
M Y R T I A

Revista de Filología Clásica

v. 39, 2024

Universidad de Murcia

Myrtia. Revista de Filología Clásica, nº 39, 2024

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Servicio de Publicaciones - <http://revistas.um.es/myrtia>

Fundada por FRANCISCA MOYA DEL BAÑO

DIRECTOR: José Carlos Miralles Maldonado

SECRETARIO: Pedro Redondo Reyes

COMITÉ DE REDACCIÓN

E. Calderón Dorda (Univ. Murcia), M. García Teijeiro (Univ. Valladolid), J. Gil Fernández (Real Academia Española de la Lengua), R. Guarino Ortega (Univ. Murcia), R.M.ª Iglesias Montiel (Univ. Murcia), A. Lillo Alcaraz (Univ. Murcia), C. Morenilla Talens (Univ. Valencia), M. Rodríguez-Pantoja (Univ. Córdoba).

COMITÉ ASESOR

M. von Albrecht (Univ. Heidelberg), M.ª Consuelo Álvarez Morán (Univ. Murcia), A. Barchiesi (Univ. Nueva York), A. Bernabé (Univ. Complutense, Madrid), W. Berschin (Univ. Heidelberg), C. Codoñer (Univ. Salamanca), F.T. Coulson (Univ. Ohio), E. Crespo (Univ. Autónoma, Madrid), V. Cristóbal (Univ. Complutense, Madrid), J. Fabre-Serris (Univ. Lille 3), M.C. Fialho (Univ. Coimbra), R. Fowler (Univ. Bristol), K. Galinsky † (Univ. Texas), C. García Gual (Univ. Complutense, Madrid, Real Academia Española de la Lengua), J.L. García Ramón (Univ. Colonia), F. García Romero (Univ. Complutense, Madrid), T. González Rolán (Univ. Complutense, Madrid), F. Graziani (Univ. Córcega), F. Hernández Muñoz (Univ. Complutense, Madrid), F.J. Iso (Univ. Zaragoza), D. Konstan † (Univ. Nueva York), M. Labate (Univ. Florencia), D. Longrée (Univ. Lieja), J. Luque (Univ. Granada), J. Martínez Gázquez (Univ. Autónoma, Barcelona), E. Montero (Univ. Valladolid), F. Moya del Baño (Univ. Murcia), P. Parroni (Univ. La Sapienza, Roma), A. Pérez Jiménez (Univ. Málaga), M.E. Pérez Molina (Univ. Murcia), R. Pierini (Univ. Florencia), M.F. Sousa e Silva (Univ. Coimbra), E. Suárez (Univ. Pompeu Fabra, Barcelona), J.L. Vidal (Univ. Barcelona).

REVISORA DE INGLÉS: Irina Keshabyan

Myrtia es una revista con periodicidad anual editada, comercializada y distribuida por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. ISSN: 0213-7674. Depósito legal: MU-120-1987. Dirección del Editor: Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia, Apto. 4021, E-30080 Murcia. Tl. +34 868 883012. Fax: +34 868 883414.

© 2024 de todos los artículos. Para uso impreso o reproducción del material publicado en esta revista se deberá solicitar autorización al Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Myrtia is an annual journal published, commercialized and distributed by Servicio de Publicaciones of Murcia University (Spain). ISSN: 0213-7674. MU-120-1987. The address of publisher is: Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia, P.O. Box 4021, E-30080 Murcia. Tl. +34 868 883012. Fax: +34 868 883414.

© 2024 of all articles. For printed use and reproduction of papers published in this Journal is required an authorization in writing by the publisher.

Dirección de Redacción: *Myrtia*. Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras, Campus de la Merced, Universidad de Murcia, E-30071 Murcia. Tl. +34 868883202. Fax: +34 868883198. myrtia@um.es.

Para el envío de artículos, sígnase las Normas de Publicación de Trabajos del final de este número.

Suscripciones: según instrucciones del Boletín de suscripción que aparece en la última página de este número.

Submission of papers: *Myrtia*. Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras, Campus de la Merced, Universidad de Murcia, E-30071 Murcia. Tl. + 34 868883202. Fax: +34 868 883198. myrtia@um.es.

The instructions to authors are included at last page of this number as Instructions for authors.

Subscriptions: Subscription enquiries should be sent filling the order card of last page from this number.

Myrtia se publica en versión digital en:

<http://revistas.um.es/myrtia>

<http://interclassica.um.es/myrtia>



FECYT281/2024
Fecha acreditación: 14 de julio de 2016 (1ª convocatoria)
V/S de hasta: 24 de julio de 2025

Myrtia. Revista de Filología Clásica aparece indexada e incluida en las siguientes bases de datos y portales de difusión electrónica de revistas científicas: Base de Datos ISOC, CARHUS Plus +, Dialnet, Dice, Inter-Classica, L'Année Philologique, Latindex, Miar, PIO, Regesta Imperii, Resh.

SUMARIO

ARTÍCULOS [Articles]

HELENA RODRÍGUEZ SOMOLINOS, Los significados de ἔπος	7-29
ESTHER CARRA, Female madness between mythical and medical tradition...	30-46
MASSIMO PINTO, Salute e malattia in Isocrate	47-61
ROSA OTRANTO, La organización de las bibliotecas antiguas: πίνακες, catálogos de libros y fuentes literarias	62-88
LEE FRATANTUONO, The Influence of the Greek Lyric and Elegiac Poets on the <i>Aeneid</i>	89-112
TOMMASO BRACCINI, La farfalla e la candela: ancora sulla preistoria di <i>Amore e Psiche</i>	113-135
PAOLA TEMPONE, La sfida della traduzione in versi. Una nota in margine alla prima versione in lingua inglese dell' <i>Orestis tragoedia</i> di Draconzio	136-153
MARCO CARROZZA, Un indovinello neopitagorico nella <i>Theano</i> di Michele Coniata	154-163
SANDRA INÉS RAMOS MALDONADO, Una carta inédita de Francisco Cascales sobre la controversia médico-filológica <i>per sapientiam mori</i> (Plin. nat. 7, [50] 169): estudio, edición crítica y traducción	164-192
FERNANDO NAVARRO ANTOLÍN, La Retórica del Elogio: el subgénero híbrido o la <i>anfilaudatio</i> . Píndaro, Aristóteles y Fray Luis de León	193-209

ÁNGEL RUIZ PÉREZ, Mario Míguez: el recurso a Grecia para la expresión de la interioridad	210-236
--	---------

NOTAS [Notes]

WŁODZIMIERZ OLSZANIEC, An Echo of Cinna in Ciris 69?	237-239
DANIEL G. GUTIÉRREZ, Hermenéutica del fragmento 1078 M de Lucilio ...	240-252
HEIKO ULLRICH, Zwei Konjekturen zum dritten Buch des Lukrez (Lucr. III, 948 und 1090)	253-261
FABRIZIO FERACO, Il castoreo in Plinio, <i>nat.</i> 32, 27: problemi testuali ed esegetici	262-268
MICHELE CARMELI, Ritornando sull'epistola a Teone di Ausonio (27, 13, 87 Green) e sulle sue allusioni ai <i>Choliambi</i> di Persio	269-276

RESEÑAS [Reviews]

Miguel Herrero de Jáuregui, <i>Catábasis: El viaje infernal en la Antigüedad</i> , Madrid, Alianza editorial, 2023, 503 págs., ISBN 978-84-1148-208-0 (JORGE LINARES SÁNCHEZ)	277-278
<i>Alipio. Introducción a la Música</i> . Introducción, traducción y notas de Fuensanta Garrido Domené, Madrid, Ediciones Clásicas, 2023, 140 páginas, ISBN 978-84-7882-882-1 (DANIEL SÁNCHEZ MUÑOZ)	279-282
B. González Saavedra – M. del Val Gago Saldaña (eds.), <i>El nuevo yambo de las mujeres. Igualdad en estudios del mundo antiguo</i> . Guillermo Escolar Editor, Salamanca, 2023, 169 págs., ISBN 978-84-19782-06-9 (MORENA DERIU)	283-285

Carmen González Vázquez, <i>Clásicos en las Ondas. El teatro griego y romano en la radio</i> , Clásicos Dykinson, Madrid, 2024, 142 págs., ISBN 978-84-1070-037-6 (ROSARIO GUARINO ORTEGA)	286-287
Helena González Vaquerizo, <i>La Grecia que duele. Poesía griega de la crisis</i> , Catarata, Madrid, 2024, 221 páginas, ISBN 978-84-1067-000-6 (ALICIA MORALES ORTIZ)	288-291

Los significados de ἔπος
[The meanings of ἔπος]

Helena Rodríguez Somolinos*
ILC, CSIC

Resumen: Exponemos algunas notas e ideas sobre los significados de ἔπος de Homero a la época imperial, surgidas a partir de la redacción del correspondiente artículo en el *Diccionario Griego-Español (DGE)*. La indagación sobre las categorías sintácticas, semánticas o de contexto que condicionan los distintos significados arroja luz, en particular, sobre los usos antiguos del singular, que son los que plantean mayores dificultades de interpretación y de traducción. A su vez, el estudio de la evolución posterior de la palabra ayuda a entender las formas en que sobrevive el singular (usos especializados y expresiones fijas, en particular ὡς ἔπος εἰπεῖν) y el proceso de especialización por el cual el plural ἔπη termina denominando los versos hexamétricos, que es el principal entre varios usos en contexto de composición o ejecución poética.

Abstract: We present some notes and ideas on the meanings of ἔπος from Homer to the Imperial age, arising from the writing of the corresponding entry in the *Diccionario Griego-Español (DGE)*. The research on the syntactic, semantic or contextual categories that condition the different meanings sheds light, in particular, on the ancient uses of the singular, which pose the greatest difficulties of interpretation and translation. Furthermore, the study of the evolution of the word helps us to understand the ways of survival of the singular (specialized uses and fixed expressions, in particular ὡς ἔπος εἰπεῖν) and the specialization process that makes that plural ἔπη ends up naming the hexametric verses. This is the main meaning in the context of poetic composition or performance.

Palabras clave: Lexicografía griega. Léxico griego. ἔπος.

Keywords: Greek lexicography. Greek vocabulary. ἔπος.

Recepción: 28/02/2023
doi.org/10.6018/myrtia.634971

Aceptación: 09/04/2024

* **Dirección para correspondencia:** Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (CCHS-CSIC). C/ Albasanz 26-28, Desp. 1B, 28037 Madrid (España). orcid.org/0000-0003-2360-8695. Correo electrónico: helena.rsomolinos@cchs.csic.es

Nuestra intención es arrojar un poco de luz sobre la palabra ἔπος y sus diversos significados, mirándola desde la perspectiva del lexicógrafo, y exponer una serie de reflexiones surgidas durante la redacción del artículo correspondiente para el *Diccionario Griego-Español (DGE)*, que se encuentra en una sección todavía inédita, y que reproducimos al final del presente trabajo para facilitar la lectura del mismo. Como es bien sabido, ἔπος es un derivado con vocalismo radical -e- y tema en -es- (*weK^w-es-) de la raíz del aoristo εἶπον, de latín *vox* y de otros términos en otras lenguas indoeuropeas. En griego, además, sobrevive un correlato casi exacto de *vox*, *vōcis* en las formas ὄπα, ὀπός y ὀπί, casos del singular de un nominativo no documentado, palabra arcaica y poética muy residual. Pero también ἔπος es palabra arcaica y poética, salvo por el amplio uso que hace de ella Heródoto y por los usos “técnicos” que va adquiriendo con el tiempo, al pasar a denominar –sobre todo el plural ἔπη– la palabra poética, en particular la de los versos hexamétricos, y por extensión los propios hexámetros y el género épico.

1. Antecedentes y problemas

Para redactar el artículo ἔπος, como es habitual, aparte de leer bibliografía y reunir documentación, partimos en su momento de los materiales recogidos en el correspondiente artículo del diccionario de Liddell-Scott-Jones (LSJ), pero pronto vimos que estaban organizados de forma arbitraria y confusa. Es un buen ejemplo de artículo de LSJ donde la falta de método lexicográfico, algo que no se puede reprochar a un diccionario de su época, se enfrenta a una palabra semánticamente escurridiza, lo que da como resultado un artículo confuso y en definitiva poco útil. La entrada ἔπος de LSJ es un verdadero *totum revolutum*, que vamos a repasar rápidamente para mostrar cómo a simple vista pueden reconocerse algunas categorías, nociones y distribuciones importantes, que deberían haber servido para agrupar el material de otra manera. Copiamos en primer lugar el artículo, separando para mayor claridad los apartados con número romano:

ἔπος, older *φέπος* SIG 9 (v. infr.), etc., εος, τό (Skt. *vācas* ‘word’, ‘hymn’, cf. εἶπον): **1. word**, παύρῳ ἔπει in short utterance, Pi. O. 13.98; ἐπέων κόσμος Parm. 8.52, Democr. 21; ἔπους μικροῦ χάριν S. OC 443; λόγοι ἔπει κοσμηθέντες Th. 3.67: generally, *that which is uttered in words, speech, tale*, ἔπος ἐρέειν Il.3.83, etc.; φάσθαι Xenoph. 7.3, Parm. 1.23, etc.; joined with μῦθος, Od. 4.597, 11.561. —Special uses, **1. song or lay accompanied by music**, 8.91, 17.519. **2. pledged word, promise**, Il. 8.8; τελέσαι ἔπος fulfil,

keep *one's word*, 14.44, cf. A. *Pr.* 1033. **3. word in season, counsel**, *Il.* 1.216, 2.807, *Od.* 18.166, etc.; freq. in *Trag.*, E. *Hel.* 513, etc. **4. word of a deity, oracle**, *Od.* 12.266, *Hdt.* 1.13, etc. **5. saying, proverb**, τὸ παλαιὸν ἔπος *Id.* 7.51, cf. Ar. *Au.* 507. **6. word**, opp. *deed*, ἔπε' ἀκράαντα *words* of none effect, opp. ἔτυμα, *Od.* 19.565, cf. E. *HF* 111 (lyr.); opp. ἔργον, *Il.* 15.234, *Od.* 2.272, etc., cf. *Il.* 1; αἶτε φέπος αἶτε φάργον *SIG* 9 (Elis, vi B.C.); opp. βίη, *Il.* 15.106; opp. χεῖρες, 1.77 (pl.). **7. subject of a speech, message**, 11.652, 17.701, S. *OT* 1144, etc.

II. later usages, 1. joined with ἔργον or πρᾶγμα *Heraclit.* 1, A. *Pers.* 174 (troch.), Ar. *Eq.* 9, etc.; ἔργω τε καὶ ἔπει *Pl. Lg.* 879c; ἅμα ἔπος τε καὶ ἔργον ἐποίεε *Hdt.* 3.134; χρηστά ἔργα καὶ ἔπεα ποιέειν *Id.* 1.90. 2. κατ' ἔπος *word by word*, κατ' ἔ. βασιανειν φησι τὰς τραγωδίας Ar. *Ra.* 802. 3. πρὸς ἔπος a) at the *first word*, Luc. *Ep. Sat.* 37. b. *word* in exchange for *word*, ἀμείβεσθαι, ἀποκρίνεσθαι, of an oracle, *Id. Alex.* 19, *Philops.* 38; also ἔ. δ' ἀμείβου πρὸς ἔ. A. *Eu.* 586, cf. Ar. *Nu.* 1375, *Pl. Sph.* 217d. c. οὐδὲν πρὸς ἔ. to no *purpose*, Ar. *Ec.* 751; also, nothing to the *purpose*, ἐὰν μηδὲν πρὸς ἔ. ἀποκρίνωμαι *Pl. Euthd.* 295c, cf. Luc. *Herm.* 36; τί πρὸς ἔπος; *Pl. Phlb.* 18d. 4. ὡς ἔπος εἰπεῖν *almost, practically*, qualifying a too absolute expression, esp. with πᾶς and οὐδεῖς (not with metaphors), *Pl. Ap.* 17a, *Phd.* 78e, *Grg.* 456a, al., Arist. *Metaph.* 1009b16, *Pol.* 1252b29, *D.* 9.47, etc.; opp. ὄντως or ἀκριβεῖ λόγῳ, *Pl. Lg.* 656e, *R.* 341b; later ὡς ἔ. ἐστὶν εἰπεῖν *POxy.* 67.14 (iv A.D.); in *Trag.*, ὡς εἰπεῖν ἔ. A. *Pers.* 714 (troch.), E. *Heracl.* 167, *Hipp.* 1162, once in *Pl. Lg.* 967b (s.v.l.). 5. ἐνὶ ἔπει in one *word, briefly*, ἐνὶ ἔπει πάντα συλλαβόντα λέγειν *Hdt.* 3.82.

III. of single **words**, esp. with ref. to etymology or usage, *Id.* 2.30, Ar. *Nu.* 638, *Pl. Prt.* 339a, etc.; ὀρθότης ἔπων = ὀρθοέπεια (q.v.), Ar. *Ra.* 1181; ἄριστ' ἔπων ἔχον *ib.* 1161.

IV. in pl., **epic poetry**, opp. μέλη (lyric poetry), ἱαμβεῖα, διθύραμβοι, etc., ραπτῶν ἐπέων ᾠδοί *Pi. N.* 2.2; τὰ Κύπρια ἔπεα *Hdt.* 2.117, cf. *Th.* 1.3, X. *Mem.* 1.4.3, *Pl. R.* 379a, etc.; ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' αἰεῖδειν *Theoc. Ep.* 21.6; νικήσας ἔπος *IG* 3.1020; ποιητῆς ἔπων *ib.* 7.3197.9 (Orchom. Boeot.), cf. *OGI* 51.37 (Egypt, iii B.C.). b. generally, **poetry**, even lyrics, *Alcm.* 25 (prob.), *Pi. O.* 3.8, etc. c. **lines, verses**, esp. of spoken *lines* in the drama, Ar. *Ra.* 862, 956, etc.: sg., *verse, line* of poetry, *Hdt.* 4.29, *Pl. Min.* 319d; *group of verses*, *Id. R.* 386c, *Hdt.* 7.143. d. **lines** of writing, μυρίων ἔπων μῆκος *Isoc.* 12.136; ἐν ὅλοις ἑπτὰ ἔπεσι παραδραμεῖν, of a historian, Luc. *Hist. Conscr.* 28.

Como vemos, LSJ organizan el artículo ἔπος en cuatro grandes apartados I-IV. El primero (I) ofrece una traducción general ‘word’ (‘palabra’) ejemplificada mediante varios pasajes posthoméricos, traducción ampliada a continuación con otra más general, adecuada para los ejemplos homéricos, los más abundantes (‘generally, *that which is uttered in words, speech, tale*’). Aquí aparece ya un ejemplo en que ἔπος es complemento directo de un verbo de lengua (ἔπος ἐρέειν *Il.3.83*, etc.) En este pasaje de la *Iliada*, Agamenón dice a los aqueos que no dispares a Héctor, porque éste hace ademán de τι ἔπος ἐρέειν. Si hacemos caso a LSJ, Héctor trata de contar un relato o pronunciar un discurso). En realidad lo que intenta simplemente es ‘decir algo’, ‘hablar’. Después hay ejemplos similares de Jenófanos y Parménides; y finalmente se mencionan casos en que ἔπος aparece unido a μῦθος (*Od.4.597*, *11.561*) aunque no se nos explica qué diferencia hay entre ambos términos, si es que la hay.

Siguen una serie de números árabes (1-7) que corresponden a “usos especiales”. Pero muchos de ellos, a simple vista, e incluso sin disponer de los contextos, se ve claramente que no son ni usos ni significados distintos. Son traducciones contextuales, que dependen del significado del verbo al que complementan. Y los ejemplos de ἔπεα recogidos en I 1 ‘*song or lay accompanied by music*’ claramente deberían pasar al apartado IV, ya que se refieren a las palabras de la poesía cantada o recitada, la *letra* de cantos o poemas –aquí probablemente hexamétricos o “épicas”, donde la traducción más frecuente que encontramos es ‘versos’. Es decir, están ya en el contexto poético que define dicho apartado IV.

En el apartado II, que contiene “Later usages” –se entiende que posteriores a Homero–, encontramos cosas que ya están en I, como la oposición a ἔργον οὐ πρᾶγμα (II 1) y una serie de giros preposicionales y expresiones hechas (II 2-4) que tampoco suponen cambio de significado con respecto a I.¹

En III sí tenemos un significado algo distinto, que es el de *palabra* como unidad lingüística, *palabra* concreta que puede tener un significado o una etimología. Pero es un sentido altamente problemático. De las cinco citas recogidas por LSJ, sólo la de Heródoto puede, en nuestra opinión, entenderse así. Es Hdt.2.30, donde el historiador explica el significado en griego de Ἀσμάχ, nombre

¹ Y ἐνὶ ἔπει (II 5) ni siquiera es una expresión hecha, pues el sintagma sólo aparece una vez en Hdt.3.82 y no vuelve a documentarse hasta Eustacio, donde ya significa, como es esperable, ‘en un solo verso’ (Eust. 1864.4, etc.). De hecho, no vemos razón para separar este uso herodoteo de ἐνὶ ἔπει del ejemplo pindárico que abre el artículo (παύρω ἔπει Pi. O. 13.98).

del pueblo de los “desertores”: δύνονται δὲ τοῦτο τὸ ἔπος κατὰ τὴν Ἑλλήνων γλῶσσαν ... A este ejemplo hay que unir otro, en un conocido pasaje herodoteo, en que ἔπος se refiere a la palabra frigia βεκός ‘pan’ (Hdt.2.2). En las demás, siempre en plural, ἔπη se refiere claramente a la palabra poética, tal y como explica Platón (Pl. *Prt.* 338e τὰ ὑπὸ τῶν ποιητῶν λεγόμενα); por tanto, deberían figurar en el apartado IV. A los pasajes herodoteos podría unirse otro de Píndaro, no recogido en LSJ, en el que el lírico anuncia que para resumir “el buen nombre de la justicia” τρία ἔπεα διαρκέσει, lo que de forma unánime se traduce como “tres palabras bastarán” (Pi. *N.* 7.48). Aunque nosotros en principio tenemos claro lo que es una palabra, y podemos nombrarlo, el concepto ‘palabra’ es algo que se viene discutiendo desde hace mucho, y para los griegos era todavía algo mucho más fluido. Así lo demuestra un interesante artículo de Anna Morpurgo, que hace ver cómo durante la mayor parte de su historia el vocabulario griego no ofrece equivalente exacto de nuestra *palabra*.² El pasaje de Píndaro se considera clave en la discusión sobre el concepto de ‘palabra’ entre los griegos, pero sólo lo es si se acepta que τρία ἔπεα significa ‘tres palabras’, lo que dista mucho de estar claro, y no lo estaba ya para los antiguos, que desde Aristarco discutieron a qué se refería el poeta³. Desde luego no a nuestro concepto actual de ‘palabra’, ni siquiera reduciendo a lo que podrían ser *tres palabras* para la mentalidad y el oído griegos las seis del verso siguiente, como intenta defender A. Tefeteller⁴. De acuerdo con el hecho de que ἔπος en origen denomina cualquier tipo de enunciado oral, de cualquier extensión, como veremos más abajo, no creemos que haya argumentos suficientes para separar estas citas de Heródoto y Píndaro del resto de citas antiguas del significado general ‘lo que se dice’ (LSJ I, *DGE* I 1). Y no hay más ejemplos inequívocos, que tendrían que ser igualmente antiguos, pues desde muy pronto si un numeral acompaña a ἔπη se trata de versos, no de palabras. En Píndaro

² “Considerando el uso de ἔπος y μῦθος en Homero –señala–, no tenemos evidencia de que Homero tuviera los recursos léxicos necesarios para responder preguntas como ‘¿X es una o dos palabras?’”. Muestra también cómo en Heródoto ἔπος es utilizado para referirse a una palabra (2.2., 2.30), un proverbio (7.51), un verso (4.29), una frase o sentencia (3.82), y cómo todavía en el siglo II d.C., Apolonio Díscolo utiliza diferentes términos o frases para designar una *palabra*”, A. Morpurgo, 2005, pp. 264-265.

³ V. las distintas opiniones recogidas ya por el Sch.*ad loc.*, cf. D. Loscalzo, 2000, p. 169s.

⁴ Hay quien lo explica diciendo que Píndaro utiliza ‘tres’ por ‘tres o cuatro’, es decir, ‘unas pocas’. Estamos de acuerdo con A. Tefeteller, 2005, en que la explicación correcta no está en la interpretación de τρία sino en la de ἔπεα, aunque no coincidamos en dicha interpretación.

probablemente ἔπεα alude más bien a afirmaciones, frases o sentencias. Pero en razón de su dificultad, hemos preferido no incluir la cita en el artículo del *DGE*.

Queda el ya mencionado apartado IV de LSJ, donde está todo mezclado y no bien descrito, pero al menos sí responde a un criterio general claro, que es el del contexto amplio, en este caso el contexto de composición poética –oral o literaria–, que condiciona significados, ahora sí, claramente diferentes⁵.

De todo lo visto hasta ahora ya podemos extraer algunas ideas:

1) que el singular ἔπος, término poético y arcaico, las menos veces equivale a lo que nosotros entendemos por ‘palabra’, aunque algunas veces lo vamos a traducir así. Sabemos que una cosa es el significado y otra la traducción, y ἔπος tiene, lógicamente significado, pero no un equivalente exacto en las lenguas modernas. Un diccionario bilingüe como el *DGE* debe partir de la traducción en español, es su metodología y es lo que constituye su principal utilidad, pero en este caso no es fácil encontrar esa traducción.

2) que la traducción ‘palabras’ en plural es cómoda y clara sobre todo cuando en griego aparece el plural ἔπεα, ἔπη. Por ejemplo, en la frecuentísima fórmula homérica ἔπεα πτερόεντα προσηύδα ‘dijo aladas palabras’⁶. Pero en realidad hay muy pocos casos de plural en Liddell. Y el singular ἔπος es muy frecuente como complemento directo de verbos de lengua, donde la traducción ‘palabra’ es normalmente incómoda e inadecuada. Es ahí donde reside la principal dificultad.

3) que, en consecuencia, la oposición singular/plural parece más importante de lo que aquí se refleja.

En conclusión, la idea de que el significado básico, más general y más frecuente de ἔπος es ‘palabra’ se repite en diccionarios generales, especiales y etimológicos, pero muy a menudo es imposible utilizar esta traducción, sobre todo para el singular, y a menudo nos encontramos con traducciones que “chirrían”, sobre todo en Homero, donde, por otro lado, está el grueso de la documentación de esta palabra junto con Heródoto. La obligación del lexicógrafo es averiguar por qué pasa esto. Por qué unas veces puedo traducir ἔπος por ‘palabra’ y otras no. Es decir, averiguar cuáles son las circunstancias que condicionan las distintas traducciones, que es lo que busca el usuario del diccionario. Después, deberá

⁵ La traducción principal del plural es según LSJ ‘poesía épica’, cuando en realidad significa ‘versos hexamétricos’ o ‘versos épicos’. Es decir, es un sentido concreto y un plural numerativo, y de ahí se entiende fácilmente el paso a la denominación más abstracta del género literario.

⁶ *Il.*1.201, etc., hasta un total de 124 apariciones.

ofrecer toda esa información, traducciones y circunstancias de forma sintética pero organizada, para que se pueda encontrar cómodamente lo que se necesita. Y debe esforzarse en buscar ejemplos lexicográficamente útiles. Nótese en relación con ello el aumento de la documentación en *DGE* con respecto a LSJ.

2. El artículo ἔπος del *DGE*. Criterios y organización

Examinando los usos homéricos en detalle, y con ayuda de la bibliografía⁷, deducimos que ἔπος es en origen una palabra en cierto modo “vacía” de contenido concreto, porque lo que designa -en origen, insistimos- es sobre todo una circunstancia, un modo, ἔπος es el vehículo externo en que se transmite un mensaje lingüístico entre humanos. Todos los usos homéricos se entienden al darnos cuenta de que ἔπος es la voz emitida y articulada en que se transmite cualquier tipo de enunciado oral. No es la voz interior ni la palabra pensada, sino la voz pronunciada en alto. Es ‘lo que se dice’, o ‘lo que se va a decir’ o ‘lo que se ha dicho’, sintagmas que nos ayudan a entender muchos pasajes. Pero no es ‘el contenido de lo que se dice’ sino ‘la secuencia pronunciada en voz alta’. Y ya hemos visto que desde Homero hasta Heródoto, que lo utiliza ampliamente, la extensión de esta secuencia es muy variable, desde una palabra hasta un discurso. Por ello, en infinidad de casos sólo forzando mucho el español podemos traducir ‘palabra’.

Teniendo un componente físico, ἔπος tampoco es la voz meramente como sonido. Para eso está el arcaísmo ὄπα/ὀπός/ὀπί y está φωνή también ya desde Homero. Hay un pasaje interesante en la *Iliada* (ej. 1) que muestra esta oposición:

1. ἄλλ’ ὅτε δὴ ὄπα τε μεγάλην ἐκ στήθεος εἶη
καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν εἰκότα χειμερίησιν,

⁷ Hay diversos estudios sobre los usos de ἔπος en Homero, Heródoto y los presocráticos, analizando las diferencias y solapamientos con μῦθος y λόγος. Frente a ἔπος, μῦθος sí puede ser la palabra pensada o el discurso interior. En Homero aparece dos veces el plu. λόγοι, denominando algo así como ‘discursos’, ‘charlas’ o ‘razonamientos’ que sirven para distraer (*Il.*15.393) o para embaucar (*Od.*1.56). Cf. H. Fournier, 1946, pp. 211-216; A. Cozzo, 1996; A. Hollmann, 2000; M.H. Rocha Pereira, 2000; G.C. Zecchin de Fasano, 2001, L. Miletti, 2007, etc. A ellos hay que añadir, naturalmente el *Lexikon* de la épica de B. Snell (ed.), 1955-2010, s.u. ἔπος, que supone un avance con respecto a LSJ, aunque presenta una abigarrada organización muy alejada de la del *DGE*, con el que difiere también en la interpretación de algunos ejemplos.

οὐκ ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ γ' ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος.

pero en el momento en que dejaba salir del pecho su poderosa voz
y sus palabras parecidas a invernales copos de nieve,
entonces ningún mortal habría podido rivalizar con Ulises (*Il.3.221-323*).

en elocuencia, se entiende. Podemos decir que las ἔπεα son el resultado de articular esa ὄπα. Y evidentemente son semejantes a los copos de nieve porque van por el aire cayendo desde la boca.

Del estudio detallado de los ejemplos surgen varios criterios que parecen operar en los usos de ἔπος, repercuten en la traducción y condicionan los diversos apartados en que el artículo del *DGE* organiza los significados, sobre todo:

- 1) el uso del singular o plural;
- 2) el tipo de oración en que aparece, es decir, su función dentro de la oración;
- 3) cuando es complemento directo, lo más frecuente, el tipo de verbo;
- 4) la extensión de ese ἔπος, sobre todo si ya se ha dicho;
- 5) el contexto amplio, que indica la situación de comunicación verbal, o que indica si estamos ante un uso referido a la poesía, o incluso a la prosa.

Todas estas circunstancias, combinadas o no, nos ayudan a encontrar las traducciones, aunque no sean exactas y haya que matizarlas, o decir que en ocasiones es intraducible. Pero además nos permite ver cierta evolución semántica, y cierta innovación ya en el propio Homero, continuada en los siglos posteriores. Repasaremos rápidamente los datos principales, acompañados de algunos ejemplos:

1) A menudo en Homero el singular ἔπος aparece como complemento directo de verbos de lengua como φημί, εἶπον, αὐδάω o φωνέω, constituyendo de forma clara lo que conocemos como acusativo interno, etimológico en el caso de ἔπος εἶπεῖν. Es decir, oraciones en las que se dice, se grita, se pronuncia o se cuenta un ἔπος. Pero son los menos los casos en que con uno de estos verbos aparece ἔπος solo, sin ser calificado por nada, aunque entre ellos está la fórmula ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε, que aparece 43 veces en Homero. Aquí no existe equivalente español que nos permita reproducir la sintaxis del griego. Lo que quiere decir ἔπος ἔφατο es simplemente *dijo algo de viva voz, dijo en voz alta, habló en voz alta, emitió la voz articulada*, alguna traducción dice así *articuló la voz*, que es

correcto aunque no muy poético⁸. Como traducción al uso de ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε podremos limitarnos a *dijo o habló y se dirigió a él*.⁹ También puede servir *tomó la palabra*. En cualquier caso, conviene evitar traducciones tipo *dijo su palabra, dijo palabra, palabra decía, dijo esta palabra* o similares, que aparte de resultar extrañas a nuestra lengua no reflejan lo que dice el griego. De hecho, en la mayoría de los casos lo que dijo viene a continuación en discurso directo, y son muchas palabras.

Fuera de esta fórmula hay pocos ejemplos en poesía hexamétrica arcaica (ejs. 2-3):

2. *Il.*14.499 πέφραδέ τε Τρώεσσι καὶ εὐχόμενος ἔπος ἠύδα· *la exhibió ante los troyanos y jactándose gritó:*

3. *Hes.Op.*450 ῥηιδίον γὰρ ἔπος εἰπεῖν· βόε δὸς καὶ ἄμαξαν· *es fácil decir “dame dos bueyes y un carro”.*

2) Pero como decimos, en griego lo normal es que el objeto interno no aparezca solo, sino determinado o calificado de alguna manera, que es lo que en realidad suele justificar el uso de la construcción con acusativo interno (*decir estas palabras como bailar otro baile, vivir una buena vida, luchar un combate desigual*). Es lo que pasa con ἔπος, que casi siempre lleva algo que lo determina o califica.

2a) Muy a menudo es un demostrativo o un indefinido, lo que nos permite traducirlo como el propio pronombre (*otra cosa, algo, esto*), como *palabras* o con otra traducción según el contexto (ejs. 4-8):

4. *Il.*1.419 τοῦτο δέ τοι ἐρέουσα ἔπος Διὶ .../ εἴμ' αὐτῇ νοῦ γο *misma a contar esto a Zeus*

5. *Hes.Sc.*330 ἄλλο δέ τοί τι ἔπος ἐρέω ... / εὖτ' ἂν δὴ Κύκνον γλυκερῆς αἰῶνος ἀμέρσης *pero a ti te voy a decir otra cosa / a hacer otra advertencia: en cuanto prives a Cicno de su dulce vida*

6. *Hes.Fr.*211 καὶ τοῦτ' ἔπος εἶπαν ἅπαντες· / τρὶς μάκαρ Αἰακίδη *y esta aclamación pronunciaron todos: ¡tres veces feliz Eácida!*

⁸ G. Cerri, 2010 *articolo la voce e disse in Il.* 1.361, etc

⁹ También es discutida la traducción de ἐκ τ' ὀνόμαζε; no siempre podemos traducir *y lo llamó por su nombre*, aunque es probable que en su origen la fórmula sí fuera seguida del vocativo del nombre propio; v. la bibliografía recogida en Snell (ed.), 1955-2010, 2 col. 660.

7. Xenoph.5.3 G.-P. φασὶν ... καὶ τόδε φάσθαι ἔπος· παῦσαι *dicen que dijo esto: ¡para!*

8. A.Th.579 λέγει δὲ τοῦτ' ἔπος διὰ στόμα· ἧ τοῖον ἔργον ... *y dice esto por su boca: ¡qué hazaña!*

El demostrativo a veces puede ser anafórico como en 4: Más frecuentemente es catafórico, indica cómo es el ἔπος que se anuncia y que viene a continuación en estilo directo (ejs. 5-8).

A este grupo hay que añadir *Il.1.543* (ej. 9), que la bibliografía suele destacar porque supuestamente ἔπος se referiría en este verso no a lo dicho sino a lo pensado. Pero en realidad ἔπος no es complemento directo de νοήσης sino acusativo interno de εἰπεῖν concordando con τι, Zeus no proyecta ningún ἔπος:

9. *Il.1.543* οὐδέ τί πώ μοι / πρόφρων τέτληκας εἰπεῖν ἔπος ὅττι νοήσης
y nunca te atreviste, benévolo, a decirme (de viva voz) lo que proyectabas

En todos estos casos, como en los que vamos a ver a continuación y en otros, ἔπος resulta superfluo, de hecho podría no estar y la frase se entendería exactamente igual. Quizá, sin desdeñar las necesidades del verso, el componente tradicional y lo repetitivo de la fraseología épica, su presencia insiste en que lo que se dice se dice en voz alta. Como es claro en este último ejemplo¹⁰.

2b) Con otros adjetivos, el sintagma ἔπος + adjetivo funciona exactamente igual que cualquier adjetivo neutro en función de acusativo interno, normalmente con sentido semiadverbial. Puede incluso en algunos casos dudarse si el valor del adjetivo es meramente adverbial, del tipo δεινὸν δέρεσθαι, πολλὰ δακρύειν. A menudo se puede traducir el verbo en uso absoluto *hablar* y ἔπος + adjetivo como un adverbio o complemento circunstancial (ejs. 10 a 13):

10. *Od.4.503* εἰ μὴ ὑπερφίαλον ἔπος ἔκβαλε (*y hubiera evitado la muerte*), *si no hubiera dicho algo orgulloso / hablado orgullosamente*

¹⁰ Hay otra posible vía de explicación, no incompatible con esta, que quizá mereciera la pena indagar, y es la posibilidad de que ἔπος εἰπεῖν o εἰπεῖν ἔπος se sintiera como algo unitario, una unidad conceptual y casi léxica, algo así como un verbo compuesto. Hay datos en griego micénico y alfabético de este tipo de cosas, la unión de un verbo con su complemento tratado o sentido como un compuesto, tema relacionado con la cuestión arriba apuntada de qué era para los griegos una palabra. Sobre ello v. el ya mencionado artículo de A. Teffeteller, 2005, esp. p. 91ss.

11. *Il.2.361* οὐ τοὶ ἀπόβλητον ἔπος ἔσσεται ὅτι κεν εἶπω *no será despreciable lo que te voy a decir*
12. *Hes.Op.710* εἰ δέ σε γ' ἄρχη / ἢ τι ἔπος εἰπὼν ἀποθύμιον *si comienza (tu amigo) a decir algo odioso contra ti*
13. *Il.5.683* ἔπος δ' ὄλοφυνδὸν ἔειπε (*vino Sarpedón*), *y le dijo estas lastimeras palabras / y le habló lastimeramente*

Así, “εἰπεῖν un ἔπος ἀπόβλητον” es exactamente lo mismo que εἰπεῖν ἀπόβλητον o en plural “decir ἀπόβλητα”, esto es, tanto *decir algo despreciable* como *hablar de forma despreciable*. En los ejs. 14 y 15 se puede comprobar cómo en la misma posición y en la misma frase aparecen respectivamente un adjetivo y un sintagma preposicional con la misma función:

14. *Il.15.206* μάλα τοῦτο ἔπος κατὰ μοῖραν ἔειπες / (*divina Iris*), *lo que has dicho es con razón*
15. *Il.3.204* μάλα τοῦτο ἔπος νημερτὲς ἔειπες / (*mujer*), *lo que has dicho es cierto / has hablado sin error*

Con frecuencia, el contexto inmediato nos ayuda a identificar alguna noción añadida, que nos va a permitir una traducción más específica. Sigue siendo ‘lo dicho’, pero también algo más.

2c) Esto pasa sobre todo cuando aparece como acusativo interno de verbos de lengua que al significado ‘decir’ añaden alguna otra noción. Son casos como los recogidos en I 1-4 en LSJ y que hemos agrupado en I 2 en el artículo del *DGE* sólo con la finalidad de no hacer demasiado confuso y largo el apartado I 1. Para entenderlo, diremos que son verbos que tienen mayor fuerza pragmática, suelen ser verdaderos actos de habla: *ordenar, prometer, amenazar, suplicar, pedir, profetizar, anunciar* o *transmitir* un ἔπος. En estos casos la traducción es más fácil, porque vamos a poder utilizar el sustantivo correspondiente a esa acción: *orden, promesa, amenaza, súplica, petición*, etc. (ejs. 16-23). No sólo con verbos de lengua. Con el verbo τελέω ‘cumplir’ ἔπος puede ser una *orden*, una *amenaza*, una *promesa*, una *súplica* o simplemente *lo que se ha dicho, palabras* (ejs. 19-20):

16. *Il.1.216* σφωίτερον ... ἔπος εἰρύσσασθαι *obedecer vuestro consejo*
17. *Il.2.807* οὐ τι θεᾶς ἔπος ἠγνόησεν *no ignoró (Héctor) no ignoró la orden de la diosa*

18. *Il.17.701* κακὸν ἔπος ἀγγελέοντα (*sus pies lo llevaron desde la batalla para comunicar la mala noticia*)
19. *Il.23.544* μάλα τοι κεχολώσομαι αἶ κε τελέεσσης τοῦτο ἔπος *mucho me irritaré contigo si cumples tu palabra*
20. *A.Pr.1033* ἀλλὰ πᾶν ἔπος τελεῖ *sino que cumple todo lo que dice / su palabra (Zeus)*
21. *Pi.P.3.2* κοινὸν εὐξασθαι ἔπος *eleva una súplica común*
22. *Simon.38.27P.* Ζεῦ πάτερ, ... ὅττι δὲ θαρσαλέον ἔπος εὐχόμεαι ... σύγγνωθί μοι (*Zeus padre*), *que mi súplica sea audaz, perdónamelo*
23. *E.Suppl.542* ἤλθες δεῖν' ἀπειλήσων ἔπη ...; *¿has venido para pronunciar terribles amenazas?*

Dependiendo del verbo, el singular ἔπος puede ser una petición que puede negarse (ἀρνήσασθαι *Il. 14.212*), una súplica que puede escucharse (κλύειν *Il. 14.234, 16.236*), un consejo que puede observarse (φυλάσσω *Il. 16.686*) o atenderse (ξυνίημι *Od. 6.289, 8.241*); una orden que puede acatarse o ignorarse (*Il. 2.807* οὐ τι θεᾶς ἔπος ἠγνοίησεν *así habló (Iris) y Héctor no ignoró la orden / las palabras de la diosa, y al punto dio fin a la asamblea*); una noticia que se puede anunciar o poner en el ánimo de otro (*Il. 17.701* τὸν ... πόδες φέρον ἐκ πολέμοιο / ... κακὸν ἔπος ἀγγελέοντα *sus pies lo llevaron desde la batalla para comunicar la mala noticia*), etc.

2d) En algunos casos no es el verbo, sino un contexto más amplio el que nos permite traducir ἔπος de forma más específica (ejs. 24-26):

24. *Od.12.266* ἔπος ... μάντιος ἀλαοῦ *la profecía del adivino ciego (lo que dijo)*
25. *Od.18.166* παιδὶ δέ κεν εἴποιμι ἔπος, τό κε κέρδιον εἶη *y a mi hijo querría dar un consejo que le podría ser provechoso*
26. *Il.8.8* μήτε τις ... / πειράτω διακέρσαι ἐμὸν ἔπος *que ninguno (dios o diosa) intente anular mi orden*

3) ἔπος se puede traducir por el singular *palabra* precisamente cuando no es acusativo interno de verbos de lengua, sobre todo en dos casos:

3a) cuando significa ‘palabra’ en el sentido de ‘palabra que compromete’, ‘palabra de honor’, ‘promesa’, significado que el español *palabra* tiene en singular, como sus equivalentes en otras lenguas (ej. 27):

27. *Il.14.44* δειδω μὴ δὴ μοι τελέσῃ ἔπος ὄβριμος Ἐκτωρ *temo que cumpla su palabra el fuerte Héctor*

3b) En los casos que permiten aprovechar el uso del español del singular *palabra* en frase negativa: *no decir ni palabra, no dijo una palabra*, etc. (ejs 28-30):

28. *Il.24.767* οὐ πω σεῦ ἄκουσα κακὸν ἔπος *pues nunca te oí decir una palabra ofensiva*

29. *Od.23.106* οὐδέ τι προσφάσθαι δύναμαι ἔπος οὐδ' ἐρέεσθαι *no puedo decirle palabra ni preguntarle ni mirarle a la cara*

30. *Od.17.141* τῶν οὐδέν τοι ἐγὼ κρύψω ἔπος (*de lo que me dijo el viejo del mar*), *de eso no te ocultaré ni una palabra*

Naturalmente, también traduciremos “palabra” cuando ἔπος, siempre con el mismo significado, se refiere a una palabra y sólo a una, como en los mencionados pasajes de Heródoto (2.2, 2.30).

4) Con verbos no de lengua, o en otras construcciones, normalmente podremos traducir ἔπος por el plural *palabras* o por *lo que ha dicho, lo que dijo, lo que dijiste*, etc. dependiendo del sujeto y la situación. Sobre todo sucede cuando es complemento de verbos no de lengua (ejs. 31-32), y cuando es sujeto (ejs. 33-36):

31. *Il.15.566* οἱ δὲ ... / ἐν θυμῷ δ' ἐβάλλοντο ἔπος *ellos pusieron en su corazón estas palabras / lo que había dicho*

32. *Od.11.561* ἴν' ἔπος καὶ μῦθον ἀκούσης (*ven aquí, señor*), *para que escuches lo que tengo que decir/mis palabras y mi relato*

33. *Il.22.454* αἰ γὰρ ἅπ' οὐατος εἴη ἐμεῦ ἔπος *jojalá mis palabras / lo que digo quedara lejos de mi oído!*

34. *Il.24.56*: εἴη κεν καὶ τοῦτο τεὸν ἔπος / εἰ δὴ ... *tus palabras / eso que has dicho podría ser / sería verdad si ...*

35. *Od.12.266* καὶ μοι ἔπος ἔμπεσε θυμῷ *entonces me vino a las mientes lo que dijo / las palabras* (de Tiresias)

36. *Il.4.350*, etc. ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων; *¿qué palabras son ésas que han escapado del cerco de tus dientes?*

3. Algunas notas sobre la evolución

Junto a ese uso tradicional del singular, vemos ya en el propio Homero el avance progresivo del plural, más concreto, más claro, en otro tipo de

construcciones, y para nosotros ya traducible sin problemas por el plural *palabras* (I 1 c). Es lo que encontraremos con más frecuencia hasta el siglo V a.C. Sin duda las expresiones tipo εἰπεῖν ἔπος, ἔπος τ' ἔφατ', ἔπος ἐρέων, etc. resultaban ya en el siglo VIII a.C. arcaicas y redundantes, y eso explica que tiendan a desaparecer. En poesía, después de Hesíodo y los *Himnos* esos usos van siendo cada vez más raros, salvo en autores homerizantes o arcaizantes, de Apolonio a Nono, incluyendo la poesía epigráfica, donde encontramos varios ejemplos. Hay algunos también en poesía y filosofía en verso hasta el siglo V a.C. (Thgn. 414, 1236, Xenoph. 6.3, Pi. O. 6.16, etc.), pero en tragedia vemos que ya son muy raros (A.Th.579, S.Ph.1204), y en Eurípides inexistentes.

En paralelo al avance imparable del uso de λόγος para denominar cualquier tipo de palabra, mensaje o discurso, el declive de ἔπος para ese significado amplio referido a la palabra hablada permite entender su evolución posterior, en la que se dan varios procesos:

1) el nexa ἔπος εἰπεῖν pervivirá sólo en forma fosilizada en la frase hecha ὡς ἔπος εἰπεῖν, muy frecuente en todas las épocas (I 1d). Esta expresión se describe tradicionalmente como un elemento extraoracional con función limitativa, mitigadora, a veces aproximadora (redondeadora). La traducción habitual será, según los contextos, 'por así decirlo' o 'casi', 'prácticamente'. Esta es, efectivamente, la función principal, pero no la única, como señala recientemente Ruiz Yamuza.¹¹ A veces se emplea para enfatizar y transmitir que la expresión a que se refiere es precisa y adecuada. Traducciones aproximadas en este segundo caso serían 'para decirlo en una palabra', 'para decir la palabra adecuada', 'en una palabra', 'en resumen'. Esto sucede, de forma clara, en su primera aparición en A. Pers. 711, y después con más frecuencia de lo que se suele considerar; por ejemplo en Pl. Ap. 22b, D. 19.264. También puede introducir una alternativa de expresión a un elemento dicho previamente, y se podría traducir como 'por decirlo de otra forma', 'casi diríamos'. Esta tercera función es clara, por ejemplo, en Pl. Symp. 209d (εἰ δὲ βούλει, ἔφη, οἴους Λυκοῦργος παῖδας κατελίπετο ἐν Λακεδαίμονι σωτήρας τῆς Λακεδαίμονος καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν τῆς Ἑλλάδος *si quieres* –dijo–, *los hijos que dejó Licurgo en Lacedemonia, salvadores de Lacedemonia y, casi diría, de la Hélade*), donde introduce *de la Hélade* como expresión mejor y más precisa que *Lacedemonia*¹². A veces la expresión se refiere al conjunto de la frase,

¹¹ Sigo aquí a E. Ruiz Yamuza (en prensa).

¹² O en Pl. *Prt.* 325c (ἐφ' ᾧ δὲ ἦ τε ζημία θάνατος αὐτῶν τοῖς παισὶ καὶ φυγαὶ μὴ μαθοῦσι μηδὲ θεραπευθεῖσιν εἰς ἀρετήν, καὶ πρὸς τῷ θανάτῳ χρημάτων τε δημεύσεις καὶ ὡς ἔπος

otras veces a una palabra en concreto. Bien es verdad que los tres valores están muy cerca, y en ocasiones no es fácil decidirse. En Pl. *Symp.* 209 podríamos traducir como hemos hecho, pero también por ‘para decirlo más exactamente’, ‘para ser exactos’, dado que la alternativa que se ofrece puede tener precisamente la función de expresar de modo más ajustado y exacto la primera opción.

2) el singular ἔπος asumirá en época clásica -y ocasionalmente después- significados más específicos y concretos, en particular el sentido ‘dicho’ repetido y habitual, ‘dicho común’, ‘frase hecha’, ‘frase célebre’, etc. que puede tener muchas o pocas palabras. A veces es un proverbio. Corresponde al apartado I 4 en el artículo del *DGE*.

3) el singular pervivirá en cierta medida también en época clásica en algunas expresiones más o menos fijas. Por ejemplo, en el sintagma ἔπος μέγα ‘palabra grande’, e.d., ‘anuncio o declaración solemne o presuntuosa’) recogido en I 1a, pero sobre todo en el sintagma preposicional πρὸς ἔπος (I 1e), revivido en la Segunda Sofística (D.Chr., Luc., Aristid., Hld., etc.) y con bastante recorrido posterior, en cuya interpretación creemos haber hecho algunas aportaciones¹³. Pervivirá menos en la expresión de la oposición entre la palabra (acto de hablar) y la acción (ἔπος / ἔργον, recogida en I 1b). Junto a la mucho más frecuente oposición entre λόγος y ἔργον, esta otra aparecerá después aquí y allá a lo largo de todo el griego, sobre todo en textos tradicionales y repetitivos como las maldiciones, en donde se pide a menudo que sean de imposible cumplimiento las ἔπη καὶ ἔργα o ἔργα καὶ ἔπεα del rival o de la persona amada.

Al margen del uso referido a la poesía, que veremos ahora, en prosa prácticamente sólo vamos a encontrar ὡς ἔπος εἰπεῖν y πρὸς ἔπος. Y las pocas excepciones se explican como imitación o arcaísmo¹⁴.

εἰπεῖν συλλήβδην τῶν οἰκῶν ἀνατροπαί, ταῦτα δ' ἄρα οὐ διδάσκονται), donde “destrucción del οἶκος” es la reformulación que resume συλλήβδην: muerte, destierro y confiscaciones.

¹³ También κατ' ἔπος, cuya documentación se limita a tres pasajes de las *Ranas* (Ar. *Ra.* 802, 1198, 1407) en donde el significado se entiende de dos maneras: bien como ‘palabra por palabra’ o ‘frase a frase’, aludiendo a las palabras de Esquilo o Eurípides, bien como ‘verso a verso’, lo que nos parece menos probable, y supondría admitir que ἔπη se refiere en Aristófanes a los versos de la tragedia. También aparece κατ' ἔπος en un epigrama hexamétrico anónimo (*AP* 9.366.1) donde ya claramente significa ‘verso a verso’, ‘en cada *hexámetro*’ referido a los del propio epigrama.

¹⁴ Por ejemplo, μηδεὶς ἔπος φωνεῖτω μὴ ἐπιτρέψαντος τοῦ ἱερέως que nadie diga nada si no lo ordena el sacerdote en un reglamento de una agrupación dionisiaca en Atenas de

4) El último proceso de especialización es aquel por el cual ἔπος o más bien el plural ἔπεα/ἔπη pasa a denominar los versos épicos. Hemos visto cómo ἔπος va dejando de usarse en su sentido primero de ‘lo que se dice’, ‘palabras’ pronunciadas puntualmente, y es sustituido por términos más claros, lo que le permite ir especializándose semánticamente para referirse primero a la(s) palabra(s) poética(s) en general, tanto las de la épica como las de la lírica o la elegía, y más frecuentemente y cada vez más de forma exclusiva a las del hexámetro. Con usos diversos, pues puede referirse a versos, grupos de versos, un poema o el propio género épico, que en alemán sigue siendo *das Epos*.

Se discute cómo se produjo esta especialización¹⁵, pero examinando el material en su conjunto se puede ver que fue resultado de un proceso gradual, en un panorama complejo que nos ilustran las divisiones y los ejemplos del apartado II del artículo del *DGE*:

Como hemos avanzado, hay ya en Homero algunos ejemplos en que ἔπεα se refiere no a las palabras que alguien dice de forma puntual, sino a las palabras de un relato o narración repetido de forma oral (II 1 *palabras* del relato o narración repetida oralmente, traducible por *relatos* o *narraciones*). Eneas y Aquiles conocen sus respectivos linajes porque han oído los πρόκλυτ’ ... ἔπεα *los relatos antes escuchados, escuchados desde antiguo* de sus antepasados (II. 20.204). Estos ἔπεα que se transmiten de unos a otros pueden ir unidos o más bien opuestos a los μῦθοι, que son su contenido, es decir, la historia. Así, en *Od.* 4.597 Τηλέμαχος quiere marchar del palacio de Menelao, a pesar de que disfruta μῦθοισιν ἔπεσσί τε σοῖσιν ἀκούων *escuchando tus historias y narraciones* podríamos traducir.

Después, ya de forma clara en contexto poético, encontramos el plural ἔπεα, ἔπη como ‘las palabras’ de un poema cantado o recitado en voz alta, por oposición a la música (II 2 *palabra* poética cantada, *letra* de cantos o poemas, esp. en plu.). Lo encontraremos traducido muy a menudo como *versos*, por confusión con el sentido II 3.¹⁶

época imperial (*IG* 2².1368.107, Atenas II d.C.) Este tipo de texto religioso tiende a ser tradicional y conservar fórmulas.

¹⁵ H. Koller, 1972 propuso un origen en la poesía oracular, lo que no parece necesario ni encuentra, en nuestra opinión, datos que lo apoyen.

