debía estar al alcance de todos. De manera que las comparaciones que utilizan los escritores influidos por el cinismo son breves y rotundas.

La importancia que lo natural revestía dentro del movimiento determinó que el mundo de los animales fuera muy socorrido a la hora de subrayar semejanzas. Por otra parte, los animales ocupaban ya un lugar preponderante en el mundo de la comparación griega desde Homero a Aristófanes y eran los protagonistas de un género muy apreciado por el cinismo, la fábula. A los animales recurre ya Diógenes en una historia que contaba Cleomenes acerca de la esclavitud del filósofo: al enterarse de que unos amigos querían comprar su libertad, los llamó necios porque "los leones no son esclavos de los domadores, sino los domadores de los leones. El esclavo tiene miedo, pero los hombres temen a las bestias salvajes" (D. L., VI, 75).

Varrón sazona el texto de sus *Menipeas* con ejemplos extraídos de las costumbres del cangrejo (fr. 42 B), de los peces y las aves (fr. 289 B), de las cigüeñas (fr. 272 B), de un humilde pájaro (fr. 274 B), de las golondrinas (fr. 526 B), de los perros (fr. 503 y 518), del caballo (fr. 559 B)...: sus comparaciones son breves: nunca se extienden más allá de una ora-

ción, pero resultan suficientes para dar a entender lo que Varrón desea: el enzarzamiento con que luchan los filósofos (fr. 42 B), la crueldad de un mundo en el que “el pez grande se come al chico” (fr. 289 B), la necesidad de ejercitarse en la virtud (fr. 559 B).

Dión Crisóstomo pone en boca de Diógenes (or. VI, 21, 22, 26 ss.) una serie de comparaciones animales que subrayan los vanos esfuerzos de los hombres que persiguen una vida llena de comodidades:

“Solía decir que los hombres vivían una existencia más infortunada que los animales por culpa de su blandura. Porque éstos bebían agua y comían hierba, iban desnudos durante todo el año, no se metían en casas ni usaban el fuego y, con todo, vivían el tiempo que la naturaleza había dispuesto para cada uno de ellos, si nadie los destruía, y permanecían fuertes y saludables sin necesidad de médico ni de medicinas.”

(21-22)

Esta comparación omnicompreensiva viene luego detallada: las ranas y numerosos animales más delicados y menos protegidos que el hombre (27) demuestran que también es posible resistir al aire frío sin estar recubierto de pelo ni de plumas; cigüeñas y gallos nos enseñan a cambiar de vivienda según las estaciones (32); ciervos y liebres saben sobrevivir por adversas que sean las circunstancias (33). No desentonan estas comparaciones de un hombre que aprendió a filosofar contemplando a un ratón.

El cinismo acoge la idea socrática de que la virtud es algo enseñable: del mismo modo que puede aprenderse un oficio, cabe aprender a ser virtuoso. De ahí que, como Sócrates, ejemplifiquen a veces el aprendizaje de la virtud con el de una profesión. Así surge en el *kynikòs trópos* la comparación “profesional”: Varrón compara al que se esfuerza por ser virtuoso con el flautista que *prius quam in orchestra (...)* *inflet tibias, domi suae ramices rumpit* (“... antes de que en la orquesta (...) sople en la flauta, se parte los pulmones en su casa...”) (fr. 561 B). En otra ocasión, son los pescadores de atún quienes nos son ofrecidos como ejemplo: al igual que ellos, hay que buscar un lugar idóneo para “ver” mejor: *non animaduertis cetarios, cum uidere uolunt in mare thunos, escendere in malum alte, ut penitus per aquam perspiciant pisces?* (“... ¿no te das cuenta de que los mercaderes de pescado, cuando quieren ver atunes en el mar, se suben a lo alto del mástil para descubrir los peces a través del agua?”) (fr. 209 B). A veces se recurre a términos de comparación absolutamente insólitos, poniéndose la esfera espiritual en relación con las cosas más peregrinas, como en este ejemplo, en el que las extremidades humanas son comparadas a los zancos, y el alma, al hombre que anda con ellos: *ut grallatores qui gradiuntur, perticae sunt ligna φόσει ἀκίνητα, sed ab homine eo qui in is stat agitantur, sic illi animi nostri sunt grallae, crura ac pedes nostri, φόσει ἀκίνητοι, sed ab animo mouentur* (“... como los que andan sobre zancos: los zancos son de madera, inmóviles por naturaleza, pero son movidos por el hombre que está sobre ellos; del mismo modo los zancos de nuestro espíritu son nuestras piernas y pies, inmóviles por naturaleza, pero movidos por nuestro espíritu...”) (fr. 323 B).