¹⁶ La confusión no tiene mayores consecuencias si se trata de palabras en versos hexamétricos o elegíacos. Cuando se trata de versos líricos o de los trímetros del teatro (así en los ejemplos de *Alcm.* 39.1, *Pi. O.* 3.8, *Ar. Nu.* 638, *Ra.* 862, 956, *Ra.* 1181, 1161), tendemos a pensar

Hay unos pocos ejemplos en que el singular ἔπος parece referirse a un grupo de versos de algún poeta. Pero estos ejemplos no tienen que ver con este último uso, y por ello lo hemos situado dentro del apartado I (I 5). Reflejan en realidad el significado original de ἔπος ‘lo que dijo’, ‘lo dicho’ por Homero o Píndaro, es decir, ‘el pasaje’ de alguien, ‘la cita’. Como en I 4, se refiere a un ἔπος conocido, sólo que éste tiene un autor y este autor es poeta, por eso podemos traducir por *versos*. Sabemos, además, que la extensión de un ἔπος es indeterminada, puede ser muy breve, como μηδὲν ἄγαν, o puede tener varios versos, como sucede en el sentido ‘pasaje’, ‘cita’. Pero naturalmente, ello no quiere decir que ἔπος signifique en sí ‘grupo de versos’, ‘pasaje poético’.

Volviendo a los significados en contexto poético, en II 3 el plural ἔπη ya sí, claramente, se refiere a los ‘versos hexamétricos’ o ‘versos épicos’, incluyendo en alguna ocasión los pentámetros del dístico elegíaco, y a menudo en oposición a los versos líricos (μέλη). También encontramos el singular de forma indiscutible como ‘verso hexamétrico’, referido a un verso concreto de Homero o de otro autor o poema. Hemos reservado un subapartado (b) para el uso técnico en metricistas y gramáticos, y otros dos subapartados para usos aislados del singular: (c) para denominar el género épico, que hay que entender como una sinécdoque, y (d), no del todo claro, para denominar un poema hexamétrico. Hay que decir que en todo este apartado II hay frecuentes ambigüedades, y en algunos ejemplos no podemos tener seguridad en que se trate de versos, o de las palabras de la poesía, o de palabras en general.

Finalmente aparecen en LSJ dos apartados para un significado ‘líneas’ del plural, que merecen alguna observación. Las citas recogidas en el primero de ellos (IV c *lines, verses*), encuentran mejor acomodo, en nuestra opinión, en diversos apartados del artículo del *DGE*, donde el significado se refiere a versos o a citas o

también que se trata de una confusión y que tales versos nunca fueron denominados ἔπη por los autores de época arcaica y clásica. Sin embargo, es cierto que, en el caso de los trímetros de la comedia, si se trata de una confusión es ya antigua, pues diversos comentaristas ya entendieron –seguramente porque en su época ἔπη tenía ese significado– que Aristófanes llamaba ἔπη a los versos, no a sus palabras. Cf. por ejemplo, Procl. *Chr.*14 καὶ τὰ τρίμετρα ἔπη προσηγόρευον y el Sch. Ar. *Ra.* 948 ἐπῶν δὲ τῶν λαμβείων ἔπη γὰρ αὐτὰ καλοῦσιν. Sin embargo, algunos de los pasajes aristofánicos son inequívocos. En *Ra.* 1180s. Dioniso quiere comprobar la corrección τῶν ἐπῶν de los prólogos de Eurípides (ἀκουστέα τῶν σῶν προλόγων τῆς ὀρθότητος τῶν ἐπῶν). Pero no se refiere a la correcta construcción de los versos, sino a lo que dicen, a sus palabras. Cuando Eurípides comienza a recitar sus versos sobre Edipo, Dioniso le hace ver cómo lo que dice sobre este personaje es incorrecto.

pasajes de poetas, que lógicamente estaban en verso: ‘palabra poética’ (Ar. *Ra.* 862, 956); ‘verso épico’, ‘hexámetro’ (Hdt. 4.29, Pl. *Min.* 319d); ‘pasaje’, ‘cita’ de un poeta (Pl. *R.* 386c); ‘lo que se dice’ en contexto oracular, es decir, ‘profecía’, ‘vaticinio’ (Hdt. 7.143).

Por el contrario, en los ejemplos de Isócrates y Luciano del segundo apartado (IV d *lines of writing*), el plura ἔπη sólo puede entenderse como ‘líneas’, ya que ambos lo utilizan para explicar la extensión de una parte o la totalidad de una composición en prosa, un discurso en Isócrates y un relato histórico en Luciano.¹⁷ Este significado se explica a partir de una convención en la esticometría tradicional que equipara la extensión de una línea en prosa –propiamente un στίχος– con la de un hexámetro medio. Hay cruces claros entre ambos conceptos, línea y verso, como podemos ver también en el uso de στίχος para referirse a líneas de poesía, es decir, a versos¹⁸. Galeno (5.655) testimonia de forma expresa esta equivalencia, que ya recogió la filología del siglo XIX, estableciendo que un στίχος de prosa equivale convencionalmente a un hexámetro, unas 15 o 16 sílabas¹⁹. Poco antes (5.654), él mismo utiliza ἔπη en este sentido, al decir que *Euclides demostró en poquísimas líneas* (δι’ ὀλιγίστων ἐπῶν) *que la tierra estaba en medio del universo*.

En el artículo del *DGE* hemos considerado necesario añadir este y otros testimonios claros del significado ‘línea’ de ἔπος como sinónimo de στίχος, y

¹⁷ Isócrates está hablando del tipo de oyentes que le interesan, que aceptarán su discurso por muy largo que sea (Isoc. 12.136 ἐκείνων ... τῶν τε πλήθει τῶν λεγομένων οὐκ ἐπιτιμησόντων, οὐδ’ ἦν μυρίων ἐπῶν ἢ τὸ μῆκος *de aquellos que no censurarán la cantidad de cosas que diga, ni aunque la extensión sea de miles de ἔπη*; Luciano habla de un mal historiador al que escuchó (ἦκουσα) *pasar sobre la batalla de Europa en siete ἔπη ni siquiera completos* (Luc. *Hist.Cons.* 28 ἦκουσά τινος τὴν μὲν ἐπ’ Εὐρώπῳ μάχην ἐν οὐδ’ ὅλοις ἑπτὰ ἔπεισι παραδραμόντος).

¹⁸ Cf. LSJ s.u. στίχος II b: “*line of prose, of about the same length as the average hexameter verse, viz., about 15 or 16 syllables, used in reckoning the compass of a passage or work*”, y los pasajes allí recogidos para ilustrar este uso.

¹⁹ Al hablar sobre la necesidad de explicar las cosas brevemente, Galeno cita tres frases de Hipócrates que suman treinta y nueve sílabas, ὅπερ ἐστὶ δυοῖν καὶ ἡμισίους ἐπῶν ἐξαμέτρων *lo que son dos hexámetros y medio*, y añade otra equivalencia similar. Cf. C. Graux, 1878, p. 97ss.; T. Birt, 1882, p. 204s.; H. Diels, 1882, p. 378ss. y más recientemente K. Ohly 1928, W. Weinberger en *RE* IIIA.2, col. 2487ss. s.u. *Stichometrie*; E.G. Turner, 1987 p. 16 y P.J. Parsons en *OCD*, p. 1443 s.u. *stichometry*.

explicarlo un poco más²⁰. A partir de los ejemplos reunidos, hemos podido aislar como contexto habitual de este significado el hecho de que aparece siempre acompañado de un numeral y siempre se utiliza para exponer la extensión de una parte o de la totalidad de una obra en prosa, independientemente de que la ejecución sea oral o no²¹. Así, resulta fundamental, porque testimonia junto a Isócrates que esta equivalencia entre línea y hexámetro es anterior a la filología alejandrina, la noticia de Focio (*Bibl.* 120b41) sobre el historiador Teopompo (Fr.25), que se jactaba de haber escrito discursos epidícticos “οὐκ ἐλαττόνων μὲν ἢ διςμυρίων ἑπτῶν. También hemos añadido pasajes inequívocos del segundo tratado atribuido al rétor Menandro, que utiliza indistintamente ἔπη (Men. Rh. 422, 437) y στίχοι (434) en las instrucciones sobre la extensión adecuada para varios géneros de discursos epidícticos.

4. DGE s.u. ἔπος:

ἔπος, -εος, τό arc. *φέπος* Alc.27.2, 39.1, *IDEL*.10.3 (Olimpia V a.C.), *ICSh* 264.1 (Golgos) [plu. nom.-ac. chipr. *φέπιγ* *ICHs* 217.26 (V a.C.)] **I 1 lo que se dice mediante la palabra en voz alta, voz articulada en forma de palabra(s), palabra(s)** gener., ref. a cualquier tipo de enunciado oral, de cualquier extensión, frec. en uso catafórico: a) en sg., frec. como ac. int. de verb. de lengua, c. o sin complemento, frec. no traducible *στεῦται ... τι ἔ. ἐρέειν parece que va a decir algo, Il.3.83, ἔ. τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε habló y se dirigió (a él), Il.1.361, εἰπεῖν ἔ. ὅττι νοήσης decir en alto lo que planeas, Il.1.543, cf. 2.361, τόδ' ἐξάδασ' ἔ. dijo lo siguiente: Pi.N.10.80, cf. Parm.1.23, Xenoph.7.3, ἔκλαυσα τόδε κλύων ἔ. στυγρότατον ἴσθι al oír estas palabras odiosas E.*Supp.*1160, cf. Alc.273, ref. a una sola palabra, Hdt.2.2, 2.30, μηδεὶς ἔ. φωνεῖτω μὴ ἐπιτρέψαντος τοῦ ἱερέως que nadie diga nada si no lo ordena el sacerdote. *IG* 2².1368.107 (Atenas II d.C.), *παύρω ἔπει* en pocas palabras,*

²⁰ Algunas traducciones, en pasajes no del todo inequívocos como los de Luciano, e incluso en el de Isócrates, traducen ἔπη como *palabras*, significado completamente anacrónico en la época de Isócrates y más aún en la de Luciano, que sólo se encuentra en este autor precisamente cuando alude a las ἔπεα πτερόεντα de Homero (*Herc.* 6, *Dom.* 20, *Pisc.* 35).

²¹ En los ejemplos vistos de Isócrates y Luciano se trata de un contexto de lectura pública, es decir, de ejecución oral, en la que la audiencia no puede calcular el número de líneas. Es el contexto el que permite diferenciar este significado del de ‘verso épico’, ‘hexámetro’, infinitamente más frecuente en época helenística e imperial. Así por ejemplo en *Luc.Musc.Enc.*5, *VH* 2.15, *Par.*45, 47, *Pr.Im.*24, *Salt.*24, *Hes.*7, *Gall.*2, *Cont.*7, *Pisc.*3, etc.; referido al oráculo ἔπεσον ἐπτά pronunciado por Memnón (*Philops.*34); referido a versos elegíacos en *Dips.*6; a los versos posiblemente trágicos de Dionisio I de Siracusa en *Cal.*14. En tres ocasiones los versos se oponen a τὰ μέτρα, que sólo puede referirse a los elementos métricos, los pies y miembros que los componen (*Nec.*1, *Philops.*2, *Tox.*10). En *Hist.Cons.*57 se refiere a los versos hexamétricos o elegíacos de los poetas helenísticos.

dicho brevemente Pi.O.13.98, tb. ἐνὶ ... ἔπει Hdt.3.82, ἔπους μικροῦ χάριν S.OC 443, unido a μῦθος ‘contenido de las palabras’, ‘historia’ ἄγε δεῦρο, ἀναξ, ἴν’ ἔ. και μῦθον ἀκούσῃς ἡμέτερον Od.11.561, ἔ. δ’ ὀλοφυνδὸν ἔειπε (*vino Sarpedón*), y le habló lastimeramente, Il.5.683, ἔ. μέγα *palabra grande*, e.d., anuncio o declaración solemne o presuntuosa Thgn.159, S.Ai.421, Ar.Au.465; b) frec. op. a la acción, ref. al acto de hablar ἢ ἔπει ἢ ἐ βίη ο de *palabra o por la fuerza*, Il.15.106, μοι ... ἔπεσιν και χερσὶν ἀρήξῃσιν Il.1.77, ἢ ἔπει ἢ ἔργω de *palabra o de obra*, Il.1.504, cf. 15.234, Od.2.272, 11.1, h.Cer.65, A.Pers.174, IDEl.1.c., Pl.Lg.879c, ἄμα ἔ. τε και ἔργον ἐποίησε Hdt.3.134, cf. Sud.α 1462, χρηστά ἔργα και ἔπεα ποιεῖσιν Hdt.1.90, cf. Heraclit.1.5, ἔπεα μόνον ref. al lamento del coro, E.HF 111, τοῖς ἔπεσι ... και τοῖς πράγμασι Ar.Eq.39; c) esp. plu. **palabras**, **frec. traducible como discurso** (ἰέναι) ἔπεα νιφάδεσσιν εὐικότα Il.3.222, cf. 2.213, B.Fr.5.2, μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα Il.1.201, 2.7, ἄλλον μειλιχίους, ἄλλον στερεοῖς ἐπέεσσι νείκεον *indisponían a uno con palabras lisonjeras, a otro con palabras duras*, Il.12.267, cf. 9.113, Od.9.363, 19.565, A.Pr.932, Eum.829, ἀντιβίοισι μαχρσασμένω ἐπέεσσι *pelear con discursos contrarios*, Il.1.304, ἀμφασίη ἐπέων *imposibilidad de hablar*, Il.17.695, θαρσύνειν ἔπεσι *animar con palabras* Tyr.8.19, ἐπέων οὐδένα τούτων ... ἐποίηστο λόγον *no hizo ningún caso de estas palabras* Hdt.1.212, identif. c. la elocuencia σοὶ δ’ ἔπι μὲν μορφῇ ἐπέων *te acompaña la belleza del discurso*, Od.11.367, en sent. neg. λόγοι ἔπεσι κοσμηθέντες *discursos adornados de palabrería* para ocultar los errores, Th.3.67; d) en la expr. ὡς ἔπος εἰπεῖν *por así decirlo*, e.d., casi, prácticamente matizando una expr. rotunda, esp. c. πᾶς y οὐδείς: ἀληθές γε ὡς ἔ. εἰπεῖν οὐδὲν εἰρήκασιν *no han dicho prácticamente nada verdadero* Pl.Ap.17a, cf. Phd.78e, Grg.456a, Ἐμπεδοκλῆς και Δημόκριτος και τῶν ἄλλων ὡς ἔ. εἰπεῖν ἕκαστος *Empédocles, Demócrito y casi todos los demás* Arist.*Metaph.*1009^b16, cf. Pol.1252^b29, D.9.47, οὐχ ὡς ἔ. εἰπεῖν ... ἀλλ’ ὄντως *no es una manera de hablar, es la verdad* Pl.Lg.656e, tb. op. ἀκριβεῖ λόγῳ Pl.R.341b, en tragedia frec. ὡς εἰπεῖν ἔ. A.Pers.714, E.Heracl.167, Hipp.1162, tb. en Pl.Lg.967b, ὡς ἔ. ἐστὶν εἰπεῖν POxy.67.14 (IV d.C.); e) πρὸς ἔπος gener. en cont. de lengua y argumentación *en relación con el tema, viniendo al caso* τί πρὸς ἔ.; Pl.Phlb.18d, cf. Gal.8.644, πρὸς ἔ. ἀποκρίνασθαι *responder exactamente a lo que se pregunta, ajustado al tema* un oráculo, Luc.Philops.38, cf. Ep.Sat.37, D.Chr.9.6, Gr.Nyss.Hom.in Cant.286.14, el enfermo al médico, Steph.in Hp. Progn.92.4, πρὸς ἔ. ἀμειβομένου τοῦ θεοῦ περὶ ὅτου τις ἔροιτο Luc.Alex.19, en neg. οὐδὲν / μηδὲν πρὸς ἔ. *sin relación al tema, sin hacer al caso* ἐὰν μηδὲν πρὸς ἔ. ἀποκρίνωμαι Pl.Euthd.295c, οὐδὲν ἐστὶ πρὸς ἔ. *no tiene nada que ver* Gal.10.273, τὰ μηδὲν πρὸς ἔ. Gal.8.946, en respuestas οὐδὲν πρὸς ἔ. *nada que ver con el tema, no estamos hablando de eso, eso no viene a cuento* Luc.Herm.36, Philops.1; tb. ref. a acciones οὐδὲν πρὸς ἔ. *sin venir a cuento, e.e., porque sí, a lo tonto* Ar.Ec.751, cf. Luc.Sat.37; f) ἔπος πρὸς ἔπος (responder) *frase a frase, a una cosa tras otra* ἔ. δ’ ἀμειβου πρὸς ἔ. *responde una por una a cada cosa* (que te pregunte), A.Eu.586, ἔ. πρὸς ἔ. ἡριδόμεσθ’ *discutimos frase a frase* Ar.Nu.1375, cf. Pl.Sph.217d; tb. πρὸς ἔ. *palabra por palabra* ἐρμηνεύειν Hld.4.11.4; g) *κατ’ ἔπος palabra por palabra* pero tb. entendido como *verso a verso* κατ’ ἔ. βασιανεῖν φησι τὰς τραγωδίας Ar.Ra.802, cf. 1198, 1407, cf. II 3 a. 2 en sg., mismo sign., c. trad. esp. según los verb. y cont., tb. frec. como ac. int.: a) ref. a una orden o consejo μήτέ τις ... πειράτω διακέρσαι ἐμὸν ἔ. *que ninguno intente anular mi orden*, Il.8.8, cf. 2.807,

σφωίτερον ... ἔ. εἰρῶσασθαι *obedecer vuestro consejo*, *Il*.1.216, cf. 2.75, *Od*.18.166, *A.Pr*.1065, ἄλλο δέ τοί τι ἔ. ἐρέω *te haré otra advertencia* *Hes.Sc*.330, ἔπεο(ς) μέγα *un gran consejo*, *IChS* 264.1 (Golgos); b) ref. a una *promesa* o *amenaza* τελέσαι ἔ. *cumplir la palabra*, *Il*.14.44, cf. *A.Pr*.1033, *S.Tr*.258, tb. en plu. δεῖν' ἀπειλήσων ἔπη *pronunciando terribles amenazas* *E.Supp*.542, ref. a los compromisos establecidos de palabra en un tratado *IChS* 217.26 (V a.C.); c) ref. a una *súplica* o *plegaria* κοινὸν εὔξασθαι ἔ. *elevant una súplica común* *Pi.P*.3.2, cf. *A.Supp*.1059, *Ch*.787; d) ref. a la palabra profética y oracular *profecía*, *vaticinio* ἔ. ... μάντιος ἀλαοῦ *la profecía del adivino ciego*, *Od*.12.266, cf. *Hdt*.1.13, 7.143, Φοίβου ... ἐν θέλων μαθεῖν ἔ. *queriendo saber la palabra de Febo en un asunto* *E.Io*.302, cf. *S.OT* 89; e) ref. al contenido de anuncios o relatos *mensaje*, *noticia*, *asunto*, *historia*, *relato* κακὸν ἔ. ἀγγέλλειν *Il*.17.701, cf. 11.652, *E.Hec*.217, πρὸς τί τοῦτο τοῦπος ἱστορεῖς; *¿por qué quieres conocer esta historia?* *S.OT* 1144, cf. *Od*.3.243. 3 sg. en uso anafórico, frec. en diálogos y monólogos, ref. a lo que se ha dicho inmediatamente antes, según el cont. **palabra, exclamación, nombre, frase** αἰνιγματῶδες τοῦπος *enigmática es la frase* (que acabas de decir), *A.Supp*.464, ἀμύσεται ὁἶ, τοῦτ' ἔ. *repetirá joaá!*, *esta exclamación*, *A.Pers*.122, μήτηρ καὶ γυνή, διπλὸν ἔ. *madre y esposa, doble título* ref. a Yocasta, *S.Ant*.53, ὦ δέσποτ' -ἦδη γὰρ τόδ' ὄνομάζω σ' ἔ.- *señor, pues ya te llamo con este nombre* *E.Hel*.1193. 4 sg. **lo que se dice** comúnmente, **dicho, frase hecha, frase repetida** τὸ μηδὲν ἄγαν ἔ. *Pi.Fr*.35b, ἦ τοῦτο φάσκω τοῦπος, ὡς νόμος βροτοῖς ...; *A.Ch*.93, τὸ παλαιὸν ἔ. *Hdt*.7.51, cf. *Ar.Au*.507, *Lys*.1038, *App.Syr*.192, a veces ref. a un proverbio, *Mantiss.Prou*.1.64, ὥστε καὶ εἰς παροιμίαν τὸ ἔ. *προχωρῆσαι* *D.C*.48.44.5. 5 sg. **pasaje, cita** de un poeta conocido, de donde trad. como *versos* de Homero, *Pl.R*.386c, μάθε Πινδάρειον ἔ. (que consiste en varios versos) *Ar.Au*.939, cf. *Aeschin.Ep*.4.3, de Sófocles, *Gal*.17(1).881, de Eurípides, *D.Chr*.73.10, de Menandro, *Them.Or*.32.357d.

II en cont. de composición y ejecución oral o lit., gener. en plu. 1 **palabras del relato o narración repetida oralmente, traducible por relatos o narraciones** πρόκλυτ' ἀκούοντες ἔπεα θνητῶν ἀνθρώπων *por oír los relatos de antiguo escuchados de los hombres mortales*, *Il*.20.204, op. μῦθοι 'contenido del relato', 'historia' μῦθοισιν ἔπεσσι τε σοῖσιν ἀκούων τέρπομαι *Od*.4.597. 2 **palabra poética** cantada o recitada, **letra** de cantos o poemas, esp. en plu., frec. trad. como *versos*, expl. como τὰ ὑπὸ τῶν ποιητῶν λεγόμενα *Pl.Prt*.338e, ref. a poemas prob. épicos τέρποντ' ἐπέεσσιν *Od*.8.91, cf. 17.519, ἐπέων κόσμος *disposición ordenada de palabras* *Democr*.21, cf. *Parm*.8.52, tb. ref. a poemas elegíacos, *Sol*.2.2, tb. de la poesía lírica, op. a μέλος 'música', 'melodía' ἔπη δέ γε καὶ μέλος Ἀλκμᾶν εὔρε *Alcmán encontró la letra y la melodía* *Alcm*.39.1, cf. 27.2, περὶ μέτρων ἢ περὶ ἐπῶν ἢ ῥυθμῶν; *Ar.Nu*.638, βοᾶν αὐλῶν ἐπέων τε θέσιν ... συμμειῖξαι *Pi.O*.3.8, tb. de la tragedia *Ar.Ra*.862, 956, τῶν σῶν προλόγων ἢ ὀρθότης τῶν ἐπῶν *Ar.Ra*.1181, cf. 1161, καὶ τὰ τρίμετρα ἔπη προσηγόρευον *Procl.Chr*.14. 3 esp. ref. al hexámetro: a) plu. **versos hexamétricos, versos épicos**, propios del género épico y oracular, y por ext. a veces *poema épico* o *poesía épica* Ὀμηρίδαι ῥαπτῶν ἐπέων ... αἰοῖδοι *Pi.N*.2.2, τὰ Κύπρια ἔπεα *Hdt*.2.117, Ὀμηρος ἐν τοῖς ἔπεσι εἴρηκε *Arist.HA* 513^b27, cf. *Hdt*.2.116, *Th*.1.3, *Demetr.Eloc*.37, *Vett.Val*.368.14, ἐπῶν ποίησις *X.Mem*.1.4.3, frec. op. μέλη 'versos líricos', 'poesía lírica' y otros géneros poét. ἕαντε ... ἐν ἔπεσι ... ἕαντε ἐν μέλεσιν ἕαντε ἐν τραγωδίᾳ *Pl.R*.379a, cf. *Io* 534c, *D.H.Dem*.18.9,

ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' αἰεΐδεν Theoc.Ep.21.6, Πανύασσιν ἔπων ἀρίσημον ἀνακτα *Eleg.Alex.Adesp.Halic.*45, ἔπων ποιηταί *OGI* 51.37 (Egipto III a.C.), cf. *FD* 4.145.3 (III/II a.C.), 4.114 (I d.C.), *IG* 7.3197.9 (Orcómeno I a.C.), ποιητᾶν ἔπων καὶ μελῶν *ID* 1512.6 (II a.C.), ἔχρησεν ὁ Μέμνων αὐτὸς ἀνοίξας γε τὸ στόμα ἐν ἔπεσιν ἑπτὰ *Memnón en persona abrió la boca y recitó un oráculo en siete versos*, Luc.*Philops.*33, ref. a hexámetros y pentámetros *IG* 5(1).257.3 (Esparta, imper.); en sg. ref. a un *hexámetro*, verso concreto Ὀμήρου ἔ. ἐν Ὀδυσσείῃ (ref. a *Od.*4.85), *Hdt.*4.29, cf. 7.142, Pl.*Min.*319d, Paus.2.16.4, Luc.*VH* 2.42, Plu.*Thes.*20, Arist.*Quint.*132.8, Eust. 1064.64, τὸ δὲ περὶ Παφλαγόνων ἔ. *el verso sobre los paflagonios* (ref. a *Il.*13.656), Eust.953.9; κατ' ἔ. *verso a verso, en cada hexámetro*, AP 9.366.1, tb. ἔπεα ἑξάμετρα *hexámetros* ταῦτα δέ σφι ἐπέσει ἑξαμέτροισι χρᾶ' el orác. de Delfos, *Hdt.*7.220, ποιηταί τε ἡμῖν εἰσὶν τινες ἔπων ἑξαμέτρων πάμπολλοι Pl.*Lg.*810e, cf. Gal.5.655, Man.1.13; b) métr. en sg. n. del *hexámetro dactílico* D.H.*Comp.*26.3, Heph.7.2, *Et.Gud.*, Sch.Pi.N.11T, tb. ἔ. ... ἑξάμετρον Paus.5.19.3, cf. Plu.*Vit.Hom.*2.68, ἤμισυ ἔπους *trímeter dactílico* Sch.Pi.O.11T., N.8T., δίμοιρον ἔπους *tetrámeter dactílico* Sch.Pi.O.5T.; c) excep. sg. por sinécd. ref. al género *el verso épico*, e.d., *la poesía épica νεικήσας* ἔ. *Ath.Council.*312.28 (I d.C.); d) sg. *poema en hexámetros, poema épico* τὸ γραφὲν εἰς τὴν ἐν Φιλίπποις νίκην ἔ. Str.14.5.14, ref. a un epigrama *FD* 4.218A.6 (III a.C.), πετροκόλαπτον ἔ. *SEG* 32.896.4 (Creta II a.C.). 4 *línea* en prosa, sinón. de στίχος, equiv. en la esticometría tradicional a un hexámetro, e.d., 15 o 16 líneas, utilizada como medida de extensión de pasajes u obras οὐδ' ἦν μυρίων ἔπων ἧ τὸ μῆκος (τῶν λεγομένων) *ni aunque la extensión de (mi) discurso sea de miles de palabras* Isoc.12.136, cf. Theopomp.*Hist.*25.9, ἤκουσά τινος τὴν μὲν ἐπ' Εὐρώπῳ μάχην ἐν οὐδ' ὄλοις ἑπτὰ ἔπεσι παραδραμόντος οἱ α *uno pasar por la batalla de Europa en menos de siete líneas* Luc.*Hist.Cons.*28, cf. 30, δι' ὀλιγίστων ἔπων usando *poquísimas líneas* Gal.5.654, cf. Men.Rh.422, 437.

Bibliografía

- T. Birt, 1882, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur*, Berlín.
- G. Cerri, 2010: Omero, *Iliade Libro I*. Introduzione e commento di M. Giordano, Roma.
- A. Cozzo, 1996, “Statuto della parola e razionalità discorsiva in Omero”, *Lexis* 14, pp. 17-40.
- DELG: P. Chantraine et al., 1968-1980, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. París.
- DGE: F.R. Adrados et alii, 1980-2020, *Diccionario Griego-Español*, 8 vols. Madrid. Vols I-VII en <<http://dge.cchs.csic.es/xdge/>> (27/02/2024)
- H. Diels, 1882, “Stichometrisches”, *Hermes* 17, pp. 377-384.

- H. Fournier, 1946, *Les verbes "dire" en grec ancien*. París.
- C. Graux, 1878, "Nouvelles recherches sur la stichométrie", *RPh*.2,2, pp. 97-143.
- A. Hollmann, 2000, "Epos as authoritative speech in Herodotus' *Histories*", *HSPH* 100, pp. 207-225.
- H. Koller, 1972, "Ἐπος", *Glotta* 50, pp. 16-24.
- LSJ: H.G. Liddell y R. Scott, 1986, *A Greek-English Lexicon*, 9th. ed., rev. by H.S. Jones. With a *Revised Supplement* by P.A.W. Glare, Oxford.
- D. Loscalzo, 2000, *La Nemea settima di Pindaro*, Viterbo.
- R.M. Martin, 1989, *The Language of Heores. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca-Londres.
- L. Miletti, 2007, "Testuali parole: l'uso di ἔπος in Erodoto", *Lexis* 25, pp. 207-227.
- A. Morpurgo Davies, 1987, "Folk-linguistics and the Greek word", en G. Cardona y N.H. Zide (eds.), *Festschrift for Henry Hoeningwald*. Tubinga, pp. 263-80.
- K. Ohly, 1928, *Stichometrische Untersuchungen*, Leipzig.
OCD: *Oxford Classical Dictionary* 3d. ed., 1996, Oxford – Nueva York.
RE: *Real-Encyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft*, 1893ss., Stuttgart.
- M.H. Rocha Pereira, 2000, "Entre o *Epos* e o *Logos*: Xenófanos de Cólofon", *Humanitas* 52, pp. 77-89.
- E. Ruiz Yamuza, en prensa, "Pragmatic and discursive functions of non-canonical conditional sentences", en *Actas del X Coloquio Internacional de Lingüística Griega* (Madrid 2002).
- B. Snell (ed.), 1955-2010, *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Gotinga.
- A. Teffeteller, 2005, "Pindar's three words: the role of Apollo in the seventh Nemean", *CQ* 55, pp. 77-95.
- E.G. Turner, 1987², *Greek Manuscripts of the Ancient World*, Londres.
- G.C. Zecchin de Fasano, 2001, "Μῦθος, ἔπος y canto: la 'teoría' homérica sobre el género épico", *Argos* 24, pp.191-203.

Female madness between mythical
and medical tradition

[Locura femenina entre la tradición mítica y la médica]

Esther Carra*
University of Siena

Abstract:

The aim of this article is to analyze how female madness is placed between mythical and medical tradition. Medical sources recognize and treat mental illness, the etiology of which is sought in a physical place of the body and always associated with the functioning of the uterus, so much so that it is perceived as an object of integration into society. According to the doctors of the *Corpus Hippocraticum*, an interaction between body and *psyche* generates psychic affections, that is signs of a biological imbalance. The pathologies of the uterus can be solved with sexual activity and with pregnancy: an example can be found in *Girls*, the Hippocratic treatise examined. The mythical sources foresee an ethical sanction that leads to considering madness as an object of segregation and isolation. In this regard, three myths are examined: Io in Aeschylus' *Prometheus Bound*, Phaedra in Euripides' *Hippolytus* and Agave in Euripides' *Bacchae*. In each case, the madness of these three women is caused by a deity. Although the characters concerned are innocent, their insanity causes a violation of ethical values. A particular case is the myth of the Proetides, in which the young women unleash divine wrath and the consequent punishment. Proetus' daughters are healed and, finally, through marriage, they respect the representations and beliefs relating to the role of young women within Greek society.

Resumen:

El objetivo de este artículo es analizar cómo la locura femenina se sitúa entre la tradición mítica y la médica. Las fuentes médicas reconocen y tratan la enfermedad mental, cuya etiología se busca en un lugar físico del cuerpo y se asocia siempre al funcionamiento del útero, hasta el punto de percibirlo como objeto de integración en la sociedad. Según los médicos del *Corpus Hippocraticum*, la interacción entre cuerpo y *psique* genera afecciones psíquicas, es decir, signos de un desequilibrio biológico. Las patologías del útero pueden resolverse con la actividad sexual y con el embarazo: un ejemplo lo encontramos en *Sobre las enfermedades de las vírgenes*, el tratado hipocrático examinado. Las fuentes míticas prevén una sanción ética que lleva a considerar la locura como objeto de segregación y

* **Dirección para correspondencia:** University of Siena/Center AMA - Center for the Anthropology of the Ancient World, via Roma 56, Siena, Italy 53100. Correo electrónico: esther.carra@unisi.it. orcid.org/0009-0001-1385-9792

I am grateful to Josep Antoni Clúa Serena, Professor of Greek Philology at the University of Lleida, and Daniela Fausti, Professor of Greek Language and Literature at the University of Siena, for offering very constructive suggestions, and for the direction of my PhD Thesis 'Il corpo femminile nella letteratura medica antica (Ippocrate e Sorano)', supervisor: Daniela Fausti, University of Siena, and Véronique Boudon-Millot, Sorbonne University.

aislamiento. A este respecto, se examinan tres mitos: Io en *Prometeo encadenado* de Esquilo, Fedra en *Hipólito* de Eurípides y Ágave en *Bacantes* de Eurípides. En cada caso, la locura de estas tres mujeres está causada por una divinidad. Aunque los personajes en cuestión son inocentes, su locura provoca una violación de los valores éticos. Un caso particular es el mito de las Prétides, en el que las jóvenes desatan la ira divina y el consiguiente castigo. Las hijas de Preto se curan y, finalmente, mediante el matrimonio, respetan las representaciones y creencias relativas al papel de las jóvenes dentro de la sociedad griega.

Keywords: female madness; ancient Greek literature; ancient medicine; mythology; illness and health; women and society; ancient imagery

Palabras clave: locura femenina; literatura griega antigua; medicina antigua; mitología; enfermedad y salud; mujer y sociedad; imaginería antigua

Recepción: 17/07/2023

Aceptación: 29/11/2023

doi.org/10.6018/myrtia.634951

In the Introduction to *Dialoghi con Leucò*,¹ Cesare Pavese wrote ‘Had it been possible, I would gladly have done without all this mythology. But myth, it seems to me, is a language of its own, an instrument of expression’.² Myth is not only a way of narrating the memory of our predecessors, but it is also a way of reflecting on our culture. Mythical thought, the product of human imagination, draws a path of memory and knowledge about that fantastic world, apparently mute, that is able to talk about everything as long as you agree to listen to it. Certainly, the relationship between man and the divine, destiny and human responsibility constitutes not only the core of many mythological narratives, but also the starting point of a scientific process that attempts to overcome traditional representation by demonstrating a rational interpretation: the Greek tragedy stages the drama of human suffering in the face of the divine in the same years as the compilation of the first treatises on medicine.

Before analyzing some female characters with shocked minds and delusional words, it is necessary to make a premise. The female body, as opposed to the male one, can be observed in ancient sources, in the succession of the ages. This is well-evidenced by the fact that the onset of puberty, and therefore the appearance of secondary sexual characteristics, clearly indicates the

¹ The *Dialoghi con Leucò* by Cesare Pavese is a series of twenty-seven very short stories, structured in dialogical form, written from 1945 to 1947 and published that same year.

² ‘Potendo, si sarebbe fatto a meno di tanta mitologia. Ma siamo convinti che il mito è un linguaggio, un mezzo espressivo’, *Dialoghi con Leucò*’s Italian passage, see C. Pavese, 1952, p. 308.

differences between male and female bodies, whereas this process is less recognizable during childhood. To confirm this, the ancient authors of medical and biology writings have always recognized in these different bodily characteristics also distinct qualities and meanings, which highlighted a gender and role boundary between the two sexes. In this way it is possible not only to understand gender discourse, but also to perceive what the construction of this discourse was in the authors themselves.³ Undoubtedly, it is also good to point out that in ancient culture the distinction of sex or gender was punctually emphasized and the purpose was to define different characters and roles that obviously remained well distinct.

It was necessary to look at the phases and times, in this case the feminine ones, in which a young girl was on the way to becoming a woman and then a mother. In the period of a woman's life, the transition from girl to woman deserved a special place.

In ancient Greece the distinction of sexual roles was evident, in fact, if it was possible for men to deal with problems outside the home, with the life of the *πόλις* (city-state), women were only allowed to dedicate themselves to those inside the *οἶκος* (home). If on the one hand the female role was recognized

³ For sake of clarity, definition of an ideal timeline for young women to engage in marriage, sexual activity and child bearing in Ancient Greek society can be retrieved by referring to Soranus of Ephesus, a Greek physician who exercised his profession in the cosmopolitan Rome of the emperors Trajan and Hadrian. Although the Roman custom provided for the marriage of prepubescent girls, the Ephesian doctor is said to have opposed these customs by forbidding sexual intercourse and, therefore, a prepubescent pregnancy. First of all, Soranus of Ephesus opposed the idea of those who recognized sexual desire as the right moment to join with man and motivated what goes with his disapproval of the different anatomical conformation between the male and female body. Defloration for the woman was more delicate and consequently needed time in order to avoid unpleasant consequences. The recommended age was therefore fixed at about fourteen years, that is the age in which the menarche would have already arrived and the uterus would have been able to perform its functions, see Soranus of Ephesus, *Gynaecia* 1.10.38-41. It is necessary to take into consideration that at that age the female reproductive system would still be neither well nor ready: an age greater than that indicated was enough to avoid abortions or difficulties in childbirth. The age suitable for getting pregnant was chronologically between fifteen and forty years, the average age of menopause: therefore, the age to be avoided because of the greater the risks was that of very young women, see Soranus of Ephesus, *Gynaecia* 1.6.17-25. Also in the Hippocratic texts there are general considerations on the ability to conceive, see Hippocrates, *Diseases of women* 1.17 (VIII, 56.1 - 58.2 L.).

as important as far as the management of the home was concerned, on the other it was considered absolutely inferior in relation to the performance of typically male tasks. The difference between the male and the female⁴ was always presented in reference to the man, in relation to which the woman was thought of in terms of incompleteness or opposition.⁵

The Greek theories on the anatomy and physiology of the female body were strongly influenced by the cultural prejudices of the time. On the basis of the masculine vision in force, typical feminine traits were taken into consideration to prove how much the feminine physical nature was different and inferior to the masculine one. In fact, the Aristotelian biological theory considered the woman only as a provider necessary for reproductive purposes while the man, being the 'form and spirit', represented the active element who with his sperm 'transformed' the feminine matter, therefore this theory recognized the reproduction as an necessary act for life in which the essence deteriorated as it materialized.⁶

However, in a society that was strongly supported by men, women could not be excluded: the logic aimed at the perpetuation of the species required the woman to have a role, as wife, and a space, the nuptial house, inside of which it was necessary to dominate desires and passions otherwise ungovernable.

Certainly, the gynecological treatises of the *Hippocratic Collection* allow us to obtain a systematic view regarding observations made by doctors of that time. In these texts it is possible to notice the first scientific formulation of knowledge about the female body and, at the same time, the first classification of the biological characteristics and functions of women. In addition, although paying considerable attention to the harmonious psychophysical balance of women, the doctors of the *Corpus Hippocraticum* do not attribute autonomy to mental illness and so 'madness' appears to be a symptom of a differently connoted disease.

Despite the fleeting and hardly definable boundaries of those evils in which the dichotomy between physical and psychic is evident, the Hippocratic

⁴ Whether it was given as a radical, or in the difference in nature; whether it was seen as relative, or in the degree of perfection.

⁵ On the subject, see J.-B. Bonnard, 2013, pp. 21-39.

⁶ Aristotle, *Generation of Animals*, 716 a 4 ff. and also 734 b 35 ff. On the subject, see M. Foucault's work, 1984, p. 97 in which he states that the feminine virtues 'se définissent en référence à une vertu essentielle, qui trouve sa forme pleine et achevée chez l'homme'.

gynecological works allow us to present a surprisingly broad and detailed framework of what actually is called ‘delirium’. In the short treatise *Girls*, female pathological phenomena characterized by functional disorders emerge, concerning in particular virgins and infertile women. Thus, the mutual influence between body and *psyche* is highlighted: delusions and madness depend on an unhealthy body.⁷ Pathologies of the uterus can be resolved with sexual activity and pregnancy.

The short Hippocratic writing⁸ establishes the premises of a disease destined to be very significant in the field of psychiatry and, in general, in Western culture, namely *hysteria*.⁹ When menstrual flow occurred in a young unmarried woman of marriageable age, the uterine orifice, being closed, did not favor a normal outflow of menstrual blood and consequently led to retention, reflux and pressure of the non-evacuated blood, which crept into the areas of the diaphragm and heart. From this massive functional disorders originated and, in addition, the fact that plethora and blood pressure were pathological factors was also proven by the phenomenon of tingling in the leg. The subsequent compression of the blood in this area led to the temporary inability to walk. However, the blood pressure in the diaphragmatic-cardiac area, where the outflow had already slowly arrived because of the transverse arrangement of the veins, was a reason for a loss of sense and madness. In other words, the resulting disorders were caused by the degeneration of the blood. Sexual intercourse had therapeutic properties, especially if followed by pregnancy: it was the best way to cure young women from the terrible disease which was also characterized by the desire to hang themselves. The gynecological text is very significant in this regard, because the girls who avoided marriage tended towards a situation outside the norm, which could become pathological for their health.¹⁰

⁷ According to ancient Hippocratic medicine, the body dominates the *psyche* and consequently the psyche reacts to the body: such an interaction generates psychic affections, signs of a biological disorder: see L. Faranda, 1996, p. 40 ff.

⁸ The treatise is to be considered a fragment: this idea would be acceptable if it could prove a close relationship with the work, which undoubtedly had to be broader, to which the Hippocratic author, called C, refers as in his own independent treatment; if this relationship did not exist, only the fact that the treatise is short would demonstrate the fragmentary condition, I follow A. Lami’s observations, 2007, pp. 15-59.

⁹ In this regard, see G. Guidorizzi, 2010, pp. 210-216.

¹⁰ I follow A. Lami’s interpretation, 2007, pp. 15-59.

The symptomatic and psychic manifestations are evident and, consequently, the organic basis of virgin disorders emerges. The description of these problems completely cancels the physical symptoms and, in this case, one can glimpse a great distance from the remaining Hippocratic works.¹¹ As reported in a passage of *Girls* (ed. Potter 2010, 360; VIII, 466.17-468.9 L.), the appearance of the first menstruation is associated with pathological manifestations that occur when the girls reach *tempus nuptiarum* and do not marry. Consequently, the blood, which should flow externally, is hindered in its usual outflow and therefore causes internal pressure:

‘Οκόταν οὖν ταῦτα πληρωθῶσιν, ἐμωρώθη ἡ καρδίη, εἴτ’ ἐκ τῆς μωρώσιος νάρκη, εἴτ’ ἐκ τῆς νάρκης παράνοια ἔλαβεν. Ὡσπερ ὀκόταν καθημένου πολὺν χρόνον τὸ ἐκ τῶν ἰσχύων καὶ μηρῶν αἷμα ἀποπιεχθὲν ἐς τὰς κνήμας καὶ τοὺς πόδας | νάρκην παράσχη. Ὑπὸ δὲ τῆς νάρκης ἀκρατέες οἱ πόδες ἐς ὀδοιπορίην γίνονται, ἔστ’ ἂν ἀναχωρήσῃ τὸ αἷμα ἐς ἑαυτό· ἀναχωρεῖ δὲ τάχιστα, ὀκόταν ἀναστὰς ἐν ὕδατι ψυχρῷ τέγγῃ τὸ ἄνω τῶν σφυρῶν. Αὕτη μὲν οὖν ἡ νάρκη εὐήνιος, ταχὺ γὰρ παλιρροεῖ διὰ τὴν ἰθύτητα τῶν φλεβῶν, καὶ ὁ τόπος τοῦ σώματος οὐκ ἐπίκαιρος. Ἐκ δὲ τῆς καρδίης καὶ τῶν φρενῶν βραδέως παλιρροεῖ· ἐπικάρσιαι γὰρ αἱ φλέβες καὶ ὁ τόπος ἐπίκαιρος, ἔς τε παραφροσύνην καὶ μανίην ἔτοιμος. Ὅπόταν γὰρ πληρωθῶσι ταῦτα τὰ μέρεα, καὶ φρίκη ξὺν πυρετῷ ἀναίσσει πλανήτης.

Now when these parts are filled¹², the heart becomes stupefied, then from the stupefaction numb, and finally from the numbness these women become deranged. It is like when, in a person who sits for a long time, the blood is pressed out of his hips and things into his lower legs and feet, and this provokes numbness. As a result of the numbness, the feet lose their capacity to walk, until the blood moves back into its natural place: it moves back soonest when the person stands up and immerses his legs above the ankles in cold water. Now this numbness is tractable, for it goes away quickly on account of the straightness of the vessels, and furthermore those places in the body are not critical. But from the heart and the diaphragm the blood recedes only slowly, since the vessels there are transverse and those places are critical and can bring about derangement and raging. For when these parts are filled, a transient shivering with fever arises. [Potter’s translation]

¹¹ See the work of V. Andò, 2007, pp. 103-129.

¹² It is the diaphragm and the heart; blood pressure exerts itself on these areas.

Ancient gynecology presented female diseases as an opportunity to establish a norm *κατὰ φύσιν* (according to nature) that structured the sexual function of the female body according to precise rules: if on the one hand the man almost always managed to maintain a physiological balance, the woman, on the other, always lived a precarious unstable condition, which stemmed from her own disposition. As H. King observes: ‘the successful transition from *parthenos* to *gynê* depends on compressing menarche, marriage and childbirth into as short a space as possible’.¹³

In this environment of ‘hygienic terrorism’¹⁴, medical texts tended to the social control of women by pushing them to act as society required, marrying and giving birth at the age considered clinically and socially acceptable.¹⁵ The role of the woman was defined by a precise scheme regulated by social norms that had to be respected.

Sick in the body, women were subjected to a complex therapeutic system. The doctor recognized the pathology and tried to cure the patient, unless the disease was so violent as to lead to death; madness was not perceived as an object of segregation and isolation but, on the contrary, as an object of integration into the society. In a field such as the medical one, the ancient texts did not foresee any ethical sanction, on the contrary the disease was recognized and treated.

If on the one hand, the madness could be of physical origin which could be localized in a specific affected part of the body or attributable to a specific moment of biological life, in the case of a woman reference was made to childbirth, puerperium, virginity, on the other this disease could present itself as a manifestation of a nosological syndrome, the etiology of which was not of a physical nature but, on the contrary, psychopathological.

In the latter case, it is good to remember that, although women were not responsible for the evil carried out, the resulting madness, being an involuntary manifestation, represented a point of no return that forced them to social marginalization and to an irreversible removal from the community context. The only way to avoid such a repercussion was to be found in flight, exile

¹³ Cf. H. King, 1998, p. 79.

¹⁴ Cf. P. Manuli, 1980, p. 404. Paola Manuli spoke of ‘terrorismo igienico’ for the brutal medical description of the evils incurred by women who abstained from sexual relations. In the treatise *Girls* this form of terrorism is clear.

¹⁵ Theory supported by J. R. Pinault, 1992, p. 129.

or even suicide which could save them from this condition: no form of integration was imaginable.

An example is the madness in the myths of Io, Phaedra and Agave.¹⁶ This paragraph of the article will examine the myth of Io.¹⁷ Daughter of Inachus, first king of Argos and priestess of Argive Hera, Io was loved by Zeus, and later transformed into a heifer by Hera who was angry and jealous. Zeus continued to love her in the form of a bull; but the goddess placed her under the supervision of Argos with a hundred eyes, who, however, by order of Zeus, was killed by Hermes. Hera, then, relentless, as always, in the desire to take revenge on the mortal women loved by her divine consort, pursued her with the intolerable stings of a gadfly and forced her to wander, prey to an unbearable frenzy, from one region to another. Being attacked by gadflies was a dramatic experience, because this insect inflicted very painful stings. The Greeks called the gadfly *οἰστρος*, hence the term ‘fancy’, that sudden cue or whim that forces us to do something; the Romans called it *asilus*, hence the word ‘nagging’. So, the cow Io was harassed by a gadfly, haunted by the constant desire to wander like a madman. Finally, the woman found rest on the bank of the Nile, where she finally returned to her original features and mothered a son to Zeus, called Epaphos. According to other traditions, Io married Ariris or Telegonus, king of Egypt, and was subsequently identified with the Egyptian goddess Isis. Another recurring identification was with the moon. It is frequently represented as a female figure, the head however has the horns of the heifer.¹⁸

As already described, the goad, and its consequent wandering which results in madness, was sent by the divinity, and therefore the cause should not be sought within the body. Her illness is neither physically localizable nor due to the punishment of a fault, as the girl has no personal responsibility for her

¹⁶ See the work of V. Andò, 2003, pp. 17-46.

¹⁷ For the myth of Io, see Apollodorus, *The Library*, 2.1.3 and Aeschylus, *Prometheus Bound*, in particular the v. 568 which speaks of the mad wandering of Io in fear; the v. 581 where the girl is worn out by madness; the v. 673 in which a goad torments her and forces her to a senseless escape, to mad leaps. As Valeria Andò points out in her work of 2003, p. 40, the delirium of Io, explained by motor agitation and fear, establishes analogies with the Hippocratic descriptions of madness, see J. Dumortier, 1975, pp. 67-79.

¹⁸ For the story of the myth of Io and his curiosities, I follow the analysis of A. Ferrari, 1999, p. 392 and M. Bettini, 2015, pp. 283-284.

illness. The innocence of Io highlights by contrast the divine power and the painful human condition. It is clear how love for Zeus is fatal for the girl. First of all, it is placed outside the marriage bond and then proposes an unbalanced logic of relationship, a love between a god and a girl.¹⁹

Another myth to consider is that of Phaedra.²⁰ Daughter of Minos and wife of Theseus, Phaedra was a famous heroine of Greek mythology. Falling in love with Hippolytus, son of Theseus and Hippolyta, queen of the Amazons (or her sister, Antiope), she was unable to win the heart of the young man, who rejected her. Hippolytus, entirely devoted to hunting and the cult of Artemis, refused his stepmother's love, considering it incestuous. What Phaedra could not know was the fact that the goddess Aphrodite, to whom she had consecrated a sanctuary, was at the origin of that overwhelming passion; the goddess wanted to take revenge through Phaedra for the young man neglecting her rites. Also, to relieve her love, Phaedra stuck her brooch into the leaves of the myrtle; the choice of this plant was not accidental. Just as the oak was sacred to Zeus, king of the gods, one of the most imposing trees growing in the Mediterranean area, so myrtle was the sacred plant to Aphrodite, to which it was often associated in rituals, cults or iconographic representations. Later, the woman accused Hippolytus, in front of Theseus, of having tried to seduce her. After the death of Hippolytus, Theseus however learned the entire truth about the affair and Phaedra committed suicide by hanging herself.²¹ Phaedra's story is similar to that of Io: she is innocent and a victim of a divinity that has made her mad. Contrary to Io's insane wandering, this insane passion is in itself unbearable for Phaedra, to the point of inducing her to commit suicide. Also in this case it is very clear how this love for the stepson, however involuntary,

¹⁹ On the subject, see V. Andò, 2003, pp. 40-41.

²⁰ For the myth of Phaedra, see Apollodorus, *The Library, Epitome*, 1.3 and Euripides, *Hippolytus*, in particular the vv. 38- 39 in which Phaedra is shocked by the goads of love; the v. 40 where the unhappy queen is consumed in silence; the v. 232 in which the nurse who assists the woman interprets her behavior and her words as consequences of her madness. The description of Phaedra's madness recalls that of the Hippocratic patients. The vv. 293-296 of the text seem to be in correlation with the Hippocratic passage, see Hippocrates, *Diseases of women* 1.62 (VIII, 126.7 - 126.14 L.), according to which Hippocrates complained of the very serious consequences due to the female self-respect felt towards the doctor: this prevented a clear explanation of the disease from being provided.

²¹ For the story of the myth of Phaedra and her curiosities, I follow the analysis of A. Ferrari, 1999, p. 324 and M. Lentano, 2018, in particular pp. 54-55 and p. 57.

leads the woman to an extreme decision. Her initiative is certainly conditioned by respect for those traditional values which in ancient societies, in this case the Greek one, define the role of women as mother and spouse: Phaedra violates the relationship of trust that binds a wife to a husband. The appeal to good reputation and to αἰδώς (self-respect) excludes women from the possibility of continuing to live in the political community to which they belong. Her madness involves social condemnation, the solution of which is found in voluntary death.²²

Let's refer to the myth of Agave.²³ Daughter of Cadmus, wife of Echione and mother of Pentheus, Agave, like her sister Ino, was known as a son-killer: her actions were dominated by amazing effects of madness. The young Pentheus succeeded Cadmus on the throne of Thebes and there in his homeland Dionysus arrived. The god was the son of Zeus and Semele, also the daughter of Cadmus and sister of Agave and Ino. Dionysus, in Thebes, laid the foundations of his cult, but his divine nature was denied. As a result, the god drove women mad by causing them to leave their homes and celebrate feasts in his honor. Since Pentheus, the king of Thebes, was opposed to the introduction of the cult of Dionysus in his kingdom, he himself was made mad by the same god and his palace was destroyed to its foundations. Pentheus, who obstructed the cult, was bewitched and induced to dress as a woman to spy on the Bacchae on the mountain. The place chosen by the poets, where the event was held, was Mount Cithaeron or Mount Parnassus. The women, led by Agave, the mother of Pentheus, found out. It was said that the king had hidden himself among the branches of a tree to attend, unseen, the rites of the Maenads, and that he met his terrible end because his hiding place was discovered. His fate was already foreshadowed by his name, which actually means 'the man of suffering'. He

²² On the subject, see V. Andò, 2003, pp. 41-43.

²³ For the myth of Agave, see Apollodorus, *The Library*, 3.5.2 and Euripides, *Bacchae*, in particular the vv. 118-119 in which the women, possessed by Dionysus, were driven away from the spools and looms; the v. 851 in which the god insinuates a *slight* madness in Pentheus; the vv. 1122-1123 where Agave, at the height of the paroxysm, mistakes her son for an animal: she grabs him, tears him apart and sticks his head on the thyrsus as if it were a trophy. As Valeria Andò points out in her work of 2003, 45, Agave's delirium goes beyond the ritual invasion of maenads. The awareness of the crime committed is interpreted on the basis of psychoanalytic theories, see G. Devereux, 1970b, pp. 35-48.

was torn to pieces by his own mother and sisters, Ino and Autonoe, who in the grip of Bacchic ecstasy believed they saw him as an angry lion.²⁴

Like the other two heroines, the total distortion of reason is due to divine power. But Agave is guilty of a horrible crime: she kills her son by mistaking him for an animal. Once she comes to her senses and realizes the terrible actions she has committed, the woman is seized by an unbearable pain that leads her to accept, as the only solution, the verdict of the god who condemns her to exile. If Io finds the solution to the unsustainable social condemnation in flight and Phaedra in death, Agave, due to the killing of her son, is stained with a grave fault that appears completely outside the human world and social rules. All that remains for the woman is to atone for the crime committed by accepting the necessary exile, placing herself far from society and community norms. In Agave's case, it is noted that her pain was the painful realization after that crazy moment in which the loss of contact with reality and the inability to distinguish the true from the illusory prevailed by the will of a god.²⁵

Certainly, there is no resolution to the madness that these tragic heroines have in common because the disease, that lies in the depths of their being, is of divine origin and its effects are highly uncontrollable. The Greek tragedy witnesses the fact that the mechanisms of exclusion are accompanied by psychopathological manifestations.²⁶

In the reworking of mythical tales, the theatrical representation of madness presents points of contact with the data progressively processed and collected by ancient medical knowledge. It is essential to emphasize that the dramas that affect and overwhelm women offer themselves as an extreme opportunity to identify the symbolic models around which Greek society has built the image of the woman's body. The unleashing of madness is understood as an unhinging from reality.

A lot of elements of divergence and distancing from the Greek anthropological norm, which refers to the rebellious behavior of girls, punished with

²⁴ For the story of the Agave myth and its curiosities, I follow the analysis of A. Ferrari, 1999, in particular p. 20 and p. 553 and J. A Clua Serena, 2010, pp. 25-26.

²⁵ On the subject, see V. Andò, 2003, pp. 43-45.

²⁶ Idea supported by V. Andò, 2003, p. 46.

a form of delirium by divinities, but then cured by a famous diviner and doctor, is the myth of the Proetides.²⁷

Proetus's three daughters, Lysippe, Iphinoe and Iphianassa, known as the Proetides were simultaneously seized by madness when they reached adulthood. Different reasons are given: according to one version²⁸, one of the causes was their contempt for the cult of Dionysus, who punished them; another²⁹ one was their refusal to marry at the propitious age for marriage, which Hera, goddess of marriages, punished. The girls seemed to prefer their *status* as daughters tied to a father rather than that of women willing to marry. Furthermore, they had dared to offend Hera by saying that their father surpassed the goddess in wealth and magnificence.³⁰ Madness, divine punishment, not only struck Proetus's daughters, but also struck all other Argive women like a contagious disease. In addition to the madness³¹, the story of the myth is so detailed that it also describes the alopecia that had disfigured these girls. Melampus assured Proetus that he could cure them; the king then agreed to promise him half of the kingdom providing the scourge was removed. The soothsayer and his brother Bias then married two of Proetus's three daughters, who had been the first to be seized by madness.³²

This mythical tale can also be defined as a myth of 'madness'. Two aspects are in common with the other myths analyzed: the madness presented

²⁷ Among the various studies on the myth of the Proetides, I point out that of F. Marzari, 2010, pp. 47-74.

²⁸ Dionysus: in Hesiod, according to Apollodorus, *The Library*, 2.2.2 = Hesiod, fr. 131 M.-W.

²⁹ Among the different sources on Hera, Bacchylides, *Epinician Odes*, 11.

³⁰ As expected, numerous scholars have recognized the offence of the Proetides against Hera as a rejection of his dominion, that is to say of marriage, in this regard, see the studies of C. Calame, 1977, p. 216; N. Robertson, 1983, pp. 159-162; C. Montepaone, 1986, p. 228; R. Seaford, 1988, p. 119; J. Larson, 2001, pp. 114-115; M. Dillon, 2002, p. 67; D. Cairns, 2005, p. 46. See also E. De Martino, 1961, p. 207. Other reasons such as the insult to the statue of the goddess and her wealth would be only pale projections.

³¹ Among the manifestations of their madness, Virgil, *Eclogues*, 6.48, recalls the fact that the girls were believed to be cows. In reference to the myth of Io, it is emphasized that the Proetides did not really become cows, unlike Io that had been transformed into an animal. They believed they had become cows and therefore wandered, like Io, through the woods.

³² For the story of the myth of the Proetides and its curiosities, I follow the analysis of A. Ferrari, 1999, in particular pp. 585-586 and M. Bettini, 2015, pp. 295-298.

as a form of punishment determined by the offended deities and the young women condemned to distance themselves from the human consortium and to wander aimlessly throughout Greece.

One aspect of the myth, from which the other stories examined differ, concerns the healing of young women. Purification by the healing physician serves to restore a condition of balance and therefore of health. As also underlined in the other myths, it is necessary to remember the importance of shared norms and established rules, with which the various individuals are called to measure themselves by adapting. The acquisition of an adult *status*, normalized by marriage and parenthood, allows the Proetides to enter the social context overcoming the state of marginalization caused by the disease. The reference according to which, after coming to their senses, the girls were united in marriage with Melampus and his brother is not accidental: the nuptial union, as described in medical texts, cures that form of madness on which the girl's health depended. A connection is established between the mythical and the medical dimension. It is therefore possible to relate a myth of juvenile madness such as that of the Proetides with the Hippocratic writing, *Girls*, examined at the beginning, which focused on the madness of *παρθένος* (virgin) in marriageable age.³³

Compared to the other stories, the protagonists of the myth in question are certainly not innocent but, on the contrary, they voluntarily offend the gods by unleashing their anger. Proetus's daughters, while being aware of the role to be adopted within society, oppose marriage.³⁴ This myth once again underlines the representations and beliefs relating to the role of the young woman within Greek society.

This mental disorder, specific to women, led to violent forms of psychological instability, with crises of depression as well as suicidal instincts.³⁵ Some

³³ While not clearly connecting the mythical events of the Proetides to the treatise *Girls*, the myth in question was part of the 'mythes de puberté', see H. Jeanmaire, 1951, p. 208.

³⁴ Like the Proetides, the Danaids also refused marriage to their Egyptian cousins. The myth in question and the Hippocratic treatise *Girls* offer a more explicit comparison between myth and medical beliefs. They present a fairly clear description of a social disease that manifests itself in the refusal to accept one's body in a psychologically delicate phase of one's existence. This disease can find a modern parallel in that form of mental disorder, also typical of the female part of society, which is anorexia, see G. Guidorizzi, 1995, p. 183.

³⁵ See the Hippocratic treatise *Girls* and the myth of Phaedra.

studies³⁶ recognize a strong symbolic component in these forms of mental instability, like a representation produced by the collective imagination: the singularity of the relationship between the etiology of the disease, its manifestations and its therapy which leads to the need to recall models that go far beyond Hippocratic medical literature so as to obtain a clearer picture of the patterns and social norms imposed by Greek culture. Psychosocial considerations have been added to this theory.³⁷

Starting from a concept of ethnopsychiatry, it is possible to speak of 'ethnic stress', or a form of psychological malaise that derives from the emotional impulses and pressures induced by society on the individual. This aspect justifies the obsessive drive to suicide by those women who do not comply with the behavioral patterns imposed by society. Ethnic stress leads the alienated person to follow rules and norms shared by society: madness is recognized by society and by the patient himself who then decides to act according to the normal, just and accepted idea.³⁸

In conclusion, it is important to highlight how the image of the female body that emerged from the entire overview is under the evaluative gaze of others. In the medical sources, the relationships between body and *psyche* and the resulting alterations and treatments lead the woman to return to her right role in ancient society. As we have already stated, the male and female communities of traditional societies are not only brought up in different ways of life, but they are subjected to very different impulses and repressions of instincts. Healing through marriage removes the social cause of hardship by reintegrating women into society. The same happens in the mythical sources even if sometimes the solutions turn out to be traumatic or more radical. In the analyzed mythical stories, the representation of madness incorporates a social unease and an expression of extreme pain for an inevitable exclusion. The emerging idea marks a distance from the progressively processed and collected data from ancient medical knowledge.

³⁶ See the studies of G. Sissa, 1987 and V. Andò, 1990, pp. 715-737.

³⁷ Thesis supported by G. Guidorizzi, 2010, p. 212.

³⁸ On this point cf. G. Devereux, 1978a.

Bibliography

General Bibliography

- V. Andò, 1990, “La verginità come follia: il Perì partheníon ippocratico”, *Quaderni storici* 75, pp. 715-737.
- V. Andò, 2003, “La follia femminile nella Grecia classica tra testi medici e poesia tragica”, *Genesis* 2.1, pp. 17-46.
- V. Andò, 2007, “*Psyche e malattie psichiche nella prima medicina greca*”, in *Gli irraggiungibili confini. Percorsi della psiche nell’età della Grecia classica*, R. Bruschi (ed), Pisa, pp. 103-129.
- M. Bettini, 2015, *Il grande racconto dei miti classici*, Bologna.
- J.-B. Bonnard, 2013, “Corps masculins et corps féminins chez les médecins grecs”, *Clio. Femmes, genre, histoire* 37, pp. 21-39.
- C. Calame, 1977, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma.
- J. A. Clua Serena, 2010, *El rostre de la Medusa. Manual de Mitologia grega en els seus textos literaris*, Lleida (trad. it. *Il volto di Medusa. Manuale di Mitologia greca*, in press.).
- D. Cairns, 2005, “Myth and the Polis in Bacchylides’ Eleventh Ode”, *The Journal of Hellenic Studies* 125, pp. 35-50.
- E. De Martino, 1961, *La terra del rimorso*, Milano.
- M. Detienne, 1981, *L’invention de la mythologie*, Paris (trad. it. Torino 2000).
- G. Devereux, 1970a, *Essais d’ethnopsychiatrie générale*, Paris.
- G. Devereux, 1970b, “The psychotherapy scene in Euripides’ Bacchae”, *The Journal of Hellenic Studies* 90, pp. 35-48.
- M. Dillon, 2002, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London - New York.
- J. Dumortier, 1975, *Le vocabulaire médical d’Eschyle et les écrits hippocratiques*, Paris.
- L. Faranda, 1996, *Dimore del corpo. Profili dell’identità femminile nella Grecia classica*, Roma.
- D. Fausti, 2019, “La vista degli occhi e la vista dell’intelletto. I modi e il lessico dell’indagine medica nel *Corpus Hippocraticum*”, in *I nomi del male e i segni dell’eredità. Pensare, nominare e curare la malattia «genetica» dai Greci a noi*, M. Capocci, M. Cilione and F. Giorgianni (eds), Bologna, pp. 219-223.

- D. Fausti, 2020, “*La botanica medica di età imperiale. Piante narcotiche dal quarto libro di Dioscoride*”, in *Περὶ φντῶν. Trattati greci di botanica in Occidente e in Oriente*, M.F. Ferrini and G. Giglioni (eds), Macerata, pp. 43-72.
- D. Fausti, 2021, “*L’eredità di Ippocrate nella farmacologia. I diversi approcci nella medicina di età imperiale*”, in *Ippocrate e gli altri*, D. Manetti, L. Perilli and A. Roselli (eds), Roma, pp. 363-382.
- A. Ferrari, 1999, *Dizionario di mitologia greca e latina*, Torino.
- M. Foucault, 1984, *Histoire de la sexualité: L’usage des plaisirs*, II, Paris.
- G. Guidorizzi, 1995, “*La follia delle donne*”, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma. Atti del convegno (Pesaro, 28-30 aprile 1994)*, R. Raffaelli and R.M. Danese (eds), Ancona, pp. 171-183.
- G. Guidorizzi, 2010, *Ai confini dell’anima. I Greci e la follia*, Milano.
- H. Jeanmaire, 1951, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris.
- H. King, 1998, *Hippocrates’ Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London.
- J. Larson, 2001, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford - New York.
- M. Lentano, 2018, *Fedra. L’insana passione*, Milano.
- P. Manuli, 1980, “*Fisiologia e patologia del femminile negli scritti ippocratici dell’antica ginecologia greca*”, in *Hippocratica. Actes du Colloque hippocratique, (Paris, 4-9 septembre 1978)*, M.D. Grmek (ed), Paris, pp. 393-408.
- F. Marzari, 2010, “*Paradigmi di follia e lussuria virginale in Grecia antica: le Pretidi tra tradizione mitica e medica*”, *I quaderni del ramo d’oro on-line* 3, pp. 47-74.
- C. Montepaone, 1986, “*L’apologia di Alexidamos. ‘L’avventura del cavaliere’*”, *Metis* 1, pp. 219-235.
- J. R. Pinault, 1992, “*The medical case for virginity in the early second century CE: Soranus of Ephesus, Gynecology 1.32*”, *Helios* 19, pp. 123-139.
- N. Robertson, 1983, “*Greek Ritual Begging in Aid of Women’s Fertility and Childbirth*”, *Transactions of the American Philological Association* 113, pp. 143-169.
- R. Seaford, 1988, “*The Eleventh Ode of Bacchylides: Hera, Artemis, and the absence of Dionysos*”, *Journal of Hellenic Studies* 108, pp. 118-136.
- G. Sissa, 1987, *Le corps virginal. La virginité en Grèce ancienne*, Paris.

Reference Editions for the cited texts

Hippocrates, *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, VIII, edited and translated by Émile Littré (Paris 1853, rist. anast. 1962).

Hippocrates, "Sui disturbi virginali", *Galenos* 1, pp. 15-59, with translation and commentary by Alessandro Lami (Pisa-Roma 2007).

Hippocrates, *Anatomy, Nature of Bones, Heart, Eight Months' Child, Coan Prenotions, Crises, Critical Days, Superfetation, Girls, Excision of the Fetus, and Sight*, edited and translated by Paul Potter (Cambridge 2010).

Salute e malattia in Isocrate
[Health and Disease in Isocrates]

Massimo Pinto*

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

- Sommario:** L'articolo offre una ricognizione dell'ambito tematico della salute e della malattia nella biografia e nell'opera di Isocrate, con attenzione alla presenza della medicina e del lessico medico.
- Abstract:** The article addresses the hitherto unexplored dimension of health and disease in Isocrates' biography and works, including the presence of medicine and medical language.
- Parole chiave:** Isocrate, salute, malattia, lessico medico, metafore mediche.
- Keywords:** Isocrates, health, illness, medical language, medical metaphor.
- Recepción:** 07/08/2023 **Aceptación:** 28/02/2024
doi.org/10.6018/myrtia.635001

Non sono mancate, in tempi recenti, ricerche sulla presenza del lessico della malattia e sul rapporto con il mondo della medicina negli oratori attici. Data la consistenza e la natura dei testi di oratoria, così strettamente legati alla vita di Atene (ma anche di altre comunità greche) e dunque particolarmente rilevanti per studiare le relazioni sociali e la mentalità tra il V e il IV secolo a.C., si tratta di indagini che possono rivelare elementi di informazione di

* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica (DIRIUM), Palazzo Ateneo, Piazza Umberto I, 1, 70121, Bari (Italia). orcid.org/0000-0003-3406-9391. Correo electrónico: pasqualemassimo.pinto@uniba.it.

Questo lavoro nasce da ricerche svolte nell'ambito del progetto "Malattia, parola, città. Narrare e comunicare la malattia per il benessere della società" (PI Rosa Otranto), finanziato con fondi europei all'interno del bando "Horizon Europe Seeds" dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Ringrazio l'anonimo revisore per gli utili commenti e suggerimenti.

qualche interesse¹. In questa prospettiva, ci si propone di offrire qui una ricognizione dello spazio della salute e della malattia nella biografia, da una parte, e nell'opera e nel mondo concettuale di Isocrate, dall'altra, nonché delle eventuali connessioni tra le due dimensioni. Un ambito tematico, a quanto risulta, non ancora pienamente esplorato², ma che può contribuire ad arricchire la conoscenza di un autore oggetto da un ventennio circa di una importante riconsiderazione³.

1.

Nato nell'anno 436/5, Isocrate morì nel 338, a novantotto anni. Le date sono certe: si ricavano dalla tradizione biografica antica che poté giovare di elementi cronografici accurati, probabilmente fissati già nella prima età ellenistica da Ermippo di Smirne, l'allievo di Callimaco che nel III secolo a.C. aveva raccolto moltissimo materiale biografico su Isocrate e i suoi allievi⁴. Una longevità che colpisce e che può essere letta in sé come l'esito di un'esistenza

¹ Per gli oratori attici in generale e per Demostene, cfr. C. W. Wooten, 1979; N. Demand, 1996; A. E. Das, 2019; C. Plastow, 2019; M. Edwards, 2021; L. Sardone, 2024. Per la dimensione metaforica della malattia nell'oratoria politica: S. Gotteland, 2003; R. Brock, 2013, pp. 69-82.

² Più di recente si può segnalare, su alcuni rapporti concettuali e metodologici tra medicina e filosofia negli scritti di Isocrate, A. Hourcade, 2016.

³ Per una messa a punto recente su vari aspetti dell'opera di Isocrate cfr. C. Bouchet – P. Giovannelli-Jouanna (éd.), 2015; sugli ultimi avanzamenti delle ricerche sulla storia del testo e della tradizione manoscritta cfr. M. Vallozza (a c. di), 2017; significativa del rinnovato interesse per questo autore la pubblicazione di un "essential Isocrates" da parte di J.D. Mikalson, 2022.

⁴ Per la data di nascita durante l'86^a Olimpiade sotto l'arcontato di Lisimaco di Mirrinunte cfr. Dion. Hal., *Isoc.* 1, p. 54 rr. 2-5 U.-R. (con il sincronismo πέμπτῳ πρότερον ἔτει τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου), [Plut.], *Vit. X orat.* 836f, *Vit. anon.* rr. 90-91 Mathieu-Brémond e POxy. 3543, ll. 1-4 = CPF I.2** 130T. Per la morte a 98 anni nell'estate del 338, sotto l'arcontato di Cheronda (PAA 978500), poco dopo la battaglia di Cheronea, cfr. Dion. Hal., *Isoc.* 1, p. 56 rr. 5-8 (ἔτελεύτα τὸν βίον ἐπὶ Χαίρων{ί}δου ἄρχοντος ὀλίγαις ἡμέραις ὕστερον τῆς ἐν Χαίρωνείᾳ μάχης δυεῖν δέοντα βεβιωκῶς ἑκατὸν ἔτη), [Plut.], *Vit. X orat.* 837e, *Vit. anon.* rr. 154-155 M.-B. (che registravano anche 100 anni come altro dato corrente) e POxy. 12, ll. 36-38 = CPF I.2** 129T). Cicerone calcolava 99 anni (*Sen.* 13) mentre ne indicava "circa 100" Philostr., *VS* 506. Gli anni al momento della morte diventano ben 106 in *Suda* ι 652 Adler. Per i frammenti di Ermippo cfr. J. Bollansée, 1999, pp. 54-67, 367-427.

trascorsa in buona salute - fisica e mentale diremmo oggi. Lo riconosceva, del resto, Isocrate stesso elencando i beni di cui aveva potuto godere nel corso della sua lunga vita: μετεσχηκῶς [...] τῆς περὶ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴν ὑγείας (*Panath.* 7)⁵. Questa condizione fu verosimilmente determinata, oltre che da presupposti genetici, da una notevole e costante disponibilità di risorse economiche, un'agiatazza derivante in origine dalla fabbrica di strumenti musicali di famiglia (su questa base economica, tra l'altro, il padre Teodoro aveva potuto assicurare al figlio un'ottima istruzione)⁶. Ci si potrebbe spingere ad ipotizzare che l'essere nato in una famiglia assai benestante gli avesse garantito anche una maggiore possibilità di sopravvivere all'epidemia che flagellò Atene nel 430/429, quand'era ancora bambino⁷. L'unico limite fisico (se così può essere definito) a cui Isocrate fa riferimento, retrospettivamente, negli scritti della vecchiaia, è una voce debole e dunque non adeguata per parlare nelle occasioni pubbliche davanti a un ampio uditorio. Ma, com'è stato

⁵ È questa l'unica menzione del sostantivo ὑγεία nel *corpus* isocrateo, se si esclude lo pseudepigrafo *A Demonico* (14 e 35). L'aggettivo ὑγιεινός ricorre solo in *Ad Dem.* 45, *Ad Nic.* 45, *Busir.* 22 (vd. *infra* nota 31); un'unica occorrenza dell'aggettivo ὑγιής (ma in senso logico) si registra in *Antid.* 198. Anche l'espressione περὶ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴν ὑγεία è un *unicum* nella prosa greca del IV secolo e oltre. Per ψυχὴ in Isocrate cfr. E. Mikkola, 1954, pp. 34-43, in part. 38.

⁶ Cfr. Dion. Hal., *Isoc.* 1, p. 54 rr. 8-9 U.-R.: ἀγωγῆς δὲ τυχὼν εὐσχήμονος καὶ παιδευθεὶς οὐδενὸς Ἀθηναίων χεῖρον. [Plut.], *Vit. X orat.* 839c riferisce dell'equitazione praticata da ragazzo da Isocrate, da cui K. Münscher, 1916, coll. 2150-2151 inferiva un possibile servizio militare nel corpo dei cavalieri. In [Plut.], *Vit. X orat.* 836e si fa esplicitamente riferimento, inoltre, a una situazione economica tale (εὐπορήσαντος) da aver comportato l'inclusione di Teodoro tra i cittadini in grado di sostenere liturgie esose come la coregia. In *Antid.* 161 Isocrate fa riferimento alla perdita del patrimonio paterno nella guerra del Peloponneso (cfr. anche [Plut.], *Vit. X orat.* 837a e PCair.Masp. 67175, ll. 7-8 = *CPF* I.2** 128T); ma nel corso della sua carriera egli riuscì a ricostruire un notevole patrimonio: in *Antid.* 145 menziona l'inclusione sua e del figlio Afareo nei 1200 cittadini soggetti a liturgie, mentre nel piccolo catalogo di *Panath.* 7 fa riferimento anche a una buona disponibilità di mezzi personali (τῆς περὶ τὸν βίον εὐπορίας). I dati sulla situazione economica della famiglia e sul patrimonio di Isocrate furono valorizzati già da J.K. Davies, 1971, pp. 245-247.

⁷ Nel racconto tucidideo non c'è alcun riferimento all'impatto dell'epidemia sui bambini. La menzione da parte di Lucrezio di corpi di bambini tra i cadaveri accumulati nelle campagne (*De rer. nat.* VI 1256-1258) è forse una di quelle innovazioni, rispetto al modello ateniese, «which go to make a striking and terrible picture» (C. Bailey, 1947, p. 1740).

osservato, si tratta forse di una precisa strategia di auto-rappresentazione escogitata per legittimare la scelta di fare politica fuori dallo spazio assembleare della *polis* e di rifunzionalizzare l'oratoria nella forma di nuovi prodotti scritti⁸. Per il resto, nell'ultima parte della sua produzione compaiono accenni a un comprensibile indebolimento generale dovuto alla senilità avanzata e alle difficoltà ad essa connesse⁹. I riferimenti alla debolezza del corpo si fanno insistenti, in particolare, nel *Panatenaico*, l'ultimo, smisurato discorso, scritto tra i 94 e i 97 anni di età¹⁰, dove, nel finale, figura anche l'unico riferimento esplicito a una malattia sofferta dall'autore. Si tratta di una testimonianza che si intreccia con il racconto della travagliata storia compositiva dell'opera e ne diventa il presupposto¹¹, all'interno della vasta sezione "metaletteraria" che caratterizza il *Panatenaico*¹²:

ἤδη δὲ τῶν ἡμισέων γεγραμμένων, ἐπιγενομένου μοι νοσήματος ῥηθῆναι μὲν οὐκ εὐπρεποῦς, δυναμένου δ' ἀναίρειν οὐ μόνον τοὺς πρεσβυτέρους ἐν τρισὶν ἢ τέτταρσιν ἡμέραις, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀκμαζόντων πολλοὺς, τούτῳ διατελῶ τρί' ἔτη μαχόμενος, οὕτω φιλοπόνως ἐκάστην τὴν ἡμέραν διάγων ὥστε τοὺς εἰδότες καὶ τοὺς παρὰ τούτων

⁸ Cfr. *Phil.* 81, *Panath.* 9 e 10, *Ep. ad reg. Mytil.* 7, dove questo difetto è accostato a una certa mancanza di coraggio (τόλμα). Tra gli studiosi che da tempo hanno ricondotto queste affermazioni a una scelta di vita contrapposta alle forme tradizionali della vita pubblica nella *polis* democratica, cfr. p. es. M. Silvestrini, 1978, pp. 169-183: 180 n. 1; ha approfondito il valore di questa auto-rappresentazione in relazione all'opera di Isocrate e alla tradizione retorica Y.L. Too, 1995, pp. 74-112. Sugli aspetti innovativi della prosa isocratea cfr. R. Nicolai, 2004.

⁹ Cfr. p.es. *Phil.* 10, 149; *Antid.* 9, 11, 321; *Panath.* 8. Sull'elaborazione del tema della vecchiaia negli scritti isocratei cfr., più di recente, T. Hirsch, 2021.

¹⁰ Isocrate stesso dichiara precisamente la propria età all'inizio e alla fine della composizione del discorso, cfr. *Panath.* 3 e 270.

¹¹ Questa pagina isocratea, in relazione alla non comune longevità dell'autore, fu oggetto di un articolo pubblicato su un'autorevole rivista tedesca di medicina; ne fu autore, non a caso, un filologo classico che si fece storico della medicina, Benno von Hagen (1883-1961), cfr. B. von Hagen, 1960. Su von Hagen, cui si devono alcuni lavori su Isocrate, a partire dalla sua dissertazione di dottorato del 1906, cfr. il "Nachruf" a cura di H. Koch, 1961; e C. Tornau, 2011, p. 190 n. 9.

¹² Per un commento a questa sezione, cfr. P. Roth, 2003, pp. 216-269.

πυθθανομένους μᾶλλον με θαυμάζειν διὰ τὴν καρτερίαν ταύτην ἢ δι' ἂ πρότερον ἐπηούμην (*Panath.* 267)¹³.

«Quando ormai metà del discorso era stata scritta, fui colpito da una malattia di cui è sconveniente parlare, capace tuttavia di annientare non solo i più anziani in tre o quattro giorni, ma anche molti di coloro che sono nel pieno delle proprie forze. Continuo a combattervi da tre anni e ogni giorno per me è una tale fatica che quanti ne sono al corrente, o quanti vengono a saperlo da costoro, mi ammirano più per la mia capacità di resistenza che per le altre qualità per cui mi lodavano in precedenza».

Non ci sono elementi sufficienti per individuare la malattia (νόσημα; ancora νόσος al § 268) di cui Isocrate soffrì negli ultimissimi anni della sua vita. Un autorevole studioso di Isocrate di età napoleonica, Adamantios Korais, ipotizzò che si trattasse di dissenteria, disturbo che nell'antichità poteva in effetti rivelarsi piuttosto pericoloso per le persone anziane¹⁴. Si può comunque osservare come in questo passo Isocrate trasferisca alla sfera fisica individuale il concetto di καρτερία (resistenza), che ancora nel *Panatenaico* e nelle altre sue opere impiega in contesti morali o politico-storiografici¹⁵: una scelta forse significativa, volta a costruire un'immagine quasi eroica di sé in un discorso che si configura anche come un congedo da Atene; e inoltre in linea con la tradizione biografica che registrava una lunga resistenza anche nel momento della morte auto-indotta¹⁶.

¹³ διατελωῶ{i} μαχώμενος è la lezione del manoscritto più antico, l'Urb. gr. 111 (Γ) del IX sec., mentre i due principali rappresentanti della seconda famiglia, il Vat. gr. 65 (Λ), del 1063, e il Laur. plut. 87.14 (Θ), databile attorno al 1300, presentano διετέλουν μαχώμενος. Cfr. le osservazioni di P. Roth, 2003, p. 262 e n. 636.

¹⁴ A. Korais, 1807, p. 218: «Μῶν διάρροϊαν λέγει, νόσημα τοῖς πρεσβυτέροις ἐπισφαλέςτατον;». A un'affezione intestinale pensava anche B. von Hagen, 1960, p. 2069, n. 3; cfr. anche P. Roth, 2003, p. 262 n. 635.

¹⁵ Così nel *Panatenaico*, in relazione alla celebrazione degli antenati ateniesi con cui l'autore conclude la prima parte del discorso (§ 197) e all'elogio degli Spartani nel pacificato intervento finale dell'allievo filospartano (§ 258), cfr. P. Roth, 2003, p. 264. καρτερία ricorre ancora in *Evag.* 42 (tra le qualità del buon regnante) e in *Pac.* 102 (qualità militare degli Spartani). Sulle fasi compositive del discorso cfr. p. es. P.M. Pinto, 2003, pp. 153-155.

¹⁶ Non a caso ἀποκαρτερέω è il verbo che compare, a questo proposito, nella *Vita* anonima, cfr. *infra* e nota 23.

A questa testimonianza autobiografica possono essere affiancati alcuni elementi di informazione sul rapporto di Isocrate con la malattia che sono disseminati nella tradizione biografica antica. In primo luogo, la notizia di un altro momento di difficoltà fisica, che Isocrate avrebbe affrontato una dozzina di anni prima della composizione del *Panatenaico*, quando era già ottantenne. Nella biografia inclusa nel trattato pseudo-plutarco sulle *Vite dei dieci oratori* si legge, infatti, che Isocrate non poté presentarsi al processo relativo alla procedura di antidosi in cui fu coinvolto nell'estate del 356 a causa di una non meglio specificata malattia (διὰ νόσον), e che per questo si fece rappresentare in tribunale dal figlio Afareo (839c). Nonostante il contesto sia viziato da confusione derivante dalla struttura giudiziaria fittizia che incornicia il discorso Περὶ τῆς ἀντιδόσεως (che da quel reale procedimento giudiziario, ricordato nel titolo, scaturì¹⁷), la notizia pseudo-plutarca –vero o pretestuoso che fosse lo stato di malattia dell'oratore¹⁸– potrebbe avere una sua attendibilità proprio in ragione della presenza del nome dello “sfidante” nel processo, Megaclide. Si tratta, infatti, di un elemento di informazione di origine antica e affidabile dal momento che figurava nella fonte utilizzata anche da Dionigi di Alicarnasso in un paio di occasioni, nel trattato su Isocrate e nel trattato su Dinarco. In quest'ultimo caso, in particolare, le notizie relative al discorso pronunciato da Megaclide sono molto dettagliate e lo scritto di Dionigi, che si interrompe proprio in questo punto per un danno prodottosi a monte dei pochi manoscritti che lo conservano, doveva contenere probabilmente ulteriori informazioni¹⁹.

Un'altra testimonianza, che potrebbe invece essere letta come un segno della persistenza di vigore fisico fino ad età avanzata, è la notizia secondo cui Isocrate in vecchiaia (προβαίνοντα [...] τῆ ἡλικίᾳ) avrebbe preso con sé in casa

¹⁷ Le stesse confuse informazioni si leggono in Fozio, *Bibl.*, cap. 260, 487b 19-25, chiaramente dipendente da Pseudo-Plutarco. Per le circostanze del processo e la natura dell'*Antidosis* cfr. P.M. Pinto, 2012, pp. 363-364; P.M. Pinto, 2022, pp. 97-99.

¹⁸ Per un parallelo interessante relativo ad Eschine, che si sottrasse secondo Demostene a un incarico diplomatico adducendo una condizione di malattia, cfr. *De falsa legat.* 124, su cui M. Edwards, 2021, p. 33.

¹⁹ Cfr. Dion. Hal., *Isoc.* 18, p. 85, rr. 13-18 e *Din.* 13, p. 321, rr. 8-15 U.-R. Sul secondo passo cfr. S. Usher, 1985, p. 299, n. 3: «Perhaps a reference to Isocrates followed in the lost sequel». L'affermazione che si legge in [Plut.], *Vit. X orat.* 838a, secondo cui Isocrate fu proposto tre volte per la trierarchia (cfr. *Antid.* 145) e in due casi, in ragione della sua debolezza fisica (ἀσθένεια), ne fu esentato grazie all'intervento del figlio, sembra invece essere una confusa elaborazione della stessa notizia.

un'etera di nome Lagisca, da cui avrebbe avuto anche una figlia. La notizia è tramandata da Ateneo, che la ricavava da Ermippo (*Deipn.* XIII.592d = fr. 43a Bollanseé). Dalla medesima fonte dipendeva, verosimilmente, anche l'autore delle *Vite dei dieci oratori*, che attribuiva la relazione con l'etera Lagisca a un Isocrate ancora scapolo in tarda età ([Plut.], *Vit. X orat.* 839b: γηράσαντα); il biografo ricavava forse da Ermippo anche l'indicazione circostanziata secondo cui la figlia nata dall'unione dei due sarebbe morta all'età di dodici anni²⁰. In realtà, uno sguardo più attento alla pagina aiuta a definire meglio l'età di Isocrate all'epoca e il valore da dare a espressioni come προβαίνοντα τῇ ἡλικίᾳ o γηράσαντα. Infatti, la biografia pseudo-plutarchea collocava in successione cronologica, dopo questa notizia (ἔπειτα), quella del matrimonio con la vedova Platane, madre di tre figli minori (παίδας), tra cui anche Afareo, che fu adottato da Isocrate. Sappiamo che Afareo era ormai un adulto nel 369-8, quando cominciò a far rappresentare le sue tragedie sotto l'arconte Lisistrato, come si apprende dalla scheda biografica a lui dedicata proprio alla fine della stessa vita isocratea (839cd). Di conseguenza, se ne potrebbe dedurre che Isocrate sposò Platane più o meno tra i cinquanta e i cinquantacinque anni, per esempio tra il 385 e il 380²¹, in un'età che oggi definiremmo matura ma che nell'antichità poteva esser già considerata l'inizio dell'ultima stagione della vita (molto lunga nel caso di Isocrate).

A favore di una complessione particolarmente resistente parla, infine, la notizia secondo cui la morte stessa dell'oratore non sarebbe sopraggiunta per cause naturali ma sarebbe stata l'esito di una deliberata astensione dal cibo, come estremo gesto di protesta (o disperazione) a seguito della notizia della sconfitta ateniese a Cheronea. La vita pseudo-plutarchea registrava una sopravvivenza di quattro giorni ([Plut.], *Vit. X orat.* 837e: ἐξαγαγὼν αὐτὸν τοῦ βίου τέτρασιν ἡμέραις διὰ τοῦ σιτίων ἀποσχέσθαι); mentre una biografia anonima tardoantica²² conservava altre misurazioni della capacità di resistenza

²⁰ Lagisca era menzionata in connessione con Isocrate anche in una commedia di Strattis, secondo un frammento conservato sia nel passo di Ateneo che in Arpocrazione, s.v. Λαγίσκα. Sul frammento (3 K.-A.) si vedano C. Orth, 2009, pp. 62-68; L. Fiorentini, 2017, pp. 58-65 (anche per una più precisa definizione dello *status* di Lagisca).

²¹ Cfr. K. Münscher, 1916, col. 2154; J.K. Davies, 1971, p. 247.

²² La già citata *Vita* anonima, conservata in alcuni testimoni umanistici della seconda famiglia di manoscritti della tradizione isocratea e verosimilmente opera di Zosimo di Gaza o di Ascalona, cfr. M. Menchelli, 2003, pp. 283-311; M. Vallozza, 2017, pp. 117-120.

del vegliardo che risalivano ad autorevoli contemporanei di Isocrate, come Demetrio Falereo (fr. 155 SOD: nove giorni), e addirittura al figlio adottivo Afareo, da cui discendeva la stima più lunga: ben quattordici giorni, cifra forse aumentata in un'ottica celebrativa e patriottica della figura paterna (ἀποκαρτερήσας δὲ ἐτελεύτησεν, ὡς μὲν Δημήτριός φησιν ἐννέα ἡμέρας, ὡς δὲ Ἀφареὺς δεκατέσσαρας)²³.

L'idea di un Isocrate che si induce nobilmente la morte contrasta, in realtà, con una tradizione ostile all'oratore che, su questo aspetto, forniva una visione ben diversa. La versione critica riemerge in uno scritto giovanile di Plutarco di carattere retorico, il *De gloria Atheniensium*, dedicato a sviluppare il tema della superiorità dei meriti degli uomini di azione rispetto a quelli degli uomini di lettere e di studi, e di quella delle imprese militari rispetto alle opere di poeti, storici e oratori che le raccontarono o celebrarono. Nel finale dello spezzone di testo conservato, dopo aver ricordato la celebrazione riservata da Isocrate ai caduti di Maratona (*Paneg.* 86), uomini che non esitarono a sacrificare la propria vita (τὴν ὑπεροψίαν τοῦ ζῆν), Plutarco contrapponeva al valore di questi ultimi il comportamento dell'autore stesso. Nell'aneddoto che allegava a dimostrazione, un Isocrate ormai novantenne, in risposta a un conoscente che voleva informarsi delle sue condizioni di salute, avrebbe dichiarato di sentirsi «come uno che considera la morte il peggio dei mali» (Plut., *De glor. Athen.* 350D: μέγιστον ἡγούμενος τῶν κακῶν τὸν θάνατον)²⁴.

Nelle insieme, dunque, le informazioni che è possibile ricavare dall'opera isocratea e dalla tradizione biografica e aneddotica parlano in favore di una lunga esistenza in cui la malattia sembra aver avuto un impatto ridotto e controllato, ancora in età avanzatissima, come mostra il caso del *Panatenaico*.

²³ G. Mathieu - É. Brémond, 1928, p. XXXVII, rr. 157-158. Secondo la stessa *Vita* anonima (unica fonte che conosce la notizia), seguirono anche funerali a spese dello stato (p. XXXVIII, rr. 178-180); il dato sembra però essere contraddetto da un'affermazione di Plutarco, *De glor. Athen.* 350C. Sulla tradizione della morte di Isocrate cfr. P. Brind'Amour, 1967 e J. Signes Codoñer, 2001, pp. 32-40. L'interpretazione politicamente "nobile" della morte di Isocrate avrà una lunga tradizione, basti ricordare il *Sonetto 10* di Milton (del 1645): *that dishonest victory / At Chæronéa, fatal to liberty, / Kil'd with report that Old man eloquent.*

²⁴ Cicerone, invece, accostava alla longevità di Isocrate quella del suo maestro Gorgia, caratterizzato da un atteggiamento molto sereno nei confronti della vecchiaia: *cum ex eo quaereretur cur tam diu vellet esse in vita: "Nihil habeo, inquit, quod accusem senectutem"* (*Sen.* 13).

Se è lecito stabilire connessioni di questo tipo, si potrebbe vedere in questo la ragione per cui, negli scritti e nell'elaborazione concettuale di Isocrate la malattia, sia come condizione effettiva che nei suoi valori traslati e nella sua applicazione metaforica, occupi uno spazio limitato.

2.

In questa prospettiva, i testi che possono essere presi in considerazione sono sostanzialmente due, benché non privi di interesse.

In primo luogo, uno dei testi giudiziari del *corpus* isocrateo, l'*Eginetico*, un discorso per una causa tenutasi appunto a Egina, databile attorno al 390 a.C.: qui la malattia è elemento essenziale della efficace sezione narrativa, cui è affidato, nella strategia retorica dell'orazione, il compito di rendere evidenti i meriti dell'oratore, e dunque la legittimità dei suoi interessi. La persona che parla nel discorso difende infatti i propri diritti su un'eredità ricevuta da un certo Trasiloco, amico di lunghissima data, contro le pretese di una sorellastra di quest'ultimo²⁵. Uno degli argomenti su cui il convenuto insiste per convincere i giudici è costituito dalle disinteressate cure che egli avrebbe prestato per diversi mesi a Trasiloco, ammalato e costretto a letto, sull'isola di Egina, dove entrambi si erano alla fine rifugiati in fuga dalla piccola isola di Sifno, insanguinata da un conflitto civile. Chi parla racconta di aver portato in salvo da quella *stasis*, oltre a Trasiloco, già in non buone condizioni di salute (§ 20: ἀρρώστως διακείμενον), i familiari di quest'ultimo e i propri, quanti erano scampati alla strage. Egina era stato, però, l'approdo finale di un itinerario di esilio che aveva fatto tappa prima a Trezene, definita come luogo νοσῶδες, cioè verosimilmente attraversato da un contagio, dove tutto il gruppo era stato colpito da un morbo che aveva portato quasi alla morte il "narratore" e ne aveva ucciso la madre e la sorella (§ 22: τοιαύταις νόσοις ἐλήφθημεν, ἐξ ὧν αὐτὸς μὲν παρὰ μικρὸν ἤλθοι ἀποθανεῖν, ἀδελφὴν δὲ κόρην τετρακαιδεκῆτιν γεγонуῖαν ἐντὸς τριάκονθ' ἡμερῶν κατέθαψα, τὴν δὲ μητέρ' οὐδὲ πένθ' ἡμέραις ἐκείνης ὕστερον). C'è chi ha ipotizzato che la malattia in questione fosse la malaria, a lungo endemica nell'area di Trezene²⁶. Una volta trasferitisi a Egina, poi, le condizioni di Trasiloco si erano aggravate per il male che gli sarebbe stato infine fatale (§ 24: ἡσθένησε αὐτὴν τὴν νόσον ἐξ ἧσπερ ἀπέθανεν), forse

²⁵ Cfr. R. H. Sternberg, 2000, con particolare attenzione alle implicazioni del genere del narratore in relazione all'attività di cura; vi è ritornato anche M. Edwards, 2021, p. 29.

²⁶ Cfr. D. Whitehead, 2022, pp. 860-861; per il plurale τοιαύταις νόσοις cfr. p. 862.

lo stesso di cui già soffriva alla partenza da Sifnos. Nulla di specifico viene detto della patologia e del decorso, se non che Trasiloco presentava piaghe purulente ed era impossibilitato ad alzarsi dal letto (§ 26: ἔμπυρος μὲν ἦν πολὺν χρόνον, ἐκ δὲ τῆς κλίνης οὐκ ἠδύνατο κινεῖσθαι)²⁷. Insistendo sulle assidue cure mediche prestate all'amico²⁸, un uomo anziano e dal carattere non facile, chi parla aggiungeva, subito dopo, che si trattava di una malattia pericolosa che finiva per annientare anche quanti la curavano, cioè potenzialmente infettiva (§ 29: οἱ πλεῖστοι τῶν θεραπευσάντων ταύτην τὴν νόσον αὐτοὶ προσδιεφθάρησαν). Anche in questo caso non si può che congetturare e, sulla base dei pochi elementi del racconto, si è pensato che potesse trattarsi di tubercolosi²⁹.

Non c'è alcun riferimento a medici nel racconto dell'Eginetico (forse anche per mettere in maggior luce le benemerienze di chi parla). In Isocrate questa figura, che faceva ormai parte a tutti gli effetti della realtà della città antica³⁰, è invece menzionata unicamente in un passo dell'orazione *Sulla pace*, in una pagina significativa per quanto riguarda il valore metaforico della malattia. Nel discorso, scritto durante la guerra condotta da Atene contro alcuni degli ex alleati della seconda lega attica tra il 357 e il 355, Isocrate affida la propria proposta politica a un testo che assume la forma di un intervento in assemblea. Nella parte finale dell'ampia premessa del discorso (§§ 1-40), torna su un argomento presentato nell'esordio (§§ 10-11), il dovere cioè, per l'oratore, di fare proposte realmente indirizzate al bene della città anche se non gradite agli ascoltatori (§ 39: προαιρεῖσθαι τῶν λόγων μὴ τοὺς ἡδίστους, ἀλλὰ τοὺς ὠφελιμωτάτους). A partire di qui si sviluppa una equiparazione tra compito del medico e compito dell'oratore:

ὁμᾶς δὲ χρὴ πρῶτον μὲν τοῦτο γινώσκειν, ὅτι τῶν μὲν περὶ τὸ σῶμα νοσημάτων πολλαὶ θεραπείαι καὶ παντοδαπαὶ τοῖς ἰατροῖς εὕρηται, ταῖς δὲ ψυχαῖς ταῖς ἀγνοούσαις καὶ γεμούσαις πονηρῶν ἐπιθυμιῶν οὐδὲν ἔστιν ἄλλο φάρμακον πλὴν λόγος ὁ τολμῶν τοῖς ἀμαρτανομένοις ἐπιπλήττειν, (40) ἔπειθ' ὅτι καταγέλαστόν ἐστιν τὰς μὲν καύσεις καὶ τὰς τομὰς τῶν ἰατρῶν ὑπομένειν ἵνα πλείονων

²⁷ Sul rapporto di questi sintomi con descrizioni coeve cfr. R. H. Sternberg, 2000, p. 178; D. Whitehead, 2022, pp. 868-9.

²⁸ Sulle θεραπείαι prestate dal parlante a Trasiloco cfr. R. H. Sternberg, 2000; M. Edwards, 2021, p. 29; D. Whitehead, 2022, p. 866.

²⁹ Cfr. D. Whitehead, 2022, pp. 868-869.

³⁰ Si vedano le informazioni raccolte e analizzate da C. Plastow, 2019.

ἀλγηδόνων ἀπαλλαγῶμεν, τοὺς δὲ λόγους ἀποδοκιμάζειν πρὶν εἰδέναι
σαφῶς, εἰ τοιαύτην ἔχουσι τὴν δύναμιν ὥστ' ὠφεῆσαι τοὺς ἀκούοντας.
(*De pace* 39-40)

È bene che vi rendiate conto, prima di tutto, che, per le malattie che riguardano il corpo sono state trovate dai medici molte e diverse cure, mentre per le anime ignoranti e piene di aspirazioni mal riposte non c'è altro farmaco se non un discorso che abbia il coraggio di censurare gli errori. E poi, che è ridicolo che ci sottoponiamo alle cauterizzazioni e alle incisioni dei medici per liberarci da un gran numero di sofferenze e che invece respingiamo i discorsi prima di sapere effettivamente se hanno la capacità di giovare a chi ascolta.

Nel passo, in cui si addensa il lessico medico (θεραπεῖαι, φάρμακον, κάυσεις, τομάς, ἀλγηδόνων³¹), alla perfetta equiparazione tra λόγος e φάρμακον della prima parte del periodo, che sviluppa un motivo già gorgiano³², tiene dietro una comparazione in negativo: i discorsi dell'oratore potrebbero svolgere lo stesso compito delle cauterizzazioni e delle incisioni, ma i cittadini, che pure a questi dolorosi trattamenti si sottopongono, non vogliono accettare il rimedio da lui proposto per le difficoltà di cui il corpo civico soffre a causa della guerra³³.

³¹ Sul passo si veda N. Livingstone, 2001, pp. 113-114; e cfr. A. Hourcade, 2016, pp. 17-18. Gli ultimi tre vocaboli ricorrono solo qui all'interno del *corpus* isocrateo; φάρμακον compare invece in *Busiride* 22, in un contesto in cui l'antico re egiziano, oggetto del paradossale encomio, viene ricordato come promotore della nascita della medicina (ιατρική ἐπικουρία) ad opera dei sacerdoti del suo paese, che riuscirono a distinguere i φάρμακα benefici da quelli pericolosi. Θεραπεία è usato nel suo valore medico solo qui e nella sezione dell'*Eginetico* analizzata prima; per il resto, come nel caso del verbo θεραπεύω, in Isocrate prevale il valore di "premura" o "riguardo" nei confronti di altre persone o di "culto" nei confronti degli dei; su θεραπεία cfr. ora E. Volonaki, 2022-2023.

³² Cfr. Grg. *Hel.* 14.

³³ Per τὰς μὲν κάυσεις καὶ τὰς τομάς cfr. M.L.W. Laistner, 1927, p. 90, che rinvia a Platone *Rep.* III 406d e *Prot.* 354a. Sulla tradizione del motivo cfr. M. Cagnetta, 1999 e M. Cagnetta, 2001, p. 12. Sul passo della *Pace* e sul valore curativo del λόγος cfr. le osservazioni di A. Hourcade, 2016, pp. 19-20. Si può segnalare qui che l'immagine contigua del λόγος come medico emerge nella tradizione apoftegmatica relativa a Isocrate in età bizantina, con i limiti che la trasmissione di questi materiali comporta: gli veniva infatti attribuito il detto τὸν λογισμὸν ὥσπερ ἱατρὸν ἀγαθὸν ἐπικαλεῖσθαι δεῖ ἐν ἀτυχίᾳ βοηθόν (fr. 31 Baiter-Sauppe = fr. 30 Mathieu-Brémond); ἱατροὶ λόγοι compaiono già in Aesch., *Prom.* 378.

Alla pagina dell'orazione *Sulla pace* si possono accostare, in questa linea, soltanto altri tre meno articolati contesti in cui il concetto di νόσημα è impiegato in riferimento a disordine o conflitto politico dentro le città: *Hel.* 34, dove νοσήματα τῶν πόλεων sono definiti i governanti violenti contro cui si impone il modello virtuoso di Teseo³⁴; *Panath.* 99, dove gli Spartani sono accusati di essere stati artefici di συμφοραί e νοσήματα per le città greche³⁵; e *Panath.* 165, dove è ricordata l'efficacia dell'attività diplomatica degli antichi Ateniesi nelle città "affette" (νοσουσῶν) da forme di dissenso controllabili. Nel secondo caso, in realtà, Isocrate riprendeva una più antica pagina del *Panegirico* (§ 114), in cui erano elencati i segni della malattia procurata dagli Spartani alle città: φυγὰς δὲ καὶ στάσεις καὶ νόμων συγχύσεις καὶ πολιτειῶν μεταβολάς [...] τὰς δὲ σφαγὰς καὶ τὰς ἀνομίας τὰς ἐπὶ τούτων γενομένας οὐδεὶς ἂν ἰάσασθαι δύναιτο (*Panath.* 99: καὶ τὰς στάσεις καὶ τὰς σφαγὰς καὶ τὰς τῶν πολιτειῶν μεταβολάς).

Si tratta, dunque, di un numero circoscritto di testimonianze. Più interessante, forse, il caso dell'*Eginetico*, che mostra l'abilità dell'Isocrate logografo nel fare dell'esperienza della malattia e della cura l'elemento cardine del discorso al fine di caratterizzare la posizione del proprio cliente (pur rimanendo secondaria l'attenzione per gli aspetti nosologici). Nelle altre pagine, invece, le risorse offerte dall'ambito della malattia e dal lessico medico appaiono più convenzionali, come un repertorio concettuale consolidato utile per la riflessione e la comunicazione politica: una tradizione intellettuale che, com'è noto, continua la più originale elaborazione del teatro tragico e della storiografia tucididea³⁶.

Bibliografia

- C. Bailey, 1947, *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, III, Oxford.
 J. Bollansée, 1999, *Hermippos of Smyrna*, (Felix Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker* continued, IV A.3), Leiden-Boston-Köln.
 C. Bouchet – P. Giovannelli-Jouanna (éd.), 2015, *Isocrate : entre jeu rhétorique et enjeux politiques*, Lyon.

³⁴ Cfr. S. Zajonz, 2002, p. 200.

³⁵ Cfr. S. Gotteland, 2003, p. 238.

³⁶ Una densa messa a punto si può trovare nel saggio di M. Cagnetta, 2001.

- P. Brind'Amour, 1967, "Les dernières paroles d'Isocrate", *REA* 69, pp. 59-61.
- R. Brock, 2013, *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*, London-New York.
- M. Cagnetta, 1999, "Terminologia chirurgica e metafore filosofiche e politiche", in *Atti del II Seminario internazionale di studi sui lessici tecnici greci e latini (Messina, 16 dicembre 1995)*, P. Radici Colace (a c. di), Napoli, pp. 477-486.
- M. Cagnetta, 2001, (a c. di R. Otranto) "La peste e la stasis", *QS* 53, pp. 5-37.
- A. E. Das, 2019, "Health, Harm, and the Civic Body: Medical Language in the Speeches of Demosthenes", *GRBS* 59, pp. 340-367.
- J. K. Davies, 1971, *Athenian Propertied Families 600-300 B.C.*, Oxford.
- N. Demand, 1996, "Medicine and Philosophy: The Attic Orators", in *Hippokratische Medizin und antike Philosophie*, R. Wittern - P. Pellegrin (Hrsg.), Hildesheim-Zürich-New York, pp. 91-99.
- M. Edwards, 2021, "Doctors and Drugs in the Attic Orators", *Rhetoric and Science* 1, pp. 25-39.
- L. Fiorentini, 2017, *Strattide. Testimonianze e frammenti*, Bologna.
- S. Gotteland, 2003, "La cité malade chez les orateurs grecs de l'époque classique", in *Fondements et crises du pouvoir*, S. Franchet d'Espèrey - V. Fromentin - S. Gotteland - J.-M. Roddaz (éd.), Bordeaux, pp. 237-251.
- T. Hirsch, 2021, *Altern mit Stil: Isokrates' Gerontologie*, *GFA* 24, pp. 1-30.
- A. Hourcade, 2016, "Isocrate, la médecine et la philosophie", *Ktema* 41, pp. 17-28.
- H. Koch, 1961, "Nachrufe", *Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft* 23, pp. 383-384.
- A. Korais, 1807, *Ἰσοκράτους λόγοι καὶ ἐπιστολαί*, II, Paris.
- M. L. W. Laistner, 1927, *Isocrates. De pace and Philippus*, New York-London.
- N. Livingstone, 2001, *A Commentary on Isocrates' Busiris*, Leiden-Boston-Köln.
- G. Mathieu - É. Brémond, 1928, *Isocrate. Discours*, I, Paris.
- M. Menchelli, 2003, "Gli scritti di apertura del 'corpus' isocrateo tra tarda antichità e medioevo", in *Studi sulla tradizione del testo di Isocrate*, A. Carlini - D. Manetti (a c. di), Firenze 2003, pp. 249-327.

- J. D. Mikalson, 2022, *The Essential Isocrates*, Austin.
- E. Mikkola, 1954, *Isokrates. Seine Anschauungen im Lichte seiner Schriften*, Helsinki.
- K. Münscher, 1916, “Isokrates.2”, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, IX.2, coll. 2146-2227.
- R. Nicolai, 2004, *Studi su Isocrate. La comunicazione letteraria nel IV secolo a.C. e i nuovi generi della prosa*, Roma.
- C. Orth, 2009, *Strattis. Die Fragmente. Ein Kommentar*, Berlin.
- P. M. Pinto, 2003, *Per la storia del testo di Isocrate. La testimonianza d'autore*, Bari.
- P. M. Pinto, 2012, “The Title of Isocrates’ *Antidosis*”, *Hermes* 140, 2012, pp. 362-368.
- P. M. Pinto, 2022, “Self-Quotations as Witnesses and Evidence: The Case of Isocrates’ *Antidosis*”, in *Witnesses and Evidence in Ancient Greek Literature*, A. Markantonatos – V. Liotsakis – A. Serafim (eds.), Berlin-Boston, pp. 97-111.
- C. Plastow, 2019, “Doctors in Attic Forensic Oratory”, *GRBS* 59, pp. 575-595.
- P. Roth, 2003, *Der Panathenaikos des Isokrates. Übersetzung und Kommentar*, München-Leipzig.
- L. Sardone, 2024, “«La Grecia si è ammalata». Malattie e medici nell’oratoria demostenica”, in *Medico, malattia e società. Testi e contesti tra mondo antico e mondo moderno*, R. Otranto – M. Pinto (a c. di), Bari, pp. 19-36.
- J. Signes Codoñer, 2001, “El Panatenaico de Isócrates:3- Las cartas a los Macedonios”, *Emerita* 69, pp. 7-53.
- M. Silvestrini, 1978, “L’*Areopagitico*’ o dell’ambiguità isocratea”, *QS* 7, pp. 169-183.
- R. H. Sternberg, 2000, “The Nurturing Male: Bravery and Bedside Manners in Isocrates’ *Aegineticus* (19.24-9)”, *G&R* 47, pp. 172-185.
- Y. L. Too, 1995, *The Rhetoric of Identity in Isocrates. Text, Power, Pedagogy*, Cambridge.
- C. Tornau, 2011, “Rudolf Hirzel (1846-1917), o. Professor für klassische Philologie in Jena 1888-1914”, in *Die klassische Altertumswissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena*, M. Vielberg (Hsgb.), Stuttgart, pp. 189-223.