El mundo de los animales tiende a representar la naturaleza, el de los oficios, la práctica y el aprendizaje: el del teatro será la ilusión, la ficción, la apariencia. Ya Varrón tiene en cuenta a los actores, no sabemos exactamente con qué fin: *ut comici cinaedici scaenatici* (fr. 353 B). El *Satiricón* está lleno de referencias al “teatro del mundo”:

*Grex agit in scaena mimum: pater ille uocatur,
filius hic, nomen diuitis ille tenet.
Mox ubi ridendas inclusit pagina partes,
uera redit facies, adsimulata perit.*

(*Sat.*, 80, 9)

“La compañía presenta en escena un mimo: a aquél llaman padre, éste es el hijo, aquél tiene el papel de un rico. Luego, cuando el telón da fin a los papeles cómicos, retorna la auténtica faz, se liquida la postiza.”

En Roma, la expresión *mimus uitae* tenía carácter popular: en ella se apoyan sentencias de emperadores (Suet., *Diu. Aug.*, 99; Marc. Aurel., 12, 36) y “graffitti” de taberna. La idea, en el mundo antiguo, se remontaba ya a Platón (*Filebo*, 50 b; *Estado*, 577 b). Ahora bien: no sólo se recurre al símil teatral para dar a entender que todos los hombres son iguales a pesar de la diversidad de papeles que representan. Helm¹⁶ ha estudiado cuidadosamente las diversas formas en que el símil puede ser usado: vamos a exponer los resultados de su estudio, atendiendo especialmente a su utilización dentro del cinismo:

He aquí las diversas enseñanzas que podían extraerse del teatro:

a) De la escena se puede deducir que las grandes desgracias están reservadas a los ricos y a los poderosos.

Si pensamos que una de las características de la tragedia antigua era que la acción se desarrollaba entre personajes de noble cuna, no nos extrañará esta enseñanza. Con todo, no aparece con la frecuencia que sería de esperar. Probablemente utilizó ya esta idea Antístenes, atribuyéndola a Sócrates (Aelian., *Var. Hist.*, II, 11); vuelve a aparecer en una diatriba de Epicteto (I, 24, 15) en que se cita a Diógenes y Dión Crisóstomo recurre a ella en un discurso (XIII, 20). Todo lo cual nos hace conjeturar un origen cínico de la misma.

b) Hay que aprender del actor a interpretar todos los papeles que la suerte nos confíe con igual dedicación.

Aristón de Quíos, filósofo que se pasó del estoicismo al cinismo, “paragonaba al sabio con el buen actor que, debiendo asumir tanto la máscara de Tersites como la de Agamenón, representa ambos papeles con la entrega necesaria” (D. L., VII, 160). La comparación vuelve a asomar en las diatribas de Bión (Teles, II, p. 3, 2 ss.; p. 11, 5 ss.; VI, p. 40, 2 ss. Hense): de allí pasó probablemente a Cicerón (*Cato maior*, XIX, 70) y Epicteto (IV, 2, 10). Máximo de Tiro la utilizará en el arranque de su discurso VII.

c) Aprende del actor a terminar a tiempo.