- S. Usher, 1985, *Dionysius of Halicarnassus. The Critical Essays in two volumes*, II, Cambridge, Ma.-London.
- M. Vallozza, 2017, “La tradizione retorica nella *hypothesis* dell’*Evagora*”, in *Isocrate. Per una nuova edizione critica*, M. Vallozza (a c. di), Firenze, pp. 117-135.
- M. Vallozza (a c. di), 2017, *Isocrate. Per una nuova edizione critica*, Firenze.
- E. Volonaki, 2022-2023, “The Term and Meaning of *therapeia* in Forensic Oratory”, *Rhetoric and Science 2*, in c.d.s.
- B. von Hagen, 1960, “Eine ungewöhnliche Spätaltersleistung des Isokrates”, *Medizinische Klinik* 55, nr. 46, pp. 2068-2069.
- D. Whitehead, 2022, *Isokrates. The Forensic Speeches (Nos. 16-21)*, Cambridge.
- C. W. Wooten, 1979, “Unnoticed Medical Language in Demosthenes”, *Hermes* 107, pp. 157-160.
- S. Zajonz, 2002, *Isokrates’ Enkomion auf Helena. Ein Kommentar*, Göttingen.

Abbreviazioni

- Baiter-Sauppe = G. Baiter – H. Sauppe, *Oratores Attici*, Zürich, 1843.
- CPF I.2** = *Corpus dei papiri filosofici greci e latini (CPF)*. *Testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*. I.2**, *Cultura e filosofia (Galenus – Isocrates)*, Firenze, 2008.
- K.-A. = R. Kassel – C. Austin, *Poetae comici Graeci*, 7, Berlin-New York, 1989.
- PAA = J.S. Traill, *Persons of Ancient Athens*, 18, Toronto, 2009.
- SOD = P. Stork – J.M. van Ophuijsen – T. Dorandi, “Demetrius of Phalerum: The Sources, Texts and Translation”, in *Demetrius of Phalerum. Text, Translation and Discussion*, W.V. Fortenbaugh – E. Schütrumpf (eds.), London-New York 2000, pp. 1-310.
- U.-R. = H. Usener – L. Radermacher, *Dionysii Halicarnasei Opuscula*, I-II, Leipzig, 1899-1929.

**La organización de las bibliotecas antiguas:
πίνακες, catálogos de libros y fuentes literarias**
[The organisation of ancient libraries:
πίνακες, catalogues of books and literary sources]

Rosa Otranto*

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Resumen: La evidencia literaria, papirológica y epigráfica muestran que el arquetipo de los catálogos de libros se remonta a los *Pinakes* de Calímaco. El estudio de sus fragmentos, así como de otras fuentes literarias, papirológicas y epigráficas, nos introduce en el mundo de los libros y bibliotecas antiguas, y en sus métodos de catalogación. Las mismas fuentes permiten investigar el mundo de las bibliotecas de forma más general: lugares, contextos culturales y personas involucradas o interesadas en el mundo de los libros (eruditos, “intelectuales”, lectores comunes, coleccionistas, escribas y gente común que trata con libros por diferentes razones).

Abstract: Literary, papyrological and epigraphic evidence shows that the archetype of book catalogues dates back to the *Pinakes* of Callimachus. The study of their fragments, as well as other literary, papyrological and epigraphic sources, introduces us to the world of ancient books and libraries, and their cataloguing methods. The same sources allow us to investigate the world of libraries more generally: places, cultural contexts and people involved or interested in the world of books (scholars, “intellectuals”, common readers, collectors, scribes and ordinary people who deal with books for different reasons).

Palabras clave: *Pinakes*, Catálogos de libros, Bibliotecas antiguas

Keywords: *Pinakes*, Book Catalogues, Ancient Libraries

Recepción: 28/05/2024
doi.org/10.6018/myrtia.634991

Aceptación: 26/07/2024

* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica, Palazzo Ateneo, Piazza Umberto I, 70121 Bari (Italia). orcid.org/0000-0003-4013-6706. Correo electrónico: rosa.otranto@uniba.it.

Este es el texto de la ponencia leída en las I Jornadas sobre la Escritura. El mapa del tesoro. Archivos y bibliotecas (Universidad de Murcia, 29/01-01/02 2024). Quisiera dar las gracias a la profesora Rosario Guarino Ortega por invitarme e implicarme en la organización del encuentro (y también por traducir mi ponencia y el presente artículo), que figura entre las primeras actividades del PRIN 2022 PNR titulado “MetaLibraries. Living Libraries for a Better Living” (P.I. Rosa Otranto, CUP H53D2300923 0001; Código de Proyecto P2022CYWW).

1. Introducción: hombres “cultivados”

Luciano, el agresivo e irónico autor del diálogo *Contra el ignorante que compraba muchos libros*, del siglo II d.C., se dirige a su protagonista –un hombre que acumulaba libros y por tanto se creía un hombre culto– de la siguiente manera:

[§ 27] Puesto que tienes tantos libros, me gustaría preguntarte ¿cuál te gusta más leer? ¿Los de Platón? ¿Los de Antístenes? ¿Los de Arquíloco? ¿Los de Hipónacte? ¿O esos los desprecias, y te inclinas a ocuparte de los oradores? Dime, ¿lees el discurso de Esquines contra Timarco? Sin duda conoces y comprendes cada una de estas obras, pero ¿te has sumergido en Aristófanes y Eupolis? ¿Has leído por completo los *Baptae*? (...) En efecto, un hombre bien puede preguntarse sobre todo cuál es el estado de su alma cuando aprehende sus libros y cuando sus manos los abren. ¿Cuándo lees? ¿De día? Pero ninguno te ha visto hacer esto. ¿De noche? Cuando ya has dado instrucciones a tus esbirros o antes de haber hablado con ellos.

La realidad sociocultural que Luciano describe en detalle en este panfleto es la de una provincia imperial romana en la que los libros están ampliamente disponibles, se utilizan y, a veces, incluso se abusa de ellos, como en el caso del ignorante interlocutor de Luciano. Entre otras cosas, Luciano lo acusa de utilizar libros para agradar al Emperador:

[§ 22] La razón de este afán tuyo por los libros es patente, aunque yo, en mi ceguera, tardé mucho tiempo en verla. Es una idea brillante de tu parte (al menos así lo crees), y no depositas pequeñas expectativas en ella en caso de que el emperador, que es un hombre culto y que tiene en gran aprecio la cultura, se enterara; si se entera de que estás comprando libros y haciendo una gran colección, crees que pronto obtendrás de él todo lo que deseas.

En la literatura antigua, tanto griega como latina, hay otros casos de personas, en su mayor parte libertos, que desempeñan el papel de concedores de la literatura. Hacen todo lo posible para mostrar sus conocimientos: pensamos en Trimalción, el advenedizo protagonista de la novela de Petronio, el *Satiricón*, que, durante la famosa cena, exclamó de pronto: “En la cena, digo, debe haber tanto cultura como comida” [§ 39].

Y poco después exclama ridículamente: “Tengo tres bibliotecas, una griega y la otra latina” [§ 48, 4].

Al igual que Trimalción, el liberto protagonista de la vigesimoséptima epístola moral de Séneca está orgulloso de su biblioteca, en este caso una biblioteca viviente formada por esclavos que habían memorizado textos¹. Estos esclavos lo inspiraban con versos (de Homero, Hesíodo y los poetas líricos), pero, incluso cuando así lo ayudaban, no lograba recitar sus versos correctamente.

El mismo Séneca en el Diálogo *Sobre la serenidad*, en un contexto centrado en la exaltación del ahorro, ataca la *studiosa luxuria*, es decir, la exhibición del lujo erudito:

[§ 9,5] Pero aquello no era elegancia ni cuidado, sino lujo erudito; es más, ni siquiera con el fin de aprender, sino únicamente para hacer gala, como sucede a muchos ignorantes a quien los libros no les son instrumentos de estudios, sino ornato de sus salas. Que cada uno obtenga, pues, tantos libros como quiera, pero ninguno para ostentar (...).

Y continúa:

[§ 9,6] Hallarás en poder de personas ignorantísimas las obras de todos los oradores e historiadores apiladas en estanterías que llegan hasta el techo. Hoy en día, una biblioteca se ha convertido en un apéndice tan necesario de una casa como un baño frío y caliente. Los disculparía inmediatamente si realmente se dejaran llevar por un excesivo celo por la literatura, pero tal como están las cosas, estas costosas obras de genio sagrado, con todas las ilustraciones que las adornan, se compran simplemente para exhibirlas y servir como mobiliario de pared.

Estos ejemplos, aunque extremos, ponen de relieve lo que debe haber sido una amplia difusión y circulación de libros en la sociedad romana. Lo que emerge es una sociedad en la que la exhibición de conocimientos literarios y el uso y posesión de libros podrían generar prestigio e incluso ascenso social. El libro considerado como promotor de la movilidad social es un aspecto de la historia cultural que merece mayor investigación y atención.

¹ Para el uso de esclavos en prácticas intelectuales cf. también Filóstrato, *Vidas de los filósofos* II, 1 en el que 24 esclavos llevaban los nombres de las 24 letras del alfabeto para que Ático, uno de los hijos de Herodes Ático, aprendiera el nombre exacto de las letras.

2. Literatura sobre cómo montar una biblioteca

Quizás fue también a este pueblo al que se dirigió un tipo particular de literatura, que desafortunadamente no sobrevivió (sino en fragmentos), que floreció en el siglo II y que enseñó a montar una biblioteca privada².

Estos tratados eran comunes en la edad imperial, y tenemos en nuestras fuentes muchos testimonios tanto de las bibliotecas como de los manuales de “cómo hacer” que daban instrucciones para configurarlas.

Podemos considerar, por ejemplo, las obras de Artemón de Casandrea (gramático griego de finales del siglo II a.C.³) *Sobre la recopilación de libros* (Περὶ βιβλίων συναγωγῆς) y *Sobre el uso de los libros* (Περὶ βιβλίων χρήσεως)⁴. Los fragmentos muestran que estos trabajos trataban de cuestiones de autoría y clasificación de la literatura.

También la obra de Filón *Sobre la adquisición y elección de libros* (Περὶ κτήσεως καὶ ἐκλογῆς βιβλίων, en doce libros⁵ y la de Télefo de Pérgamo, otro gramático autor de una *Βιβλιακὴ ἐμπειρία* *Conocimiento sobre libros (o librería práctica)*, un tratado en tres libros, ἐν οἷς διδάσκει τὰ κτήσεως ἄξια βιβλία, «en el que enseña a reconocer los libros que vale la pena adquirir»⁶; y finalmente tenemos a Damófilo, filósofo y sofista que vivió en el siglo II⁷, que publicó un obra titulada *Φιλόβιβλος* (*Amante de los libros*), cuyo primer libro fue *Περὶ ἀξιοκτήτων βιβλίων* (*Sobre los libros que vale la pena adquirir*).

Podemos suponer que también algunos capítulos del *De bibliothecis* de Varrón (obra que no se conserva y que fue escrita a mediados del siglo primero I a.C.)⁸ estuvieron dedicados a este tema.

² Sobre las bibliotecas privadas en Roma, cf. R. Otranto, 1999, R. Otranto, 2010 y N. Amoroso, M. Cavalieri, N.L.J. Meunier, 2017.

³ A menudo se le cita en los escolios de Píndaro, fragmentos y testimonios recién editados por M. Broggiato, 2014, pp. 9-40.

⁴ Athen. XII, 515d-e; XV, 694a; *FHG* IV, p. 342.

⁵ Autor de Biblos (Suidas s.v. Φίλων, φ 447 Adler): la obra parece haber sido mencionada por Oríbasio, escritor médico griego (320-403 d.C.), que conocía su noveno libro, titulado *Περὶ βιβλιοθήκης κτήσεως*, *Sobre la compra de una biblioteca*: cf. *Scholia in Oribasium*, ed. Daremberg-Bussemer, vol. III, p. 687.

⁶ Suidas s.v. Τήλεφος, τ 495 Adler.

⁷ Suidas s.v. Δαμόφιλος, δ 52 Adler, alumno del jurista y político Salvio Juliano (ca. 110-170 d.C.).

⁸ H. Keil, 1857, pp. 87 (24); 131 (23); 146 (32).

Está claro que estas obras atestiguan una floreciente tradición de escritura sobre la adquisición, organización y mantenimiento de libros; no eran simplemente manuales sobre cómo “construir” una biblioteca, sino que también contenían pautas y sugerencias sobre cómo elegir y recopilar libros y cómo organizar una biblioteca. Su florecimiento coincide con el auge de bibliotecas de gran importancia en Alejandría, Pérgamo y Roma, y, además, volviendo al punto de partida, son manifestaciones del incremento del coleccionismo de libros como fenómeno bastante común.

3. Organizar una biblioteca: índices, catálogos y listas de libros

Pero ¿qué sabemos sobre las bibliotecas antiguas y su contenido? ¿Qué pasa con su organización, gestión y funcionamiento? ¿Qué pasa con los catálogos antiguos?

Examinaremos distintos tipos de fuentes, siendo conscientes de que, metodológicamente hablando, sólo el cruce de todas las fuentes nos permite acercarnos a la realidad de los hechos.

Así, considerando las fuentes literarias griegas y latinas que atestiguan el uso de catálogos de libros en las bibliotecas, tanto públicas como privadas, podríamos suponer que los autores estaban ordenados alfabéticamente y, en ocasiones, también se mostraban según su género literario.

Quizás podamos considerar como el primer rastro de este proceso un conocido testimonio de Estrabón, quien, en un pasaje crucial (XIII, 1, 54) sobre la historia de la biblioteca de Alejandría, subraya el papel que Aristóteles tuvo (c. 384-322 a.C.) al idear un sistema para recopilar y ordenar libros desde Grecia hasta Egipto⁹.

Πρῶτος ὧν ἴσμεν συναγαγὼν βιβλία καὶ διδάξας τοὺς ἐν Αἰγύπτῳ βασιλέας βιβλιοθήκης σύνταξιν.

Aristóteles fue el primer hombre, que yo sepa, que coleccionó libros y enseñó a los reyes de Egipto cómo organizar una biblioteca.

Las palabras que utiliza Estrabón son palabras bien elegidas: la σύνταξις de la biblioteca no indica simplemente la “configuración”, sino algo más: en mi

⁹ Sobre la biblioteca de Alejandría y su fundación, véase, además de E.A. Parsons, 1952 y P.M. Fraser 1972, pp. 305-335, L. Canfora, 1989a, L. Canfora, 1989b, L. Canfora, 1993, L. Canfora, 1999, part. pp. 18-20, R.S. Bagnall, 2002, T. Derda, T. Markiewicz, E. Wipszyska, 2007, M.C. Bruwier, 2017, pp. 133-144 y G. Cavallo, 2019, pp. 39-74.

opinión se refiere literalmente a la “disposición”, la “coordinación”, la “sistematización”.

Pero el primer intento real de racionalizar el conocimiento y organizarlo en un sistema está representado por los *Pínakes* calimaqueos: el título completo es *Πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμψάντων, καὶ ὧν συνέγραψαν, ἐν βιβλίοις κ' καὶ ρ'* (*Tablas de quienes se distinguieron en todos los campos de la cultura, y de sus escritos, en ciento veinte libros*). Aunque no han de considerarse catálogos auténticos de la biblioteca alejandrina, probablemente se basaron en ellos, y podemos imaginar cómo se organizaron a partir de algunos fragmentos transmitidos por tradición indirecta¹⁰.

Desafortunadamente sólo disponemos de algunos fragmentos de esta obra que, sin embargo, nos ayudan, en cierto modo, a reconstruir su contenido y también su estructura. Con Christian Jacob podemos afirmar que Calímaco “was likely commissioned to be the supervisor of a huge task: writing down the list of all the authors who played a pre-eminent part in *paideia* [...]. The *Pinakes* were at the same time an inventory and a map of this written world. It was possible for the first time to make use of an ordered inventory of Greek literature, classified by literary genre and disciplines, with an alphabetical list of writers and a catalogue of their works, supplemented by additional metadata such as the number of book-rolls or lines, or the incipit of the text”¹¹.

Sabemos por las fuentes que también en la otra gran biblioteca de la Antigüedad, la Biblioteca de Pérgamo, existían catálogos en forma de *πίνακες* (las fuentes son: Ateneo, VIII, 336e y Dionisio de Halicarnaso, *Sobre Dinarco* 1, 2 y 11, 18)¹².

Si nos fijamos en el mundo romano también encontraremos fuentes literarias relativas al uso de los catálogos de las bibliotecas (tanto públicas como privadas). Consideraré sólo dos de entre ellos.

Séneca en *De tranquillitate animi* 9, 4 ataca a quienes muestran poseer cultura, libros y bibliotecas, pero durante toda su vida no son capaces de leer ni los catálogos: “*quo innumerabiles libros et bibliothecas, quarum dominus*

¹⁰ Edición en R. Pfeiffer, 1949-1953. Sobre los *Pinakes*, cf. F. Witty, 1958, R. Blum, 1983, coll. 19-28 y R. Blum, 1991, pp. 124-181 y R.S. Bagnall, 2002, así como R. Otranto, 2021, pp. 50-54.

¹¹ Ch. Jacob, 2013, pp. 76-77.

¹² Sobre el *De Dinarcho*, cf. R. Blum, 1977, coll. 245-302; véase también R. Otranto, 2021, pp. 55-57.

vix tota vita indicem perlegit?”: “¿Qué sentido tiene tener tantos libros y bibliotecas cuyos títulos sus propietarios apenas pueden leer en toda su vida?”.

Y Quintiliano (*Inst. Or.* 10, 1, 57), al final de una discusión sobre los poetas griegos, afirma: “Nadie puede estar tan desorientado sobre los poetas griegos como para no ser capaz de copiar el catálogo de una biblioteca ¡y ponerlo en sus propios libros!”¹³.

Por tanto, en las bibliotecas había índices que atestiguan claramente la presencia de los libros y tal vez también ayuden a localizarlos.

Consideremos ahora a Galeno de Pérgamo, el famoso médico, cirujano, filósofo y erudito que vivió entre su ciudad natal y Roma en el siglo II d.C. Su tratado *Sobre mis propios libros* puede considerarse un auténtico “catálogo de autor”, escrito para defender su producción literaria y sus derechos de autor en un mundo literario particularmente infestado de falsificaciones¹⁴. Además, Galeno, en el tratado *Sobre cómo evitar el duelo*¹⁵ descubierto en 2005, afirma que había consultado numerosas bibliotecas en Roma¹⁶, hallando libros que no se encontraban “en el llamado *Catálogo*” o habían sido mal identificados¹⁷.

Te angustiará especialmente saber que he encontrado en la biblioteca palatina algunos libros que faltaban en los llamados *Catálogos* y, viceversa, que algunos libros no eran claramente obra del autor cuyo nombre llevaban, ni en el lenguaje, ni en las ideas» (*Περὶ ἀλυπίας* § 16)¹⁸.

E inmediatamente después (§ 17):

[...] Igualmente obras de Teofrasto y otros escritores antiguos que no figuraban en los *Catálogos*, así como otras que allí se mencionaban, pero que no circularon.

¹³ Podemos considerar como un ejemplo de dicho índice el *P.Duke* inv. G 178, un fragmento de papiro que contiene un *index philosophorum*, una lista de filósofos, escrita por Amonio, el hombre que poseía el archivo en el que se encontró.

¹⁴ Cf. R. Otranto, 2021, pp. 58-60.

¹⁵ Un tratado sobre cómo evitar el dolor que depende de la pérdida y el sufrimiento; enumera las pérdidas sufridas por él mismo en el incendio del año 192 d.C.

¹⁶ Sobre las bibliotecas de Roma, véase R. Otranto, 2017 con bibliografía complementaria.

¹⁷ Cf. V. Nutton, 2009, pp. 19-34 y R. Otranto, 2023.

¹⁸ Estos pasajes han sido profundamente estudiados y comentados, con todas sus diversas implicaciones, por M. Nicholls, 2011. Cf. también V. Boudon-Millot, J. Jouanna, 2010, pp. 65-66, A. Stramaglia, 2011, C.K. Rothschild, T.W. Thompson, 2012 y R. Otranto, 2023.

Lo interesante aquí es la mención de estos *πίνακες*, sobre todo por su pretendida autoridad: podrían ser los catálogos de la Biblioteca, así como algunos otros catálogos famosos ampliamente difundidos y considerados como punto de referencia, utilizados para la comprobación de la presencia de los libros en la biblioteca, así como para, por el contrario, negar las atribuciones falsas de las obras a los autores; por lo tanto, estamos autorizados a suponer que aquí Galeno está pensando en los catálogos por excelencia, es decir, los *Πίνακες* calimaqueos.

Esta es sólo una hipótesis; fascinante, pero hipótesis a fin de cuentas.

4. Catálogos epigráficos

Disponemos de algunos catálogos de bibliotecas antiguas que nos dan inmediatamente la idea de la manera en que se almacenaban los libros antiguos, y también, en algunos casos, de quiénes los leían y cómo circulaba la literatura antigua.

Empecemos por una tipología de catálogos de libros muy interesante y especial: los epigráficos¹⁹.

Conocemos tres catálogos de libros, que detallan el contenido de tres bibliotecas en distintos lugares del mundo antiguo.

El primero es el catálogo epigráfico de Tauromenion en Sicilia, fechado en el siglo II a.C. Fue descubierto por primera vez en 1974, pintado con letras rojas sobre estuco y probablemente cubriendo las paredes de una biblioteca de la ciudad; a finales de los años noventa, Horst Blanck descubrió dos fragmentos más, lo que invitaba a reconsiderar la antigua interpretación de la biblioteca²⁰: en un primer momento los estudiosos hablaban de una «biblioteca histórica»²¹, debido a que todos los autores enumerados en la inscripción eran historiadores (Filistos de Siracusa, Calístenes de Olinto, Quinto Fabio Píctor y otro historiador de Elea); los nuevos fragmentos sacaron a la luz también el nombre del filósofo Anaximandro de Mileto y esto demostró que la inscripción no se refería exclusivamente a una «biblioteca histórica», sino quizás a una biblioteca genérica del gimnasio local, bien conocido a través de las fuentes epigráficas. Lo interesante de esta inscripción, entre otras cosas, es que los autores aparecen

¹⁹ Cf. R. Otranto, 2021, pp. 65-68.

²⁰ H. Blanck, 1997a, pp. 254-255; cf. también H. Blanck 1997b y H. Blanck, R. Otranto, 2008, pp. 205-206.

²¹ Cf. G. Manganaro, 1976, G. Manganaro, 1974 y F. Battistoni, 2006.

listados con algunos datos sobre su vida y producción bibliográfica: nombre, algunos datos biográficos, los títulos de sus libros y finalmente el número de *στίχοι* (líneas en las que los libros consistían). En su estructura parecen acercarse al modelo calimaqueo, al menos en la medida en que lo podemos reconstruir a partir de fuentes antiguas.

Otro catálogo epigráfico procede de Rodas: la inscripción, que enumera más de treinta obras, fue publicada en 1925 y considerada inmediatamente como un documento muy importante sobre la historia de las bibliotecas²². Se trata de una estela de mármol que data de principios del siglo II a.C. Hay dos columnas en las que están escritos los nombres de los autores *ἐν ἑκθέσει* (por orden alfabético) –limitado, como es habitual en la época, a la primera letra– y una lista de autores y su producción literaria: todos los libros aquí enumerados son políticos, retóricos, históricos o filosóficos. Es probable que también este catálogo se refiera al gimnasio o a la biblioteca de Rodas, ciudad cuya fama está ligada a las escuelas de retórica²³.

Por último, se encontró otra inscripción similar en El Pireo (fechada en los siglos I-II d.C.) que comúnmente se atribuye a la biblioteca del gimnasio de Ptolomeo. Aquí se enumeran poetas, además de algunos historiadores, filósofos y oradores²⁴.

5. ¿Qué queda de las bibliotecas antiguas? Una cuestión metodológica

Si dirigimos ahora nuestra atención a lo que realmente sobrevive de las bibliotecas antiguas, debemos plantearnos las siguientes preguntas: ¿Quién leía libros? ¿Qué tipo de libros se leía? ¿Dónde los leía la gente? ¿Qué queda? ¿Y de dónde procede?

Metodológicamente hablando, nos damos cuenta de que tenemos testimonios separados que parecen no coincidir nunca:

- a) las fuentes arqueológicas y epigráficas, es decir, los restos materiales de bibliotecas antiguas se encuentran repartidos por todo el mundo

²² El texto fue publicado por A. Maiuri, 1925, nr. 11, pp. 14-15, y por M. Segre 1935. Cf. también G.C. Papachristodoulou, 1986, G.C. Papachristodoulou, 1990, J. Platthy 1968, pp. 148-150, T 117 y E. Rosamilia 2014, pp. 355-360.

²³ Sobre las bibliotecas de Rodas, véase J. Platthy, 1968, pp. 148-151, TT 116-120 y E. Rosamilia, 2014. Sobre las bibliotecas de gimnasios, véase R. Nicolai, 1987.

²⁴ Cf. M. Burzachechi, 1963, pp. 93-96, M. Burzachechi, 1984, W. Luppe, 2004 y J. Platthy, 1968, T 90.

antiguo, donde se han conservado algunos restos de bibliotecas junto con muchas inscripciones.

- b) las fuentes literarias, que hablan ampliamente sobre el mundo de la “gente del libro”, es decir, los lectores: sus hábitos, costumbres y tradición.
- c) los libros (es decir, los restos de los libros antiguos), junto con otros testimonios documentales, como las cartas privadas²⁵. Los libros que hace mucho tiempo, tal vez, estuvieron almacenados en bibliotecas públicas o privadas; los libros que se leían, que circulaban mayoritariamente entre letrados.
- d) otra tipología de testimonios documentales, como las cartas privadas.

6.1. El caso de Egipto: ejemplos

Ahora bien, volviendo a las fuentes, hay que tener en cuenta que algunas de ellas (libros y fuentes documentales) procedían de Egipto, una provincia del Imperio Romano que, por varias razones, debe considerarse como un caso especial. De hecho, en el panorama de pérdidas que caracterizó la transmisión de bienes materiales y literarios, Egipto es un verdadero “oasis feliz”, que representa una fuente inagotable de información sobre la elaboración de los libros, sobre su uso común en la vida diaria y sobre su gran público de lectores y consumidores²⁶.

Egipto por sí solo nos ha proporcionado casi toda la evidencia directa que tenemos de la literatura griega, así como de una pequeña cantidad de literatura latina. Y está también la cuestión de si podemos considerar el caso de Egipto como un paradigma válido para todo el mundo antiguo.

El análisis riguroso de los papiros descubiertos a lo largo de los últimos ciento cincuenta años de excavaciones nos ha proporcionado una gran cantidad de información sobre lectores, gustos literarios, educación y niveles de alfabetización.

Naturalmente, este ejemplo excepcional nos lleva a preguntarnos una vez más si podemos o debemos considerar a Egipto como un ejemplo de la realidad

²⁵ E.G. Turner, 1980a, p. 127.

²⁶ Sobre las bibliotecas en el Egipto grecorromano, cf. H. Maehler, 2000; sobre la circulación de libros y las bibliotecas privadas, véase R. Otranto, 2000 y R. Otranto, 2009. Cf. *etiam* H. Harrauer, 1995, F. Longo Auricchio, 1971 y M. van Rossum-Steenbeek, 1997.

media del Imperio Romano y en qué medida. Siempre debemos tenerlo presente, puesto que esta es la tierra donde se encuentra Alejandría, con su gran biblioteca, que ha sido definida acertadamente como “una institución dirigida a la salvación”²⁷ principalmente de la literatura griega y, en particular, de sus obras maestras.

Alejandría fue uno de los centros más importantes para el desarrollo de la vida intelectual en el período griego, tanto bajo el dominio de los Ptolomeos como durante el Imperio Romano; la gente acudía allí por muchas razones, no sólo literarias, sino también médicas, matemáticas y filosóficas. La supervivencia del helenismo en Egipto desde el período ptolemaico en adelante le debe mucho a Alejandría. Un aspecto de ello es su contribución a la difusión y el mantenimiento de la cultura griega en los pueblos del delta y del valle. Aun así, incluso admitiendo la importancia cultural de esta ciudad, debido a sus dos centros de erudición, la Biblioteca y el Museo, debemos tener en cuenta que la evidencia de una “cultura literaria” en Egipto proviene de otros lugares: pequeñas ciudades, aldeas, centros más o menos helenizados, de los que podemos reconstruir a través del estudio de los papiros existentes una intensa vida cultural. Los centros de los que hemos obtenido papiros literarios durante las excavaciones de los dos últimos siglos son, por ejemplo, Oxirrincos²⁸, Arsinoe, Hermopolis Magna²⁹, Karanis, Ptolemaida Hermia o la isla de Soknopaios³⁰.

Estas pequeñas ciudades rurales vivían de continuos y fuertes contactos con los grandes centros y de ellos procedía mucha literatura³¹. En el caso de Oxirrincos –una de las ciudades más importantes desde el punto de vista cultural–, están bien atestiguados fuertes contactos comerciales con Alejandría; es fácil inferir que tales contactos tenían que ser también culturales, y, efectivamente, poseemos muchas fuentes que lo documentan, en su mayoría cartas privadas.

²⁷ E.G. Turner, 1980a, p. 102.

²⁸ Para Oxirrincos, véase A.K. Bowman, R.A. Coles, N. Gonis, D. Obbink, P.J. Parsons, 2007 y P.J. Parsons, 2007, ambos con ricas bibliografías previas. Véase también J. Krüger, 1990.

²⁹ Véase M. Drew-Bear, 1992 y van P. van Minnen, K.A. Worp, 1993.

³⁰ Véase H. Harrauer, K.A. Worp, 1993.

³¹ Véase M.R. Falivene, 1997 y G. Menci, 1998. Para una descripción general de los sitios con papiros, cf. P. van Minnen, 1998.

Consideremos sólo un ejemplo: en una carta de finales del siglo I d.C., el *P.Oxy.* 2190, un tal Nilo le escribe a su padre Teón, que vive en Oxirrincos³². Quien escribe es estudiante en una ciudad anónima que en realidad debe ser Alejandría. Habla de escuchar conferencias y hace comentarios sobre su alojamiento; pero el cuerpo central de la carta trata de la búsqueda de un maestro, punto sobre el que su padre ha estado preguntando. Al final dice:

Sin embargo, sabiendo como sé que, al margen de pagar honorarios inútiles y excesivos, no hay nada bueno que pueda obtener de un profesor, dependo de mí mismo³³.

En otra carta del siglo I d.C., el *P.Oxy.* 1153, un padre, Apolonio, escribe a su hijo del mismo nombre, que vive en Alejandría³⁴: “Recibí a través de Heraclas las cajas con los libros, tal como escribes” (τὰς κίστας σὺν τοῖς βιβλίοις)³⁵. Esta es la única información sobre los libros que encontramos en la carta y no podemos especular ni qué tipo de libros fueron enviados a Oxirrincos, ni si fueron solicitados por el padre, o simplemente si eran libros que interesaban al hijo y enviaba a casa antes de su regreso.

Alejandría, como muestran estos dos ejemplos, es la ciudad a la que los habitantes de Oxirrincos, y probablemente de toda la zona, continuaron recurriendo para obtener su educación superior. Estos estrechos contactos culturales entre la “capital” y el campo greco-egipcio también están atestiguados por los restos de obras filológicas y comentarios de eruditos alejandrinos, todos ellos encontrados en Oxirrincos.

La principal evidencia documental sobre la circulación de libros y la difusión y uso de la literatura la dan los papiros: efectivamente nos permiten ver un contexto cultural en el que personas que no están involucradas con la carrera literaria y que provienen de centros provinciales más pequeños, están interesados en copiar, solicitar e intercambiar obras literarias.

³² C.H. Roberts, 1941a; J. Rea, 1993. Véase también <<http://papyri.info/ddbdp/p.oxy;18;2190>>.

³³ Col. II, ll. 30-32: τοῦτο οὖν εἰδὼς ὅτι πλὴν τοῦ μάτεν μισθοῦς πλείονας | τελεῖν ἀπὸ καθηγητοῦ οὐδὲν ὄφελος, ἀλλὰ ἀπ’ ἑμαυτοῦ | ἔχω.

³⁴ A.S. Hunt, 1911. Véase también <<http://papyri.info/ddbdp/p.oxy;8;1153>>.

³⁵ Ll. 3-4: ἐκομισάμην διὰ Ἡρακλᾶτος τὰς κίστας | σὺν τοῖς βιβλίοις, ὡς γράφεις.

Veamos ahora dos adiciones marginales a una carta muy importante del período romano, el *P.Oxy.* 2192³⁶. Lamentablemente está mutilado, por lo que se pierden los nombres de los correspondientes. Después de los saludos finales otra mano añadió una posdata:

Hazme y envíame copias de los Temas de Hipsícrates en los libros de comedia 6 y 7. Porque Harpocración dice que están entre los libros de Polio. Pero es probable que otros también los tengan. También tiene los epítomes en prosa del libro de Terságoras *Sobre los mitos de la tragedia*³⁷.

Debajo de esto, se adjunta a la carta una segunda posdata escrita en tercera mano:

Harpocración dice que los tiene Demetrio el librero [βιβλιοπώλης]. He escrito a Apolónides para que me envíe algunos de mis propios libros, que pronto te mostraré el propio Seleuco. Si encuentra alguno más allá de lo que ya tengo, haga copias y envíemelas. Diodoro y sus amigos también tienen algunos que yo no tengo³⁸.

Algunos de los protagonistas de la carta son bien conocidos en el círculo literario de Alejandría –Harpocración, por ejemplo, es el lexicógrafo y filólogo griego del siglo II, autor del transmitido *Léxico de los diez oradores áticos*–, así como todas las demás personas mencionadas en la carta³⁹. Todos están implicados en el mundo de las ciencias alejandrinas: filólogos, gramáticos, lexicógrafos, todos activos en el siglo II. Así, a partir de esta carta se perfila un verdadero círculo de intelectuales, en Oxirrincos y vinculados a Alejandría, dedicados al intercambio y a la copia por encargo de obras literarias. Y

³⁶ C.H. Roberts, 1941b; R. Otranto, 2000, nr. 11, pp. 55-61. Véase también W.A. Johnson, 2010, pp. 179-192 y M. Caroli, 2012, pp. 16-19. Cf. W.A. Johnson, 2009, pp. 270-277.

³⁷ Col. II, ll. 28-36: Ὑψικράτους τῶν κωμῶ|δουμένων ς ζ ποιή|σας μοι πέμψον. φησὶ γὰρ | Ἄρποκρατίων ἐν τοῖς Πωλίωνος αὐτὰ βιβλί|οις εἶναι. εἰκὸς δὲ καὶ ἄλλους | αὐτὰ ἐσχ|κέναι. καὶ λόγῳ | ἐπιτομὰς τῶν Θερσαγόρου τῶν τραγικῶν μύθων ἔχει.

³⁸ Col. II, ll. 37-44: ἔχει δὲ αὐτὰ Δημήτριος ὁ βυβλιοπώλης, | ὡς φησὶν Ἄρποκρατίων. ἐπέσταλκα Ἀπολ|λωνίδη πέμψαι μοι ἐκ τῶν ἐμῶν | βιβλίων τιν[ὰ ἄ]περ παρ' αὐτοῦ εἶση | Σε[λ]εύκου δι[ὰ] τῶν χρόνων [...]. ἐὰν εὐ|ρίσκῃς μεθ' ἃ ἐγὼ κέκτημαι ποιήσα[ς] | μο[ι] πέμψον. ἔχουσι δὲ καὶ οἱ περὶ Διό|δωρον] ὧν οὐ κέκτημαι τινα.

³⁹ Polión podría ser Valerio Polión, autor de un *Συναγωγὴ Ἀττικῶν Λέξεων*; Diodoro es Valerio Diodoro, hijo de Polión, autor de una *Ἐξήγησις τῶν ζητούμενων παρὰ τοῖς δέκα ῥήτορων*. Cf. E.G. Tuner, 1952, pp. 91-92 y E.G. Turner, 1956, p. 143.

precisamente en Oxirrincos existían centros de actividad de copistas y escribas. Un estudio reciente sobre *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus* realizado por William Johnson en 2004 nos aporta una gran cantidad de datos sobre los que reflexionar⁴⁰.

Por consiguiente, obtener libros podría ser posible también simplemente escribiendo cartas a amigos, como lo atestigua *P.Oxy. 2192* y otras evidencias que hemos tenido en consideración.

El autor anónimo de una carta fechada en el siglo I d.C. (ahora conservada en el Museo Paul Getty de Malibú, *P.GettyMus. acc. 76.AI.57*) solicita los libros de Metrodoro y dos tratados epicúreos *Sobre la justicia* y *Sobre el placer*⁴¹. En cierto punto de la carta, el autor dice: “enviaré” e, inmediatamente después, afirma “he enviado”, indicando que volvemos a estar ante un intercambio activo de libros. Lamentablemente, se desconoce la procedencia de la carta, aunque su primer editor conjeturó que procedía de Alejandría⁴²; también este documento atestigua la circulación habitual y la práctica de solicitud e intercambio de libros filosóficos entre eruditos.

Otra carta interesante del siglo II, el *P.Mil.Vogl. I 11*, quizás también de procedencia alejandrina, contiene una lista de obras filosóficas⁴³. El original se perdió y sólo poseemos una fotografía del mismo, que es casi ilegible. Aquí, un tal Teón escribe a Heráclides en un griego “elevado”, invitándolo a leer los libros que le envía a través de su conocido común Achillas⁴⁴.

⁴⁰ W.A. Johnson, 2004.

⁴¹ J. G. Keenan, 1977; R. Otranto, 2000, nr. 4, pp. 17-21.

⁴² Por el uso típico del verbo ἀναπέμπω, “enviar arriba (un río)”: cf. J. G. Keenan, 1977, p. 92.

⁴³ A. Vogliano, 1937; R. Otranto, 2000, nr. 5, pp. 23-27.

⁴⁴ “Por cuanto me esfuerzo mucho en proporcionaros libros útiles, especialmente aquellos que contribuyen a una vida mejor, creo que os conviene no ser descuidados en su lectura, ya que la utilidad que se desprende de estos libros no es insignificante para los que se esmeran en adquirir ventaja” (ll. 3-8: ὡσπερ ἐγὼ πᾶσαν εἰσφέρομαι σπουδὴν τὰ χρήσιμα | κατασκευάζειν βιβλία καὶ μάλιστα συντείνοντα | πρὸς τὸν βίον, οὕτως καὶ σοὶ καθήκειν ἡγοῦμαι μὴ | ἀμελῶς ἔχειν αὐτῶν πρὸς τὴν ἀνάγνωσιν, οὐ τῆς | τυχεύσεως εὐχρηστίας ἐξ αὐτῶν περιγινόμενης τοῖς | ἐσπουδακόσιν ὠφελῆσθαι). Continúa: “Te envío los libros que me pediste a través de Aquilas” (ll. 8-19: τὰ δὲ πεμφθέντα ἐστὶν | διὰ Ἀχιλλᾶ τὰ ὑποτεταγμένα). A continuación, se incluye una lista de las obras “edificantes” que se enviaron. No está claro si la frase ἐγράφη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, “escrito en Alejandría”, se refiere concretamente a la carta o a los libros reales mencionados en ella. De todos modos, tenemos

El último ejemplo que quiero mostrar es una carta privada del siglo V procedente de Hermópolis con una solicitud de libros, el *P.Berol.* inv. 21849; aquí, Víctor, el remitente, pide a un tal Teognosto que le devuelva unos libros que le prestó durante una visita a la ciudad⁴⁵. También en este caso los protagonistas son dos eruditos, un rétor o un abogado y tal vez un colega suyo. Y los libros que intercambiaron son valiosas herramientas de trabajo.

Pero volvamos al tema principal, que es la evidencia de la catalogación de libros, y consideremos, de manera concluyente, la evidencia papirológica.

De Oxirrinco procede también otro importante documento del siglo III, que da fe de la circulación y el intercambio de libros. Se trata del *PSILaur.* inv. 19662 v, una lista de obras literarias que contiene muchos libros de Platón y algunas obras de Jenofonte⁴⁶. Al final, el escriba añade una nota que dice: Ὅμηρου ὅσα εὕρισκεται, Μενάνδρου ὅσα εὕρισκεται, Εὐριπίδου ὅσα εὕρισκεται, que puede entenderse “todo lo que puedas encontrar de Homero, Eurípides y Menandro” (o “todo lo que circula”). No sabemos quién escribió esta lista ni por qué. Lo que está claro, sin embargo, es que estas obras se buscaban y tal vez alguien (un hombre erudito, un maestro o simplemente un ferviente *litteratus*) las poseía. Algunos estudiosos han pensado que en la segunda parte del texto se nos presenta una lista de desiderata, como las del Renacimiento que se encomendaban a los eruditos que iban a Grecia en busca de manuscritos (Norsa); pero también ha sido interpretado como un inventario de una biblioteca privada (Sabbadini, Wendel), de un maestro de escuela o de un librero (Powell)⁴⁷. A un librero también podemos remitir el *P.Vars.* 5, una lista de filósofos (estoicos) y de médicos pertenecientes a diferentes escuelas⁴⁸; en este caso los títulos de los libros no sobrevivieron, pero podemos leer la cantidad de cada stock de rollos, junto con la nota que indica si eran opistógrafos o no. En total se almacenaron doscientos noventa y seis rollos de libros, de los cuales ciento treinta y dos tenían contenido filosófico. Este documento podría referirse al mundo del comercio de libros egipcio y estar relacionado con

otra evidencia de primera mano que nos muestra (una vez más) cómo Alejandría siguió siendo un punto de referencia necesario para la vida cultural del Egipto romano hasta el siglo II.

⁴⁵ H. Maheler, 1974; R. Otranto, 2000, nr. 19, pp. 115-119.

⁴⁶ M. Norsa, 1921; A. Carlini, 1989; R. Otranto, 2000, nr. 16, pp. 89-95.

⁴⁷ Véase especialmente R. Otranto, 2000, nr. 16, pp. 94-95.

⁴⁸ G. Manteuffel, 1933; R. Otranto, 2000, nr. 17, pp. 97-105.

procesos de producción de volúmenes o adquisición de colecciones. Además, es interesante notar que los libros enumerados en estos papiros son temáticamente homogéneos.

Han salido a la luz otras pruebas interesantes sobre colecciones y coleccionistas de libros antiguos. Un papiro Vindobonensis del siglo I (*P.Vindob. gr. inv. 39966*) documenta un stock de libros, aunque no puede atribuirse a un librero: es una lista en la que se encuentran bienes reales⁴⁹. Aparecen registradas en tres secciones y de forma muy detallada obras maestras de la literatura griega. En las dos primeras columnas encontramos la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero con la indicación de cada libro, y obras de Calímaco, Píndaro, Hesíodo y Safo, junto con una selección de títulos retóricos. Después encontramos nuevamente libros sobre prosa retórica y oratoria: un *περὶ ἐπιμνησῆς* y discursos de Demóstenes y Esquines. Considerando que algunos libros están contados, otros faltan, y otros están presentes en duplicados, estamos realmente autorizados a interpretar este papiro como una lista bibliográfica que se refiere a una biblioteca, tal vez de un erudito coleccionista, o de un erudito interesado en la gran literatura griega.

De Oxirrinco procede una lista de discursos de Hipérides del siglo segundo, que contiene también totales esticométricos (*P.Oxy. 3360*)⁵⁰. Esta lista, que parece dar fe de una amplia y casi completa colección hiperidea –treinta mil *στίχοι* (líneas) están atestiguadas en dieciséis *τόμοι* (rollos de libros)–, bien pudo haber pertenecido a alguien preocupado por enumerar o detallar todo el corpus del orador ateniense, pero no podemos excluir en absoluto que se trate de una nota escrita por un librero o simplemente por un escriba.

A través de los ejemplos aquí recopilados y mostrados, en cierto sentido estamos estudiando bibliotecas y su contenido y, en algunos casos su orden, y deberíamos decir *nihil novum sub sole*⁵¹. Después de todo, esta hipótesis de

⁴⁹ P.J. Sijpesteijn, K.A. Worp, 1974; E. Puglia, 1998; R. Otranto, 2000, nr. 3, pp. 9-15; R. Otranto, 2018. Cf. también *SB XXIV 16328* y E. Puglia, 2013, pp. 34-43.

⁵⁰ E.G. Turner, 1976 y E.G. Turner, 1980b; R. Otranto, 2000, nr. 13, pp. 69-72.

⁵¹ *Eccl. I, 10*.

trabajo ya fue trazada en 1953 por Michail Rostovtzeff, quien en su *Historia social y económica del mundo helenístico* observó: «La existencia de bibliotecas (muy conocidas en las ciudades griegas) está atestiguada para la *chora* por numerosas listas fragmentarias de libros encontradas en Egipto, del papiro “profético” de San Petersburgo de Menfis [*P.Ross.Georg.* I, 22] al de Varsovia [*P.Vars.* 5v], y a la interesantísima carta sobre libros “útiles” publicada recientemente por Vogliano [*P.Mil.Vogl.* I, 11]»⁵².

6b. El caso de Egipto. El método

Para volver a la cuestión de la que partimos –es decir: si podemos considerar el caso de Egipto como un paradigma válido para todo el mundo antiguo– en un libro reciente y muy útil de G.W. Houston, *Inside Roman Libraries*, el autor, muy conocido en este campo de estudios, observa acertadamente que, considerando que “la tecnología del rollo de libros era muy parecida en Italia y en Egipto” y considerando también que «los lectores y coleccionistas de libros en Italia y Egipto parecen haberse comportado de manera muy similar [compara preocupaciones y prácticas atestiguadas por las fuentes literarias, principalmente Cicerón, Galeno y Plinio con la evidencia papirológica directa]» y considerando finalmente también que “la cultura literaria en general parece haber funcionado de manera muy similar en Egipto y en otros lugares” afirma que “no hay razón para creer que las colecciones de libros y las bibliotecas de Egipto fueran diferentes de manera significativa de las de Italia y otras áreas”⁵³. En este sentido, podemos considerar el ejemplo egipcio como paradigmático de otras realidades cultas y eruditas del Imperio Romano.

Lo realmente diferente es la cantidad de documentación que se conservaba bajo las arenas de Egipto y también, quizás, su variedad de contenidos.

En el caso de Italia y de otras zonas del Imperio Romano tenemos, como señalamos, las fuentes literarias, y, en ocasiones, en casos muy afortunados, también los restos arqueológicos; en Egipto tenemos libros y lo que podemos llamar “evidencia documental”, o sea, toda esa evidencia que proviene

⁵² M. Rostovtzeff, 1953, p. 142 n. 27.

⁵³ G.W. Houston, 2014, p. 48.

de papiros que no son ni literarios ni documentales: son documentos que simplemente hablan de o mencionan obras literarias (podemos llamarlos papiros semiliterarios). Todas estas fuentes son complementarias y debemos examinarlas juntas siempre que sea posible. También es importante señalar que todas las evidencias consideradas de actividad y receptividad literaria evocan la imagen de una sociedad compuesta por personas que, en términos generales, no sólo sabían leer y escribir, sino que, en algunos casos, parecían pertenecer a un mundo de libros y lectores en el que el préstamo, el intercambio y la copia son actividades que ocurren fuera de los lugares específicamente designados para la preservación de los libros: en otras palabras, todas estas actividades ocurren al margen de las bibliotecas.

7. “Bibliotecas desaparecidas”

Sin embargo, podemos considerar una serie de papiros que pueden remitirnos a las bibliotecas: me refiero al *P.Oxy.* 2456⁵⁴, 2462⁵⁵ y 2659⁵⁶. Todos ellos contienen listas de obras de diferentes autores: Eurípides, Menandro, Aristófanes y una serie de antiguos poetas cómicos. La ordenación de su producción literaria se muestra siempre por orden alfabético, que se limita, como es habitual, a la primera letra. La ordenación de los libros por temas, junto con el orden alfabético y el cuidado editorial general en la disposición de los títulos, nos permiten considerar estos papiros como fragmentos de índices o catálogos de bibliotecas (una especie de *πίνακες*), en los que aún era posible acceder a colecciones enteras e importantes⁵⁷.

Podemos considerar estos papiros como la evidencia directa, o material, de aquellos índices mencionados anteriormente en las fuentes literarias, que podrían ayudarnos a reconstruir el contenido de las bibliotecas o colecciones “desaparecidas”. Es importante subrayar que muchas veces estos documentos fragmentarios nos permiten adivinar el “todo”; un “todo” que –citando a Luciano Canfora⁵⁸– debemos intentar comprender, captar y posiblemente reconstruir con el *método crítico*, es decir, el *filológico*.

⁵⁴ E.G. Turner, 1962a; R. Otranto, 2000, nr. 10, pp. 51-54.

⁵⁵ E.G. Turner, 1962b; R. Otranto, 2000, nr. 9, pp. 45-49.

⁵⁶ J. Rea, 1966 y J. Rea, 1968; R. Otranto, 2000, nr. 6, pp. 29-38.

⁵⁷ Sobre los catálogos de bibliotecas antiguas, cf. R. Otranto, 2021 y R. Otranto, 2023.

⁵⁸ L. Canfora, 2004.

8. No hay bibliotecas en Egipto

En el contexto que hemos delimitado hasta ahora podemos considerar casi extraño que para Egipto –aparte de la gran biblioteca de Alejandría, que fue una activa propagadora de cultura y erudición griega–, no tengamos evidencia arqueológica relativa a otras bibliotecas públicas. Además, parece extraño, sobre todo para la ciudad de Oxirrincos –que nos ha devuelto tan gran cantidad de libros que se distingue por el título honorífico de *λαμπρὰ καὶ λαμπρότατη*⁵⁹, que estaba dotada de un gran teatro, un gimnasio, calles con columnas, una plaza central y baños– que no tenemos evidencia de una biblioteca pública. Este hecho puede considerarse de dos maneras muy diferentes. En un caso podemos reconocer que la ausencia de pruebas relativas a las bibliotecas no significa necesariamente que no existieran. Es posible que haya bibliotecas de las que simplemente no sabemos nada. Por otra parte, debemos admitir que es precisamente la ausencia de bibliotecas públicas lo que podría haber permitido conservar tanta literatura y tantos libros⁶⁰. De hecho, es la literatura que circulaba entre la gente culta y la gente común la que se acumulaba como montones estratificados de basura.

Paradójicamente, las bibliotecas desaparecieron después de haber reunido y conservado miles de libros durante siglos. De hecho, todas estas bibliotecas antiguas tienen la misma historia: tarde o temprano sufrieron la furia de los incendios o los saqueos, ambos desastrosos para el material allí conservado, que inevitablemente fue destruido. Basta pensar en la biblioteca de Alejandría, que no ha conservado ninguno de sus tesoros literarios. La única biblioteca que nos ha proporcionado, por pura casualidad, una página de la historia cultural viva del mundo antiguo es la de la Villa de Pisón, en Herculano. Sus rollos carbonizados todavía son parcialmente legibles y ofrecen pruebas, entre otras cosas, de libros. Del estudio de los restos literarios del mundo egipcio en la época imperial surge una sociedad en la que los propietarios y lectores de libros se encuentran no sólo entre la élite tradicional de hombres cultos (es decir, filólogos, eruditos y literatos profesionales), sino también entre una “clase media” que a menudo no sólo está alfabetizada, sino que está activamente interesada en las obras literarias. En otras palabras, estamos ante un público de propietarios de libros, lectores y compradores que quizás frecuentaban

⁵⁹ J. Krüger, 1990: esta definición aparece en una carta del 272 d.C. (*P.Oxy.* 1264, l. 2).

⁶⁰ L. Canfora, 1995.

gimnasios, círculos literarios y que no pocas veces poseían algunos libros propios, que posiblemente hacían copiar o copiaban ellos mismos.

En una carta privada del siglo tercero de procedencia desconocida, Marcus, un médico militar, escribe a sus padres⁶¹, que viven en Karanis, pidiéndoles que aparten sus *ἰατρικὰ βιβλία* (libros de medicina), útiles herramientas de trabajo que había olvidado cerca de la ventana antes de irse (*P.Ross.Georg.* III, 1). Por lo que podemos deducir de las fuentes, también había personas que, por ejemplo en el caso de *P.Turner* 39, almacenaban libros (como comentarios, léxicos, encomia), junto con documentos concretos (por ejemplo, un registro de pagos y un padrón de habitantes de Diospolis) y objetos cotidianos comunes (un cuchillo, algunos recipientes, o tinajas). Este aspecto de la cultura literaria en Egipto es algo que también ha surgido del estudio de algunos archivos documentales⁶².

Para concluir, a la luz de lo expuesto podemos afirmar que en Egipto la literatura griega, y todo el entorno que la rodeaba, no era, como ya hemos dicho, propiedad exclusiva de los literatos (filólogos, gramáticos, lexicógrafos, maestros de escuela), sino que también era accesible a la gente corriente. Después de todo, fue Kenyon quien –considerando la documentación literaria que en su época ya era conocida, y reflexionando sobre la variedad (en términos de contenido, formas de libro, etc.) de los textos literarios conservados en papiro– en un famoso y pionero artículo de 1922 afirmó:

No tenemos bibliotecas completas, sino sólo los restos de las bibliotecas [...] Considerando el conjunto de la lista de autores identificables, es justo decir que

⁶¹ Antonia, Sarapion y Cassianos son etiquetados como padres (*γονεῖς*) y como *πάτερες*; también pide que se sacuda el polvo que se había acumulado en sus libros de medicina.

⁶² Entre la gran cantidad de documentos financieros, que también conservan papiros literarios de buena calidad, queremos mencionar aquí el rollo bien conservado con las *Diegeseis* de las *Aitiai* de Calímaco, que fue encontrado con documentos de los siglos I y II, en el mismo sótano (*P.Mil.Vogl.* I, 18); y también el caso de una tal Aurelia Ptolemaida, que vivió en el siglo III y heredó de su padre (un rico terrateniente) no sólo dinero, tierras y esclavos sino también libros: algunos textos literarios, entre los que se encontraba la *Íliada*, y una copia muy importante de una obra titulada *Kestoi*, obra miscelánea de la que sólo se conserva un fragmento de papiro, además de una rica tradición indirecta (*P.Oxy.* 412).

la literatura griega estuvo bien representada en esta ciudad de provincias, lejos del principal centro de cultura en Alejandría⁶³.

Declaraciones que quizás podrían entenderse mejor a través de las esclarecedoras palabras de Luciano Canfora, quien afirma:

Considerada en su conjunto, la historia de las bibliotecas antiguas es una cadena de fundaciones, refundaciones y desastres. Un fino hilo conecta los diversos y ampliamente vanos esfuerzos del mundo helenístico y romano por rescatar sus libros. Todo comienza en Alejandría. Pérgamo, Antioquía, Roma no son más que réplicas. Destrucción, saqueo, incendios, golpeaban indefectiblemente las grandes acumulaciones de libros. Por lo tanto, lo que al final ha sobrevivido no proviene de los grandes centros (generalmente los más dañados), sino de las zonas marginales⁶⁴.

Bibliografía

- N. Amoroso, M. Cavalieri, N.L.J. Meunier, 2017, *Locum, armarium, libros: Livres et bibliothèques dans l'Antiquité*, Louvain.
- R.S. Bagnall, 2002, "Alexandria: Library of Dreams", *PAPhS* 146, pp. 348-362.
- F. Battistoni, 2006, "The Ancient *Pinakes* from Tauromenion. Some New Readings", *ZPE* 157, pp. 169-180.
- H. Blanck, 1997a, "Un nuovo frammento del 'catalogo' della biblioteca di Tauromenion", *PP* 52, pp. 241-255.
- H. Blanck, 1997b, "Anaximander in Taormina", *MDAI(R)* 104, pp. 507-511.
- H. Blanck, R. Otranto, 2008, *Il libro nel mondo antico*, edizione rivista e aggiornata a c. di R. Otranto, Bari.
- R. Blum, 1977, *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen*, Frankfurt am Main.
- R. Blum, 1983, *Die Literaturverzeichnung im Altertum und Mittelalter*, Frankfurt am Main.

⁶³ F.G. Kenyon, 1922, pp. 131 y 135.

⁶⁴ L. Canfora, 1989b, p. 23.

- R. Blum, 1991, *Kallimachos. The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography*, Madison.
- V. Boudon-Millot, 2007, *Galien, t. 1: Introduction générale. Sur l'ordre de ses propres livres. Sur ses propres livres. Que l'excellent médecin est aussi philosophe*, Paris.
- V. Boudon-Millot, J. Jouanna, 2010, *Galien, t. 4: Ne pas se chagriner*, Paris.
- A.K. Bowman, R.A. Coles, N. Gonis, D. Obbink, P.J. Parsons, 2007, *Oxyrhynchus. A City and its Texts*, London.
- M. Broggiato, 2014, *Filologia e interpretazione a Pergamo. La scuola di Cratete*, Roma.
- M.C. Bruwier, 2017, *La Bibliothèque du Mouseion d'Alexandrie*, en: *Locum, armarium, libros: Livres et bibliothèques dans l'Antiquité*, éd. par N. Amoroso, M. Cavalieri, N.L.J. Meunier, Louvain, pp. 127-147.
- M. Burzachechi, 1963, "Ricerca epigrafica sulle antiche biblioteche del mondo greco", *RAL* s. 8, 18, pp. 75-96.
- M. Burzachechi, 1984, "Ricerca epigrafica sulle antiche biblioteche del mondo greco", *RAL* s. 8, 39, pp. 307-338.
- L. Canfora, 1989a, *The Vanished Library. A Wonder of the Ancient World*, Berkeley-Los Angeles.
- L. Canfora, 1989b, *Le biblioteche ellenistiche*, en: *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, a cura di G. Cavallo, Roma-Bari, pp. 7-11.
- L. Canfora, 1993, *La Biblioteca e il Museo*, en: *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1: *La produzione e la circolazione del testo*, t. 2: *L'ellenismo*, direttori G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, Roma, pp. 11-29.
- L. Canfora, 1995, *Libri e biblioteche*, en: *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 2: *La ricezione e l'attualizzazione del testo*, direttori G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, Roma, pp. 11-93.
- L. Canfora, 1999, "Aristotele «fondatore» della Biblioteca di Alessandria", *QS* 50, pp. 11-21.
- L. Canfora, 2004, *Presentazione dell'edizione italiana*, en: *Introduzione alla filologia greca*, direttore H.-G. Nesselrath, edizione italiana a cura di S. Fornaro, presentazione di L. Canfora, Salerno, pp. VII-IX.

- A. Carlini, 1989, *Elenco di opere filosofiche e letterarie*, en: *Corpus dei Papii Filosofici greci e latini (CPF)*, parte I: *Autori noti*, vol. 1^a, Firenze, pp. 94-98.
- M. Caroli, 2012, “Il commercio dei libri nell’Egitto greco-romano”, *S&T* 10, pp. 3-74.
- G. Cavallo, 2019, *Scrivere e leggere nella città antica*, Roma.
- T. Derda, T. Markiewicz, E. Wipszyska, 2007, *Alexandria. Auditoria of Kom el-Dikka and Late Antique Education*, Warsaw.
- M. Drew-Bear, 1992, *La culture grecque à Hermoupolis Magna*, en: *Proceedings of the XIXth International Congress of Papyrology (Cairo, 2-9 September 1989)*, ed. by A.H.S. El Mosalamy, vol. 2, El Cairo, pp. 195-204.
- M.R. Falivene, 1997, *The Literary Papyri from Al-Hiba. A New Approach*, en: *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongress (Berlin, 13.-19.8.1995)*, hrsg. von B. Kramer, W. Luppe, H. Maehler, G. Poethke, Stuttgart-Leipzig, pp. 273-280.
- P.M. Fraser, 1972, *Ptolemaic Alexandria*, vol. 1, Oxford.
- H. Harrauer, 1995, *Bücher in Papyri*, en: *Flores litterarum Ioanni Marte sexagenario oblata. Wissenschaft in der Bibliothek*, hrsg. von H.W. Lang, Wien, pp. 59-77.
- H. Harrauer, K.A. Worp, 1993, “Literarische Papyri aus Soknopaiou Nesos”, *Tyche* 8, pp. 35-40.
- G.W. Houston, 2014, *Inside Roman Libraries. Book Collections and Their Management in Antiquity*, Chapel Hill.
- A.S. Hunt, 1911, P.Oxy. 1153, *Letter of Apollonius*, en: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 8, ed. by A.S. Hunt, London, pp. 254-255.
- Ch. Jacob, 2013, *Fragments of a History of Ancient Libraries*, en: *Ancient Libraries*, ed. by J. König, K. Oikonomopoulou, G. Woolf, Cambridge, pp. 57-81.
- W.A. Johnson, 2004, *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto-Buffalo-London.
- W.A. Johnson, 2009, *The Ancient Book*, in: *The Oxford Handbook of Papyrology*, ed. by R.S. Bagnall, Oxford, pp. 256-281.
- W.A. Johnson, 2010, *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire. A Study of Elite Communities*, Oxford.
- H.L. Jones, 1970, *The Geography of Strabo*, 8 voll., London-New York.

- J. G. Keenan, 1997, "A Papyrus Letter about Epicurean Philosophy Books", *GMusJ* 5, pp. 91-94.
- H. Keil, 1857, *Grammatici Latini*, vol. 1, Leipzig.
- F.G. Kenyon, 1922, "The Library of a Greek of Oxyrhynchus", *JEA* 8, pp. 129-138.
- J. Krüger, 1990, *Oxyrhynchos in der Kaiserzeit. Studien zur Topographie und Literaturrezeption*, Frankfurt am Main.
- F. Longo Auricchio, 1971, "Su alcune liste di libri restituite dai papiri", *RAAN* 46, pp. 143-150.
- W. Luppe, 2004, "Zum Bücher-Katalog IG II/III² 2363", *APF* 50, pp. 113-115.
- H. Maehler, 1974, "Menander Rhetor and Alexander Claudius in a Papyrus Letter", *GRBS* 15, pp. 305-311.
- H. Maehler, 2000, *Von Bibliotheken, Papyri und Texten griechischer Klassiker*, en: *Scrinium Berolinense. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag*, hrsg. von P.J. Becker, E. Bliembach, H. Nickel, R. Schipke, G. Staccioli, Berlin, pp. 161-172.
- A. Maiuri, 1925, *Nuova silloge epigrafica di Rodi e Cos*, Firenze.
- G. Manganaro, 1974, "Una biblioteca storica nel ginnasio di Tauromenion e il P.Oxy. 1241", *PP* 29, pp. 389-409.
- G. Manganaro, 1976, *Una biblioteca storica nel ginnasio a Tauromenion nel II sec. a.C.*, en: A. Alföldi, *Römische Frühgeschichte, Kritik und Forschung seit 1964*, Heidelberg, pp. 83-96.
- G. Manteuffel, 1933, "De novo quodam librorum inventario", *Aegyptus* 13, pp. 367-373.
- G. Menci, 1998, *I papiri letterari "sacri" e "profani" di Antinoe*, en: *Antinoe cent'anni dopo: catalogo della mostra (Firenze, palazzo Medici Riccardi, 10 luglio-1 novembre 1998)*, ed. da L. Del Francia Barocas, Firenze, pp. 49-55.
- P. van Minnen, 1998, "Boorish or Bookish? Literature in Egyptian villages in the Fayum in the Graeco-Roman Period", *JJP* 28, pp. 99-184.
- P. van Minnen, K.A. Worp, 1993, "The Greek and Latin Literary Texts from Hermopolis", *GRBS* 34, pp. 151-186.
- M. Nicholls, 2011, "Galen and Libraries in the Περὶ ἀλυσίδας", *JRS* 101, pp. 1-20.

- R. Nicolai, 1987, “Le biblioteche dei ginnasi”, *Nuovi Annali della Scuola Superiore per Archivisti e Bibliotecari* 1, pp. 17-48.
- M. Norsa, 1921, “Elenco di opere letterarie”, *Aegyptus* 2, pp. 17-20.
- V. Nutton, 2009, *Galen’s Library*, en: *Galen and the World of Knowledge*, ed. by Ch. Gill, T. Whitmarsh, J.M. Wilkins, Cambridge.
- R. Otranto, 1999, “Per una storia delle biblioteche private a Roma: cenni giuridici e fonti letterarie”, *Papyri* 1, pp. 57-65.
- R. Otranto, 2000, *Antiche liste di libri su papiro*, Roma.
- R. Otranto, 2009, “Liste di libri su papiro: letteratura perduta e letteratura conservata”, *A&R* n. s. 2, 3, 1-2, pp. 13-32.
- R. Otranto, 2010, *Biblioteche antiche*, en: *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma*, a cura di P. Radici Colace, S.M. Medaglia, L. Rossetti, S. Sconocchia, Pisa, pp. 244-250.
- R. Otranto, 2017, *Book Collections and Libraries in the Roman World*, en: *Locum, armarium, libros. Livres et bibliothèques dans l’Antiquité*, éd. par N. Amoroso, M. Cavalieri, N.L.J. Meunier, Louvain, pp. 149-170.
- R. Otranto, 2018, *A proposito degli elenchi di libri del P.Vindob.Gr. inv. 39966v*, en: *Πολυμάθεια. Studi classici offerti a Mario Capasso*, a cura di P. Davoli, N. Pellé, Lecce, pp. 343-350.
- R. Otranto, 2021, “Catalogare libri nel mondo antico: *Pinakes, Indices, Αναγραφαι*”, *QS* 94, pp. 47-84.
- R. Otranto, 2023, “*Pinakes* e dintorni nel *De indolentia* di Galeno”, *QS* 99, pp. 91-113.
- G.C. Papachristodoulou, 1986, “Νέα στοιχεία για βιβλιοθήκες στην Αρχαία Ρόδο. Ἐπιγραφή σχετική με τή βιβλιοθήκη τοῦ Ἀρχαίου Γυμνασίου”, *Δωδεκανησιακά χρονικά* 11, pp. 265-271.
- G.C. Papachristodoulou, 1990, *Das hellenistische Gymnasium von Rhodos. Neues zu seiner Bibliothek*, en: *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Archäologie, Berlin, 1988*, Mayence, pp. 500-501.
- E.A. Parsons, 1952, *The Alexandrian Library*, Oxford.
- P.J. Parsons, 2007, *City of the Sharp-Nosed Fish. Greek Lives in Roman Egypt*, London.
- R. Pfeiffer, 1949-1953, *Callimachus*, 2 vol., Oxford.
- J. Platthy, 1968, *Sources on the Earliest Greek Libraries with the Testimonia*, Amsterdam.

- E. Puglia, 1998, “Gli inventari librari di *PVindob. Gr. 39966*”, *ZPE* 123, pp. 78-86.
- E. Puglia, 2013, *Il libro e lo scaffale. Opere bibliografiche e inventari di libri su papiro*, Napoli.
- J. Rea, 1966, *List of Comic Poets ant Their Plays*, en: *Atti dell’XI Congresso Internazionale di Papirologia. Milano 2-8 settembre 1965*, Milano, pp. 209-217.
- J. Rea, 1968, *P.Oxy. 2659, List of Comic Poets and Their Plays*, en: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 33, ed. by P. Parsons, J. Rea, E.G. Turner, London, pp. 70-76.
- J. Rea, 1993, “A Student’s Letter to his Father: *P.Oxy. XVIII 2190 Revised*”, *ZPE* 99, pp. 75-83.
- C.H. Roberts, 1941a, *P.Oxy. 2190, Letter to Theon*, en: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 18, ed. by E. Lobel, C.H. Roberts, E.P. Wegener, London, pp. 145-149.
- C.H. Roberts, 1941b, *P.Oxy.2192, Letter about Books*, en: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 18, ed. by E. Lobel, C.H. Roberts, E.P. Wegener, London, pp. 150-152.
- E. Rosamilia, 2014, “Biblioteche a Rodi all’epoca di Timachidas”, *ASNP* s. 5, 6, pp. 325-362, 534-535.
- M. Rostovtzeff, 1953, *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, 2nd edition, vol. 3, Oxford.
- C.K. Rothschild, T.W. Thompson, “Galen’s *On the Avoidance of Grief*. The Question of a Library at Antium”, *CPh* 107, pp. 131-145.
- M. Segre, 1935, “Epigraphica. I. Catalogo di libri da Rodi”, *RFIC* 63, pp. 214-222.
- P.J. Sijpesteijn, K.A. Worp, 1974, “Literary and Semi-Literary Papyri from the Vienna Papyrus Collection: Lists with Works of Classical Authors and Unidentified Literary Text”, *CE* 49, pp. 324-331.
- A. Stramaglia, 2011, “Libri perduti per sempre. Galeno *de indolentia* 13; 16; 17-19”, *RFIC* 139, pp. 118-147.
- E.G. Turner, 1952, “Roman Oxyrhynchus”, *JEA* 38, pp. 78-93.
- E.G. Turner, 1956, “Scribes and scholars of Oxyrhynchus”, *MPER* n.s. 5, pp. 141-146.

- E.G. Turner, 1962a, P.Oxy. 2456, *Lists of Euripides Plays*”, en: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 27, ed. by E.G. Turner, J. Rea, L. Koenen, J.M. Fernandez Pomar, London, pp. 69-70.
- E.G. Turner, 1962b, P.Oxy. 2462, *Titles of Menander’s Comedies*, en: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 27, ed. by E.G. Turner, J. Rea, L. Koenen, J.M. Fernandez Pomar, London, pp. 103-104.
- E.G. Turner, 1976, *Lists of titles and Incipits for Hyperides’ Speeches: Hyperides in Oxyrhynchus*, en: *Collectanea Papyrologica. Texts Published in Honor of H.C. Youtie*, ed. by A.E. Hanson, vol. 1, Bonn, pp. 53-59.
- E.G. Turner, 1980a, *Greek Papyri. An Introduction*, 2nd edition, Oxford.
- E.G. Turner, 1980b, P.Oxy. 3360, en: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 47, ed. by R.A. Coles, M.W. Haslam, London, p. 123.
- M. van Rossum-Steenbeek, 1997, *Greek Reader’s Digest. Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leyde.
- A. Vogliano, 1937, *P.Mil. Vogl. 11, Lettera di Theone ad Heraclide*, in *Papiri della Reale Università di Milano*, vol. 1, Milano, pp. 17-20.
- F. Witty, 1958, “The Pinakes of Callimachus”, *The Library Quarterly* 28, pp. 132-136.

Vergilius Lyricus:
The Influence of the Greek Lyric and Elegiac Poets on the *Aeneid*
[Virgilio lírico:
La influencia de los poetas líricos y elegíacos griegos en la *Eneida*]

Lee Fratantuono*
Maynooth University

Abstract: Relatively little work has been done on the influence of the Greek lyric and elegiac poets on Virgil's *Aeneid*. Close consideration of a number of passages from the surviving corpus of archaic and classical Greek lyric and elegiac poetry will demonstrate the pervasive influence of these works on the Augustan epist.

Resumen: Se ha estudiado relativamente poco la influencia de los poetas líricos y elegíacos griegos en la *Eneida* de Virgilio. El examen detallado de algunos pasajes del *corpus* de poesía lírica y elegíaca griega arcaica y clásica que se conservan demostrará la omnipresente influencia de estas obras en este poeta de época augustea.

Keywords: Lyric, elegiac, iambic, Virgil, *Aeneid*

Palabras clave: Lírica, elegía, yambo, Virgilio, *Eneida*

Recepción: 13/02/2023
doi.org/10.6018/myrtia.634961

Aceptación: 14/04/2024

Considerable work has been done to illustrate in detail how Virgil made use of the rich store of Greek archaic and Alexandrian epic in the composition of his *Aeneid*. The Virgilian debt to both Homer and Apollonius has been the subject of major monographs and numerous commentary notes and scholarly articles.¹ Likewise, the Virgilian reception

* **Dirección para correspondencia:** 600 River Road, Hillsborough, NJ, 0884, Estados Unidos. orcid.org/0009-0002-1828-2678. Correo electrónico: lee.fratantuono@mu.ie

¹ The respective standard modern studies are Knauer 1964 (for Homer) and Nelis 2001 (for Apollonius Rhodius). Foundational to the study of the Greek influences on Virgil is Orsini 1568. I am grateful for the comments and corrections of the two anonymous referees, which greatly improved this study, and for the assistance of the editor.

of Attic tragedy has been explored more or less extensively.² Hesiod and Pindar have also been examined as important figures in the poet's *Vorleben*.³ In all of these cases, we benefit from relatively extensive bodies of surviving literature with which to grapple, and Virgilian intertexts are readily identifiable. The process of analyzing Virgil's engagement with his predecessors is twofold: first passages that seem to demonstrate intertextual connections are identified, and then critics explore the ramifications and implications of the possible borrowing.

Less attention has been paid (understandably enough) to the influence on Virgil of those Greek poets whose works survive mostly in fragment. There has been some consideration of Virgil's Callimachean intertexts, not least because of the amount of extant material available for study, frustratingly fragmentary or not.⁴ But the vast traditions of Greek lyric and elegiac verse have elicited comparatively little interest as potentially important sources of Virgilian inspiration, a sad, inevitable consequence of the poorly preserved state of the remains of a Sappho or a Theognis.

Our purpose herein will not be to present overarching, grand theses that explore what Virgil may have gleaned from the rich repertoire of lyric and elegiac poetry at his disposal. Too little survives to allow for such lofty enterprises. Rather, we shall endeavor to assemble a collection of passages that may serve to illustrate the inspiration of archaic and classical Greek lyric on the *Aeneid*, citations that either have escaped the notice of commentators, or that seem to deserve greater consideration for the possible implications of the poet's possible if not probable borrowings.⁵ Ideally, what we amass will serve as *prolegomenon* for further investigation of this hitherto largely untapped vein of Virgilian intertexts. The general comments appended to the roster of these passages will offer highly tentative suggestions for future work, in the nature of observations rather than

² See here König 1970 and Panoussi 2009.

³ Cf. Sider 1988 and Fratantuono 2022.

⁴ Note, e.g., O'Hara 2001.

⁵ Among standalone editions of books of Virgil, Stégen 1975 deserves special note for its attentiveness to lyric sources, at least to the extent of acknowledging them, even if without commentary.

definitive conclusions. The connections between Latin elegy and Virgil's epic have attracted recent critical attention; our work seeks to offer a supplement on the Greek side to the noteworthy effort that has been expended in exploring the elegiac veins that run through the *Aeneid*.⁶

Our parameters are straightforward: we shall consider the entire surviving body of Greek lyric and elegiac verse from the archaic and classical periods, excluding Pindar.⁷ Our methodology will be to assemble a number of passages of potential interest, and to append commentary and discussion. For convenience, the arrangement of selections will follow the order of events in Virgil's epic.

1. *Aen.* 1.39-45, *The vengeance of the goddess Pallas on Locrian Ajax*: cf. Alcaeus fr. 298 Campbell/262 Page *SLG* (P. Oxy. 2303 fr. 1(a) [vv. 15-28] + P. Colon. 2021 [vv. 1-49]), and note *Scolia* 884 Page *PMG* (*Carm. Conv.* 1 Page); vid. Orsini 1568, pp. 197-8.

As she sees the Trojans safely make their way from Sicily to Italy, Juno is incensed at how ineffectual her power is. She complains that the goddess Pallas/Minerva was able to exact fiery retribution on the Lesser Ajax in consequence of his assault on Cassandra.⁸ Pallas' vengeance is accorded a vivid vignette. The passage is rendered all the more striking for how early it comes in the epic. The crimes and punishment of Locrian Ajax figured in the "standard repertoire" of events in Fall of Troy narratives, and can be attested in both Homeric and cyclic poetry.⁹ Alcaeus related the story of Ajax's mad violation of the goddess' temple (16-9), his assault on Cassandra (20-4), and Pallas' revenge as he sought to sail home (24 ff.). A paradigmatic story of the fate of the impious, the narrative of Ajax's grim,

⁶ Cf. McCallum 2023.

⁷ The surviving corpus of iambic poetry seemingly offers little of readily apparent interest to Virgil (not surprisingly given the subject matter). The possible influence of Semonides on Virgil is noted below; cf. also Hipponax, fr. 177 West and *Aen.* 4.244 (Mercury's power to consign someone to sleep), fr. 65 West and *Aen.* 5.774-6 (libations thrown into the sea), fr. 172 West and *Aen.* 12.473-80 (swallows as harbingers of misfortune), and also fr. 72 West and 1.469 (Rhesus' white horses).

⁸ On the goddess in Virgil note Spence 1999, Fratantuono 2017, and Delarue 2016.

⁹ Cf. Gantz 1993, p. 651.

gruesome end accords with lyric references to the hazards of travel by sea, and to the use of storm metaphors to describe both personal and political turmoil. Alcaeus' text emphasizes that Ajax had no regard for the goddess, despite the fact that Zeus' daughter was a giver of victory in war (22-4). It is an artfully composed vignette, emphasizing both the impiety and the ingratitude of the warrior.

A surviving drinking song references both Zeus and his daughter Pallas in association with sudden death (on account of their use of lightning bolts against malefactors). While Apollo and Artemis are often noted in connection to the untimely death of the young (via archery), the supreme god and his daughter are less frequently cited for acts of swift retribution.

2. *Aen.* 1.106-12, 166-9, *The peril of the Syrtes, and the shelter of the Nymphs*: cf. Anacreon fr. 403 Page (Gentili 114), and Timotheus fr. 791.88-90, 110-1 Page *PMG* (P. Berol. 9875).

The storm that results in Aeneas' consequential landing in Carthage is a *tour de force* of the epic poet's art, which has been studied extensively for its Homeric (cf. *Odyssey* 5.282-312) and Apollonian (*Argonautica* 4.1225 ff.) intertexts, as well as (*inter al.*) its possible evocation of Pythagorean theories on the disruption of harmony.¹⁰ Anacreon may have used storm imagery to describe the crises endured by one in love.¹¹ In *Aeneid* 1, there is a marked advance from the tempest in the physical world that drives the Trojans to Carthage, to the metaphorical storm of love that engulfs Dido and Aeneas. Part of the argument that the queen uses in defense of Aeneas' extended sojourn in North Africa is the peril of winter navigation and the threat of storms (cf. *Aen.* 4.51-3); the poet artfully blends the effects of tempests both real and poetic. Salvation from meteorological peril is succeeded by entrapment in erotic disaster.

For Virgil's storm sequence, one unappreciated source may be a poet of the so-called New School. Most of what we know of the lyricist Timotheus derives from the Berlin papyrus that preserves significant portions of his nome *The Persians*, with its vivid, graphic account of

¹⁰ So Villalba Saló 2021, pp. 47-8, 54-9.

¹¹ So Bernsdorff 2020, *ad loc.*

shipwreck and drowning. There is direct reference to the perils of shoals or sandbars to navigation (88-90), and, in an especially fragmentary passage (110-1), a reference to a cave of the nymphs that comes as part of the lament uttered by a shipwrecked survivor. Timotheus may have been an inspiration for Virgil's identification of a cave of the nymphs as the site of Aeneas' landing amid the storm (cf. *Aen.* 1.167-9) after having navigated the perils of the Libyan Syrtes (*Aen.* 1.106 ff.). Further, any possible Virgilian allusion to Timotheus might have been occasioned by the fact that the Mysian sailor of the nome invokes the Trojan mountain mother goddess, and bemoans the plight of the Phrygians.¹² In other words, while the song may be of the naval disaster that beset the Persians as they faced the Greeks in a sea battle, there is a shared perspective of Phrygian suffering at sea that links the storm narratives.

With respect to the Virgilian scene, we may note, too, an instance of where our sources illustrate how Virgil followed Homer and not lyric. Angry that Aeolus has stirred up a storm in his marine realm, Neptune angrily calls the winds to account, include the Zephyr (*Aen.* 1.131).¹³ Servius glosses the collocation of Zephyr and Eurus as a summation of all the winds; Servius *auct.* adds the detail that the Zephyr is the wind that should have led the Trojans to Italy (and so it is especially culpable for its role in the Junonian tempest). The Servian comments reflect the stereotypical association of the Zephyr with calmer conditions. Theophrastus notes that in some locales the Zephyr is violent, and in others sweet and gentle;¹⁴ he cites Homer for the former condition, and the lyric poet Philoxenus for the latter.¹⁵ Here there is perhaps an awareness that the climate of Carthage is affected by westerly winds prevailing from southern Gaul. No gentle Zephyr for the Trojans in the waters off North Africa, rather a more dangerous westerly, here stirred up with Eurus to wreak havoc on Aeneas' fleet.

¹² Note here Munn 2006, p. 169.

¹³ On this passage note Kühn 1971, pp. 17-9, and Villalba Saló 2021, p. 49.

¹⁴ *De Ventis* 38.

¹⁵ Cf. *Il.* 23.200, *Od.* 5.295, and Philoxenus fr. 835 Page.

3. *Aen.* 1.198-207, *Aeneas encouraging his men to have endurance in the face of hardship*: cf. Archilochus fr. 13.6-7 West; vid. Orsini 1568, p. 205.

At a desperate moment, the Trojan commander rallies the weary spirits of his men, urging them to remain steadfast and courageous. Archilochus' elegiac poem speaks of the loss of men at sea (3-5), before urging patient tolerance of grief and immense pain.¹⁶ The context fits exactly with that of the shipwrecked Trojans, and is a good example of where the corpus of elegiac verse provides ready inspiration for a scene of exhortation, with alignment of subject matter: at the time of his attempt at consoling his men, the Trojans have every reason to believe that their missing companions were drowned. The sentiments that Aeneas expresses may be commonplace; indeed, the hero's text address has been identified as a reworking of similar remarks of Homer's Odysseus to his men (*Od.* 12.208 ff.).¹⁷ Archilochus offers a further potent parallel.

4. *Aen.* 1.314-24, *The disguised Venus and Thracian Harpalyce*: cf. Ibycus fr. 5 Page (286 PMG).

Venus appears to Aeneas in a costume that is compared to the dress of the Thracian huntress Harpalyce.¹⁸ Thracian Harpalyce is a relatively mysterious and obscure figure (at least given the state of our sources); she has Diana-like associations given her love of hunting, and the costume verges on mockery of the virgin goddess of the chase by Venus. The principal point of Venus' masquerade encounter with her son is to inform him of where he has landed, and to tell him the story of Dido. Ibycus speaks of love as allowing for rest at no season; he compares its action to the Thracian north wind, rushing from the Cyprian goddess.

The Virgilian scene works on several levels simultaneously. Venus' outfit is reminiscent of Diana, and when Dido makes her entrance, she is compared to the divine huntress.¹⁹ Hunting imagery marks the disastrous

¹⁶ See further Swift 2019, *ad loc.*

¹⁷ See here Schlunk 1974, pp. 51 ff.

¹⁸ On Harpalyce see further Arrigoni 1985 and Knox 2014, as well as Knaack 1894 and Brucia 2001.

¹⁹ *Aen.* 1.496-504.

amorous involvement of Aeneas and Dido.²⁰ Aeneas' mother Venus is capricious by nature given her erotic arena of responsibility; her actions with respect to setting the love affair in motion (motivated by fear, like the classic, reflexive response of an anxious lover) wreak havoc on the situation of the Trojans in Carthage. Venus' impish arrival as Thracian Harpalyce proves to be a harbinger of doom; as in Ibycus, so in Virgil, the Cyprian goddess knows no rest, and her action is akin to that of a Thracian wind, again as Aeneas recovers from a real storm, only to walk into a metaphorical one.

5. *Aen.* 1.317, *Harpalyce's Hebrus*: cf. Alcaeus fr. 45 Lobel-Page (P. Oxy. 1233 f. 3.8-15, 9.9, 18 + 2166(b)2).

Harpalyce is said to have been able to outrun even the swift Hebrus.²¹ Alcaeus' poem is an address to the Hebrus, noting that it flows through Thrace as the loveliest of rivers, and that it is visited by many maidens (presumably to bathe), who are enchanted by the marvelous water, which is like unguent. Lyric intertexts here contribute to the eroticism of a scene that has been noted for the "flirtatious" reception of Aeneas and Achates by the goddess of love.²² The Hebrus (modern Maritza) of the lower plains is broad and notably gentle in its flow; in the highlands closer to the Rhodope, outrunning the river is a more impressive feat.²³ The lyric color of the Harpalyce passage accords with its essentially erotic quality; something of the same intertextual effect will be seen in the Camilla narrative, which recalls the reference to Harpalyce. Virgil will have distilled this originally lyric lore through Hellenistic sources, notably Parthenius.²⁴

²⁰ Cf. *Aen.* 4.68-73 and 129 ff.

²¹ For Thrace and its semantic association with "Horse, Wind, and Arrow" note Paschalis 1997, pp. 64-5.

²² Newman and Newman 2005, p. 35.

²³ For this observation I am indebted to Egil Kraggerud, who also reminded me of the relevant, exemplary discussion of Roiron 1908, pp. 125 ff.

²⁴ Cf. *Erotika Pathemata* 13, with Lightfoot 1999, pp. 446 ff.

6. *Aen.* 1.749, *Dido drank deeply of love*: cf. Anacreon fr. 450 Page *PMG* (Gentili 131).

The Carthaginian queen enjoys both her wine and Aeneas' conversation and stories, as she falls more deeply in love with him with every passing moment. Servius identifies the metaphor as coming from Anacreon.²⁵ "Drinking deep" has been taken as an emblem of impending disaster.²⁶ There is likely a pointed allusion to the bibulous behavior of Cleopatra and Antony in Alexandria. As long as Aeneas remains in Carthage, he runs the risk of recalling what for Virgil's contemporaries was the all too vivid memory of Antony's dalliance with Egypt's queen: lyric commonplace merges with historical reality.

On the subject of amorous Dido, we may append here an observation that does not seem to have attracted notice. The Carthaginians are explicitly associated with bees (cf. *Aen.* 1.418-40), and Dido's name Elissa has been connected with the Greek μέλισσα.²⁷ In these apian allusions, Virgil may have had in mind the iambic/elegiac poet Semonides and his satirical, iambic work on the nature of women, where the ideal wife is compared to a bee.²⁸ This poem has been the subject of significant attention for what light it may shed on cultural attitudes toward women in archaic Greece; less interest has been paid to its possible literary inheritance, despite the fact that it is one of our most extended surviving pieces of early Greek verse.

When Aeneas first encounters the widowed Elissa, he meets a woman who has secured impressive accomplishments for her Carthaginian immigrants: their nascent city is like a busy hive, and soon enough the queen is raising the possibility that Aeneas and his Trojans might join her people in a shared polity. Apian imagery featured in Augustan propaganda, beyond any literary or philosophical implications of the poet's introduction of bee

²⁵ Cf. here Vallat and Béjouis-Vallat 2023, and Baudou and Clément-Tarantino 2015.

²⁶ So Anagnostou-Laoutides 2023, p. 112.

²⁷ See further Grant 1969. On Dido's associations with Cleopatra note Astorino 2020.

²⁸ Fr. 7.83-93 West, on which the commentary of Lloyd-Jones 1975 remains invaluable. For good appraisal of the literary and historical issues note also Osborne 2001).

similes.²⁹ But no nuptial union with Dido is possible in view of the destiny of the Trojans. To the extent that the association of the Carthaginians with bees makes one think of the idealized wife in Semonides, the impending tragedy is all the more acute: the bee-woman Elissa is not, in fact, fated to be the spouse of Aeneas.

7. *Aen.* 2.713-6, 741-4, 788-9, *The loss of Creüsa heralded by the temple of the deserted Ceres*: cf. Melanippides, fr. 764 Page *PMG* (note also Telestes, fr. 809 Page *PMG*, anon. fr. 935 (Frr. Adesp. 17 Page) *PMG*).

Aeneas loses his wife under mysterious circumstances during the escape from the doomed city of Troy.³⁰ A temple of Ceres is the designated rendezvous for the fleeing Trojans (2.713-4 *est urbe egressis tumulus templumque vetustum / desertae Cereris ...*); by the time the group of survivors arrives there, it is clear that Creüsa is missing (2.741-3 *nec prius amissam respexi animumque reflexi, / quam tumulum antiquae Cereris sedemque sacratam / venimus ...*). Her shade appears to Aeneas, noting that she has been detained by the great mother of the gods, i.e. the goddess Cybele (2.788 *sed me magna deum genetrix his detinet oris*).³¹ One point of connection between temple and disappearance is readily apparent: there is a clear enough allusion to Ceres' loss of her daughter; in the label *desertae Cereris* (cf. 2.713-4) the transferred epithet works on two levels, referring both to the fact that the temple is deserted, and to the fact that the goddess was abandoned by virtue of Proserpina's abduction.³² We do not hear of Ceres after the references to her temple; when Aeneas sees the spectral image of his lost wife, she speaks, it would seem, of the Trojan mother goddess. Here Virgil may borrow from lyric citations that conflate Ceres and the

²⁹ See here Boas 1938, pp. 141-2.

³⁰ Casali 2017, *ad loc.* offers good annotation here.

³¹ Given the Trojan context, the mother goddess is likelier to be Cybele than Rhea/Ops. Passages from the *Aeneid* are quoted from Conte 2019.

³² There is also a reminder of the tradition of how the immortals abandon ruined cities, their temples rendered desolate; cf. the sentiments of Poseidon at Euripides, *Troades* 26-7.

mother of the gods; *genetrix* points to Cybele, but it also recalls Ceres, whose ancient, deserted temple was the fateful locus for assembly.

Cybele was also said to be associated with Aphrodite, or even Artemis;³³ this complex syncretism is likelier to have been borrowed from lyric than from epic. Cybele retains Creüsa; Aeneas' lost spouse becomes a veritable symbol of the old Troy that is being abandoned, with Lavinia and Latium looming in the future (notwithstanding a detour with Carthaginian Dido). The evocation of lyric conflation of the goddesses allows for rich rumination on the nature of Troy's end, and the possibility of rebirth and resurrection in a new home.

8. Associations of Aeneas and Bacchus: cf. Praxilla fr. 752 Page *PMG*.

Bacchus is one of the more complex of the deities in the Virgilian pantheon.³⁴ While the poet never makes explicit any connection between Aeneas and Bacchus in the manner he uses for comparing his hero to Apollo (cf. *Aen.* 4.141-50), some scholars have made the reasonable observation that there are deliberate correspondences between Aeneas and the wine god.³⁵ It may be worth noting that in Praxilla, Dionysus is the son of Aphrodite, not of Semele. This is the same sort of conflation and debate as to genealogy that we find with Cybele and Ceres; here it may be purposeful insofar as Virgil wants to develop any Bacchic associations for Venus' son, especially in light of any reminiscence of Antony and Cleopatra in the progress of the Dido affair. In any case, the fact that Dionysus was Aphrodite's son in Praxilla makes any connection of Aeneas to Bacchus easier for the poet to craft.

9. *Aen.* 4.450-1 (cf. 4.474-5), Dido prays for death as a release from love: cf. Anacreon fr. 411 Page (Gentili 29 + 32).

Appeals are made in vain to Aeneas; Anna conveys the misery and grief of her lovesick sister, but divine powers see to it that the Trojan's ears

³³ Cf. Hipponax, fr. 127 West.

³⁴ Useful here is Mac Góráin 2013, pp. 124-45.

³⁵ So Weber 2002, pp. 322-43.

are deaf to any entreaty. Anacreon deserves to be highlighted for the seemingly commonplace sentiment of speaking of death as the only freedom for the elegiac lover; Dido's suicide (with its elaborate, ritualistic preparation) is a grandiose version of the almost casually expressed (however heartfelt) emotions of the lyric lover. The lover in poetic tradition speaks of death and suicide with relative ease; in the tragedy of *Aeneid* 4, Aeneas' abandonment of Dido sets into motion the queen's inexorable march toward self-destruction. The matter was one easily parodied, and a subject familiar to biographical traditions (cf. Sappho's alleged suicide for love).³⁶ In Augustan Rome, the suicides of Antony and Cleopatra followed on their defeats at Actium and Alexandria; there was war as well as a love affair. In Virgil, the threat of war comes as a result of a dalliance gone awry in the matter of the queen's curse on the future Romans (cf. *Aen.* 4.621 ff.); Dido's suicide comes not amid military reversal, but as the highly consequential fulfillment of a lyric prayer for peace in death.

10. *Aen.* 4.510-1, Hecate as attendant of Aphrodite: cf. Lobel-Page incert. fr. 23.

The goddess Hecate is mentioned only occasionally in the *Aeneid*, but the references to her come at heightened moments of emotion and drama.³⁷ She figures both in the response of Dido to her disastrous affair with Aeneas (cf. *Aen.* 4.509-11, 609-10), and in the hero's venturing to the underworld, where he will encounter her shade (cf. 6.117-8, 247, 562-5). Hecate has well-known connections to Artemis/Diana, with whom she was often conflated. But she was also linked to Aphrodite, an association that may be of particular relevance for the Dido/Aeneas story. Associations with Artemis follow on the aforementioned comparison of Dido to Diana, and the Diana-like Harpalyce costume donned by Venus to tell Dido's story. Hecate's infernal realm introduces a dark twist on the evocation of both Diana and Venus; the love affair that was instigated in no small way

³⁶ See further here Hutchinson 2008, p. 171.

³⁷ See further Colombo 1985 and Hejduk 2014; cf. also Bailey 1935, pp. 160-162, Duclos 1969) and Fratantuono 2020.

by Aeneas' mother and her machinations with Cupid has reached a dire stage by the time Dido is invoking Hecate as part of her black magic rituals.

11. *Aen.* 4.522-8, *All of nature was at rest*: cf. Alcman fr. 89 Page *PMG*.

After Dido's recourse to the black arts, she alone is unable to sleep: the natural world is at rest, and indeed Aeneas is able to enjoy his slumber, despite the peril he faces if he remains in Carthage. Amid the unfolding tragedy, and in a striking instance of employing a moment of lyric loveliness before a dramatic, even violent scene, Virgil recalls a passage of Alcman. As often, we do not know the context of the lyric excerpt; it has been noted that in the complete poem there could have been a contrast, as in Virgil (i.e., nature is asleep, but someone is awake), or the text may precede the epiphany of a deity.³⁸ In the case of Aeneas, his slumbering is soon interrupted by a dream apparition of Mercury that urges him to take his leave of the queen immediately. The point of the description is to juxtapose the loveliness of the world of nature at repose with the disquiet and anxious turmoil of the one who cannot rest, in the case of Dido the frenzied, distraught lover on the verge of suicide.

12. *Aen.* 4.693-5, *Juno's taking pity on Dido at her suicide*: cf. Bacchylides, fr. 20D Snell (P. Oxy. 2362 fr. 1 col. ii + 1361 fr. 36 (vv. 10-12) + 2081 (e) fr. 2).

Dido's suicide is botched; having stabbed herself, the queen suffers an agonizingly slow end. The Carthaginian patroness Juno is merciful, sending the rainbow goddess Iris to hasten her death. At the close of Euripides' *Hippolytus*, Artemis does not consider it appropriate to linger at the gory scene of her votary's violent demise; she does not hasten and end to his suffering. But in Bacchylides, Zeus shows mercy to the nymph Oenone at her suicide. Any intentional allusion to the lyric passage may be relevant in view of the derogatory image of Aeneas as another Paris;³⁹ in any case, references to divine pity for mortal suicide are rare, and so any

³⁸ Cf. Campbell 1988.

³⁹ Cf. *Aen.* 7.321 and 363-4.

intentional parallelism between Zeus/Oenone and Juno/Dido may serve to draw out the implications of Trojan perfidy. A remembrance of Bacchylides' passage would add another layer to the richly polyvalent account of Dido's death that closes *Aeneid* 4.

13. *Aen.* 5.295, *Euryalus' exceptional appearance*: cf. Ibycus, fr. 288 Page *PMG*.

At the foot race during the memorial games for Anchises, Euryalus is one of the most noteworthy and distinguished of contestants, given his extraordinarily handsome appearance. Ibycus is cited by Athenaeus (13.564f) for what are said to be famous lines about the loveliness of one Euryalus, whose identity remains a mystery.⁴⁰ Euryalus' status as Nisus' *eromenos* is implicitly underscored by the lyric allusion. The lyric emphasis on the youth's looks is prelude to the more striking intertext described below that is introduced for his death scene.

14. *Aen.* 6.290-4, *Aeneas' would-be attack against underworld phantoms*: cf. Bacchylides, c. 5.68-84 Snell.

On the threshold of entering the realm of Dis, Aeneas encounters monstrous specters; he draws his weapon to commence battle.⁴¹ The Sibyl Deiphobe is compelled to restrain his fighting instinct, reminding him that it is pointless to attack insubstantial, harmless phantoms with a sword. In Bacchylides, Heracles has the same reflexive reaction to the sight of the shade of Meleager. Typologically, Aeneas and Heracles have significant affinities.⁴² The storied hero visited the underworld to retrieve Cerberus to fulfill one of his labors; the tradition developed that he tried to fight against ghosts and seemingly portentous creatures.⁴³

⁴⁰ For the name, see Wilkinson 2012, p. 246; cf. Fantuzzi 2012, p. 253.

⁴¹ On the preliminaries for Aeneas' descent to the underworld and his entrance to the infernal regions, see especially Horsfall, 2013, *ad loc.*

⁴² On the god in the epic note Gilmartin 1968 and Zarker 1972).

⁴³ Cf. Ps.-Apollodorus, *Bibliotheca* 2.5.12. On the subject note Robertson 1980.

15. *Aen.* 7.803-17, *Camilla's myrtle and Minervan associations*: cf. *Scolia* 893 and 895 (*Carm. Conviv.* 10 and 12 Page) *PMG*.

The domestic arts of Minerva's loom were not of interest or concern to the Volscian battle maiden Camilla.⁴⁴ Her spear was a shepherd's myrtle. The *myrtus* with which the catalogue of Italian heroes and the book closes is of noteworthy significance.⁴⁵ Its associations with the goddess Venus and erotic as well as nuptial contexts follow on the detail about how Camilla was an object of wonder both to the youth and the crowd of mothers that beheld her (7.812-4), as the poet introduces his heroine with elegiac, wistful imagery. But there may also be a hint here of the traditional association of myrtle, weapons, and the Athenian so-called tyrant slayers Harmodius and Aristogeiton, who slew Hippias' brother Hipparchus at a festival of the goddess Athena. In the case of Camilla, the mention of Minerva and then myrtle for a warrior's weapon as the Volscian ally is described entering the scene for battle may recall the famous deed carried out by the Athenian opponents of the Peisistratids. Any such allusion would accord with the image of Camilla and other native Italians as defending Latium and central Italy from the perceived tyranny of Trojan invaders.

16. *Aen.* 7.806-7, *A wind-swift maiden*: cf. fr. 958 Page fr. adesp. 40 Page *PMG*.

Camilla is certainly said to have been able to outrun the winds, but the lyric fragment we have highlighted may be of more extended interest. The identity of the speedy girl in the lyric citation is unknown; Iris and Atalanta are possible candidates.⁴⁶ If Virgil's Camilla were modeled in part on the archaic Atalanta familiar from, notably, Hesiod's *Catalogue*,⁴⁷ then

⁴⁴ On the close of the catalogue of heroes see Horsfall 2000, *ad loc.*

⁴⁵ For the myrtle in Virgil see Mantero 1987, also Abbe 1965, pp. 145-6, Maggiuli 1995, pp. 366 ff., and Armstrong 2019, pp. 152-5.

⁴⁶ Note here Campbell 1993, p. 377, and Brussich 1976, pp. 139 ff. Jan Rutgers' conjecture of *Eurum* at 1.317 (suggested to Bentley) may have been inspired in part by the topos, even beyond the alleged weight of 8.223, of Cacus' flight that is faster than Eurus.

⁴⁷ Cf. fr. 72-6 Merkelbach-West.

it is possible that lyric/elegiac antecedents were at the poet's disposal.⁴⁸ Further, one cannot exclude a reference to one of the Harpies.⁴⁹

18. *Aen.* 8.51-4, *Evander's Pallanteum*: cf. Stesichorus fr. 21 Davies-Finglass; vid. Orsini 1568, p. 388.

The god Tiberinus provides Aeneas with oracular information about securing allies for the prosecution of the Latin war. In particular, he alerts Aeneas to the settlement of the Arcadian Evander at Pallanteum.⁵⁰ Stesichorus mentioned Pallanteum in his *Geryoneis*; Davies and Finglass *ad loc.* explore possible contexts for where this Italian detail could have figured in the work. It is reasonably clear that Stesichorus' *Geryoneis* provided a model for certain aspects of the story of Hercules and Cacus that Evander tells Aeneas (cf. *Aen.* 8.124 ff.); any lyric influence on the depiction of Aeneas in the underworld and the revelation of Cacus lore to him further cements the hero's association with Heracles.⁵¹ But the poet is no mere typological cataloguer, resorting to easy correspondences, as the next passage for consideration reveals.

17. *Aen.* 9.433-7, *Euryalus' head drooping like a poppy*: cf. Stesichorus fr. 19 Davies-Finglass; vid. Orsini 1568, p. 442.

This is perhaps the most celebrated of Virgil's lyric debts, a companion to the aforementioned description of the lovely appearance of the ill-fated youth.⁵² Here the lyric evocation in the narrative of his premature death serves as more than a grim parallel to that comparatively lighthearted scene. Euryalus is allusively associated with Heracles' foe, the monstrous Geryon. The commentators have noted the borrowing from Homer, *Il.* 8.306-8, where Teucer takes aim at Hector, only to strike his brother Gorgythion in the chest. In Homer, the point is straightforward, focusing on what may be called the ghoulish aestheticism of the death of the

⁴⁸ Cf. Ps.-Theognis, frr. 1287-94 West.

⁴⁹ We may compare Harpalyce.

⁵⁰ Cf. Eden 1975, *ad loc.*

⁵¹ See further here Lowe 2015, pp. 220-6.

⁵² On this passage see both Hardie 1994, and Dingel 1997, *ad loc.*

handsome and lovely. In Stesichorus, we have what Davies and Finglass rightly note is a certain “incongruity”: Geryon, after all, is no attractive young warrior, but a hideous beast.⁵³ Oddly, death seems to afford the monster an element of flower-like loveliness; in death, the vanquished monster is no threat, and it is a beautiful sight to see the threatening, hulking creature laid low. In the case of Euryalus, the memory of the monster in Stesichorus underscores the grisly horror of the scene: in death, Euryalus may be handsome (like Homer’s Gorgythion), but the destruction of one so handsome is especially horrific. Euryalus was betrayed by the glint of telltale moonlight on his helmet; in Stesichorus, Heracles knocks off one of Geryon’s helmets (cf. 19.13-7). There may be a pathetic point to the intertext: the Latins have a relatively easy job catching the two night raiders; this is nothing like the heroic struggle of Heracles against Geryon’s three bodies.

Especially after the emphasis on equating Aeneas and Heracles, the association of his handsome young comrade Euryalus with Geryon is jarring. In the end, any lyric allusion may serve to highlight certain uncomfortable realities of the scene: Nisus and Euryalus were excessive in their nocturnal slaughter; they aspired to lofty heroic heights, but they failed miserably. In terms of the ultimate disposition of affairs in central Italy that Jupiter and Juno agree to in their climactic colloquy (cf. *Aen.* 12.830 ff.), the Trojan element in the future shared polity in Latium will sink down relative to the Ausonian; Nisus and Euryalus are, in a sense, on the losing side in the war. The foot race in Sicily was marred by bad sportsmanship in the manner of Nisus’ intervention to help his *eromenos* (cf. *Aen.* 5.334-6); Euryalus was able to use the sympathy engendered by his tears and handsome appearance to secure his prize (5.343-4). Darker associations intrude in the events of the night raid; the *eromenos* is slain, and the loyal *erastes* with him. In the heat of the moment, the lovely Euryalus became monstrous as he slaughtered his slumbering enemies; in the description of his own death his attractive appearance is recalled by the floral simile, even as we also remember Stesichorus’ monster. We may

⁵³ On this see further Curtis 2011, p. 147.

wonder what prompted the lyric poet's juxtaposition of flower and monster; it is easier to explain why Virgil borrowed the comparison.

18. *Aen.* 11.492-7, *Turnus as he meets Camilla and her retinue is like a stallion amid the mares*; cf. Anacreon, fr. 417 Page *PMG* (Gentili 78).

Nicholas Horsfall memorably noted that this simile deserved book-length treatment.⁵⁴ The image is borrowed from two Homeric passages, one applied to Paris (*Il.* 6.506-16) and one to Hector (*Il.* 15.263-70); both Apollonius (*Arg.* 3.1259-62) and Ennius (*Annales* fr. 535-9 Skutsch) also lurk, not to mention Virgil's description of a stallion at *Georgics* 3.193-5. To this venerable roster of antecedents, we should perhaps add Anacreon.⁵⁵ Anacreon's metaphor has been noted for its elegant and ironic character;⁵⁶ the imagery accords with the topos of playful behavior sometimes associated with girls in archaic lyric.⁵⁷ While the identity of the "Thracian filly" in Anacreon's lyric is unknown, it may well be a virgin, as opposed to a *hetaira*.⁵⁸ The Virgilian simile offers a richly connotative, poetic illustration of the scene; there will be no union between the stallion and the mares, but the implications of the description heighten the eroticism of the meeting, following on the poet's association of mares and great passion: *scilicet ante omnis furor est insignis equarum*.⁵⁹

19. *Aen.* 11.549-50, *Metabus fearing for the infant Camilla*: cf. Anacreon, fr. 460 Page.

This is another rare instance where Servius notes a lyric borrowing. The scene is the swollen river Amasenus; the exiled tyrant Metabus is trying

⁵⁴ Cf. Horsfall 2003, *ad loc.* Brief but good analysis may be found at Williams 1968, pp. 695-6, 732-3; cf. Johnston 2006 and Fratantuono 2024.

⁵⁵ On the "sustained erotic allegorising" that made Anacreon a classic in the Hellenistic and later ages, see Budelmann 2018, p. 5. On the significance of horses in contexts of liminal eroticism, see Levaniouk 2008, p. 208.

⁵⁶ Cf. Vox 1990, pp. 67-8.

⁵⁷ See here Rosenmeyer 2004.

⁵⁸ So Hullinger 2016; cf. Geißler 2011. More generally on horse imagery see Griffith 2006).

⁵⁹ *Georgics* 3.266.

to cross over with his infant daughter. Servius quotes Anacreon for a reference to the “burden of Eros,” a conventional enough phrase, we might think, for the complaint of a mournful lover. If we can trust Servius’ judgment that Virgil had Anacreon in mind here, we may consider the possible implications of the intertext. At minimum, the reminiscence of Anacreon provides another intertext for a character description that has a markedly lyric color.

20. *Aen.* 11.721-4, *Hawk/falcon and Trojan doom*: cf. Stesichorus fr. 103.45-8 Davies-Finglass.

The simile that compares Camilla’s attack on the Ligurian Aunides to the evisceration of a dove by a hawk or falcon is one of the more memorable in the battle scenes of the Iliadic *Aeneid*. The image of the predatory bird is borrowed from *Iliad* 22.136-44, where Achilles is the accipiter and Hector is the dove as he is chased before the walls of Troy. There is also a reminiscence of the comparison of Artemis to a dove as she seeks to escape the wrath of Hera (*Il.* 21.489-96); Virgil’s depiction of Diana’s mortal avatar Camilla invites comparison to the Homeric Achilles and Artemis comparisons.⁶⁰ In Stesichorus, hawk imagery is employed in association with the peril posed by the Wooden Horse. Loss of text does not permit definitive sense here; are we dealing with a simile (as in Homer and Virgil), or a portent? What is clear is that as the Trojans debate what to do with the fatal horse, hawk imagery is employed by the lyric poet to illustrate the immediate peril. A similarly ominous avian image recurs during the equestrian battle, in which the Trojans suffer serious enough reversals at the hands of the hawk-like Camilla that Jupiter is compelled to intervene to save them from a complete rout; in both cases, equine peril is accompanied by the poetic raptor.

21. *Aen.* 11.532-3, *Diana’s nymph Opis*: cf. Timotheus fr. 778 Page *PMG*; vid. Orsini 1568, p. 442.

⁶⁰ For the perennial opposition between accipiters and doves see De Jong 2012, p. 95.

Opis plays a brief but memorable role in the drama of *Aeneid* 11, securing vengeance for Camilla's death by killing the Etruscan Arruns. The question of the association of Opis with Artemis/Diana was already raised in Macrobius.⁶¹ In addition, we have evidence that the poet Timotheus composed an *Artemis*, and that in songs he performed at the goddess' cult center at Ephesus, Artemis was referred to as Opis.⁶² In Callimachus' Artemis hymn, "Oupis" is cited as a cult of the goddess;⁶³ the Hellenistic poet also applies the name to a Hyperborean girl who was said to have helped at the birth the divine twins.⁶⁴ The name is shadowy and obscure; we are not certain of its exact origins.⁶⁵ Virgil's introduction of Opis in the Diana-Camilla narrative offers another good example of where the poet employs lyric lore that has been distilled through Alexandrian intertexts.