16. Helm, *op. cit.*, pp. 47 ss.

Esta idea, estrechamente relacionada con la anterior, no nos ha llegado a través de ningún testimonio emparentado con el cinismo, pero su utilización por Cicerón (*Cato maior*, XIX, 70) y, sobre todo, por Epicteto (IV, 1, 16) nos reconducen al mundo de los recursos diatríbicos.

d) Aprende del actor que, en la vida, los papeles cambian.

La comparación aparece en Séneca (epíst., LXXVI, 31), Luciano (*Menipo*, 16) y Máximo de Tiro (XXI, 1), tres autores profundamente influidos por Bión y Menipo. Especialmente ilustrativo es el ejemplo de Luciano:

“Pienso que habrás visto muchas veces en la escena a los actores trágicos que según las exigencias del drama, se convierten en Creontes, Príamos o Agamenones; pero, si se tercia, los que poco antes llevaban la máscara de Cécrope o de Erecteo, salen a escena como esclavos, por orden del poeta.”

(*Menipo*, 16)

e) Del actor hay que aprender que las riquezas no son sino oropel. Así continúa el fragmento de Luciano transcrito en el punto superior:

“Terminado el drama, cuando cada cual se quite su traje bordado de oro y deje de ser la persona representada, baje del coturno y ande de un lado a otro, pobre y humillado, ya no será Agamenón Atrida ni Creonte, hijo de Meneceo, sino el llamado Polos, hijo de Cericles de Sunio, o Sátiro, hijo de Teogitón de Maratón... ¡Así son las cosas humanas, según se me aparecieron entonces contemplando (a los muertos)!”

(*Menipo*, 16)

La misma idea, con poquísimas variantes en su exposición, aparece recogida en el *Icaromenipo* (29) y en el *Sueño* (26), del mismo Luciano. En el siglo anterior la habían utilizado ya Petronio en el fragmento visto (*Sat.*, 80) y Séneca (epíst. 80, 7). Más tarde volverán a acudir a ella Temistio (XXI, 251 c) y San Juan Crisóstomo, que la incorporará a la predicación del cristianismo (*De Lazaro*, II, 3 y VI, 5).

Luciano tiene una imaginación muy viva a la hora de imaginar comparaciones: el gallo que aparece en el *Sueño* (24) recuerda que, en los tiempos en que fue rey, se veía a sí mismo como una estatua colosal de brillante exterior, pero cuyo interior no era sino “vigas, estacas, clavos, palos y cuñas, pez y barro...”; en el *Caronte* (19) el barquero infernal compara la vida humana a las burbujas que se forman en el agua: tan elaborado y largo es el símil (92 palabras), que Hermes exclama: “¡Caronte, has hecho una comparación en nada inferior a la de Homero, que semeja las generaciones de los hombres con las hojas de los árboles!”.

En el *Icaromenipo* (17) se comparan las discordancias que reinan en la vida humana con un coro en el que cada cual interpreta lo que le da la gana. Frente a ello, las hormigas son un ejemplo de orden perfecto (19). El símil del coro aparece ya en el *Económico* de Jenofonte (8, 3): probablemente era un tópico de la diatriba cínico-estoica y, como tal, lo utiliza tres veces Dión de Prusa (XIV, 4; XXVII, 4; XLVIII, 7) y luego el de Samosata en el lugar citado.

Por último vamos a hablar de las comparaciones de tipo mitológico: a veces, para dar mayor visualidad a una escena, se la compara a un momento mítico conocido por sus múltiples representaciones plásticas: así, Luciano compara el aspecto del cínico Alcidas, echado semidesnudo sobre el suelo, a Heracles (*Conu.*, 14) y la lucha entre los comensales de su *Banquete* a la batalla de centauros y lapitas (*Conu.*, 45). Pero no son éstas las comparaciones mitológicas típicas del *kynikòs trópos*. Mucho más propio de la literatura cínica es la mención de un personaje mítico en una situación conocida para subrayar un vicio, un castigo. El personaje mítico viene reducido a un rasgo, presente en la mente del auditorio, de forma muy parecida a cuando se le utilizaba como prototipo de un vicio o de una virtud. La diferencia fundamental reside en lo que podríamos llamar “aplicación directa” de éste y “aplicación indirecta” de aquél: Midas, Cresos y Polícrates son “hombres ricos” y, como tales, aparecen en el Hades lucianesco; Tántalo, en cambio, es la imagen de “la avidez” y a él se comparan los avaros, no apareciendo nunca Tántalo en el papel de “hombre ávido”.