The passages assembled above represent a reasonably comprehensive list of possible if not probable Virgilian debts to surviving Greek lyric and elegiac poetry and *testimonia*. Other critics might select additional texts; conversely, one might question whether in every instance above we ought to see the influence of these Greek poets on Virgil. Some general comments may be appended to this list. Not surprisingly, many of the proposed Virgilian borrowings from lyric and elegy are connected with the untimely loss of the young (Dido, Euryalus, Camilla).⁶⁶ Arguably the most lyrical and elegiac sections of the epic are Books 1 and 4 (Dido) and 11 (Camilla). Besides the topos of premature death, lyric is employed in descriptions of the world of nature, in contexts both serene and stormy. Rivers are particularly noteworthy here.⁶⁷ The loveliness of the natural world offers a poignant contrast to the untimely deaths either in battle or as a consequence of tragic, disastrous loves, deaths that sometimes mar a

⁶¹ *Saturnalia* 5.22.4-5.

⁶² On this piece note Leven 2014, pp. 19-20.

⁶³ *H.* 3.204, 240, on which see Adorjáni 2021, *ad loc.*

⁶⁴ *H.* 4.292; cf. Mineur 1984, *ad loc.*

⁶⁵ See here Rutherford 2020, p. 196.

⁶⁶ For a start to the study of this vast subject see Sisul 2018.

⁶⁷ On the pervasive importance of this element of the natural world in Latin poetry note Jones 2005.

handsome appearance, even as the slain are also rendered forever young. While Virgil's exploration of these topoi owes much to his epic antecedents, lyric provides ample material for what ultimately is a poetic response to the swiftness of the grave and the quest for immortality, even in one's transient amatory preoccupations.

Due to the accidents of time and preservation, our knowledge of archaic and classical Greek lyric and elegiac poetry allows for only markedly imperfect, fragmentary glimpses of a vast treasure of influential song and verse. The highly incomplete state of the material offers haunting hints of a world dominated by ephemeral, erotic passions; the fleeting nature of those obsessions is incarnated in the conjecture-ridden pages of our texts, where every page bears witness to the ravages of the clock. And yet enough endures of the ethereal, not entirely lost corpus of lyric to allow us to appreciate Virgil's debts to its sentiments of the odd juxtaposition of death and loveliness. Not surprisingly, we see evidence of the poet's intertextual *homage* to lyric and elegy most clearly in those moments when he captures, like a snapshot, an image of seductive grace or attractive charm, of beauty all too often doomed to a premature end.

Bibliografía

- E. Abbe, 1965, *The Plants of Virgil's Georgics*, Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Z. Adorjáni, 2021, *Der Artemis-Hymnos des Kallimachos: Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar* (Texte und Kommentare, Band 66), Berlin-Boston: Walter de Gruyter.
- E. Anagnostou-Laoutides, 2023, "Lust in Lions and Lovers," in A. Keith and M.Y. Myers, eds., *Vergil and Elegy*, Toronto, pp. 106-24.
- R. Armstrong, 2019, *Vergil's Green Thoughts: Plants, Humans, & the Divine*, Oxford.
- G. Arrigoni, 1985, "Arpalycé," in F. Della Corte, *Enciclopedia virgiliana I*, Roma: Istituto della enciclopedia italiana, p. 323.
- P. Astorino, 2020, "Dido como alusión a Cleopatra en la Eneida," *Myrtia* 35, 275-92.

- C. Bailey, 1935, *Religion in Virgil*, Oxford.
- A. Baudou and S. Clément-Tarantino, eds., 2015, *Servius: À l'école de Virgile*, Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.
- H. Bernsdorff, 2020, *Anacreon of Teos: Testimonia and Fragments*, Oxford.
- H. Boas, 1938, *Aeneas' Arrival in Latium*, Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers.
- M.A. Brucia, 2001, "The Double Harpalyce, Harpies, and Wordplay at *Aeneid* 1.314-17", *The Classical Quarterly* 51.1, 305-8.
- G.F. Brussich, 1976, "Su alcuni frammenti adespoti dei *Poetae Melici Graeci* del Page," *Quaderni urbinati di cultura classica*, 22, pp. 131-46.
- F. Budelmann, 2018, *Greek Lyric: A Selection*, Cambridge.
- D.A. Campbell, 1988, *Greek Lyric II*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- D.A. Campbell, 1993, *Greek Lyric V: The New School of Poetry and Anonymous Songs and Hymns*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- S. Casali, 2017, *Virgilio, Eneide 2, Introduzione, traduzione, e commento*, Pisa: Edizione della Normale.
- I.C. Colombo, 1985, "Ecate," in F. Della Corte, ed., *Enciclopedia virgiliana II*, Roma: Istituto della enciclopedia italiana, pp. 161-163.
- G.B. Conte, ed., 2019, *Publius Vergilius Maro: Aeneis* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum), Berlin-New York: Walter de Gruyter (*editio altera*).
- P. Curtis, 2011, *Stesichoros's Geyoneis*, Leiden: Brill.
- I.F. De Jong, 2012, *Homer: Iliad XXII*, Cambridge.
- F. Delarue, 2016, "Minerve dans l'*Énéide*," in J. Pigeaud, ed., *Virgiliennes: Hommages à Philippe Heuzé*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 31-44.
- J. Dingel, 1997, *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- G.S. Duclos, 1969, "Dido as Triformis Diana", *Vergilius*, 15, 33-41.
- P.T. Eden, 1975, *A Commentary on Virgil, Aeneid VIII*, Leiden: Brill.
- M. Fantuzzi, 2012, *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford.
- L. Fratantuono, 2017, "*Pallasne exurere classem*: Minerva in the *Aeneid*", *Arctos* 51, pp. 63-88.
- L. Fratantuono, 2020, "Virgil's Howling Goddess: Hecate in the *Aeneid*", *Bollettino di studi latini* L, II, 616-27.

- L. Fratantuono, 2022, "Pindar's Achilles and Virgil's Camilla: The Influence of Nemean 3 on *Aeneid* 11", *Mediterranean Chronicle* 12, 49-62.
- L. Fratantuono, 2024, "*Tandem Liber Equus*: Virgil's Turnus, Homer's Paris and Hector", *Rheinisches Museum für Philologie*, Band 167, Heft 1, 20-37.
- T. Gantz, 1993, *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- C. Geißler, 2011, "Jungfrau oder Hetäre? Das 'Thrakische Füllen' und seine allegorische Deutung (Anacr. *PMG* 417 ap. Heracl. *All.* 5.10-1 und [Theoc.] *Id.* 20.11-8)", *Mnemosyne*, Fourth Series, 64.4, 541-55.
- K. Gilmartin, 1968, "Hercules in the *Aeneid*", *Vergilius* 14, 41-47.
- J. Grant, 1969, "Dido Melissa", *Phoenix* 23, 380-91.
- M. Griffith, 2006, "Horsepower and Donkeywork: Equids and the Ancient Greek Imagination", *Classical Philology*, 101.3, 185-246.
- P. Hardie, 1994, *Virgil, Aeneid Book IX*, Cambridge.
- J.D. Hejduk, 2014, "Diana," in R.F. Thomas and J.T. Ziolkowski, eds., *The Virgil Encyclopedia, Volume I*, Malden, Massachusetts: Wiley-Blackwell, pp. 355-356.
- N. Horsfall, 2000, *Virgil, Aeneid 7*, Leiden-Boston-Köln: Brill.
- N. Horsfall, 2003, *Virgil: Aeneid 11*, Leiden-Boston: Brill.
- N. Horsfall, 2013, *Virgil, Aeneid 6, A Commentary, Volume 2: Commentary and Appendices*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter.
- D. Hullinger, 2016, "Chasing a Dark Horse: Pursuit and Identity in Anacreon's 'Thracian Filly' Fragment (417 *PMG*)", *Mnemosyne*, Fourth Series, 69.5, 729-41.
- G.O. Hutchinson, 2008, *Talking Books: Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford.
- P.A. Johnston, 2006, "Turnus, Horses, and *Libertas*" *Vergilius* 52, 20-31.
- P. Jones, 2005, *Reading Rivers in Roman Literature and Culture*, Lanham, Maryland: Lexington Books.
- A. Keith and M.Y. Myers, eds., 2023, *Virgil and Elegy*, Toronto.
- G. Knaack, 1894, "Harpalyke," in *Rheinisches Museum für Philologie*, Neue Folge, 49, Bd., pp. 526-31.
- G.N. Knauer, 1964, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- P.E. Knox, 2014, "Harpalyce," in R.F. Thomas and J.T. Ziolkowski, eds., *The Virgil Encyclopedia*, Malden, Massachusetts: Wiley-Blackwell, p. 587.
- A. König, 1970, *Die Aeneis und die griechische Tragödie: Studien zur imitatio-Technik Vergils*, Dissertation Berlin.
- W. Kühn, 1971, *Götterszenen bei Vergil*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- O. Levaniouk, 2008, "Lament and Hymenaios in Erinna's Distaff," in A. Suter, ed., *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford.
- P.A. Leven, 2014, *The Many-Headed Muse: Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry*, Cambridge.
- J.L. Lightfoot, 1999, *Parthenius of Nicaea*, Oxford.
- H. Lloyd-Jones, 1975, *Females of the Species: Semonides on Women*, Park Ridge, New Jersey: Noyes Press.
- D. Lowe, 2015, *Monsters and Monstrosity in Augustan Poetry*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- F. Mac Góráin, 2013, "Virgil's Bacchus and the Roman Republic," in J. Farrell and D. Nelis, eds., *Augustan Poetry and the Roman Republic*, Oxford.
- G. Maggiuli, 1995, *Incipiunt silvae cum primum surgere: mondo vegetale e nomenclatura della flora di Virgilio*, Roma: Gruppo Editoriale Internazionale.
- T. Mantero, 1987, "Myrto," in F. Della Corte, ed., *Enciclopedia virgiliana III*, Roma: Istituto della enciclopedia italiana, p. 540.
- M. Munn, 2006, *The Mother of the Gods: Athens, and the Tyranny of Asia: A Study of Sovereignty in Ancient Religion*, Berkeley: The University of California Press.
- S. McCallum, 2024, *Elegiac Love and Death in Vergil's Aeneid*, Oxford.
- W.H. Mineur, 1984, *Callimachus: Hymn to Delos*, Leiden: Brill.
- D. Nelis, 2001, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds: Francis Cairns, Ltd..
- J.K. Newman and F.S. Newman, 2005, *Troy's Children: Lost Generations in Virgil's Aeneid*, Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag.
- J.J. O'Hara, 2001, "Callimachean Influence on Vergilian Etymological Wordplay", *The Classical Journal*, 96, 4, 369-400.

- F. Orsini, 1568, *Virgilius collatione scriptorium Graecorum illustrates*, Antverpiae: Ex officina Christophori Plantini.
- R. Osborne, 2001, "The Use of Abuse: Semonides 7" *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 47, 47-64.
- V. Panoussi, 2009, *Vergil's Aeneid and Greek Tragedy: Ritual, Empire and Intertext*, Cambridge.
- M. Paschalis, 1997, *Virgil's Aeneid: Semantic Relations and Proper Names*, Oxford.
- N. Robertson, 1980, "Heracles' 'Catabasis'", *Hermes* 108, 274-300.
- F.X. Roiron, 1908, *Étude sur l'imagination auditive de Virgile*, Paris: Leroux.
- P.A. Rosenmeyer, 2004, "Girls at Play in Early Greek Poetry", *The American Journal of Philology*, 125.2, 163-78.
- I. Rutherford, 2020, *Hittite Texts and Greek Religion*, Oxford.
- R.R. Schlunk, 1974, *The Homeric Scholia and the Aeneid: A Study of the Influence of Ancient Homeric Literary Criticism on Vergil*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- D. Sider, 1988, "Vergil's *Aeneid* and Hesiod's *Theogony*", *Vergilius* 34, 15-24.
- A. Sisul, 2018, *La mors immatura en la Eneida*, Córdoba: Editorial Brujas.
- S. Spence, 1999, "The Polyvalence of Pallas in the *Aeneid*", *Arethusa* 32.2, 149-63
- G. Stégen, 1975, *Le livre I de l'Énéide*, Namur: Wesmael-Charlier.
- L. Swift, 2019, *Archilochus: The Poems: Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Oxford.
- D. Vallat and M. Béjouis-Vallat, eds., 2023, *Servius. Commentaire sur l'Énéide: Livre I*, Paris: Les Belles Lettres.
- J.C. Villalba Saló, 2021, *La naturaleza en la Eneida: descripción, simbología y metapoética*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- O. Vox, 1990, *Studi anacreontei*, Bari, Levante.
- C. Weber, 2002, "The Dionysus in Aeneas", *Classical Philology*, 97.4, 322-43.
- C.L. Wilkinson, 2012, *The Lyric of Ibycus: Introduction, Text, and Commentary*, Berlin-Boston: Walter de Gruyter.
- G. Williams, 1968, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.
- J. Zarker, 1972, "The Hercules Theme in the *Aeneid*", *Vergilius* 18, 34-48.

La farfalla e la candela: ancora sulla preistoria di *Amore e Psiche*
[La mariposa y la vela: más sobre la prehistoria de *Cupido y Psique*]

Tommaso Braccini*
Università di Siena

Sommario: Gli ultimi studi hanno seriamente rivalutato la possibilità che la storia di Amore e Psiche nelle *Metamorfosi* di Apuleio sia la rielaborazione di una narrazione preesistente (analogo al tipo folklorico ATU 425B, *Son of the witch*), documentata da attestazioni iconografiche che talora sembrano illustrare episodi tralasciati dallo stesso Apuleio. La ricerca sui *folktales*, d'altro canto, ha mostrato la possibilità di continuità anche sul lungo periodo. Ci si può dunque chiedere se l'enigmatico "motivo delle candele", che minacciano la protagonista in numerosissime versioni moderne (con particolare frequenza nell'areale "paleoellenico" di Grecia, Italia Meridionale e Turchia) di ATU 425B, non possa rimandare proprio a un episodio in circolazione nell'antichità, quando l'eroina era identificata con Psiche ed equiparata, nel nome e nelle attestazioni iconografiche, a una farfalla, e come tale pericolosamente attratta da candele e lucerne.

Resumen: Estudios recientes han reevaluado seriamente la posibilidad de que la historia de Cupido y Psique en las *Metamorfosis* de Apuleyo sea una reelaboración de una narración preexistente (análoga al cuento tipo ATU 425B, *Son of the witch*), documentada por testimonios iconográficos que a veces parecen ilustrar episodios omitidos por el propio Apuleyo. La investigación sobre los *folktales*, por el otro lado, ha demostrado la posibilidad de continuidad incluso a largo plazo. Cabe preguntarse si el enigmático "motivo de las velas", que amenazan al protagonista en numerosas variantes modernas (con especial frecuencia en la zona "paleohelénica" de Grecia, Italia meridional y Turquía) de ATU 425B, no remite precisamente a un episodio en circulación en la Antigüedad, cuando la heroína era identificada con Psique y equiparada, en el nombre y en los testimonios iconográficos, a una mariposa, y como tal peligrosamente atraída por velas y lámparas.

Parole chiave: *Amore e Psiche*, Apuleio, folklore, ATU 425B, farfalle, falene, fiaba.

Palabras clave: *Cupido y Psique*, Apuleyo, folclore, ATU 425B, mariposas, polillas, cuento de hadas

Recepción: 11/12/2023

Aceptación: 13/02/2024

<https://doi.org/10.6018/myrtia.634941>

* **Dirección para correspondencia:** Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne (DFCLAM). Palazzo San Niccolò, Via Roma 56, Siena (Italia). Correo electrónico: tommaso.braccini@unisi.it. orcid.org/0000-0002-2495-5093

Ringrazio la mia allieva Carlotta Brignone per la generosa assistenza nel reperimento di materiale bibliografico, e l'amico Nicola Perencin per aver letto e acutamente commentato una versione preliminare di questo contributo. La mia gratitudine va anche ai valutatori anonimi di *Myrtia* per i preziosi suggerimenti.

Tra i tanti meriti della nuova edizione delle *Metamorfosi* di Apuleio in corso di pubblicazione per la collana degli “Scrittori greci e latini” della Fondazione Lorenzo Valla c’è anche quello di aver ripreso la questione dei rapporti tra la *fabella* di Amore e Psiche e la narrativa folklorica senza svincolare o liquidare frettolosamente il problema, come troppo spesso avvenuto in passato. Nel suo commento¹, Lara Nicolini è arrivata così a distaccarsi definitivamente dalle posizioni ipercritiche (ma molto comode per filologi non avvezzi, e non intenzionati, a maneggiare materiali e strumenti folklorici) propugnatte quasi cinquant’anni fa da Detlev Fehling², per il quale la massa impressionante di attestazioni moderne di fiabe con una trama evidentemente vicina alla storia di Amore e Psiche (il “tipo” classificato convenzionalmente come ATU 425B, *Son of the witch*³) sarebbe nella sua interezza un derivato dal testo apuleiano e da sue riprese medievali (a dire la verità né precise, né pertinenti) come quelle dell’*Asinarius* e del *Partonopeus de Blois*⁴. La studiosa

¹ Cfr. Nicolini 2023, pp. 265-268.

² Cfr. Fehling 1977.

³ Cfr. Uther 2004, pp. 250-252, che fornisce questo sunto del “tipo” (sono stati omissi i rimandi interni a tipi e motivi): “A young woman marries a supernatural bridegroom 1) she is given to her bridegroom because of a present that she has asked her father to bring back from a journey; 2) the bridegroom performs a set of difficult tasks; 3) she pulls up an herb and discovers the bridegroom’s subterranean castle; 4) she finds him in another way. The bridegroom is the son of a witch (ogress) or he is (during the day) an animal. The young woman breaks the bridegroom’s prohibition and he goes away. (Before he leaves, he gives her a token, e.g. ring, feather). (In iron shoes) she sets out to find him. The bride comes to the house of her bridegroom’s mother, a witch, who swears by her son’s name not to devour her. The witch imposes difficult tasks on the young woman, which she performs (with the help of her bridegroom): to sort a large quantity of grain, to fill mattresses with the feathers of all kinds of birds, to wash the black wool white and the white black, to sweep a house but to leave it unswept, etc. In some variants, she enchants (three) suitors and makes them fight. The young woman is sent to a dangerous journey to bring a casket from the sister of the witch. Having passed obstacles (with the advice from her bridegroom) and obtained the casket, she is forbidden to open it. When the bride acts against the prohibition, her husband helps her. At the wedding of the bridegroom and the witch’s daughter, the young woman has to hold ten burning candles (torches). Her bridegroom saves her from being burned. The young woman remarries her bridegroom, or both escape by a magic (transformation) flight”.

⁴ L’*Asinarius*, una breve novella che come emerge fin dal titolo è incentrata su un principe nato in forma d’asino, non a caso è legato ad ATU 430, un tipo completamente diverso

mette dunque in guardia dal considerare Apuleio il *primus inventor* della storia, notando tra l'altro come lo scrittore, nel suo *modus operandi*, si riveli anzi costantemente un rielaboratore di materiale preesistente. E, in effetti, una massa di testimonianze iconografiche recentemente riprese e valorizzate da Antonio Stramaglia non solo ribadisce come l'associazione tra Amore e Psiche sia già attestata nel IV secolo a.C., ma soprattutto rivela come sequenze riconoscibili della narrazione compaiano su gemme a partire dal I secolo a.C.⁵ La conclusione, esemplare, di Lara Nicolini è che “una tradizione, almeno orale (ma Stramaglia non ne esclude una versione scritta), forse un'unica favola o una serie di racconti connessi ad Amore e Psiche e strutturabili negli stessi termini della versione apuleiana, dovettero circolare già dall'età ellenistica, in modo così consistente da lasciare traccia in rappresentazioni di varia natura, e da questo patrimonio orale e folclorico Apuleio trasse l'ossatura –e qualcosa di più– della sua *fabella*”.

Un corollario di questa acquisizione è che, nell'elaborare il testo della “sua” storia di Amore e Psiche, Apuleio potrebbe aver accolto alcuni elementi della narrazione preesistente, scartandone al contempo altri⁶. Ed è chiaro che riuscire a far luce su questi ultimi aspetti avrebbe una duplice importanza: da un lato potrebbe lumeggiare ancor meglio la caratura delle scelte autoriali di Apuleio⁷, e dall'altro ci renderebbe meglio edotti su quella che dovette essere una storia di grande diffusione a partire dall'età ellenistica, un tassello importante di quella “enciclopedia culturale” degli antichi che non era certo

rispetto a *Son of the witch* (cfr. Uther 2004, pp. 256-257); per quanto riguarda *Partonopeus*, un romanzo cortese in cui peraltro le parti si invertono (l'amante fatato diventa una fata), già da molto tempo è stato dimostrato come abbia ricavato i suoi elementi apuleiani dal riassunto che della storia di Amore e Psiche fornisce Fulgenzio, il quale arriva alla fuga di Amore: cfr. Brown 1964. Non a caso il seguito del romanzo è molto lontano da quello del testo apuleiano e non avrebbe in alcun modo potuto fungere da base per lo sviluppo del tipo ATU 425B.

⁵ Cfr. Stramaglia 2010 e Nicolini 2023, p. 421, che parla di “inconfutabili... conclusioni”.

⁶ Cfr. Nicolini 2023, p. 268, e soprattutto Stramaglia 2010, p. 175: «tale *fabella*, peraltro, riprendeva evidentemente solo una parte delle tradizioni su Amore e Psiche: esistono infatti altre testimonianze iconografiche che presuppongono una chiara intelaiatura narrativa, ma che non trovano corrispondenza con la versione apuleiana della storia».

⁷ Cfr. Braccini 2018, pp. 148-149.

costituita solo dai testi superstiti e che comprendeva anzi anche materiale folklorico⁸.

La ricostruzione di questa “enciclopedia”, per quanto com’è ovvio mai raggiungibile completamente, dev’essere il fine unitario dell’esegesi antichistica nelle sue varie forme e branche.

Nel caso specifico come fare, tuttavia, a recuperare possibili motivi ed episodi “scartati” da Apuleio? Una strada percorribile consiste proprio nel riprendere la strada della comparazione folklorica, esaminando quella massa di attestazioni del tipo ATU 425B che erano state condannate in massa come *gesunkenes Kulturgut*, come si è visto, da Fehling. Ora, è innegabile e noto da tempo⁹ che varie delle attestazioni moderne risentano del testo apuleiano, e si distinguono agevolmente come tali: basti pensare alla storia di *Cupido ed Ermenegilda* raccontata da una dodicenne in Garfagnana alla fine dell’Ottocento e pubblicata da Giuseppe Pitrè, una chiara reminiscenza dalle *Metamorfosi* (per quanto mediate dalla scuola o da qualche altra elaborazione), come emerge già a partire dal nome del protagonista¹⁰. Ma è altrettanto innegabile che ciò che spesso vale per l’Italia o l’Europa occidentale sembri invece difficile da postulare in massa per le centinaia di attestazioni rintracciate dai folkloristi in aree extraeuropee certo meno permeabili all’influsso delle *Metamorfosi* –attestazioni, per giunta, spesso unite trasversalmente da tratti distintivi che le distanziano dal testo apuleiano. La produttività di alcune di queste aree extraeuropee è stata ben messa in luce da recenti lavori come quelli di Emmanuel e Nedjima Plantade, che hanno lavorato sulle versioni della Cabilia mostrando come in più di un caso contribuiscano a illuminare e a chiarire elementi poco chiari, o solo accennati nel testo di Apuleio¹¹. C’è da

⁸ In effetti, com’è stato ben rilevato già da Schlam 1981, p. 165, per lo stesso Fehling era inconcepibile che il folklore, considerato un cascame indegno di attenzione, potesse aver parte in una cultura avanzata, antica o moderna, e addirittura arrivare a influenzare un’opera letteraria: si tratta sostanzialmente di un approccio all’antichità di tipo winckelmanniano. Per la compresenza di cultura “alta” e folklorica nell’ “enciclopedia culturale” degli antichi, si veda almeno Braccini 2021, pp. 9-22 e *passim* per una serie di esempi.

⁹ Cfr. Tegethoff 1922, pp. 106-107.

¹⁰ Cfr. Braccini 2018, pp. 130-131.

¹¹ Oltre al recentissimo Plantade 2023, si vedano almeno Plantade – Plantade 2014 e Plantade – Plantade 2015.

chiedersi, dunque, se tra le attestazioni moderne del tipo ATU 425B non possano affiorare anche alcuni tratti o motivi delle versioni extra- e pre-apuleiane della storia di Amore e Psiche che Apuleio potrebbe aver deciso di non includere nella sua elaborazione all'interno delle *Metamorfosi*. Ma potrebbero, tali tratti, essersi perpetuati per così tanto tempo senza un supporto scritto? A questa domanda, che costituiva la vera pietra dello scandalo per Fehling, si può rispondere a ragion veduta che si tratta di un'eventualità nient'affatto inconcepibile. Già da tempo i folkloristi hanno infatti riscontrato una notevole resistenza e stabilità, in presenza di condizioni favorevoli, nella trasmissione dei *folktales*.

I meccanismi di continuità e variazione nella trasmissione di narrazioni orali sono stati studiati, in particolare, dalla folklorista di origine ungherese Linda Dégh, che è giunta a delineare quella che è stata chiamata *conduit theory*, “teoria del condotto”. Di che si tratta? In un ambiente stabile (culturalmente e socialmente) e tra persone che hanno una sostanziale comunanza di esperienze e interessi, il “messaggio folklorico” può trasmettersi in maniera protetta per un tempo indefinito, con alterazioni contenute (limitate perlopiù a personalizzazioni individuali), come passando attraverso un condotto chiuso¹². L'effetto è rafforzato, per recuperare una riflessione di Carl Wilhelm von Sydow, dal fatto che i “portatori attivi” di uno o più racconti sono costantemente tenuti sotto controllo dai “portatori passivi”, l'uditorio informato, che in genere conosce già a menadito le storie e non apprezza eccessivi stravolgimenti, traendo piacere proprio dalla loro ripetizione¹³.

È questo insieme di ragioni che spiega la grande stabilità e resistenza che possono essere riscontrate nella narrativa orale, com'è stato riconosciuto e argomentato più volte anche negli ultimi anni¹⁴. Quando invece la trasmissione del messaggio folklorico avviene verso un ambiente mutato e/o verso una persona che ha esperienze e interessi diversi, può verificarsi la sua scomparsa o il suo riadattamento in forme ecotipiche, tra le quali quella letteraria. Ma anche questo, in ogni caso, può non pregiudicarne la riconoscibilità. Non c'è motivo,

¹² Cfr. Dégh 1997.

¹³ Cfr. Sydow, 1948, pp. 49-50; cfr. anche Lo Nigro, 1964, pp. 6-8; Perencin 2023, pp. 10, 121.

¹⁴ Cfr. Anderson 2000, p. 15; Hansen 2002, p. 26, n 11; Ziolkowski 2007, pp. 93-124; Braccini 2013, pp. 149-152.

dunque, di sospettare a priori di una fiaba solo perché raccolta in tempi non lontani: a fare la differenza è il contesto in cui viene trasmessa¹⁵.

A rigor di logica non sarebbe impossibile, dunque, che qualche elemento caratteristico (extra- o pre-apuleiano) di quella «favola o... serie di racconti connessi ad Amore e Psiche e strutturabili negli stessi termini della versione apuleiana» che si è tornati ultimamente a postulare per l'antichità si sia perpetuato anche nelle versioni della storia raccolte in epoca moderna e contemporanea, da quando, cioè, ci si è incominciati a interessare alla fiabistica "popolare". E se si va a esaminare la precisa analisi delle centinaia di attestazioni del tipo *Son of the witch* effettuata quasi settant'anni or sono da Jan-Öjvind Swahn¹⁶, si nota che in effetti c'è almeno un motivo, assolutamente assente in Apuleio, che ricorre però con frequenza impressionante nelle varianti della storia registrate dal Marocco alla Malesia, passando naturalmente per l'Europa, la Palestina, la Persia e l'India (tant'è che ricorre anche nel riassunto del tipo ATU 425B: si veda sopra, n. 4). Si tratta del cosiddetto "Torch Motif" (VI A 10)¹⁷, collegato a un altro motivo non apuleiano: alla fine della storia l'eroina, infatti, come ultima umiliazione si trova ad assistere al matrimonio dell'amante perduto con una strega o sua figlia¹⁸.

Nell'analisi di Swahn, il "motivo della torcia" può essere così schematizzato:

At the wedding of her husband and the witch or her daughter the heroine has to hold candles or torches.

- a. When they have burnt out the fire is to continue in the heroine herself.
- b. The witch uses magic on the person who holds the candles.
- c. The husband forces the rival to take the candles so that she and not the heroine receives the fate intended for the former¹⁹.

¹⁵ Cfr. Braccini 2018, pp. 145-146.

¹⁶ Cfr. Swahn 1955.

¹⁷ Cfr. Swahn 1955, p. 265; il motivo peraltro era già stato enucleato, per quanto su una base di attestazioni molto più ridotta, da Tegethoff 1922, pp. 56-57.

¹⁸ I lettori italiani possono avere un'idea della diffusione di questo motivo da alcune delle storie raccolte in Zesi 2021: cfr. in particolare pp. 88 (India), 94 (Persia), 101 (Turchia), 129 (Grecia), 152-153 (Sicilia), 223-224 (Danimarca). Cfr. anche ivi, pp. 41-42, per la rilevanza dell'episodio. Per un'analisi di alcune varianti indiane che recano il motivo, cfr. Braccini 2018, pp. 139-140.

¹⁹ Cfr. Swahn 1955, p. 31.

Questo è solo un riassunto estremamente scheletrico, che traccia i minimi comuni denominatori cui può essere ricondotta una tradizione molto variegata, in particolare nell'esito della vicenda. Talora, solo per citare alcuni esempi, l'eroina deve affrontare la difficoltà aggiuntiva di tenere tra le dita ben dieci candele; nelle varianti malesi, persiane e indiane l'eroina, semplicemente, finisce per scottarsi e questo suscita la pietà del marito²⁰; in altre varianti (*in primis* greche, ma anche alcune italiane), il marito si offre di aiutare l'eroina scottata se questa acconsente a baciarlo; di fronte al risoluto diniego della ragazza ("Preferirei piuttosto essere bruciata da queste candele!"²¹), la sposarivale si lascia scappare di avere baciato il cuoco, una volta, in cambio di una cucchiata di riso o di un pezzo di pane o di qualche altra inezia, e questo suscita l'ira (talora omicida) del novello sposo²².

Alle sessantuno varianti censite settant'anni fa da Swahn oggi se ne possono aggiungere molte altre, e questo, se ve ne fosse stato bisogno, conferma l'estrema vitalità e diffusione del "motivo della torcia". Non è questa la sede per stilare un nuovo catalogo, ma ci si limiterà a segnalare la presenza dell'episodio in due aree di particolare (anche se certo non esclusiva) rilevanza come riflesso del *Märchenraum* antico, quella greca e quella italiana²³.

Per quanto riguarda la prima, a fronte delle tre attestazioni considerate da Swahn, il recente catalogo dei tipi fiabeschi ellenici registra ben 44 presenze del motivo VI A 10 e dei suoi sottomotivi (su 89 occorrenze della storia di *Amore e Psiche*)²⁴, documentati in tutto l'arco della grecità, dal Ponto, a Cipro, alla Grecia continentale, fino ad arrivare persino alla Grecia salentina e all'area greco-calabrese della Calabria. A queste si potrebbero sommare le numerose attestazioni turche (sette su venti presenze del tipo²⁵), che secondo l'analisi di Swahn si distanziano nettamente dalle versioni tipiche dell'Asia Centrale e con

²⁰ Cfr. Swahn 1955, pp. 265-266.

²¹ Così ("J'aimerais mieux être brûlée vive par ces chandelles qu'embrassée par toi!") in Boulenger 1935, p. 58, da Corfù.

²² Cfr. Swahn 1955, p. 266.

²³ Cfr. Braccini 2018, pp. 152-154.

²⁴ Cfr. Megas 1971, p. 120; Angelopoulou – Brouskou 1999, pp. 710-718. Si tratta per la precisione delle attestazioni 4, 7, 9, 14, 17, 18, 19, 24, 25, 26, 27, 31, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 64, 65, 67, 69, 74, 75, 78, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89. Si veda anche il sunto in Megas 2012, pp. 113-115.

²⁵ Cfr. Megas 1971, p. 121.

ogni probabilità derivano dal sostrato greco²⁶. Nell'analisi che al tipo è stata dedicata da Georgios Megas si evidenziano vari elementi originali presenti nella tradizione greca: la suocera-orchessa è intenzionata a sbranare la protagonista appena inizierà a urlare per il dolore, ma avviene una sostituzione tra l'eroina e la sposa-rivale, ed è quest'ultima a essere divorata²⁷; oppure, in alcune varianti dal Ponto e da Lesbo, l'eroina dà fuoco alla rivale con le candele e la elimina²⁸.

Per quanto riguarda invece l'ambito italiano, il catalogo di Aprile registra la presenza del motivo 6B**²⁹ nel tipo ATU 425B in 12 attestazioni (di contro alle sette censite da Swahn) su 46 totali, di cui una umbra, una abruzzese, una calabrese (alla quale va sommata quella grecanica da Roccaforte già ricordata), una lucana, tre sarde e ben cinque siciliane³⁰.

Già ad una prima occhiata risulta insomma evidente come la presenza del motivo, in ambito italiano, sembri gravitare verso il Mezzogiorno, con particolare frequenza in Basilicata (un' attestazione su due), Sardegna (tre attestazioni su quattro) e Sicilia (cinque attestazioni su sette). In passato è stato già rilevato come il meridione d'Italia (in particolare la Sicilia e la Calabria) rispecchi spesso un antico "distretto culturale" greco per quanto riguarda la fiabistica³¹, e anche in questo caso la consonanza con l'altra sponda dello Ionio e dell'Adriatico è notevole. In alcune versioni, la perfida suocera pianifica di far sprofondare il pavimento o spalancarsi la terra nel punto dove la protagonista è bloccata con i ceri in mano per rispettare una sedicente usanza ("Cà si custuma ca quannu unu si marita, una s'hasi a stari addinucchiuni cu dui torci addumati; tu t'ha' stari davanti lu lettu di mè figghiu cu sti torci addumati"); per questo il suo amato invita la sposa-rivale a sostituire per un attimo la

²⁶ Cfr. Swahn 1955, p. 269.

²⁷ Si veda per esempio la storia raccolta ad Atene negli anni '50 del *Falco verdeoro*, accessibile per il lettore italiano in Garieri 2022, pp. 139-148; cfr. anche Megas 1965, pp. 196-204 (num. 47) e 323.

²⁸ Cfr. Megas 1971, p. 121.

²⁹ La strega-suocera "fa sposare il giovane con una serva. La giovane deve fungere da ancella che illumina la notte nuziale dello sposo con l'usurpatrice; lo sposo chiede una momentanea sostituzione delle parti un momento prima che le candele raggiungano un effetto letale": cfr. Aprile 2000, I**, p. 666.

³⁰ Cfr. Aprile 2000, I**, pp. 693-709.

³¹ Cfr. Braccini 2013, pp. 127-134 e 139-140.

sventurata, e così la fa morire nel crollo seguente³². Oppure il protagonista, sapendo che l'eroina Malvezia sarà costretta a reggere la torcia durante la sua prima notte di nozze, manomette la fiaccola riempiendola di polvere da sparo, convince la moglie che gli è stata imposta a reggerla per un attimo, e la fa scomparire in un'esplosione³³. In una delle varianti sarde, la protagonista Mariedda “totta notte deviat ammantennere sa candela”; giunta alle quattro di mattina, iniziò a bruciarsi per l'olio (sic) che colava. Anche in questo caso c'è la proposta di aiutarla se bacerà il suo amato perduto, seguita da un netto rifiuto e dall'osservazione dissennata della rivale, che a quel punto viene convinta dal marito a prendere le candele cambiandosi di posto con Mariedda. Poco dopo giunge la suocera, che benedice la donna nel letto, pensando sia la nuora a lei gradita, e trasforma quella che regge le candele in un ammasso di sterco di bue³⁴.

C'è da dire, peraltro, che proprio dall'Italia meridionale arriva l'attestazione più precoce, anche se solamente vestigiale e per questo non riconosciuta nemmeno dal catalogo di Aprile, del motivo delle torce in riferimento al tipo ATU 425B. Nella storia intitolata *Lo turzo d'oro del Cunto de li cunti* di Giambattista Basile (V 4), infatti, dopo varie traversie la protagonista Parmetella si trova a dover assistere al matrimonio dell'amante perduto con una nuova sposa (§ 50).

Venette fra sto tiempo la zita novella, ch'era na peste, na gliannola, na arpia, na malombra, nasorchia, mossuta, cefescola, votta crepata, tutta teseca, che co ciento shiure e frascune pareva taverna aperta de nuovo, a la quale la sogra fece no gran banchetto, e perché aveva male fele fece apparecchiare la tavola vicino a no puzzo, dove mese le sette figlie co na ntorcia ped uno 'mano, dannone doi a

³² Cfr. Gonzenbach 2019, p. 88 (all'interno della fiaba di *Re Cardiddu*, la n. 15); Pitre 1875, pp. 172-173 (è la fiaba n. 18, *Lu re d'Amuri*, dalla quale è tratta la citazione), nonché Pitre 2013, pp. 91-92 e Zesi 2021, pp. 143-154.

³³ Cfr. Pitre 1875, pp. 157-158 (è la fiaba n. 17, *Marvezia*), nonché Pitre 2013, p. 83.

³⁴ Cfr. Enna 2003, pp. 150-151 (è la fiaba n. 32, *Bellubeldomine*). Molte delle versioni italiane (da Campania, Basilicata, Sicilia e Sardegna) presentano uno sviluppo di estremo interesse: la perfida suocera, dopo che l'eroina ha superato l'episodio delle candele evitando la morte e anzi liberandosi della rivale, la maledice: incrocia le mani sulla testa e sulle ginocchia e le dice che, finché non le avrà “sciolte” o non avrà ripetuto il gesto, non potrà partorire. Al momento del travaglio della protagonista, però, la suocera viene ingannata (le viene detto che il figlio è morto, o meno frequentemente che la casa è in fiamme) e la maledizione risulta vanificata, con uno sviluppo che ricorda molto da vicino quello che, nel mito, è associato al parto di Alcmena: cfr. almeno Bettini 1998, pp. 47 sgg.

Parmetella, facennola sedere ‘ncoppa l’urlo de lo puzzo, co designo che, venennole suonno, tommoliasse a bascio³⁵.

La perfida suocera, insomma, spera che Parmetella, stanca dopo aver fatto luce al matrimonio della rivale con due torce in mano, si assopisca e cada dentro al pozzo sul cui bordo è stata fatta sedere. La vicenda non ha seguito nella narrazione; il banchetto prosegue, lo sposo chiede insistentemente un bacio a Parmetella che glielo rifiuta. La sposa, improvvidamente, esclama che Parmetella è proprio stupida a fare così la schifiltosa e a rifiutare un bacio a un bel giovane, mentre lei per due castagne non aveva esitato a baciare un pecoraio. E di fronte a quest’affermazione, il marito scanna la sposa e impalma Parmetella. Al di là della presenza del particolare del bacio, come si è visto attestato anche in diverse varianti elleniche, quel che conta è che qui il motivo della torcia fa capolino ma non viene sviluppato: si tratta di un *blind motif*, un motivo residuale che compare in virtù delle sue «visually evocative qualities» e come «sign of interrelationships that are still operative even though unseen»³⁶, ma non ha più un ruolo narrativo “forte”. Al tempo di Basile (1583-1632), insomma, la storia della torcia associata al tipo ATU 425B era già in circolazione e, soprattutto, già usurata.

L’antichità di questo motivo, del resto, è mostrata dal fatto che affiora anche in una narrazione di Saxo Grammaticus (XII sec.), incentrata sulla storia d’amore tra Otharo e la bella ma timida Siritha. Il primo mette alla prova la costanza e la dedizione della seconda costringendola a reggere le torce durante la sua prima notte di nozze con un’altra (*Gesta Danorum* VII, IV, 7):

Cuius animum certius experturus nupturam sibi feminam fingit eiusque torum conscendens lucernam Syrithae gestandam committit. Quae cum, absumptis paene lychnis, admoto propius igne premeretur, tantum patientiae specimen praebuit, ut manum absque motu continere visa nullam ardoris molestiam sentire crederetur. Externum quippe aestum cohibebat interior, et pruritantis animi fervor adustae cutis incendium temperabat. Quae demum ab Otharo manui consulere iussa, placidos in eum obtutus verecunda luminum erectione convertit statimque, semoto nuptiarum figmento, genialem torum nuptura conscendit³⁷.

³⁵ Il testo è ricavato dall’ed. Stromboli 2013, p. 910. Cfr. anche Zesi 2021, pp. 131-141.

³⁶ Cfr. Lüthi 1986, pp. 61-62.

³⁷ Il testo è ricavato dall’ed. Olrik – Ræder 1931, p. 189.

Per conoscere meglio il suo carattere, s'inventò di stare per sposare un'altra donna e, raggiungendola a letto, diede da reggere la lanterna a Siritha. Quest'ultima, quasi bruciata dalla fiamma troppo vicina e che la infastidiva, diede prova di grande sopportazione, trattenendosi dal muovere la mano per far credere di non essere affatto molestata dal fuoco. Il calore che aveva dentro frenava quello esterno e l'ardore del suo spirito turbato temperava il bruciore della pelle scottata. Quando finalmente Otharo la invitò a far attenzione alla mano, alzò timidamente gli occhi e gli rivolse il suo sguardo mite. Abbandonato il finto matrimonio, acconsenti a sposarlo davvero³⁸.

La presenza di questo motivo in Saxo Grammaticus non era sfuggita all'arcinemico della natura folklorica del tipo ATU 425B, Detlev Fehling, che in ossequio al principio (fallace) *post hoc, ergo ex hoc* asseriva che la prima attestazione del *Kerzenmotiv* in Saxo sarebbe stata all'origine di tutte le altre presenze posteriori. Da Saxo sarebbe fluita nel patrimonio fiabistico scandinavo; da lì, nell'Ottocento inoltrato, in seguito all'interesse romantico per i *Märchen* e grazie a traduzioni di materiale nordico, sarebbe confluita nella fiabistica francese, italiana, greca, fino ad arrivare all'India e alla Malesia³⁹. E naturalmente la stessa narrazione di Saxo avrebbe avuto fonti puramente letterarie, costituite nello specifico da una contaminazione di Apuleio con la storia di Muzio Scevola⁴⁰.

La natura speciosa ed eristica di tante delle argomentazioni di Fehling è già stata sufficientemente stigmatizzata per meritare una nuova confutazione puntuale in questa sede⁴¹, anche se occorre perlomeno osservare come lo

³⁸ La traduzione è ricavata da Koch – Cipolla 1993, p. 344.

³⁹ Un percorso (da Saxo alla fiabistica mondiale) esattamente inverso a quello molto più economico che era stato postulato in precedenza: cfr. Olrik 1892, p. 256: “die dänische Sigridsage kann nicht die Quelle des weit verbreiteten Kerzenmärchens sein. Das Umgekehrte muss der Fall sein”.

⁴⁰ Cfr. Fehling 1977, pp. 75-78.

⁴¹ Cfr. Swahn 1984, p. 100; Hansen 2002, pp. 111-112; Braccini 2018, pp. 132-141; Perencin 2023, pp. 221-223. Per quanto in maniera meno netta, riserve erano già state espresse da Callebat 1982, p. 665: “les reconstitutions abstraites et anachroniques des contes, les traditions orales mal fondées mettent en évidence des lacunes d'information ou des fautes de méthode, mais sont insuffisantes à réfuter l'existence même de contes populaires transmis oralement”; cfr. anche Schlam 1993, pp. 66-67; Schlam – Finkelppearl 2000, p. 139; Martos 2003, pp. LVI-LVII: “sus [*scil.* di Fehling] propuestas parecen insostenibles”.

studioso non si fosse accorto della presenza vestigiale del motivo già in Basile, che difficilmente avrebbe potuto attingerlo da Saxo, e di come l'idea dell'influsso onnipervasivo e irresistibile della fiabistica scandinava su tutto il resto di quella mondiale, che avrebbe provocato un effetto domino inarrestabile dal Marocco alla Malesia nel giro di pochi decenni del diciannovesimo secolo, sappia molto di elucubrazione sofistica elaborata *in vitro* senza riguardo verso la plausibilità storica.

In realtà la diffusione mondiale del motivo (peraltro molto superiore e molto più ramificata di quanto avesse ricostruito lo stesso Swahn) sembra puntare a una sua notevole antichità e, di conseguenza, originaria organicità rispetto alla storia di Amore e Psiche. Organicità che poi ha finito per oscurarsi, tanto che questo ha portato, come si è visto, alla diffrazione dei modi in cui le torce dovrebbero condurre l'eroina alla rovina. Se si vuole inquadrarlo, dunque, è indispensabile cercare di capire il senso di questo episodio rispetto al resto della narrazione, individuando quando, dove e perché questo strano dettaglio possa essere risultato centrato e pienamente significativo nel contesto della narrazione. Un primo elemento da tenere in considerazione è senz'altro la presenza di candele o torce nei riti nuziali di varie culture, dall'antichità a oggi⁴². Questa può senz'altro essere stata una delle ragioni che hanno consentito al motivo di diffondersi e perpetuarsi. C'è poi l'idea, evidente nell'elaborazione di Saxo Grammaticus e attestata anche in Grecia e presso gli Slavi meridionali, che l'aspirante sposa si debba caratterizzare per abnegazione e sopportazione di ogni angheria, arrivando a tenere le candele in mano fino a bruciarsi, ma senza profferire motto⁴³. Anche una simile concezione può aver contribuito alla perpetuazione del motivo (e al suo approdo nella narrazione di Saxo⁴⁴), ma a ben vedere non è questo il punto del *Kerzenmotiv* in molte versioni di ATU 425B. Qui (come del resto, per certi versi, già in Basile) le candele sono l'ultima delle umilianti macchinazioni concepite dalla perfida suocera per rovinare l'eroina, che tramite esse nelle sue intenzioni dovrebbe finire bruciata, sprofondata o divorata. Un elemento la cui esistenza, a onta della sua immensa diffusione e collocazione rilevante, nelle attestazioni moderne, è stato notato,

⁴² Cfr. Pitrè 1875, p. 162; Swahn 1955, pp. 266-267; Megas 1971, p. 120.

⁴³ Cfr. Politis 1904, I, pp. 188-189 num. 343, e II, pp. 939-940.

⁴⁴ Cfr. Swahn 1955, pp. 385-386.

“in no way depends upon logic or content necessity”, ma sarebbe “loosely... added to the chain of motifs”⁴⁵.

L'apparente controsenso della grande diffusione di questo motivo apparentemente così debole e slegato si potrebbe spiegare bene, però, tornando alle origini, ovvero a quella storia di Amore e Psiche che, come rivelano le testimonianze figurative, era attestata già dalla fine dell'età repubblicana con questi due protagonisti. Com'è ben noto, Psiche risulta spesso raffigurata con ali di farfalla (la prima attestazione iconografica risale al V secolo a.C.⁴⁶): il greco ψυχή, infatti, è attestato con il significato di “farfalla” o “falena” già in Aristotele (*HA* 551.a14) e Teofrasto (*HP* 2.4.4)⁴⁷, e l'uso di ψύχη (sic) nel senso di *Motte*, “falena”, è ben documentato anche nel periodo bizantino e oltre, fino ai dialetti contemporanei⁴⁸. Ora, se c'è una cosa che caratterizza farfalline e falene, oggi come ieri, è la tendenza a volare intorno alle fonti di illuminazione⁴⁹. Questo tratto emerge, per esempio, dagli scolii a Nicandro, *Ther.* 760b, dove l'espressione φαλαίνη δὲ ἐναλίγκια viene così spiegata in maniera composita:

...φάλαινα λέγεται ἢ παρ' ἡμῶν λεγομένη ψυχή. ἔστι δὲ αὕτη ζώον ἢ φασιν ἐμφερῆ τὸν κρानοκολάπτην. [...] Ἄλλως τὰ περὶ λύχνους πετόμενα θηρία φάλαινα καλοῦνται ὑπὸ Ῥοδίων.

...con il termine *phalaina* si indica quella chiamata comunemente *psyche*. Si tratta di un animaletto simile al *kranokolaptes*. [...] Altrimenti, le bestiole che volano intorno alle lanterne vengono chiamate *phalainai* dai Rodii.

Volando intorno alle fiamme, le farfalline finivano per bruciarsi e morire. Il fato del πυράστης, nome parlante della falena⁵⁰ (e sinonimo di

⁴⁵ Cfr. Swahn 1955, p. 408.

⁴⁶ Si tratta di una raffigurazione presente su uno scarabeo etrusco d'ispirazione greca, oggi al British Museum, dove compare anche un arco che allude a Eros: cfr. Schlam 1976, p. 4, e Platt 2007, p. 93.

⁴⁷ Cfr. almeno Davies – Kathirithamby 1986, pp. 99-101. Per l'associazione tra le farfalle e le anime o gli spiriti, attiva ben oltre i confini della Grecia antica, cfr. almeno Bracchi 2009, pp. 73-77.

⁴⁸ Cfr. Trapp 2017, p. 2049, s.v.; Rohlf 1964, p. 579, per il cretese ψυχάρι e il bovino *spikùdda* (da ψυχοῦλα).

⁴⁹ Cfr. Beavis 1988, p. 131 e, per una rassegna di interpretazioni folkloriche, artistiche e scientifiche di questo fenomeno, Gandy 2016, pp. 87-103.

⁵⁰ Cfr. Davies – Kathirithamby 1986, pp. 109-110.

termini eloquenti come *κανδηλοσβέστης* e *κανδηλοσβέστρια*⁵¹), era ricordato già da Eschilo (δέδοικα μῶρον κάρτα πυράύστου μόρον, fr. 288 Radt), da dove era passato in proverbio (*Mantissa proverborum* 2.72)⁵², ed era così commentato da Eliano (*NA* 12.8):

Ζῶν ἐστὶν ὁ πυράύστης, ὅπερ οὖν χαίρει μὲν τῇ λαμπηδόνι τοῦ πυρός καὶ προσπέταται τοῖς λύχνοις, ἐνακμαζούσῃ ἔτι τῇ φλογί, καὶ δοκεῖ τι λήψεσθαι· ἐμπεσῶν δὲ ὑπὸ ῥώμης εἶτα μέντοι καταπέφλεκται. μέμνηται δὲ αὐτοῦ καὶ Αἰσχύλος ὁ τῆς τραγωδίας ποιητῆς λέγων· δέδοικα μωρὸν κάρτα πυράύστου μόρον.

Il *pyraustes* è un animale che ama il brillare del fuoco e vola verso le lucerne, mentre ardono ancora di un fuoco ben vivo, e sembra stia per prendere qualcosa; però a causa della sua irruenza cade dentro la fiamma e finisce bruciato. L'ha in mente il tragediografo Eschilo quando dice: "Temo molto il folle destino di un *pyraustes*".

È interessante notare come Eliano si soffermi sull'azione della farfallina, che avvicinandosi alla fiamma "sembra stia per prendere qualcosa". In effetti, a livello folklorico è molto diffusa la nozione per cui le falene siano in realtà intenzionate a prendere o rubare il fuoco, e trovino la morte mentre cercano di farlo⁵³. Spesso quest'azione è associata alla dimensione matrimoniale. Per esempio, in una tradizione algerina

Il était une princesse d'une grande beauté, sans cesse importunée par des papillons qui désiraient l'épouser. Pour s'en débarrasser, elle eut une idée. Elle promet à chacun:

—Je t'épouserai si tu me rapportes un peu de lumière.

⁵¹ Rispecchiato, p.e., dal siciliano *assutacannili*: cfr. Lanaia 2013, p. 104. Altri termini analoghi sardi e spagnoli in Bracchi 2009, p. 74.

⁵² Cfr. Pitrè 1889, p. 335, per l'analogo proverbio siciliano «La farfalla tantu firria attornu a la cannila / sina chi s'abbrucia l'ali».

⁵³ La mancanza di una voce nel *Motif-index* di Thompson è compensata dalla presenza del motivo D4aa. Бабочка пытается похитить огонь («la farfalla cerca di rubare il fuoco») nel merito di Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам di Y.E. Berezkin ed E.N. Duvakin, disponibile online all'indirizzo <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/>.

Depuis, animés par ce désir secret, ces papillons se précipitent, tous, vers les sources lumineuses et finissent par mourir en se brûlant les ailes. On les appelle les papillons de nuit alors qu'ils aiment la lumière⁵⁴.

Secondo analoghe tradizioni armene, le falene volerebbero intorno a lampade e candele da quando una di loro cercò di ottenere la mano della figlia di Satana, o di un re, e il futuro suocero pose come condizione di portargli del fuoco⁵⁵.

A queste può essere aggiunta una testimonianza di estremo interesse proveniente dalla Grecia, per la precisione dall'Etolia:

Ἡ στρίγλα. Εἶναι μιὰ πεταλουδίτσα πὸ γυρίζει γύρω γύρω στὴν ἀναμμένη λάμπα μας τὸ βράδυ. [...] Παραδέχονται πὼς εἶναι παντρεμένη, κι ἔχει κακὴ πεθερὰ ἢ στρίγλα. Ἡ πεθερὰ τῆς τὴν στέλνει κάθε βράδυ νὰ φέρῃ φῶς γιὰ ν'ἀνάψουν τὴ λάμπα στὸ σπίτι. Ἡ στρίγλα σὰν πλησιάσῃ φωτιά, καίεται, κι ἄδικα τὴν περιμένει ἢ πεθερὰ γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ στὸ σπίτι⁵⁶.

La *strigla*. È una farfallina che gira tutt'intorno al lume che accendiamo la sera. [...] Ritengono che la *strigla* sia sposata, e abbia una suocera cattiva. La suocera la manda ogni sera a prendere il fuoco per accendere il lume in casa. La *strigla* quando si avvicina al fuoco si brucia, e la suocera attende invano il suo ritorno a casa.

L'idea che la farfallina che si avvicina al lume sia una "strega" è attestata tra l'altro anche presso gli Slavi meridionali⁵⁷, mentre il fatto che sia costretta a bruciarsi angariata dalla propria κακὴ πεθερὰ sembra corrispondere specularmente alle tradizioni armene succitate, quando è il futuro "suocero" a imporre il cimento fatale. Sarebbe certamente interessante cercare altre attestazioni della storia della falena come piccola "nuora" seviziata dalla suocera. Allo stato attuale, la singolarità dell'attestazione impedisce di parlare di una credenza "greca", cosa che sembrerebbe un'indebita generalizzazione. Quello che si può fare, tuttavia, è notare come la farfallina che trova la sua morte nelle fiamme possa essere identificata in varie culture e regioni (tra cui in Etolia) come vittima di angherie imposte dai genitori del coniuge (effettivo

⁵⁴ Cfr. Aceval 2005, p. 144 num. 124.

⁵⁵ Cfr. Harutyunyan 2007, p. 48 (*non vidi*: citato da Berezkin – Duvakin, v. sopra n. 54).

⁵⁶ Cfr. Loukopoulos 1940, p. 74.

⁵⁷ Cfr. Riegler 1987, c. 1245; altre attestazioni da lingue e dialetti europei in Bracchi 2009, pp. 91-93.

o promesso). E questo, a sua volta, può dare un senso anche alla presenza del motivo delle torce o delle candele con cui la suocera cerca di eliminare l'eroina in tante versioni del tipo ATU 425B. La protagonista è come una falena: è costretta a stare vicina alla fiamma dei lumi, e rischia di bruciarsi mortalmente. La presenza di quest'episodio, la cui diffusione mondiale e le cui attestazioni precoci puntano del resto a una notevole antichità, si spiega insomma perfettamente se c'è qualche collegamento esplicito tra la protagonista e la farfalla. Questo però non avviene nelle centinaia di attestazioni moderne, nelle quali l'eroina ha i nomi più vari, se li ha. La combinazione favorevole ha luogo nella versione antica, quella variamente attestata da raffigurazioni già in epoca ellenistica e poi nella rielaborazione di Apuleio, nella quale l'eroina si chiama Psiche: "anima", ma come si è visto anche "farfalla". Le ali di farfalla con cui è effigiata testimoniano eloquentemente come quest'aspetto semantico del suo nome fosse ben presente agli antichi.

Proprio tra le raffigurazioni antiche, del resto, compaiono caratteristici episodi di tortura per mezzo di fiaccole, alle quali la povera Psiche viene sottoposta da Eros o da Eroti⁵⁸ (un elemento peraltro non ignoto nemmeno a livello letterario⁵⁹, intrecciato con il diffuso *topos* della "fiamma d'amore"). Si tratta di un elemento che viene citato espressamente anche in un celebre rituale magico noto come *Spada di Dardano* (Ξίφος Δαρδάνου) dove, per conquistare il cuore dell'oggetto della propria passione, si prescriveva di incidere su un magnete esattamente Psiche umiliata da Afrodite, che la cavalca, e bruciata da Eros con una torcia⁶⁰, in una conformazione che è rispecchiata da gemme effettivamente esistenti⁶¹. La varietà di raffigurazioni comunque è ampia, e queste torture (di cui peraltro esistono pure versioni speculari, in cui è Psiche

⁵⁸ Cfr. Schlam 1976, pp. 14-15.

⁵⁹ Si può rimandare in particolare a due epigrammi di Meleagro, *AP* 12.132 e 5.57: cfr. Schlam 1976, p. 17.

⁶⁰ Cfr. *PGM* IV 1720-1739: λαβὼν λίθον μάγνητα τὸν πνέοντα γλύψον Ἀφροδίτην ἱπιιστὶ καθήμενην ἐπὶ Ψυχῆς, τῇ ἀριστερᾷ χειρὶ κρατοῦσαν, τοὺς βοστρύχους ἀναδεσμευομένην... ὑποκάτω δὲ τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῆς Ψυχῆς Ἔρωτα ἐπὶ πόλου ἐστῶτα, λαμπάδα κρατοῦντα καομένην, φλέγοντα τὴν Ψυχὴν. Sull'altro lato del magnete invece bisognava raffigurare Ψυχὴν καὶ Ἔρωτα περιπεπλεγμένους ἑαυτοῖς. Cfr. anche Schlam 1976, p. 18, e Platt 2007, p. 95.

⁶¹ Per le magnetiti che presentano questa esatta raffigurazione, una di provenienza siriana e l'altra conservata a Perugia e datata al III sec. d.C., si veda Vitellozzi 2019, pp. 286-291.

a tormentare Eros⁶²) sono state citate anche come esempio di possibili elementi narrativi “scartati” da Apuleio⁶³. Così, in una coppa d’argento di epoca ellenistica, Eros brucia con la sua torcia Psiche legata a una colonna; in un affresco pompeiano, Psiche legata e munita di ali di farfalla è torturata da un Erote che le brucia il seno con una fiaccola; Eros tortura con una fiaccola Psiche accasciata a terra in un mosaico dalla Casa di Menandro di Antiochia, oggi a Princeton, e analoghe sevizie compaiono in una pasta vitrea del I secolo a.C. conservata ad Hannover⁶⁴. Per quanto l’eroina non tenga in mano le fiaccole che rischiano di ucciderla, e siano altri a tormentarla, quest’iconografia sembra in ogni caso attestare eloquentemente come Psiche, l’eroina-farfalla, già all’epoca fosse associata nell’immaginario con angherie inferte per mezzo di fiamme, con un’allusione (peraltro già postulata in passato⁶⁵) proprio alla curiosa etologia che contraddistingue il suo corrispettivo animale, e che non manca di avere riverberi nel folklore.

Già solo questo sarebbe significativo. Ma non mancano nemmeno raffigurazioni che rappresentano Psiche con una torcia in mano, come una pasta vitrea di epoca romana oggi a Monaco che raffigura l’eroina con le ali di farfalla, appoggiata a una colonnetta, mentre regge una fiaccola accesa inclinata verso il basso⁶⁶. C’è da chiedersi se non potrebbero essere un precoce richiamo (forse

⁶² Cfr. Schlam 1976, p. 16.

⁶³ Cfr. Stramaglia 2010, p. 175 n. 64.

⁶⁴ Si veda Icard-Gianolio 1994, p. 577, num. 100, 102, 104, 106, e per altre attestazioni p. 583, par. P. Per le raffigurazioni di Eros che brucia una farfalla con una torcia, cfr. Platt 2007, pp. 89 e 94.

⁶⁵ Cfr. Waser 1907, c. 534; Keller 1913, p. 440, che arriva a ritenere l’etologia delle falene parte integrante dell’impianto allegorico della storia apuleiana, e Schlam 1976, p. 17: “to speak of or portray Psyche as burned or inflamed belongs to the widespread imagery of love, but the imaginative variations on these motifs, both in the verbal and the pictorial arts, were, perhaps, stimulated by the pun in the name, for the flame has a fatal attraction for the butterfly-moth”.

⁶⁶ Cfr. Icard-Gianolio 1994, p. 569 num. 6. Psiche tiene una torcia rivolta verso l’alto in una sardonica berlinese: cfr. Furtwängler 1896, p. 64 num. 946. Da tenere presente anche una pasta vitrea di epoca imperiale conservata al British Museum (digitalizzata all’indirizzo https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1923-0401-452), dove Psiche tiene quello che è stato interpretato da Walters 1926, p. 275 (num. 2829) come un “rod”, ma che, dato il danneggiamento del bordo sinistro dell’oggetto, potrebbe anche in questo caso essere una torcia rivolta verso il basso; da notare che nel campo compare anche una

già legato al tema della devozione e della *καρτερία*, che ne giustificherebbe l'adozione come emblema) a quel *Kerzenmotiv* che nella fiabistica moderna è così caratteristicamente associato con il tipo ATU 425B, con un picco in Grecia e in quello che si potrebbe chiamare il *Märchenraum* paleoellenico. Con questo, si noti bene, non si vuole dire che la Grecia debba essere necessariamente all'origine del tipo (ammesso che si possa individuare l'*Urheimat* di una narrazione così diffusa!), come ingenuamente si è fatto in passato cercando addirittura di tracciare “stemmi”⁶⁷; ma la diffusione attuale pare in qualche modo riflettere l'areale in cui dovette circolare la storia attestata nell'antichità da Apuleio e soprattutto dalle testimonianze figurative, e questo, anche nell'ottica della succitata “teoria del condotto”, sembra quantomeno significativo.

In ogni caso, tanto nell'antichità quanto nelle epoche successive, quest'associazione con ceri e fiaccole mortali sembra avere pienamente senso solo se l'eroina è una farfalla, o ne ha il nome (e magari le ali). L'eroina-farfalla alla fine rischia di bruciarsi con le torce come il suo corrispettivo animale; e quest'ultimo, nella sua misteriosa attrazione per i lumi che lo porta a perire nella fiamma, viene interpretato (come si è visto in ambito armeno e nella tradizione etolica) come la vittima di imposizioni da parte dei parenti del coniuge. Questo dev'essere stato il motore dell'inclusione dell'episodio nella storia di *Amore e Psiche*. Sulla base delle conoscenze attuali, questa particolare combinazione sembra essersi verificata in un momento specifico, tra l'epoca ellenistica e quella imperiale. Ovvero quando, come attestano la documentazione iconografica e il testo di Apuleio, la protagonista della travagliata storia d'amore era diffusamente nota come *Ψυχή*, e altrettanto diffusamente rappresentata con ali di farfalla. E come si è visto, non mancano nemmeno testimonianze scritte (nei papiri magici) e iconografiche che la vedono contemporaneamente umiliata dalla suocera Afrodite, e tormentata con una torcia da Eros, prima di unirsi felicemente a quest'ultimo. Quando però l'associazione esplicita tra l'eroina e le falene viene meno (per il passaggio a

farfalla. A questo tema potrebbero rimandare anche immagini minimaliste che effigiano semplicemente una farfalla e una torcia, e si può anche ricordare un sarcofago da Ravenna, sempre di epoca romana, in cui Psiche (con le ali) brucia una farfalla sulla fiamma di un altare. Cfr. Icard-Gianolio 1994, p. 570 num. 15 e 583, par. P.

⁶⁷ Cfr. Megas 1971, pp. 203-206; Megas 1977, cc. 468-472.

un'altra lingua, per un'evoluzione nel parlato, per una tendenza verso una maggiore umanizzazione della protagonista) l'immagine della torcia o delle candele finisce per perdere la sua principale *raison d'être*. In qualche caso scompare; in altri si tramanda comunque per la sua icasticità e per la risonanza con i rituali matrimoniali e con la devozione auspicata da parte di spose e fidanzate, ma finisce per ridursi a *blind motif* o viene rimotivata collegandola a sviluppi (pavimenti che sprofondano, trasformazioni in letame e altro) che tuttavia, a ben vedere, non presuppongono necessariamente la presenza di una fiamma nelle mani dell'eroina, e non ne giustificano la comparsa nella storia in prima battuta.

Pur con ogni cautela, e non senza l'inevitabile vertigine che coglie quando lavorando con il folklore si cerca di colmare il vuoto di testimonianze (che tuttavia non è necessariamente la testimonianza di un vuoto...) tra età antica e moderna, tutto questo in definitiva sembra avallare l'ipotesi che anche il "motivo delle torce" potesse essere in circolazione già nel mondo antico, associato a qualche versione della storia di Amore e Psiche ignorata o volutamente scartata da Apuleio, come peraltro già ipotizzato da Swahn⁶⁸. Potrebbe non essere un caso, del resto, che l'autore passi analogamente sotto silenzio anche l'associazione di Psiche con la farfalla, che pure era molto diffusa ai suoi tempi, e che col motivo dei lumi è strettamente imbricata. Sarebbe così possibile recuperare almeno un tassello di quel "rumore di fondo", di quella cultura sommersa, orale⁶⁹ e non solo, in cui Apuleio e i suoi contemporanei si trovavano immersi⁷⁰ e che filtra, in una profonda, raffinata e concettosa elaborazione autoriale⁷¹, nella *anilis fabella* delle *Metamorfosi*.

⁶⁸ Cfr. Swahn 1955, pp. 408-9; Swahn 1984, p. 100. Riteneva il motivo presente nelle versioni più antiche della storia anche Megas 1971, pp. 199 e 201.

⁶⁹ Cfr. Schlam 1992, p. 88.

⁷⁰ E non solo nell'ambiente domestico: storie come quelle di Amore e Psiche potevano entrare nel repertorio di cantastorie e *circulatores*, come evidenziato da Salles 1981.

⁷¹ Nicolini 2023, p. 462, parla efficacemente di «inestricabile *patchwork* di folclore e mito, filosofia platonica ed elegia latina, saggezza plutarca e letteratura romana classica, non risparmiandosi mai, persino nei punti di maggior drammaticità, scherzi metadiegetici e ironici riferimenti alla vita sua e dei contemporanei».

Bibliografia

- N. Aceval, 2005, *Contes et traditions d'Algerie*, Paris.
- A. Angelopoulou – Ai. Brouskou, 1999, *Epexergasia paramythiakōn typōn kai parallagōn AT 300-499*, Athēna.
- G. Anderson, 2000, *Fairytales in the Ancient World*, London – New York.
- R. Aprile, 2000, *Indice delle fiabe popolari italiane di magia*, vol. I, tomi I*-I***, Firenze.
- I. C. Beavis, 1988, *Insects and other invertebrates in Classical Antiquity*, Exeter.
- M. Bettini, 1998, *Nascere: storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino.
- J. Boulenger, 1935, *Les contes de ma cuisinière*, Paris 1935.
- R. Bracchi, 2009, “Frammenti d’iride: le denominazioni della farfalla in Calabria”, *L’Italia dialettale* 70, pp. 51-105.
- T. Braccini, 2013, *Indagine sull’orco: miti e storie del divoratore di bambini*, Bologna.
- T. Braccini, 2018, *Lupus in fabula: fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma*, Roma.
- T. Braccini, 2021, *Folklore*, Roma.
- Th. H. Brown, 1964, “The relationship between *Partonopeus de Blois* and the Cupid and Psyche tradition”, *Brigham Young University Studies* 5.3-4, pp. 193-202.
- L. Callebat, 1982, recensione a Fehling 1977, *Latomus* 41, pp. 664-665.
- M. Davies – J. Kathirithamby, 1986, *Greek insects*, London.
- L. Dégh, 1997, *Conduit theory/Multiconduit theory*, in *Folklore: an Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, T.A. Green (ed.), Santa Barbara – Denver – Oxford, pp. 142-144.
- F. Enna, 2003, *Sos contos de foghile*, Genova.
- D. Fehling, 1977, *Amor und Psyche: die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen, eine Kritik der romantischen Märchentheorie*, Mainz – Wiesbaden.
- A. Furtwängler, 1896, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin.

- M. Gandy, 2016, *Moth*, London.
- E. Garieri, 2022, *Fiabe dalla Grecia*, Atene.
- L. Gonzenbach, 2019², *Fiabe siciliane*, trad. da L. Rubini e rilette da V. Consolo, Roma.
- W. F. Hansen, 2002, *Ariadne's Thread: a Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca.
- S. V. Harutyunyan, 2007, *Мифы и легенды древней Армении*, Erevan.
- N. Icard-Gianolio, 1994, s.v. *Psyche*, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, VII.1, Zürich – München, pp. 569-585.
- O. Keller, 1913, *Die antike Tierwelt*, II, Leipzig.
- L. Koch – M.A. Cipolla (a c. di), 1993, *Sassone Grammatico, Gesta dei re e degli eroi danesi*, Torino.
- A. Lanaia, 2013, *Nomi siciliani di invertebrati e piccoli animali: studio etimologico e iconimico*, diss. dott. Catania.
- S. Lo Nigro, 1964, *Tradizione e invenzione nel racconto popolare*, Firenze.
- D. Loukopoulos, 1940, *Neoellēnikē mythologia: zōa – phyta*, en Athēnais.
- M. Lüthi, 1986, *The European folktale: form and nature*, Engl. ed., Bloomington - Indianapolis.
- J. Martos (ed.), 2003, *Apuleyo de Madauros, Las metamorphosis o el asno de oro*, I, Madrid.
- G. A. Megas, 1965, *Griechische Volksmärchen*, Düsseldorf – Köln.
- G.A. Megas, 1971, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung*, Athēnai.
- G.A. Megas, 1977, s.v. *Amor und Psyche*, in *Enzyklopädie des Märchens*, I, K. Ranke (Hrsg.), Berlin – New York, cc. 464-472.
- G.A. Megas et al., 2012, *Catalogue of Greek magic folktales*, Helsinki 2012.
- L. Nicolini – C. Lazzarini – N. Campodonico (a c. di), 2023, *Apuleio, Metamorfosi, II: Libri IV-VI*, Milano.
- A. Olrik, 1892, “Märchen in Saxo Grammaticus. 2. Sigrid und Othar”, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 2, pp. 252-258.
- J. Olrik – H. Ræder (edd.), 1931, *Saxonis Gesta Danorum*, primum a C. Knabe et P. Herrmann recensita, I, Haunia.

N. Perencin, 2023, *I generi narrativi tradizionali del folklore romeno nei loro rapporti con il mondo classico*, diss. dott. Padova.

G. Pitre, 1875, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane, IV), Palermo.

G. Pitre, 1889, *Usi, costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, III, Palermo.

G. Pitre, 2013, *Il pozzo delle meraviglie: 300 fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, a c. di B. Lazzaro, Roma.

E. Plantade – N. Plantade, 2014, *Libyca Psyche: Apuleius' narrative and Berber folktales*, in *Apuleius and Africa*, B.T. Lee – E. Finkelparl – L. Graverini (eds.), New York - London, pp. 174-202.

E. Plantade – N. Plantade, 2015, *P75. Psyché (d'Apulée)*, in *Encyclopédie berbère*, XXXIX, Paris, pp. 6588-6602.

E. Plantade, 2023, *Le conte de Psyché et Cupidon, témoin du folklore d'Afrique du nord. Essai sur la poétique transculturelle d'Apulée*, Hildesheim – Zürich – New York.

V. Platt, 2007, *Burning Butterflies: Seals, Symbols and the Soul in Antiquity*, in *Pagans and Christians - from Antiquity to the Middle Ages*, L. Gilmour (ed.), Oxford, pp. 89-99.

N. G. Politis, 1904, *Meletai peri tou biou kai tēs glōssēs tou Hellēnikou laou: paradoseis*, I-II, en Athēnais.

R. Riegler, 1987, s.v. *Schmetterling*, in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, H. Bächtold-Stäubli (Hrsg.), VII, Berlin – New York, cc. 1238-1254.

G. Rohlfs, 1964², *Lexicon Graecanicum Italiae inferioris*, Tübingen.

C. Salles, 1981, “*Assem para et accipe auream fabulam: Quelques remarques sur la littérature populaire et le répertoire des conteurs publics dans le monde romain*”, *Latomus* 40, pp. 3-20.

C. C. Schlam, 1976, *Cupid and Psyche: Apuleius and the Monuments*, University Park.

C. C. Schlam, 1981, recensione a Fehling 1977, *CPh* 76.2, pp. 164-166.

C. C. Schlam, 1992, *The Metamorphoses of Apuleius: on making an ass of oneself*, London.

C. C. Schlam, 1993, *Cupid and Psyche: folktale and literary narrative*, in *Groningen Colloquia on the novel*, V, Groningen, pp. 63-73.

C. C. Schlam – E. Finkelppearl, 2000, “A review of scholarship on Apuleius’ *Metamorphoses* 1970-1998”, *Lustrum* 42, pp. 7-224.

A. Stramaglia, 2010, *Le Metamorfosi di Apuleio tra iconografia e papiri*, in *I papiri del romanzo antico. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 11-12 giugno 2009)*, G. Bastianini – A. Casanova (a c. di), Firenze, pp. 165-92.

C. Stromboli (a c. di), 2013, G.B. Basile (G.A. Abbattutis), *Lo cunto de li cunti, ovvero Lo trattenemiento de’ peccerille*, Roma.

J.-Ö. Swahn, 1955, *The Tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thompson 425 & 428)*, Lund.

J.-Ö. Swahn, 1984, *Psychemythos und Psychemärchen*, in *Antiker Mythos in unseren Märchen*, W. Siegmund (Hrsg.), Kassel, pp. 92-102.

C.W. von Sydow, 1948, *Selected Papers on Folklore, Published on the Occasion of his 70th Birthday*, edited by L. Bødker, Copenhagen.

E. Tegethoff, 1922, *Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche*, Bonn – Leipzig.

E. Trapp (Erst.), 2017, *Lexikon zur byzantinischen Gräzität : besonders des 9.-12. Jahrhunderts*, VIII, Wien.

H.-J. Uther, 2004, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, I-III, Helsinki.

P. Vitellozzi, 2019, *The sword of Dardanos: new thoughts on a magical gem in Perugia*, in *Magical gems in their contexts*, Proceedings of the International Workshop held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 16-18 February 2012, K. Endreffy – Á.M. Nagy – J. Spier (eds.), Roma, pp. 283-303.

H.B. Walters, 1926², *Catalogue of the engraved gems and cameos Greek Etruscan and Roman in the British Museum*, London.

O. Waser, 1907, s.v. *Eros*, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, VI, G. Wissowa (Hrsg.), Stuttgart, cc. 484-542.

A. Zesi (a c. di), 2021, *Storia di Amore e Psiche*, Roma.

J.M. Ziolkowski, 2007, *Fairy Tales from before Fairy Tales: the Medieval Latin Past of Wonderful Lies*, Ann Arbor.

La sfida della traduzione in versi.
Una nota in margine alla prima versione in lingua inglese
dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio
[El reto de la traducción en verso.
Una nota al margen en la primera versión en lengua inglesa de
Orestis tragoedia de Dracontius]

Paola Tempone*
Università degli Studi di Perugia

Resumen: El artículo contiene algunas reflexiones sobre la traducción poética al margen de una versión reciente en inglés de *Orestis tragoedia* de Dracontius de Paul Roche. A partir de algunas consideraciones preliminares acerca de las peculiaridades estilísticas del epilio, se ofrece un análisis de la traducción (métrico, semántico, retórico y sintáctico). El artículo intenta demostrar cómo Roche, que propone una versión sustancialmente fiel del texto original, destinada tanto a un público académico como a uno más amatorial, ha realizado en ocasiones elecciones *reader oriented*, tratando de tener adecuadamente en cuenta al lector contemporáneo.

Sommario: L'articolo contiene alcune riflessioni in materia di traduzione poetica in margine a una recente versione in lingua inglese dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio a opera di Paul Roche. Ad alcune sintetiche considerazioni preliminari sulle peculiarità stilistiche dell'epillio draconziano, segue un'analisi della traduzione sotto i profili metrico, semantico, retorico e sintattico. L'articolo vuole dimostrare come Roche, che propone una versione sostanzialmente fedele del testo draconziano, destinata ad un pubblico sia specialistico che amatoriale, abbia talvolta effettuato delle scelte *reader oriented*, tenendo adeguatamente in conto il lettore contemporaneo.

Palabras clave: traducción, poesía, Dracontius, *Orestis tragoedia*

Parole chiave: traduzione, poesia, Draconzio, *Orestis tragoedia*

* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Lettere, Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne, Piazza Francesco Morlacchi 11, 06123, Perugia (Italia). [orcid.org/ 0009-0000-2662-985X](https://orcid.org/0009-0000-2662-985X). Correo electrónico: paola.tempone@unipg.it

Recepción: 30/07/2023
doi.org/10.6018/myrtia.635011

Aceptación: 12/03/2024

1. La traduzione poetica dell'*Orestis tragoedia* a cura di Paul Roche: considerazioni preliminari

È stata recentemente pubblicata la prima traduzione inglese dell'*Orestis tragoedia*¹ draconziana (d'ora innanzi *OT*) ad opera di Paul Roche,² Associate Professor di Latino all'Università di Sidney, per i tipi di Routledge, all'interno della collana *Routledge Later Latin Poetry*, curata da Joseph Pucci della Brown University; questa serie, che fornisce traduzioni in inglese delle opere dei poeti che scrivono in latino tra i saec. IV ed VIII, è pensata per consentire una maggiore fruizione della letteratura latina della tarda antichità, ancora oggi (e fortunatamente sempre meno) appannaggio quasi esclusivo degli specialisti del settore.

Nel volume la traduzione è preceduta da un'introduzione contenente informazioni su vita e opere dell'autore, una sintetica storia della tradizione manoscritta³ e delle vicende editoriali dell'*OT*, alcune riflessioni sul genere letterario, uno schema sintetico della struttura dell'opera, una sezione dedicata ai modelli letterari, ai temi, ai personaggi, allo stile e infine a un inquadramento dell'opera nel contesto culturale e religioso vandalico.

¹ P. Roche, 2023, pp. 6-7 intitola *Orestes*, come l'ultimo editore O. Zwielerlein, 2017a (ma già altri prima di lui, cf. A. Grillone, 2004, p. 1, n. 1); noi seguiamo la titolazione di R. Peiper, 1875, il quale accanto ad *Orestes*, nominativo frutto di correzione di un *Orestis*, probabilmente opera di un copista medievale, utilizza il sostantivo *tragoedia*; l'originario *Orestis* sarebbe dunque un genitivo di specificazione, cf. A. Grillone, 2008, p. 101; sul significato del termine *tragoedia*, che nell'uso cristiano connoterebbe un evento doloroso, cf. J. Bouquet, É. Wolff, 1995, comm. ad v. 1, per quanto la definizione di genere debba essere riportata allo statuto eidetico peculiare della poesia tardolatina (cf. H. Kaufmann, 2022); cf. anche A. Stoehr-Monjou, 2009.

² P. Roche, 2023.

³ L'*OT* è tramandata in forma anonima in due manoscritti, il *Bernensis Bongarsianus* 45 (B, saec. IX) e l'*Ambrosianus* O 74 sup. (A, saec. XV); alcuni florilegi dei secoli XIII e XIV ne tramandano una ventina di versi. Sul rapporto fra B e A, che discendono dal medesimo archetipo, cf. O. Zwielerlein, 2017a.

La traduzione è corredata di sintetiche note esegetiche, seguite da una *tabula discrepantium* che riporta le varianti testuali delle tre più recenti edizioni (J. Bouquet, É. Wolff, 1995; A. Grillone, 2008; O. Zwierlein, 2017a) e evidenzia le scelte editoriali dell'autore alla base della sua traduzione (il testo è generalmente quello di Zwierlein 2017a, con alcune eccezioni);⁴ seguono la bibliografia e un *index* generale che consente un'agile consultazione dell'opera.

Paul Roche sottolinea la novità del suo lavoro: il testo non è mai stato tradotto in inglese o in versi in nessuna lingua moderna; il tipo di traduzione che s'intende fornire è «highly accurate and readable»,⁵ «as faithful as possible» e «accessible»⁶ ad un pubblico accademico ma anche di lettori per diletto; è «clear and imaginative» permettendo, secondo l'editore della collana, di comprendere più facilmente la tarda latinità e i suoi più grandi capolavori.⁷

L'attenzione a questo tipo di prodotto editoriale è ormai diffusa anche nel settore degli studi tardoantichi, dove sempre di più si pubblicano traduzioni di testi, spesso corredate di un apparato snello di note e di un'agile introduzione, destinati ad un pubblico al contempo accademico e amatoriale che, senza rinunciare alla qualità scientifica, voglia accostarsi al testo anche nel suo aspetto più immediato e godibile.⁸ L'assenza del testo latino a fronte, che può comunque essere seguito grazie a una traduzione «line-for-line», conferisce all'opera una sua autonomia di circolazione e fruizione.

Roche mostra nel suo lavoro un approccio decisamente più contestuale di quanto a volte ancora oggi si veda fare, anche in ambito accademico, nei confronti della poesia antica, dimostrando così di non assecondare la tendenza diffusa, specie in passato, ma ancora oggi difficile da eradicare, di adottare criteri traduttologici che tengano poco conto del lettore contemporaneo,⁹ nel timore

⁴ Cf. P. Roche, 2023, comm. ai vv. 64, 78, 85, 93, 119, 121, 242, 300, 340, 411, 490, 497, 507, 546, 563, 587, 610, 619, 620, 656, 697, 738, 763, 836, 859, 909, 950, 962; sulla *constitutio textus* di O. Zwierlein, 2017a, cf. anche O. Zwierlein, 2017.

⁵ P. Roche, 2023, p. I.

⁶ P. Roche, 2023, p. 36.

⁷ P. Roche, 2023, p. II.

⁸ Penso ad esempio alla collana *Saturnalia* della casa editrice *La vita felice*, che nell'ambito della letteratura tardoantica latina negli ultimi anni ha pubblicato per le cure di F. Gasti la *Medea draconziana* (2016), *La piena del Po* di Ennodio (2020), *L'epidemia, ovvero la condizione mortale* di Cipriano di Cartagine (2022).

⁹ Che la traduzione non dovesse essere *verbatim* era un concetto noto fin dall'antichità, ma viene per la prima volta teorizzato all'interno di una trattazione sistematica sul tema da

di mostrare un atteggiamento troppo modernizzante e addirittura 'dissacrante'.¹⁰

Il corretto approccio a un testo (sia esso in prosa o in poesia, e più o meno vicino nel tempo e nello spazio a chi traduce) pone al centro del processo traduttologico l'esame della dominante (e delle sottodominanti) del prototesto,¹¹ del lettore modello (sia del prototesto che del metatesto) e dell'orizzonte socio-culturale nel quale il testo è stato concepito; tiene anche conto delle necessarie ripercussioni che questa serie di valutazioni hanno nella lingua di partenza (LP, in questo caso il latino) e nella resa nella lingua di arrivo (LA, in questo caso l'inglese¹²).

Dunque anche la traduzione poetica è sempre più concepita non come un palinsesto (nel senso genettiano del termine),¹³ come scrittura sovrapposta, ma come esito di una dialettica proficua fra prototesto, recepito criticamente e attivamente modificato, e metatesto.

La riflessione su questa traduzione dell'*OT* impone delle considerazioni preliminari sul genere di appartenenza e sul contesto di produzione dell'opera draconziana, utili a ragionare successivamente sulle modalità con cui Roche si è accostato al testo e ha operato le sue scelte di traduzione.

Leonardo Bruni, che nel 1424 pubblica il *De interpretatione recta*, il primo saggio organico sulla traduzione nel mondo occidentale; secondo Bruni, la traduzione è un genere letterario a tutti gli effetti, con i suoi dettami e i suoi modelli di riferimento (cf. J. Bertolio, 2020, Introd. p. XI sgg.).

¹⁰ Th. Frank, 1966, p. 4 sgg. Si pensi che in Italia bisogna aspettare la metà del '900 perché abbia inizio un percorso innovativo nella traduzione dell'*Iliade* omerica, inaugurato da Rosa Calzecchi Onesti nel 1950 e proseguito fino ai giorni nostri con la recente traduzione di Franco Ferrari (2018): fino a quel momento aveva dominato incontrastata la traduzione di Vincenzo Monti del 1810.

¹¹ Secondo R. Jakobson, 1987, p. 41, la dominante è la componente che, in un'opera d'arte, determina le altre componenti, e garantisce l'integrità della struttura. L'individuazione della dominante di un testo è una delle fasi fondamentali del processo traduttivo secondo la scuola formalista russa.

¹² Sulla traduzione letteraria inglese, cf. Th. Frank, 1966; C. Catani, 1983.

¹³ A proposito dell'intertestualità, G. Genette, 1997, p. 469 osserva che ogni testo è simile a un «palinsesto, che mostra, sulla stessa pergamena, un testo sovrapposto a un altro testo, che non viene completamente nascosto ma rimane visibile in trasparenza».

L'*OT* è un epillio¹⁴ di argomento profano filtrato attraverso la sensibilità cristiana del poeta;¹⁵ si tratta di poesia concepita come artificio, un esercizio di stile. Il testo è caratterizzato da un'altissima concentrazione di artifici retorici (parallelismi, paradossi, ossimori, antitesi, numerosi casi di *accumulatio* di sostantivi, *calembours*) emblematici della formazione scolastica dell'autore e di un'estetica del dettaglio,¹⁶ e finalizzati a mostrare la *doctrina* del poeta, ad enfatizzare l'oggetto del canto e caratterizzare in modo icastico i personaggi, creando uno straordinario effetto di «visual immediacy».¹⁷

Un altro dato importante da tenere in conto nella resa delle peculiarità stilistiche dell'*OT* è la struttura organizzata in unità narrative autonome, apparentemente slegate fra di loro eppure collegate internamente da dettagli e scene che si richiamano a vicenda (sia linguisticamente che contenutisticamente). In ultimo, si ricorda l'importanza dei dialoghi, che nell'*OT* sono abbastanza numerosi, ma tendenzialmente brevi (tranne qualche eccezione), per influenza, si pensa, delle sue fonti drammatiche,¹⁸ e si alternano alle relativamente lunghe sezioni narrative.

Qualora si intenda tradurre un testo complesso come l'*OT*, è necessario affiancare (come dimostra di aver fatto Roche)¹⁹ a un lavoro preliminare di tipo filologico, teso a conoscere le vicende ecdotiche ed editoriali²⁰ del prototesto, un lavoro di interpretazione e traduzione nella lingua d'arrivo (LA) che cerchi di rendere nel modo più efficace possibile non solo la funzione informativa (*Darstellung*),²¹ ma anche il pregio stilistico che ne costruisce cifra distintiva, e che in una semplice traduzione-calco del modello nella lingua di partenza (LP) sarebbe *lost in translation*.

Come si è detto, almeno fino alla metà del Novecento la traduzione di testi poetici antichi a livello accademico è stata tendenzialmente letterale, non

¹⁴ S. Ambühl, 2019; P. Hardie, 2019a; H. Kaufmann, 2022; A.M. Wasyl, 2011; B. Verhelst, 2022; S. Zuenelli, 2019.

¹⁵ Cf. Th. Gärtner, 2019; P. Hardie, 2019; K. Pollmann, 2017.

¹⁶ M. Roberts, 1989, pp. 9-64.

¹⁷ P. Roche, 2023, p. 29.

¹⁸ P. Roche, 2023, p. 28.

¹⁹ Cf., in P. Roche, 2023, i cenni sulla tradizione manoscritta di *OT* (pp. 5-7), le note *ad versum* (pp. 71-119) e la *tabula discrepantium* (pp. 120-122).

²⁰ Su questo si vedano O. Zwierlein, 2017a, *praef.* VII-VIII; A. Grillone, 2008, pp. 20-38 e 38-47.

²¹ Cf. K. Bühler, 1983.

contestuale e in alcuni casi caratterizzata da linguaggio altisonante, spesso molto lontana dal suo destinatario. Non sono mancati però recentemente esperimenti di traduzione totalmente focalizzati sul terzo termine della relazione traduttiva, ovvero il lettore, e centrati particolarmente sulla LA.²²

Si tratta di esperimenti di traduzione equivalente, il cui scopo principale è, secondo il principio dell'equivalenza funzionale,²³ produrre nei lettori del metatesto lo stesso effetto esercitato dal prototesto sul suo pubblico.

Questo tipo di approccio però ha dei limiti; secondo Walter Benjamin, una traduzione troppo focalizzata sul lettore ingenera la «trasmissione inesatta di un contenuto inessenziale», dunque una «cattiva traduzione»: ²⁴ nel caso dell'*OT*, che presenta un'elaborazione retorica particolarmente sviluppata, un tipo di traduzione equivalente (che privilegi la resa linguistica, stilistica e contenutistica nella LA) correrebbe il rischio di stravolgere la natura dell'originale e, alla ricerca di un'equivalenza integrale, si incorrerebbe in un altro grado di arbitrarietà della traduzione rispetto al prototesto.

Possiamo dire che Roche si collochi a metà strada fra le due posizioni esaminate; le note alla sua traduzione contengono spesso la spiegazione delle sue scelte traduttive che, come si vedrà successivamente più nel dettaglio, da una parte cercano di restare fedeli al prototesto, alle sue funzioni²⁵ e alle sue dominanti, dall'altra tengono costantemente presente la LA e il lettore ideale del prototesto.

Un lavoro molto complesso, dunque visto l'intreccio di funzioni in gioco nel processo traduttivo: l'*OT* è un testo poetico (funzione poetica), in quanto piccolo *epos* narra una storia, un mito (funzione informativa tipica della poesia narrativa)²⁶ e presenta un gran numero di discorsi diretti, probabilmente

²² Nell'ambito della letteratura latina di età tardoantica, un interessante esperimento di traduzione equivalente è quello realizzato da F. Bernasconi, 2010, di cui si parlerà più avanti.

²³ P. Newmark, 1988, p. 25 sgg.

²⁴ Cf. W. Benjamin, 1993.

²⁵ Il traduttore è uno *Sprachmittler* (mediatore linguistico), che ha la responsabilità di convogliare le funzioni del prototesto e mantenerle il più possibile nel metatesto, cf. P. Newmark, 1988, p. 245.

²⁶ Secondo C. Lévi-Strauss, 1974, il mito e la poesia sono agli estremi opposti del processo traduttivo: se infatti il valore del mito, universale e valido al di là dello spazio e del tempo, anche nelle peggiori traduzioni resiste, la poesia può essere tradotta solo con notevoli alterazioni rispetto al prototesto.

frutto della materia e delle fonti tragiche cui attinge Draconzio (funzione vocativa, tipica della poesia drammatica). Tali funzioni devono essere preservate in modo equilibrato anche nel metatesto: se, ad esempio, il traduttore dell'*OT* all'interno del metatesto privilegiasse la funzione estetica, a scapito di quella espressiva e informativa, la perdita di significato potrebbe essere considerevole; al contrario, se privilegiasse la funzione informativa ed espressiva, il metatesto sarebbe privo di quella ricercatezza linguistica ed estetica che connota il prototesto.

Esaminiamo dunque le scelte traduttive di Roche sotto il profilo metrico, semantico, retorico e sintattico.

2. La metrica

Quando si traduce un testo poetico²⁷ caratterizzato da un elevato grado di elaborazione retorica (come nel caso dell'*OT*), si dovrebbe cercare di conservare ove possibile la funzione poetica/estetica del prototesto, centrata sull'effetto sonoro del linguaggio, e veicolata da metro, eufonia, ripetizioni ed altri artifici retorici.

Nella letteratura greco-romana il verso è strettamente connesso al genere, e non è legato solo alla funzione estetica, ma anche a quella informativa, alla materia del canto, alle fonti e ai modelli del poeta. Particolarmente delicata dunque è la scelta del metro del metatesto da parte del traduttore, che dovrebbe cercare, ove possibile, di utilizzare un verso la cui tradizione richiami nel lettore un universo di riferimenti letterari assimilabili a quelli del modello per temi, analogo prestigio culturale e impatto sull'immaginario collettivo del lettore.

Si pensi ad esempio all'esperienza di traduzione, realizzato da Bernasconi,²⁸ di *Anthologia Latina* 218 R, quattro distici elegiaci attribuiti a Petronio, in cui un amante ringrazia l'amata per un omaggio galante. Lo studioso sceglie di trasporre la forma metrica del prototesto, che, si ricorda, è un *divertissement* letterario, una forma di poesia convenzionale non impegnata, con un madrigale di endecasillabi e settenari, una tipologia di componimento, che, come si sa, è di origine popolare a tema galante e scherzoso.²⁹

²⁷ Sulla traduzione poetica cf. G. Mounin, 1965, pp. 141 sgg.

²⁸ F. Bernasconi, 2010, pp. 83-84.

²⁹ Sulla traduzione letteraria, cf. L. Rega, 2001.

Se volessimo trasporre gli esametri dell'*OT* in una traduzione italiana in versi, sarebbe senz'altro opportuno scegliere l'endecasillabo. Nel caso dell'*OT*, Roche sceglie un «English free verse», con un «underlying iambic rhythm». ³⁰ Questa scelta ha un duplice valore: da una parte, infatti, si riconnette al pentametro giambico, che è il verso classico della letteratura inglese, impiegato da Chaucer e Shakespeare; dall'altro, sembra ricondurre il metatesto alla materia tragica e alle fonti ³¹ cui attinge il prototesto – richiamate dallo stesso Draconzio nel proemio mediante l'allusione ai coturni e al trimetro giambico ³² – e alla dimensione performativa, diffusa in età tardoantica, di *fabulae* tragiche, come questa, nella forma del mimo e del pantomimo. ³³

Nel testo latino dell'*OT*, il poeta si serve delle cesure per scandire il tempo della versificazione e donare la giusta enfasi alle parole chiave della narrazione: un caso, a titolo di esempio, è fornito proprio dalla resa del v. 1:

Gaudia maesta canam detestandosque triumphos

Draconzio, all'interno della *propositio*, pone il verbo chiave dell'azione poetica *canam* fra le due cesure, dunque in posizione centrale nel verso; la stessa enfasi cerca di conferire Roche:

I shall sing of sorrowful joys and cursed triumphs

Egli colloca in apertura di verso *I shall sing*, seguendo l'*ordo verborum* della LA, ³⁴ puntando l'attenzione del lettore sul soggetto (*I*) e sull'azione poetica del canto (*sing*); dopo *sorrowful joys* si può collocare idealmente una cesura, che evidenzia i due *cola* ossimorici *sorrowful joys* e *cursed triumphs*, in Draconzio collocati invece alle estremità del verso.

Per quanto attiene al rapporto tra unità sintattica e unità metrica, Roche ha cercato di mantenere, dove ha potuto, i versi conclusi da un segno di

³⁰ P. Roche, 2023, p. 36.

³¹ La *Quellenforschung* dell'*OT* è una questione complessa, cf. G. Aricò, 1977-78, pp. 8 sgg.; A. Grillone, 2004.

³² Drac. *Orest.* 13-14 *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis / et pede dactylico resonante quiescat iambus.*

³³ G. Aricò, 1977-78, pp. 15-18; A. Grillone, 2008, p. 103 comm. ad v. 13.

³⁴ Si ricorda che l'inglese ha una tipologia sintattica SVO (soggetto, verbo, oggetto), a differenza del latino, che è invece una lingua SOV; questo elemento è importante nella valutazione della corretta trasposizione dei costrutti sintattici non marcati/marcati (che seguono o non seguono l'*ordo verborum* della lingua in cui sono espressi).

punteggiatura forte come il punto fermo, il punto e virgola e i due punti, quando esso denota la fine di una frase o la fine logica di un pensiero completo, e i «run-on lines», ovvero i versi legati sintatticamente ai successivi, conservando l'espedito retorico dell'*enjambement*.

3. La semantica

L'analisi della resa traduttiva della sfera semantica è forse la più complessa; anche in questo caso alcune riflessioni preliminari ci aiuteranno a ragionare sulle scelte operate da Roche.

Se, infatti, entro certi limiti il traduttore, grazie alla sua *Sprachgefühl*, può permettersi con una certa elasticità di riformulare le unità grammaticali per conferire maggiore logica al testo, la scelta del lessico è più delicata e necessita di una scelta più ponderata.³⁵

Esistono gli universali semantici, ovvero lessemi che presentano più o meno lo stesso significato in più lingue perché designano oggetti comuni a tutte le culture, ma anche i sinonimi referenziali, che sono, appunto, sinonimi ma solo all'interno di un determinato contesto. È difficile che fra due vocaboli appartenenti a due lingue diverse e lontane nel tempo e nello spazio ci sia una totale sovrapposibilità.

Più correttamente dunque si può parlare di corrispondenza di *aree lessicali*: tutti i vocaboli hanno un nucleo semantico e un nucleo periferico:³⁶ in fase di traduzione, ad esempio, si può trovare una forma corrispondente al nucleo semantico di una parola, ma non è detto che i significati periferici della parola originale e di quella tradotta corrispondano.³⁷

Capita spesso che proprio dalla mancata corrispondenza dei significati periferici si origini una tensione dialettica fra un'*overtranslation* (traduzione con aumento dei dettagli) e un'*undertranslation* (traduzione con perdita di

³⁵ La consapevolezza delle corrette collocazioni all'interno della frase nella LP e nella LA è fondamentale per il traduttore, che può alterare l'*ordo verborum* al fine di marcare o non marcare un determinato costrutto nel metatesto; al contrario, una scarsa *Sprachgefühl*, può causare la perdita di sfumature o anche il travisamento del metatesto.

³⁶ Th. Frank, 1966, p. 9.

³⁷ Secondo l'analisi componenziale (L. Hjelmslev, 2009), la parola è scomponibile in *sèmi*, che costituiscono componenti 'primarie' e componenti 'secondarie' (spesso sono quest'ultime a perdersi nel passaggio dal prototesto al metatesto); cf. anche E.A. Nida, 1975.

dettagli): è quest'ultimo, ad esempio, il caso del traduttore che sceglie di rendere un iponimo (*Unterbegriff*) con un iperonimo (*Oberbegriff*).³⁸

La differenza fra aree semantiche risiede nel fatto che LP e LA, diverse nelle loro caratteristiche fondamentali (*langue*) e nelle loro varietà sociali (*parole*), segmentano in modo diverso i concetti intellettuali.

Analizzando il lavoro di Roche, si può notare che l'atteggiamento generale è quello di rendere il lessico con sinonimi referenziali; analizziamo però alcuni casi interessanti:

–corrispondenza fra nucleo semantico e mancata corrispondenza fra nuclei periferici: al v. 13 *Te rogo, Melpomene, tragicus descendit cothurnis, tragicus cothurnus* è termine tecnico legato al genere tragico; Roche sceglie di renderlo con l'equivalente approssimativo *regalia*, un iperonimo, rispetto a *cothurnus*, che designa qualsiasi ornamento indossato da persona con autorità, preceduto dall'aggettivo *tragic*, che ne circoscrive il campo altrimenti troppo generico; in questo caso si può parlare anche di resa con un equivalente culturale, poiché il traduttore, compatibilmente con la metrica del verso, avrebbe potuto usare anche il calco *cothurnus*, oppure l'inglese *buskin* (stivaletto teatrale), e sceglie invece un termine più generico ma di comune impiego in lingua inglese (abbiamo in questo caso un esempio di *undertranslation*).

–equivalente culturale: vv. 227-228 *Motibus his mulier melius gavisia resumpsit / turpiter infames animos*: Egisto, aizzato da Clitennestra e pervaso dalla paura, immagina di attaccare Agamennone, non ancora giunto a Micene, sferrando colpi in aria (*motibus*); l'immagine è rafforzata dalla similitudine del serpente, che prepara l'attacco inarcandosi e facendo vibrare la lingua: Roche rende il latino *motibus* con *charades*, nel suo significato esteso di *dramatic entertainment*,³⁹ connesso alle cosiddette *acting-charades*, e paragonabile forse, nella fraseologia italiana, all'italiano 'pantomima' (caso di *overtranslation*).

³⁸ P. Newmark, 1988, p. 24.

³⁹ Cf. *Oxford English Dictionary*, s.v. *charade* (2).

–traduzione con equivalente culturale: *nutritor* di v. 353 è reso con *au pair*: la distanza socio-culturale dal prototesto è notevole, i nuclei semantici sono in parte coincidenti, ma non lo sono i nuclei periferici, che differiscono per elementi riconducibili ai rispettivi contesti socio-culturali di appartenenza; il rischio è quello di un'eccessiva attualizzazione, con effetto di straniamento.

–rimodulazione del lessico (con *undertranslation*): v. 415 *genius* reso con *self-image*;

–rimodulazione del lessico: nella resa dei vv. 91-92 *Mucro sacerdotum fervere ieiunus et expers / sanguinis humani, contentus sanguine vili*, Roche sceglie di non conservare il polittoto *sanguinis... sanguine* (figura retorica meno significativa in una lingua come l'inglese, che in passato era flessiva, ma che allo stadio evolutivo attuale tende a comportarsi sempre più come una lingua isolante) ma di tradurre *sanguine* con *fare*, sfruttando «the eating metaphor»⁴⁰ innescata da *ieiunus*.

4. La retorica

La resa traduttiva dello stile di scrittura e della tecnica di costruzione del discorso del testo originale rappresenta sicuramente l'apice di difficoltà per un traduttore che abbia a che fare con un testo poetico, già di per sé formalmente elaborato, e in particolare con un prodotto di scuola, molto complesso sotto il profilo retorico, come l'*OT*.

In alcuni casi, in particolare se il prototesto è molto lontano per spazio, tempo e cultura nel quale è stato concepito, la traduzione può diventare una forma consapevole di interpretazione ed esegesi; si pensi al caso in cui il testo è particolarmente 'ermetico', tanto da presentare delle metafore che per sintesi espressiva raggiungono quasi la sfera del simbolismo.⁴¹

La difficoltà della traduzione poetica risiede dunque nel cercare di ricreare lo stesso effetto di ricercatezza retorica del prototesto, che è stata elaborata dal poeta attingendo alle proprie abilità 'inconscie' (capacità istintiva di sentire il ritmo e costruire il verso, di creare rime, consonanze, assonanze, e

⁴⁰ P. Roche, 2023, p. 76.

⁴¹ P. Newmark, 1988, p. 246.

di richiamare più o meno volontariamente *pattern* metrici o *iuncturae* dei propri modelli letterari) e competenze procedurali (processo di revisione metrica e linguistica).

Per quanto riguarda le figure retoriche di suono, il traduttore cerca di mantenerle ove possibile o di sostituirle con un'altra figura retorica; si vedano ad esempio:

–v. 786 *Pallia purpurea praestricto dente momordit*: Roche rende l'allitterazione della labiale con quella del nesso iniziale *cl-*: *She clamped down her purple cloak with clenched teeth*;

–v. 214 *caput cervicem colla cerebrum*: non potendo replicare l'allitterazione della serie sinonimica, pone *his* in anafora (*his head, his neck, his brain*).

Varia è la resa del polittoto (che egli in più luoghi delle sue note chiama 'repetition'); di séguito alcuni esempi:

–v. 24 *ante toros iacet ille tori genialis amator*: Roche non mantiene il polittoto *toros-tori* ed utilizza l'aggettivo possessivo *its* in sua sostituzione: *a lover of the marriage bed lay dead before its feet*.

–vv. 91-92 il traduttore non mantiene il polittoto *sanguinis... sanguine* e sceglie di rendere la seconda occorrenza di *sanguis* con *fare*, potenziando la metafora al v. 91 *ieiunus*.

–v. 25 *Ductorum ductor, regum rex dux Agamemnon*: Roche conserva i due polittoti in serie (*that king of the kings, lord of lords*) visto anche il richiamo intertestuale a Sen. Ag. 39 *rex ille regum, ductor Agamemnon ducum*).

Per quanto attiene alle figure di posizione, il traduttore si mostra forse meno fedele al testo originale, per ragioni legate evidentemente alla struttura linguistica dell'inglese e all'*ordo verborum* di questo idioma (cf. e.g. v. 331 *Pulchrius est aurum, sed femina pulchrior auro* > *Gold is quite beautiful, but woman is more beautiful than gold*: il chiasmo non viene conservato).

Le figure retoriche di significato offrono una maggiore possibilità di resa nella LA. Facciamo l'esempio di quella più diffusa, la metafora; diverse sono le modalità di resa fra cui può optare un traduttore:⁴² può scegliere di

⁴² P. Newmark 1988, p. 158 sgg.

riprodurre la stessa immagine metaforica che trova nel prototesto; può sostituire l'immagine con un'immagine più consueta nella LA; può scegliere di esplicitare la metafora con una similitudine o addirittura ridurre la metafora al suo significato; infine può scegliere di eliminarla dal processo traduttivo. Roche mostra un atteggiamento generalmente conservativo nei confronti di questa figura retorica (cf. e.g. 484 *Tartareas fauces* con *jaws of Tartarus*).

Per quanto attiene invece alla similitudine, può accadere che il traduttore riscontri una difficoltà non tanto linguistica, poiché si tratta di un procedimento logico-operativo semplice da trasporre sotto questo punto di vista, ma culturale, legata cioè all'orizzonte di riferimento cui la similitudine rimanda. Lo stesso problema si incontra con la sineddoche, poiché questo tipo di figura retorica è strettamente connessa agli usi idiomatici della LP; può dunque capitare che essa non venga sempre tradotta letteralmente.

Lo stesso può dirsi per la metonimia: per poter essere resa in modo 'fedele', la metonimia deve basarsi sulla contiguità nota ed accettata fra due termini.⁴³ In alcuni casi Roche traduce letteralmente questa figura retorica (cf. v. 23 *thalamo spectante*, dove *thalamus* sta per Clitennestra, reso in inglese con *bedchamber*), in altre la scioglie (cf. v. 83 *turis alumna* reso con *goddess'ward*), soprattutto quando mantenerla comprometterebbe la comprensione del testo. È questo il caso di v. 38 *pietatis amor*, dove *pietas* in Draconzio sta per 'padre', secondo un uso (molto diffuso nel poeta cartaginese e in generale nella letteratura tardoantica) di utilizzare l'astratto per il concreto;⁴⁴ Roche traduce *a father's love*, in considerazione anche del fatto che la lingua latina e le lingue neolatine che ne derivano tendono, diversamente dalle lingue germaniche, a personalizzare i concetti astratti.

5. La sintassi

Nel processo traduttivo, grande attenzione va riservata alla sintassi della LP e della LA; alcune lingue infatti prediligono la ipotassi, altre la paratassi; in alcuni casi, nel tradurre è necessario procedere alla scomposizione dei periodi nella LP e alla riformulazione di periodi prevalentemente paratattici

⁴³ P. Newmark 1988, p. 219 sgg.

⁴⁴ Sull'uso dell'astratto per il concreto in Draconzio, cf. i *notabilia grammatica* di Fr. Vollmer, 1905, p. 437 «*abstracta quae dicuntur pro hominibus*»; si tratta di una tendenza diffusa in età tardoantica, cf. P. Paolucci, 2006, p. 38.

nella LA. La conoscenza della LP deve essere molto approfondita, al punto tale da permettere al traduttore di analizzarne correttamente la costruzione grammaticale e saper distinguere fra costruzione sintattica naturale (non marcata) e costruzione enfatica (marcata), spesso messa in rilievo da un particolare *ordo verborum*.

Nella traduzione in esame che, si ricorda, è sostanzialmente fedele, ove possibile, alla struttura sintattica del prototesto incontriamo alcuni casi di espansione sintattica (es. al v. 105 *retroque pedem cum voce coercet* è reso con due coordinate *he neither speaks nor approaches further*) o di riduzione sintattica (v. 127 *Permixtus candore rubor pallore fugato: a radiant blush suffuses her pallid cheeks*).

In alcuni casi la riduzione sintattica ha delle conseguenze anche sul piano semantico; è questo il caso di v. 1 *detestandosque triumphos*, dove il gerundivo *detestandos* è tradotto con ‘cursed’ ed è inteso da Roche come semplice aggettivo in luogo di *detestabilis*⁴⁵. Tuttavia in questa traduzione si perde il significato specifico del gerundivo attributivo, che, ad esempio, mantiene Rapisarda nella ormai datata traduzione italiana del 1964,⁴⁶ e che acquisisce maggiore valore se interpretiamo *detesto* nell’accezione di *precare, avertere conari, deprecari*, diffusa nella letteratura cristiana.⁴⁷ In questa accezione, dunque, si potrebbe intendere ‘da tenere lontano’ ‘che bisogna tenere lontano’, quasi come se il proemio contenesse un ammonimento a tenere Agamennone lontano dal suo destino ineluttabile.