Tántalo, castigado a no ver nunca saciados su hambre y su sed, era un buen símil para el avariento, jamás satisfecho con lo que tiene. En este sentido lo utiliza Bión-Teles (IV, a, p. 25 H): ilustra a la perfección la *dyselpistía* de los hombres. Horacio, escribiendo bajo el influjo de la diatriba cínica, lo trae a colación cuando nos cuenta acerca de cierto *sordidus et dives* ateniense:

Tantalus a labris sitiens fugientia captat flumina.

(*Serm.*, I, 1, 68 s.)

“El sediento Tántalo quiere tocar el agua que huye de sus labios.”

Al mismo símil acude Petronio:

Non bibit inter aquas, poma aut pendentia carpit

Tantalus infelix, quem sua uota premunt.

Diuitis haec magni facies erit, omnia cernens

qui timet et sicco concoquit ore famem.

(*Sat.*, 82, 5)

“No logra beber en las aguas, ni coger las manzanas que penden el infeliz Tántalo, a quien oprimen los deseos. Ésta será la faz de un gran rico que viendo sus bienes todos siente temor y cuece su hambre en su paladar reseco.”

La comparación volverá a aparecer en Luciano (*Charon*, 15) y en Máximo de Tiro (IV, 4): todas estas utilizaciones nos llevan a suponer que Tántalo adquirió una enorme popularidad ya en los primeros tiempos del cinismo como “visualización” de la avidez insaciable.

El autor de los *Cercidea* compara la codicia de los hombres a las Harpías: ... κυλλ] ὄχειρες ὠ[σπ]ερ Ἄρπυιαι (v. 8, Knox). He aquí otra utilización típicamente cínica de la mitología en una comparación.

De un fragmento petroniano (25, Díaz) parece colegirse la utilización

de la imagen del buitre (*uoltur*, frente al águila de que nos habla la tradición) comiéndose el hígado de Prometeo como símil del hombre corroído por la envidia y el lujo. He aquí el fragmento transmitido por Fulgencio:

Quamuis Nicarogus ... primum illum formasse idolum referat, et quod uolturi iecur praebat, liuoris quasi pingat imaginem. Vnde et Petronius Arbitrator ait:

*'Qui uoltur iecur intimum pererrat
et pectus + trahit intimasque + fibras,
non est quem lepidi uocant poetae,
sed cordis <mala>, liuor atque luxus.'*

"Aunque Nicágoro... afirme que él (Prometeo) formó el prototipo, y diga que ofreció su hígado a un buitre, como si pintase un retrato de la envidia, por lo cual Petronio Arbitro dice: 'El buitre que va recorriendo lo más hondo de su hígado y le desgarrar el pecho y lo más hondo de sus entrañas, no es el que cantan afectados los poetas, sino un mal del corazón: la envidia y el lujo'."

La mención del lujo pone en relación a este Prometeo con el "corruptor de la humanidad" de que nos habla Dión Crisóstomo¹⁷ en su discurso VI.

El mundo animal, el teatro y la mitología constituyen, pues, los campos de experiencia que mayor número de comparaciones proporcionan al *kynikòs trópos*. No es raro: a través del primero el discurso se pone en contacto con la naturaleza en estado puro, a través del segundo, se acentúan las nociones de ilusión y de "theatrum mundi". Por último, la mitología supone la presencia del mundo de la acción típica en la diatriba cínica.

17. Véase *supra*, pp. 121-122.