Sono presenti anche alcuni casi di trasposizione grammaticale (sostituzione di un’unità/costrutto grammaticale con un’altra/o: in questo caso prop. coordinata + sub. ogg > una sola proposizione coordinata): v. 56 *...et similem nasci potuisse putabat* è reso con *this must be chance resemblance*.

6. Conclusioni

Le riflessioni fatte in materia di traduzione poetica consentono di trarre alcune conclusioni in merito alla recente traduzione dell’*Orestis tragoedia* di

⁴⁵ Cf. *ThlL* V, 811, 1-12; con questo uso è attestato in poeti come Lucano (6, 431) e Silio Italico (17, 434), che sono fra gli *auctores* più citati da Draconzio.

⁴⁶ Cf. E. Rapisarda, 1964, p. 19 «esecrandi trionfi».

⁴⁷Cf. *ThlL* V, 809-810, 84 sgg.; per l’accezione, largamente usata in ambito cristiano, di *exsecrari, aversari, odisse*, cf. *ThlL* V, 810, 44 sgg.

Draconzio a opera di Paul Roche. Il lavoro è frutto di un'approfondita riflessione preliminare sulla lingua di partenza, sulle dominanti e sulle sottodominanti del prototesto; l'*OT* si presenta come un testo particolarmente complesso sotto il profilo traduttologico, dal momento che in esso entrano in gioco più funzioni: è un testo poetico (funzione poetica), è un epillio (funzione informativa tipica della poesia narrativa) e presenta discorsi diretti (funzione vocativa, tipica della poesia drammatica). Roche mostra di aver preservato queste funzioni in modo piuttosto equilibrato anche nel metatesto. Dal punto di vista metrico, si osserva la scelta *reader oriented* di imprimere ai suoi versi liberi un ritmo giambico, che da una parte riconnette la memoria poetica del lettore al pentametro giambico e alla letteratura inglese classica, dall'altra strizza l'occhio alla materia tragica cui attinge Draconzio nel comporre il suo epillio e a cui il poeta stesso allude nel proemio mediante il richiamo ai coturni e al trimetro giambico.

Per quanto attiene alla sfera semantica, la tendenza generale è quella di rendere il lessico in maniera piuttosto fedele al prototesto, con alcune eccezioni che presentano un notevole scarto semantico rispetto all'originale. Il traduttore mostra il tentativo di conservare, ove possibile, anche le figure retoriche di suono, in alcuni casi rese nel metatesto con alcuni necessari accorgimenti; nel caso delle figure retoriche di posizione, lo studioso si mostra a volte meno fedele al testo originale, per ragioni dovute alle specificità sintattiche della lingua inglese. La struttura del periodo del testo originale è pressoché mantenuta, ma sono presenti alcuni casi di espansione sintattica ed altri di riduzione sintattica, con ricadute anche sul piano semantico.

Una traduzione «faithful» (come Roche stesso dichiara) ma, come risulta evidente da alcuni passaggi esaminati in questa sede, con un approccio contestuale, che abbraccia, con un solo sguardo, il prototesto e il lettore del metatesto.

Bibliografia

- S. Ambühl, 2019, “Intergeneric Influences and Interactions”, in *Structures of Epic Poetry. Vol. 1. Foundations*, Chr. Reitz - S. Finkmann (cur.), Berlin, pp. 167-92.
- G. Aricò, 1977-78, “Mito e tecnica narrativa nell’*Orestis tragoedia* di Draconzio”, *Atti dell’Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo* 37, pp. 1-104.
- W. Benjamin, 1993, “Die Aufgabe des Übersetzers (Il compito del traduttore)” in *La teoria della traduzione nella storia* (trad. it.), S. Nergaard, Milano, pp. 215-236.
- F. Bernasconi, 2010, “Traduzione ed equivalenza”, *ALRiv* 1, pp. 81-111.
- J. L. Bertolio, 2020, *Il trattato De interpretatione recta* di Leonardo Bruni, Roma.
- J. Bouquet, É. Wolff, 1995, *Œuvres. 3. La Tragédie d’Oreste. Poèmes profanes I-V*, Paris.
- K. Bühler, 1983, *Teoria del linguaggio. La funzione rappresentativa del linguaggio*, Roma.
- C. Catani, 1983, *Teoria e pratica della traduzione. Guida alla traduzione inglese*, Urbino.
- F. Ferrari (cur.), 2018, *Omero, Iliade*, Milano.
- Th. Frank, 1966, *La traduzione letteraria inglese* (trad. it.), Napoli.
- F. Gasti, 2016, *Blossio Emilio Draconzio*, Medea, Milano.
- F. Gasti, 2020, *Ennodio*, La piena del Po, Milano.
- F. Gasti, 2022, *Cipriano di Cartagine, L’epidemia ovvero la condizione mortale*, Milano.
- G. Genette, 1997, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino.
- A. Grillone, 2004, “L’*Orestis tragoedia* di Draconzio. Mito e critica testuale”, *RCCM* 46 (2), pp. 1-17.
- A. Grillone, 2008, *Blossi Aem. Draconti, Orestis Tragoedia*. Introduzione, testo critico e commento a cura di A. Grillone, Bari.
- Th. Gärtner, 2019, “Struktur und Moral in den mythologischen Großdichtungen des Dracontius”, in *Dichtung zwischen Römern und*

- Vandalen. Tradition, Transformation und Innovation in den Werken des Dracontius*, K. Pohl (cur.), Göttingen, pp. 153-163.
- P. Hardie, 2019, *Classicism and Christianity in Late Antique Poetry*, Oakland.
- P. Hardie, 2019a, “Ancient and Modern Theories of Epic”, in *Structures of Epic Poetry*. Volume I. Foundations, C. Reitz-S. Finkmann (curr.), Berlin, pp. 25-50.
- L. Hjelmstev, 2009, *Teoria del linguaggio. Résumé*, Vicenza.
- R. Jakobson, 1987, *Language in Literature*, Cambridge (Massachusetts).
- H. Kaufmann, 2022, “The Implosion of Genre in Late Antiquity”, in *Greek and Latin Poetry of Late Antiquity. Form, Tradition, Context*, B. Verhelst, T. Scheijnen (curr.), Cambridge, pp. 91-114.
- C. Lévi-Strauss, 1974, *Mythologiques IV. L’homme nu* (1971), Milano.
- R. Marino, 1981, *Concordanze della Orestis Tragoedia di Draconzio*. Premessa di Giuseppe Aricò, Pisa.
- V. Monti, 1810, *Iliade di Omero*, Brescia.
- G. Mounin, 1965, *Teoria e storia della traduzione* (trad. it.), Torino.
- P. Newmark, 1988, *La traduzione: problemi e metodi* (trad. it.), Milano.
- E.A. Nida, 1975, *Componential analysis of meaning*, L’Aia.
- P. Paolucci, 2006, *Il centone virgiliano Hippodamia dell’Anthologia Latina*, Hildesheim-Zürich-New York.
- C. Pavese (a cura di), 1950, *Omero, Iliade*. Trad. italiana di Rosa Calzecchi Onesti, Milano.
- R. Peiper, 1875, *Orestis tragoedia*, Breslau.
- K. Pollmann, 2017, *The Baptized Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford-New York.
- E. Rapisarda, 1964, *La tragedia di Oreste*, Catania.
- L. Rega, 2001, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino.
- M. Roberts, 1989, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca (New York).
- P. Roche, 2023, *Dracontius’ Orestes*, London-New York.
- A. Stoehr-Monjou, 2009, “Le rejet de la tragoedia et les tragiques dans l’Orestis de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural: *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis* (Drac. Orestis 13)”, *Mosaïque* 1, pp. 1-20 (online: revuemosaïque.net).
- B. Verhelst, 2022, “A ‘Revival’ of the Epyllion as a ‘Genre’? Genre Awareness in Short Epic Narrative from Late Antiquity”, in *Greek and Latin*

- Poetry of Late Antiquity. Form, Tradition, and Context*, B. Verhelst, T. Scheijnen (curr.), Cambridge, pp. 132-150.
- Fr. Vollmer, 1905, *Fl. Merobaudis reliquiae, Blossii Aemilii Dracontii carminum spuriorum* (MGH AA 14), Berlin.
- A. M. Wasyl, 2011, *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków.
- S. Zuenelli 2019, “The Transformation of the Epic Genre in Late Antiquity”, in *Structures of Epic Poetry. Volume I. Foundations*, C. Reitz, S. Finkmann (curr.), Berlin, pp. 25-52.
- O. Zwierlein, 2017, *Die ‘Carmina Profana’ des Dracontius. Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teubneriana. Mit einem Anhang: Dracontius und die ‘Aegritudo Perdicae’*, Berlin.
- O. Zwierlein, 2017a, *Blossius Aemilius Dracontius, Carmina Profana*, Berlin-Boston.
- O. Zwierlein, 2019, *Die Carmina christiana des Dracontius. Kritischer Kommentar*, Berlin-Boston.

Un indovinello neopitagorico nella *Theano* di Michele Coniata
[A Neopythagorean Riddle in Michael Choniates' *Theano*]

Marco Carrozza*
Universidade de Coimbra

Sinossi: Il presente contributo mira a sciogliere un enigma neopitagorico che compare in un testo invero poco noto, ossia la *Theano* di Michele Coniata. Esso costituisce una singolare testimonianza poetica della sopravvivenza del monismo ontologico di matrice neopitagorica, che assume qui implicazioni teologiche che lo avvicinano alla dottrina trinitaria, al punto tale che il poeta vi ricorre per elaborare una sorta di indovinello in cui ai principi neopitagorici corrispondono, se attentamente analizzati, le ipostasi dell'ontologia trinitaria.

Abstract: This paper aims to solve a Neopythagorean enigma that occurs in a little-known poem, namely the *Theano* by Michael Choniates. It constitutes a peculiar poetic evidence about the survival of Neopythagorean ontological monism, which here takes on theological implications bringing it closer to the Trinitarian Doctrine, so that the poet resorts to it in order to elaborate a sort of riddle where we witness to a complex intermingling between the Neopythagorean principles and the hypostases of the Trinitarian Ontology.

Palabras clave: *Theano*; Michele Coniata; poesia bizantina; Neopitagorismo; teologia ortodossa; indovinelli letterari.

Keywords: *Theano*; Michael Choniates; Byzantine poetry; Neopythagoreanism; Orthodox Theology; literary riddles.

Recepción: 07/03/2024
doi.org/10.6018/myrtia.607521

Aceptación: 05/06/2024

* **Dirección para correspondencia:** Faculdade de Letras, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH), Universidade de Coimbra. Largo Porta Férrea, 3000-370, Coimbra (Portugal). orcid.org/0000-0002-8413-1440. Correo electrónico: marco.carrozza@uc.pt.

Il lavoro qui proposto è stato concepito nell'ambito del progetto "Pythagoras Byzantinus" promosso dall'Accademia d'Atene in collaborazione con il CNRS e il LEM (Laboratoire d'études sur les monothéismes); esso costituisce pertanto una rielaborazione della conferenza tenutasi dall'autore presso l'Accademia d'Atene in data 09/10/2023, dal titolo "The Reception of NeoPythagorean Theories in Michael Choniates' *Theano*".

La *Theano*¹ di Michele Coniata (1140-1220 ca.)², epillio composto nella *Kunstsprache* epica all'indomani della fondazione del ducato di Nasso³, si caratterizza per una densità letteraria e simbolica che ha meritato, negli ultimi anni, di essere indagata da svariati punti di vista⁴.

L'ex-metropolita d'Atene, che si è rifugiato presso l'isola di Ceo⁵ per sottrarsi al dominio dei Latini⁶, dichiara sin da subito di voler elogiare, secondo l'*ethos* seriocomico denunciato nel proemio (vv. 1-7), l'albero di fico che adorna il vestibolo della sua nuova dimora, pianta di cui si ripercorre la genesi attica (vv. 8-80) e che, dopo le rivelazioni della (neo)pitagorica *Theano*, va soggetta a un processo di allegorizzazione aritmologica che ne fa un simbolo tangibile della Trinità (vv. 95-319)⁷. A questa curiosa aretologia botanica fa seguito l'elogio dell'isola di Ceo che ha accolto il poeta, il quale anzitutto si produce in una serie di *exempla* biblico-mitici che hanno per oggetto il tema della *ξενία*, per poi passare alla celebrazione degli illustri abitanti a cui l'isola diede i natali (vv. 320-381); da ultimo, prende forma un encomio particolarmente elaborato dei Cei e delle loro fantasmagoriche imprese (vv. 382-457)⁸.

¹ Nel presente contributo si riproduce il testo critico stabilito da S.P. Lampros, 1879-1880, vol II, pp. 380-381. Per una panoramica dell'opera cf. M. Carrozza, 2020.

² Sulla figura dell'intellettuale arcivescovo d'Atene cf. C.A. Thallon, 1973².

³ La fondazione del ducato, ufficializzata con l'investitura di Marco Sanudo a duca dell'arcipelago, risale al 1207: cf. J.K. Fotheringham - L.F.R. Williams, 1915; H. Kretschmayr, 1920, pp. 17-18, 21 e 566; G. Ravegnani, 2009, pp. 64-71. Sulla datazione dell'evento, tuttavia, non c'è pieno accordo fra gli studiosi: G. Saint-Guillain (2006), per esempio, propone di posticipare la fondazione del ducato a un periodo compreso fra il 1212 e il 1216. Di conseguenza, la datazione dell'epillio, che presuppone tale evento, oscilla tra il 1207 e il 1216.

⁴ In merito alla plurivocità dell'epillio cf. M. Carrozza, 2020, p. 177. Sul giudizio stroncante che Trypanis formula sul poemetto, invero del tutto immeritato, cf. *Id.*, 1990, p. 118.

⁵ Quanto all'isola di Ceo cf. E. Malamut, 1988, pp. 99-104 e 269.

⁶ Sulla quarta crociata cf. almeno C.M. Brand, 1984; A.E. Laiou, 2005 e J. Harris, 2014². Quanto all'esilio del metropolita d'Atene a Ceo cf. Mich. Chon., *Ep.* 101, p. 146, ed. F. Kolovou. Sulle sorti della Chiesa ateniese sotto il papato di Innocenzo III cf. J. Longnon, 1948 e G. Fedalto, 1974, pp. 73-78.

⁷ Per una visione d'insieme dell' *ἐκφρασις* e di altri aspetti notevoli dell'epillio si rinvia, qui e in seguito, a M. Carrozza, 2020, pp. 178-187; *Id.* 2024.

⁸ Cf. M. Carrozza, 2022.

Tale contributo si propone, nello specifico, di interpretare l'enigma neopitagorico che costituisce il fulcro ludico-esegetico dell'ἐκφρασις aritmosofica del fico come emblema dell'ordine voluto da Dio, ma ferocemente scardinato dall'ἀσέβεια latina.

Di seguito si riporta il testo del γρῖφος accompagnato dalla mia traduzione.

Ἀὐτὰρ ἐγὼ νοερώτερον εἰδομένοις ἐπιβάλλων,
 φημί γε κεγχαμίδα, κραδίνου δένδροιο σπέρμα,
 ἰνδάλλειν μονάδα, πρωτίστην μητέρ' ἀριθμοῦ. (150)
 Τυτθομερῆς γὰρ κεγχαμίς ἐγγυτάτη τ' ἀτόμοιο,
 ἀλλ' ὅσον τὸ δένδρον [χ'] ὕλημανὲς ἐξέθρεψεν!
 Ὡς δ' αὐτως μονὰς ἀρχὴ εἴοσ' ἄτομός τ' ἀμερῆς τε
 ὀλκὸν ἄπειρον ἀριθμοῦ χεύατ' ἀπειράκις αἰεὶ,
 πρὸς δ' αὖ καὶ σημήϊον ὅττι θετὴ μονὰς ἄλλη (155)
 ὡς ἄθετον σημήϊον ἢ μονὰς ὄπτο περιπτῶν.
 Τοῦ κε ρύεντος πᾶν μεγεθῶν γένος ἐξεφάνθη,
 πρῶτον ἐφ' ἔν, μετέπειτα διχῆ τριχθὰ τε, χυθέντων
 τοῖσι περαίνεται δέμας ἅπαν [καὶ] σύμπας ρυθμός.
 Ὡδε μὲν ἢ κεγχαμίς ἢ φυτοῖο ρίζα (160)
 σήματος ἢ μονάδος κε σαῶζοι πως εἶδωλον,
 πρέμνα δὲ δοιὰ πρεσβυτάτης δυάδος λάχεν εἰκῶ
 ὡς ἂν ὑλήεντα πρό τε ὀμμάτων ὄντα θετά τε
 κάρτ' ἐνύλοιο νοητῆς τε ἰδ' ἀθέτου τε.
 Ὡς γὰρ κεγχαμίδος μιῆς ἔφου δοιὰ πρέμνα, (165)
 τῶς μονάδος πρώτη δυὰς ἔκθορε τολμήεσσα.

Nondimeno io, applicando l'intelletto alle apparenze, affermo che il seme dell'albero di fico assomiglia alla monade, madre primigenia del numero.

Il suo piccolo seme, infatti, è prossimo all'atomo, ma quanto rigoglioso è cresciuto l'albero!

E così la monade, principio originario come l'atomo indivisibile, innesca, sempre e illimitatamente, l'infinito circuito del numero, ed è inoltre riprova che vi è un'altra unità immanente, giacché la monade fu intesa come simbolo inadatto della serie dei numeri dispari. Man mano che fluisce, ogni genere di grandezza geometrica si rivela, dapprima singolarmente, poi articolandosi in due e in tre parti che, diffondendosi, danno forma a ogni corpo e ad ogni simmetrica disposizione.

Così, il seme o la radice della pianta,
 della monade sono in un certo senso il simulacro,
 mentre i due ceppi ottennero in sorte di evocare l'immagine della venerandissima diade,
 in quanto corporei e innanzi agli occhi affissi,
 di essa che è corporea, spirituale e inestesa.
 Così appunto da un solo seme nascono due fusti,
 come dalla monade spicca ardimentosa la prima diade.

Anzitutto occorre considerare che tale indovinello si differenzia dalla consolidata tradizione degli indovinelli greci, che normalmente si presentano come enigmi autonomi e non sintatticamente integrati all'interno di un testo, il che rende l'enigma in questione più difficilmente riconoscibile anche dal punto di vista formale, poiché non è esplicitamente introdotto.

Anche sotto un profilo contenutistico esso diverge dagli indovinelli di età antica e bizantina, che normalmente propongono enigmi in cui l'entità da identificare è un animale, una pianta o una persona; in questo caso, invece, l'indovinello non solo si caratterizza per una certa complessità dottrinale, in linea peraltro con il gusto erudito degli intellettuali del XII secolo, ma anche per la funzione esplicativa che si propone di adempiere rispetto al passo precedente di un poema peraltro involuto e ricco di voli pindarici⁹.

Tale sequenza si colloca, per l'appunto in funzione illustrativa, immediatamente dopo l'ἔκφρασις geoaritmologica della pianta di fico, ispirata dall'esortazione di Theano a intraprendere un nuovo sentiero gnoseologico al fine di cogliere l'ἀλήθεια che si cela dietro l'apparenza dei sensi, ovvero quello già anticamente tracciato da Pitagora (vv. 122-123 χρῆ δέ σε μεμνησθαί πη Πυθαγόρου νοεοῖο. / Χρειῶ γάρ τοι ἰδμοσύνης κείνου διφώωντι): Michele allora, d'improvviso e senza nessun indizio di una rinnovata presa di coscienza, acquisisce *ex abrupto* una straordinaria forza di penetrazione intellettuale, e l'albero di fico, fin'allora esteriormente descritto, si tramuta in una creazione naturalistica in cui si annida una fitta trama di messaggi allegorici. Si tratta senz'altro di un pretesto per poter dare forma a un autentico indovinello che mira a sfidare l'intelligenza del πεπαιδευμένος bizantino, innescando una serie di velate corrispondenze fra nozioni neopitagoriche ed altre implicitamente teologiche, processo che peraltro ben si attaglia a un poema così schizofrenico, ma sostanzialmente improntato a un παίγνιον di marca spiccatamente erudita.

⁹ Sugli indovinelli letterari antichi *cf.*, *e.g.*, S. Monda, 2019 e S. Beta, 2022.

Il *lusus* neopitagorico, così come si confà a un indovinello bizantino, è disseminato da una moltitudine di apparenti incongruenze teoretiche, complicate inoltre dalle norme prosodiche che presiedono alla costruzione dell'esametro dattilico e da una certa imprecisione terminologica, tipica in genere della filosofia antica, ma riconducibile anche ai limiti imposti dal metro e, chissà, all'adesione di Michele a una specifica corrente di pensiero, dacché il neopitagorismo, come è noto, non si configurava certo come un monolite di dottrine rigidamente sistematizzate.

Il testo si apre con un'affermazione che riconduce immediatamente al neopitagorismo¹⁰: il poeta afferma infatti che il seme dell'albero assomiglia alla monade (vv. 149-150)¹¹, citando così un termine che allude al principio ontologico del *κόσμος*, che si regge sull'intelaiatura concreta del numero, struttura portante dell'universo¹².

Segue tuttavia un'ulteriore analogia del seme con l'atomo, la quale non è del tutto corretta: bisogna in effetti considerare che l'ontologia neopitagorica si configura come del tutto trascendente e rifiuta in modo categorico il materialismo di altre filosofie antiche o coeve¹³: la monade pertanto non può essere assimilata all'atomo, poiché essa è un'entità incorporea e inestesa.

Successivamente compare un altro termine che rimanda alla medesima scuola filosofica: si accenna infatti a un'altra unità, normalmente definita seconda monade, che costituisce il mondo inintelligibile, ovvero il regno delle forme platonicamente intese¹⁴. Tale entità è impropriamente definita immanente, senza considerare che poco prima si afferma che dalla monade si

¹⁰ Per un'ampia retrospettiva sul neopitagorismo cf. Reale 2018, pp. 1919-1953.

¹¹ Sulla monade neopitagorica e la sua ascendenza platonica cf. E.R. Dodds, 1928 e B. Centrone, 2015. Quanto alla metafora della monade come seme cf. Numenio di Apamea, fr. 13: si osservi tuttavia che Numenio definisce la monade come primo Dio, precorrendo in un certo senso la teologia plotiniana.

¹² Cf. Moderato, presso Porfirio, *Vita di Pitagora*, 52; Nicomaco, *Intr. arithm.*, *passim*.

¹³ Sulla riscoperta dell'incorporeo e della sua preminenza ontologica cf. le seguenti testimonianze: Simplicio, *In Arist. Phys.*, 9, p. 181, rr. 7 ss.; Fozio, *Biblioth.*, cod. 249, p. 438b, r. 34; Sesto Empirico, *Contro i matem.*, 10, 249-258; Siriano, *In Arist. Metaph.*, p. 151, rr. 17 ss.; Nicomaco, *Intr. arithm.*, 1, 1.

¹⁴ È più che plausibile che il ricorso a *μονὰς ἄλλη* in luogo del più appropriato *μονὰς ἑτέρη* sia da attribuirsi a ragioni prosodiche, evenienza che peraltro sarà risultata funzionale alla complessificazione dell'*αἰνιγμα* neopitagorico.

origina l'infinito circuito del numero: ci troviamo anche in questo caso di fronte a un'incongruenza dottrinarica, poiché nel pensiero neopitagorico il numero non deriva dalla prima monade, bensì dal "sinolo" di unità e diade indeterminata¹⁵, principio quest'ultimo che rappresenta la materia inintelligibile, intesa come quantità priva di forma¹⁶.

Un'ulteriore ambiguità interdottrinale è ravvisabile poco oltre in un richiamo all'antico pitagorismo, più precisamente alla dicotomia fra numeri pari e dispari: si afferma infatti che la monade costituisce un simbolo inadatto alla serie dei numeri dispari¹⁷, ma ciò appare quantomeno discutibile, poiché nella visione dei pitagorici i numeri dispari rappresentavano, in quanto principio limitante, perfezione e armonia¹⁸.

Alla fine del brano si cita l'ultimo elemento irrinunciabile del sistema neopitagorico, ovvero la diade, principio che rappresenta la diversificazione del creato e che è concepito, insieme con l'unità, come fonte indiretta del mondo sensibile. Anche questo principio, assolutamente immateriale, è identificato, nella metafora arborea del passo, con i due ceppi che sorgono dalla radice dell'albero (vv. 162-164); tuttavia, pure in questo frangente, la diade è qualificata in modo contraddittorio come corporea e, allo stesso tempo, trascendente e inestesa, il che è incompatibile con la metafisica neopitagorica.

Se ora provassimo però a reinterpretare tali concetti alla luce della teologia ortodossa, risulterà evidente come le incongruenze appena rilevate possano assumere una propria logica interna.

La prima monade, citata all'inizio del brano come madre primigenia del numero¹⁹, potrebbe essere identificata con Dio, origine di ogni cosa e, quindi, del numero che, seppure non discenda formalmente dalla monade, costituisce

¹⁵ Sull'opposizione fra diade indeterminata e diadi fenomenologico-aritmetiche cf. Sesto Empirico, *Contro i matem.*, 10, 261.

¹⁶ Sulla diffusione, specie nella tradizione platonica, di cui quella neopitagorica è largamente debitrice, della dottrina di un principio superiore rispetto a due principi opposti cf. J. Mansfeld, 1988, pp. 98-103.

¹⁷ Per la classificazione dei numeri in pari e dispari cf. T.H. Heath 1921a, I, pp. 70-74; E.A. Maziarz - T. Greenwood, 1968, pp. 18-20.

¹⁸ Sulla dottrina pitagorica del limitato e del limitante cf. T. Cardini, 1958-1964, II, p. 200; G. Reale, 2018, pp. 115-118; J.A. Philip, 1966, pp. 46-53.

¹⁹ La monade è definita dallo Pseudo-Giamblico "padre e madre di tutto", poiché da essa deriva ogni cosa: cf. *Theologoumena arithmeticae*, p. 5, ed. V. de Falco. Per un'analoga concezione della monade cf. anche Eusebio di Cesarea, *De laudibus Constantini*, 6, 11.

ad ogni modo il principio primo di ogni entità mondana: è necessario, insomma, per comprendere la reale natura del passo, non arrestarsi alla fenomenologia meramente teoretica descritta dai filosofi neopitagorici, ma adattarsi alla dizione ellittica e metaforica del verso.

Allo stesso modo, come già rilevato, la monade è paragonata all'atomo: a prima vista si tratta di una comparazione inappropriata ma, se non si cede alla tentazione di fermarsi alla superficie del testo, potremmo intendere l'affermazione come una metafora filosofico-poetica: la monade condivide con l'atomo una delle sue principali caratteristiche, ovvero l'indivisibilità, che contraddistingue ovviamente anche Dio, che della monade è simbolo. A suffragare tale identificazione della monade con Dio compaiono anche alcuni significativi indizi lessicali, i quali insistono sui concetti di eternità e illimitatezza temporale: cf. v. 154 ὁλκὸν ἄπειρον ἀριθμοῦ χεῦατ' ἀπειράκις αἰεί.

In seguito, come precedentemente osservato, appare un secondo elemento, ossia l'unità, che viene erroneamente definita immanente; tuttavia, l'allusione alla serie dei numeri dispari offre al lettore un indizio risolutivo al fine di ricomporre l'*impasse*: essa, infatti, evoca la dottrina pitagorica per cui a un certo punto si realizza un'inevitabile fusione creazionale fra limitante e limitato²⁰; in questo senso andrà dunque intesa l'asserzione secondo cui la presenza della prima monade costituisce la prova incontrovertibile dell'esistenza di una seconda entità immanente dal momento che, anche secondo l'ontologia neopitagorica, la prima monade coopera con l'unità, che a propria volta si lega alla diade con il fine di generare il mondo intelligibile²¹. Si potrebbe allora avanzare l'ipotesi secondo cui l'unità potrebbe rappresentare Cristo che, in quanto seconda ipostasi, da una parte mantiene la natura divina del padre; dall'altra si corrompe per generare il cosmo, esattamente come avviene per il principio limitante pitagorico, che si macchia al contatto con il limitato costituito dalla serie dei numeri pari: trascendenza e immanenza, pertanto, coesistono tanto nella seconda monade quanto in Cristo.

Veniamo da ultimo alla diade: innanzitutto essa viene fatta derivare solo dalla monade (vv. 165-166), il che risulta incongruo stando alla dottrina neopitagorica; in secondo luogo, viene definita tanto corporea quanto

²⁰ Cf. G. Reale, 2018, p. 117.

²¹ Cf. Ivi, pp. 1926-1928.

trascendente. Detto ciò, se consideriamo la dislocazione sequenziale dei tre principi e la dimostrabile corrispondenza della monade con Dio e dell'unità con Cristo, potremmo tentare di identificare la diade con la terza ipostasi della Trinità, ovvero lo Spirito Santo. Procedendo in tal modo, risulterà più agevole sciogliere il grumo di incongruenze deliberatamente plasmate dal poeta al fine di realizzare un barocchismo di ardua decifrazione.

Il fatto che la diade venga fatta derivare esclusivamente dalla monade potrebbe alludere alla controversia del *Filioque*²², secondo cui lo Spirito è generato solo dal Padre, e ciò si adatterebbe bene anche alla dottrina ortodossa della cosiddetta “monarchia di Dio”²³.

In seconda istanza, la funzione precipua dello Spirito è quella di stabilire un primo contatto con l'umanità in seguito alla rivelazione del Figlio e, attraverso quest'ultimo, del Padre: si tratta insomma di una sorta di “presenza kenotica” che ha lo scopo di manifestare l'attività demiurgica di Dio e di rendere visibile tanto l'esito della creazione quanto la salvezza dispensata all'umanità da Cristo²⁴: in buona sostanza, la diade è definita qui corporea e incorporea allo stesso tempo poiché è simbolo dello Spirito, che può essere definito corporeo nel senso che rende tangibili gli atti creazionali e salvifici delle prime ipostasi, tant'è che i due ceppi sono prospettati anch'essi come la manifestazione estesa e visibile della radice dell'albero di fico, ovvero dell'allegoria che rappresenta la *τάξις* della creazione²⁵.

Bibliografia

- H. Ahrweiler, 1975, *L'idéologie politique de l'Empire byzantin*, Paris.
 S. Beta, 2022, “Lessing e gli enigmi. I quattro indovinelli bizantini del Gudianus gr. 77”, *RCCM* 44/2, pp. 359-385.
 C.M. Brand, 1984, “The Fourth Crusade. Some Recent Interpretations”, *Mediaevalia et Humanistica* 12, pp. 33-45.
 T. Cardini, 1958-1964, *Pitagorici, Testimonianze e frammenti*, I-III, Firenze.

²² Per un ampio e dettagliato approfondimento della questione cf. A.E. Sicienski, 2012.

²³ Cf. J. Meyendorff, 1974, 183.

²⁴ Cf. Ivi, 168-179.

²⁵ Sul concetto di *τάξις*, inteso come principio gerarchico-ordinativo del mondo, cf. Dionigi l'Areopagita, *De ecclesiastica hierarchia*, PG, 3, 537a; H. Ahrweiler, 1975, pp. 141-147. Cf. anche *supra* p. 155 con relativa bibliografia.

- M. Carrozza, 2020, “La *Theano* di Michele Coniata (vv. 1-166): uno studio preliminare”, *Estudios Bizantinos* 8, pp. 173-215.
- M. Carrozza, 2022, “L’encomio dei Cei nella *Theano* di Michele Coniata”, *MEG* 22, pp. 111-119.
- M. Carrozza, 2024, “La *Theanó* di Michele Coniata fra *παίγνιον* erudito e rivelazioni ispirate”, *Synthesis* 30/2, pp. 1-17.
- B. Centrone, 2015, “Medioplatonismo e Neopitagorismo: un confronto difficile”, *Rivista di Storia della Filosofia* 70/2, pp. 399-424.
- E.R. Dodds, 1928, “The Parmenides of Plato and the Origin of the Neoplatonic One”, *CQ* 22, pp. 129-142.
- G. Fedalto, 1974, “La Chiesa latina e la sua provincia ecclesiastica 1204-1453”, *Θησαυρίσματα* 11, pp. 73-88.
- J.K. Fotheringham, L.F.R. Williams, 1915, *Marco Sanudo, Conqueror of the Archipelago*, Oxford.
- J. Harris, 2014², *Byzantium and the Crusades*, London.
- T.H. Heath, 1921, *A History of Greek Mathematics*, I-XXI, Oxford.
- H. Kretschmayr, 1920, *Geschichte von Venedig*, II, *Die Blüte*, Gotha.
- A.E. Laiou, 2005, *Urbs Capta: The Fourth Crusade and Its Consequences*, Paris.
- S.P. Lampros (ed.), 1879-1880, *Μιχαήλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου Τὰ σωζόμενα*, I-II, Athinai.
- J. Longnon, 1948, “L’organisation de l’Église d’Athènes par Innocent III”, in *Mémorial Louis Petit. Mélanges d’Histoire et d’Archéologie byzantines*, Bucarest, pp. 336-346.
- E. Malamut, 1988, *Les îles de l’Empire Byzantin VIII-XII siècles*, I-II, Paris.
- J. Mansfeld, 1988, “Compatible Alternatives: Middle Platonist Theology and the Xenophanes Reception”, in *Knowledge of God in the Graeco-Roman World*, R. Van den Broek, T. Baarda, J. Mansfeld (eds.), Leiden, pp. 92-117.
- E.A. Maziarz, T. Greenwood, 1968, *Greek Mathematical Philosophy*, New York.
- J. Meyendorff, 1974, *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes*, New York.
- S. Monda, 2019, “Gli indovinelli letterari antichi come testimonianza di contesti ludici e agonali”, *Enthymema* 23, pp. 390-400.

- G. Ravegnani, 2009, “Il ducato dell’arcipelago dalla conquista veneziana all’indomani della caduta dell’impero latino”, in *Il Ducato dell’Egeo. Atti dell’incontro di studio* (Nasso- Atene 2007), N. Moschonas, M.G. Lily Stylianoudi (eds.), Athinai, pp. 55-71.
- J.A. Philip, 1966, *Pythagoras and Early Pythagoreanism*, Toronto.
- G. Reale, 2018, *Storia della filosofia greca e romana*, Milano.
- G. Saint-Guillain, 2006, “Les Conquérants de l’Archipel: l’Empire latin de Constantinople, Venise et les premiers seigneurs des Cyclades”, in *Quarta Crociata: Venezia-Bisanzio-Impero Latino*, G. Ortalli, G. Ravegnani, P. Schreiner (eds.), Venezia, pp. 125-237.
- A.E. Siecienski, 2012, *The Filioque: History of a Doctrinal Controversy*, Oxford.
- C.A. Thallon, 1973², *A Medieval Humanist: Michael Akominatos*, New York.
- K.A. Trypanis, 1990, *La poesia bizantina: dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della Turcocrazia* (ed. orig. *Greek Poetry. From Homer to Seferis*, London, 1981), Milano.

Una carta inédita de Francisco Cascales sobre la controversia
médico-filológica *per sapientiam mori* (Plin. *nat.* 7, [50] 169):
estudio, edición crítica y traducción

[An unpublished letter of Francisco Cascales
on the medical-philological controversy *per sapientiam mori*
(Plin. *nat.* 7, [50] 169): study, critical edition, and translation]

Sandra Inés Ramos Maldonado*
Universidad de Cádiz

Resumen: El presente trabajo ofrece el estudio, la edición crítica y la traducción de una carta inédita de Francisco Cascales, fechada en Murcia, a 14 de septiembre de 1605. De este documento se conservan dos copias en el ms. 2598 de la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca. La carta se divide en dos partes. En la primera, más breve y redactada en español, Cascales se queja de la lentitud de publicación de una de sus obras y menciona también la lectura de un “discurso epistólico” de Lorenzo Ramírez de Prado sobre un *locus* pliniano (*nat.* 7, [50] 169: *per sapientiam mori*). La parte en latín, más extensa, aborda la explicación de este enigmático pasaje que produjo una controversia médico-filológica y una bibliografía especializada a fines del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, cuyo foco principal en España fue Sevilla en 1605, polémica en la que intervinieron los eruditos más prestigiosos del momento, entre los cuales se encontraba el licenciado murciano.

Abstract: This paper offers the study, critical edition, and translation of an unpublished letter by Francisco Cascales, which was dated in Murcia on September 14th, 1605. Two copies of this document have been preserved in ms. 2598 of the General Library of the University of Salamanca. The letter is divided into two parts. In the first part, which is shorter than the second and was written in Spanish, Cascales not only complains about the publication delay of one of his works, but he also mentions that he has read an ‘epistolary discourse’ by Lorenzo Ramírez de Prado on a Plinian *locus* (*nat.* 7, [50] 169: *per sapientiam mori*).

* **Dirección para correspondencia:** Facultad de Filosofía y Letras, Avda. Dr. Gómez Ulla, s/n, 11003, Cádiz (España). Correo electrónico: sandra.ramos@uca.es. orcid.org/0000-0001-8930-3267. El presente trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación P20_01345, “Confianza versus desconfianza hacia los gobernantes en textos latinos y vernáculos andaluces desde el Renacimiento hasta nuestros días” (II), que cofinancian la Unión Europea en el ámbito del Programa Operativo FEDER 2014-2020 y la Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad de la Junta de Andalucía. Forma parte de dos líneas de investigación más que han confluído: por un lado, el estudio, edición crítica y traducción de la obra completa en latín de Francisco Cascales y, por otro lado, el análisis de la recepción humanística de la *Naturalis Historia* de Plinio, especialmente en el Renacimiento español.

The second part of the letter, which is longer and was written in Latin, deals with the explanation of this enigmatic passage, on which a medical-philological controversy and a specialised bibliography was produced at the end of the 16th century and throughout the 17th century. In Spain the focus of this debate, in which the above-cited humanist from Murcia as well as the most prestigious scholars of the time participated, was in Seville in 1605.

Palabras clave: Plinio el Viejo, crítica textual, Francisco Cascales, Lorenzo Ramírez de Prado, controversias médicas

Keywords: Pliny the Elder, textual criticism, Francisco Cascales, Lorenzo Ramírez de Prado, medical controversies

Recepción: 27/05/2024
doi.org/10.6018/myrtia.618351

Aceptación: 27/06/2024

1. Introducción

Francisco Cascales (ca. 1559-1642) publica en los últimos años de su vida, ya jubilado de su cátedra de latín del Seminario de San Fulgencio de Murcia, una paráfrasis latina a la *Poética* de Horacio (Valencia, 1639), continuando así en cierto modo la línea de la teoría y crítica literaria iniciada con la obra que, junto con sus *Cartas Filológicas*, más fama le dio, las *Tablas Poéticas*, con la que su *Paraphrasis* guarda numerosos e interesantes paralelismos.¹

Aunque las *Tablas* no salieron a la luz en Murcia hasta el año 1617, estaban escritas desde mucho tiempo antes, como lo indica su autor en la dedicatoria a don Francisco de Castro, “Conde de Castro, Duque de Taurisano, Virrey de Sicilia”²:

Tuvo noticia V. Excelencia por cortés oficio de D. Diego de Saavedra Fajardo de mis *Tablas Poéticas*, que como destrozos de fortuna estaban arrimadas al rincón del olvido, y manda que después de tantas tinieblas vean la luz.

En efecto, aunque la aprobación de Juan Luis de la Cerda lleva fecha de 29 septiembre de 1614, en Madrid, y el privilegio real es del 18 de octubre de 1614, la *Tablas* parece que debían estar ya escritas en 1603, pues, además de que en octubre de ese año compra una gran cantidad de papel, que debía de ser para

¹ Para más detalles sobre la *Paraphrasis* de Cascales al *Ars* de Horacio véanse J. Alemán Illán, 2000, y S. I. Ramos Maldonado, 2004. Sobre las *Tablas Poéticas* véase A. García Berrio, 1975.

² Citamos por la primera edición de la *Tablas Poéticas*, 1617, f. [4r].

dar la obra a la imprenta, la censura de la obra fue encomendada a la Universidad de Salamanca el 24 de septiembre de 1604, y Baltasar de Céspedes emitió dictamen y presentó su aprobación en el Claustro de diputados el 2 de abril de 1605.³ La obra, sin embargo, no salió a la luz, hasta doce años después, como he señalado: “los destrozos de la fortuna” y la falta de un patrocinador debieron ser los motivos de tanto aplazamiento.

Lo cierto es que, unos meses después de esa aprobación inicial de abril, el licenciado envió una carta a cierto noble llamado Diego de Figueroa, fechada en Murcia el 14 de septiembre de 1605, dos copias de la cual se conservan en el ms. 2598 de la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca (= BU ms. 2598),⁴ en cuyo inicio constataba: “Mi arte poética, Sr. mío, está asentada a la diestra del olvido”.

No es posible, sin embargo, determinar con absoluta certeza si el licenciado murciano, mediante la expresión *mi arte poética*, se refiere a sus *Tablas* (lo más probable) o a su paráfrasis al *Arte Poética* de Horacio, que publicó también muchos años después. Lo cierto es que las palabras con que se abre la dedicatoria de la paráfrasis horaciana (*Destinaueram tibi, Iosephe clarissime, iam diu hoc opusculum ab integroque destino*) parecerían indicar una edición anterior, pero al no haber constancia alguna de su existencia, más bien cabría pensar que Cascales tenía escrita esta obra hacía ya tiempo, aunque es solo en 1639 cuando por fin ha podido publicarla y dedicársela *ab integro y de facto* a su ilustrísimo amigo.

García Soriano⁵ recoge en una entrada (n.º 1060) del *Catalogus librorum* del Marqués de Morante una referencia bibliográfica a la *Epistola Horatii Flacci De Arte Poetica in methodum redacta* de Cascales que presenta como fecha de edición el año 1636⁶ y un formato en 12º (frente al 8º de la de tres años después), “pasta fina, con mis armas, fil. y cort. dor.”. En la entrada

³ Para estos datos y el texto de los “Acuerdos del claustro universitario de Salamanca referentes al examen y censura de las *Tablas Poéticas*. Años 1604-1605” véase J. García Soriano, 1925, pp. 44-45 y 205-206.

⁴ Conocimos este manuscrito a través del documentado trabajo de J. Solís de los Santos, 1998, pp. 285-287. Véanse también O. Lilao - C. Castrillo, 2002, pp. 945-948 y J. R. Ballesteros Sánchez, 2020, pp. 167-189.

⁵ J. García Soriano, 1925, p. 68, n. 1 y p. 263.

⁶ J. Alemán Illán (2000, p. 27, n. 1) considera que la hipótesis de una edición previa de 1636 estaría avalada por la posibilidad de ver un eco de ella en ciertas variantes textuales presentes en la edición de 1776.

se añade a continuación un comentario que dice:⁷ “Obra estremamente rara y curiosa, y exemplar precioso por haber pertenecido al célebre D. Lorenzo Ramírez de Prado, y por tener una carta autógrafa del autor Cascales, remitiéndole el libro para su corrección y censura. También perteneció al célebre D. Bartolomé José Gallardo”.

De la existencia de esta edición (si no es una edición fantasma o un error tipográfico por inversión del número 9) y de esta carta manuscrita al ilustre Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658) no hay constancia alguna en la actualidad, que sepamos, pero si fuera real y verdadera, sería un importantísimo testimonio de la relación entre el eminente humanista de Zafra y Francisco Cascales, lo que vendría muy bien al propósito del presente trabajo: editar, traducir y comentar una carta inédita que el humanista murciano escribió como respuesta a un “discurso epistólico” de Ramírez de Prado sobre un tema de crítica textual y de controversia médico-filológica: el significado de la frase *Atque etiam morbus est aliquis per sapientiam mori* (Plin. nat, 7 [50], 169). Sobre esta cuestión se había generado una intensa polémica entre los médicos, porque parecía aludir a una enigmática enfermedad, cuya interpretación produjo en el ámbito sobre todo sevillano toda una bibliografía especializada, recogida en parte por Nicolás Antonio,⁸ que, arrancando de fines del siglo XVI, se extendió a lo largo del siglo XVII,⁹ siendo el año 1605, como revelaremos, el momento álgido de la discusión en España.

En el presente estudio, además de añadir el nombre del licenciado murciano a la nómina de los intelectuales que intentaron ofrecer una solución filológica a este enigma pliniano, damos a conocer nuevos datos y nombres de médicos, teólogos y eruditos que intervinieron en esta controversia, panorama previo que es absolutamente necesario establecer para contextualizar la carta y valorar la aportación de Cascales.

⁷ El pasaje en concreto se encuentra en J. Gómez de la Cortina, 1854, pp. 244-245.

⁸ Las referencias en la obra de N. Antonio (1783 y 1788) las recogeré en los apartados correspondientes dedicados a los autores de la controversia médica que nos ocupa.

⁹ V. Pérez Custodio, 2008, p. 992.

2. La controversia médica en 1605 sobre el significado de la frase pliniana *Atque etiam morbus est aliquis per sapientiam mori*

El significado de la frase *Atque etiam morbus est aliquis per sapientiam mori* contenida en el libro VII capítulo 50 (párrafo 169 en las ediciones modernas) de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo, generó una intensa polémica entre médicos e intelectuales, porque parecía aludir a una enfermedad cuanto menos enigmática. En el siglo XVI humanistas como Andrea Alciato (1538), Jacques Daléchamps (1587) o Girolamo Mercurial (1588) intentaron dilucidar, de forma tangencial, el sentido de la controvertida frase, pero será sobre todo a principios del siglo XVII cuando circularon de forma manuscrita e impresa una serie de cartas y opúsculos dedicados exclusivamente a esta cuestión redactados en su mayoría por autores españoles, especialmente del ámbito sevillano, la identidad de algunos de los cuales y sus obras presentamos por primera vez en este estudio. Por limitaciones editoriales solo me centraré en el año 1605, foco de la controversia (momento en el cual se fecha la carta de nuestro licenciado Cascales) con alguna secuela en 1606.¹⁰

2.1.1. Juan de Pineda (Sevilla, antes del 12 abril y el 29 de mayo de 1605)

La obra del jesuita sevillano Juan de Pineda (1558-1637),¹¹ reconocido humanista, inquisidor y biblista, titulada *De C. Plinii loco inter eruditos controverso ex lib. VII. Atque etiam morbus est aliquis per sapientiam mori* parece abrir el debate en España, sobre todo en el ámbito sevillano.¹² Aunque

¹⁰ De 1619 a 1663 autores como Simón Ramos, Gaspar Caldera de Heredia, Diego López Bernal, Gaspar de los Reyes Franco, Bernardo Robredo o Francisco Duarte y Távora publicaron sendos opúsculos sobre este pasaje de Plinio en la estela de la polémica focalizada en España en 1605. De todos estos autores y otros más daremos cuenta en nuestro trabajo “*Quid sit ‘per sapientiam mori’ apud Plinium* (siglos XVI y XVII): un debate filológico aún sin resolver”, en el libro *Homenaje a la memoria de Manuel López Muñoz*.

¹¹ N. Antonio, 1783, pp. 760-761. Juan de Pineda, activo colaborador del Santo Oficio, es conocido sobre todo por participar en las controversias que se desarrollaron en Sevilla sobre la Inmaculada Concepción en aquellos primeros años del siglo XVII (J. Burrieza Sánchez, 2018, s.v.).

¹² Como apunto en la nota 36, quizá fue Lorenzo Ramírez de Prado el iniciador de la polémica, cuyo comentario pliniano, previo al descrito en nuestro apartado 2.1.6, pudo provocar los escritos de Juan de Pineda y los que vinieron después.

los catálogos bibliográficos no dan detalles de su edición y localización,¹³ creemos que su difusión se debió a la traducción en español publicada en 1605 con el título de: *Respuesta del P. Ioan de Pineda de la compañía de Iesus a una del Doctor Francisco Ximénez Guillén, sobre la intelligencia de un lugar de Plinio*, dedicada a Don Félix de Guzmán, Canónigo de la Santa Yglesia de Sevilla, etc. En Sevilla. Por Clemente Hidalgo. 1605 [Final de la *Respuesta*: De este Collegio de S. Ermenegildo primero día de Pascua de Espíritu Santo de 1605. Joan de Pineda] (2 h. - 26 págs., en 4º). En BN de Madrid (Sign.: VE/55/31).¹⁴ Este parece ser el pistoletazo de salida de la controversia médica en España sobre el pasaje de Plinio, que podemos fechar en los primeros meses de 1605 por dos razones: la *Respuesta* tiene como data el “primero día de Pascua de Espíritu Santo de 1605”, el día en que fue bautizado el futuro rey Felipe IV, esto es, el 29 de mayo,¹⁵ pero la controversia ya debía circular en los ambientes eruditos en el mes de abril de ese año, si no antes, pues Pedro de Valencia interviene en la polémica en una carta fechada a 12 de abril de 1605 en la cual, aunque no menciona explícitamente a Pineda, cita los nombres de los médicos Luna y Guillén, que escribieron en la estela del opúsculo del jesuita sevillano (véase *infra* 2.1.2 y 2.1.4). Por otro lado, en la carta n.º 45 (f. 51r) del mencionado BU ms. 2598, Ramírez de Prado se queja al jesuita Cerda de que el catedrático de medicina Cristóbal de Medrano había enviado su comentario sobre este lugar de Plinio (véase *infra* 2.1.6) a un colega sevillano protegido del jesuita Juan de Pineda y lo había publicado en español. El médico sevillano era Francisco Jiménez Guillén,¹⁶ quien por lo que se ve (véase *infra* 2.1.2) hizo lo mismo con el opúsculo de Pineda.

¹³ Además de N. Antonio (véase la nota anterior) y Ph. Alegambe, 1643, p. 265, C. Sommervogel (1895, t. VI, p. 799) se hace eco de este opúsculo, pero señala que “les bibliographes que j’ai vu ne donnent details” y añade que solo conoce tres opúsculos relacionados con esta polémica: los dos de Jiménez Guillén, que referencio en el apartado 2.1.2, y la carta de Ramírez de Prado, detallada en 2.1.6.

¹⁴ S. Olivares, 1958, p. 126 y Peñalver Gómez, 2023, I, p. 396 (n.º 101). Hay disponible una copia digital en la Biblioteca Digital Andalucía, procedente del ejemplar de la Biblioteca Provincial de Córdoba, signatura: 35/67(10). Otro ejemplar se halla en Badajoz, en el Seminario Metropolitano de San Atón T.95221(9).

¹⁵ M. Risco, 1795, p. 223: “Nació Don Felipe en 8 de abril de 1605. En 29 de mayo en que se celebraba la fiesta de la Venida del Espíritu Santo fue bautizado con magnificencia nunca vista”.

¹⁶ Es el parecer de J. Solís de los Santos, 1998, p. 308 y n. 102.

2.1.2. Francisco Jiménez Guillén (Sevilla, [1605])

Peñalver Gómez¹⁷ da la fecha de 1605 a un opúsculo del médico sevillano Francisco Jiménez Guillén¹⁸ titulado *Quid sit per sapientiam mori apud Plinium...* Hispali. Apud Franciscum Perez, en 4º, por haberse publicado ese mismo año el comentario de Pineda sobre el mismo tema. En cualquier caso, debió publicarse antes de la apología de Juan de Luna (véase *infra* 2.1.4) y de la carta de Pedro de Valencia (véase *infra* 2.1.5), ambas fechadas sin duda en 1605, quienes hacen referencia a este opúsculo de Jiménez Guillén. Peñalver Gómez señala que “no se conoce ejemplar”. Quizá se trate de la misma obra *supra* citada, en 2.1.1: *Respuesta del P. Joan de Pineda de la Compañía de Jesús a una del doctor Francisco Ximénez Guillén...*, que contiene, antes de la respuesta de Pineda, dos epístolas en español del propio Jiménez Guillén, una dedicada a Félix de Guzmán, Canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla, y otra a Pineda, en la cual reconoce que el pasaje de Plinio *per sapientiam mori* es “de dificultoso entendimiento”, y a continuación adjunta “Copia de la respuesta del padre Ioan de Pineda”.¹⁹

2.1.3. Duarte Fernández ([Sevilla, 1605])

Bajo el nombre de *Eduardus Fernandez*²⁰ y con el título de *Paraphrasis ad Plinii locum, Atque est aliquis morbus per sapientiam mori*,²¹ Nicolás Antonio²² cita esta obra sin fecha junto con una apología del mismo

¹⁷ E. Peñalver Gómez 2023, I, p. 393 (n.º 95).

¹⁸ N. Antonio (1783, pp. 499-500). Natural de Sevilla, en cuya universidad estudió medicina y se graduó de doctor, ejerció la profesión en dicha ciudad en el hospital del Espíritu Santo (A. Hernández Morejón, 1847, V, p. 88).

¹⁹ Se conserva un opúsculo de 16 páginas que Jiménez Guillén dirigió a Juan de Luna Vega, que carece de portada y colofón: se trata de una apología en defensa de Valles, que no fue bien respondida por Luna. Peñalver Gómez (2023, I, p. 408, n.º 124) lo fecha *ca.* 1607.

²⁰ N. Antonio (1783, p. 336) lo hace natural de Sevilla. No aparece, sin embargo, el nombre del autor ni la obra en E. Peñalver Gómez, 2023.

²¹ El título completo y exacto que aparece en la primera página del opúsculo sin portada es: *Ad C. Plinii locum ex c. 50 libri septimi Naturalis Historiae paraphrasis per Eduardum Fernandez Iuris Pontificij candidatum, Regij Hispalensis Conventus Advocatum*. Hay copia digital ([8] p.; 4º. Sign.: A4) realizada por la Biblioteca Digital de Andalucía, donde se anota que “Eduardo Fernández es seud. de Juan de Pineda”. Ejemplar procedente de la Biblioteca Provincial de Córdoba: Signatura: 35/67(5).

²² N. Antonio, 1783, p. 336.

autor contra el médico Juan de Luna Vega, que el bibliófilo sevillano titula *Apologia aduersus Ioannem de Luna Vega, Doctorem Medicum Hispalensem* (in 4º), de la que tampoco se consigna el año y el lugar de edición,²³ pero que ambas deben de fecharse en 1605 y en Sevilla, foco de la polémica y ciudad de donde son los dos protagonistas. La *Paraphrasis* ha de ser anterior a la obra que citamos en el siguiente apartado, porque obtuvo respuesta del médico Luna ese mismo año. La *Apología*, en cambio, debe de ser posterior, pero del mismo periodo cronológico. El autor es un abogado sevillano mencionado en los estudios y bibliografía sobre esta controversia médica con el nombre de Eduardo Fernández, del que incluso se ha llegado a decir que era un pseudónimo de Juan de Pineda: así, “en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid se pone de letra no muy antigua, «dicen que es del P.º Pineda»”.²⁴ En verdad es un personaje real, conocido como Duarte Fernández, del que hemos podido averiguar que fue abogado de las reales audiencias de Sevilla y de Lima, miembro de la *Academia Antártica* de Lima²⁵ y traductor del latín al español de la *Ystoria de China* hecha por la Compañía de Jesús (Sevilla, 1621).

2.1.4. Juan de Luna Vega (Sevilla, 1605)

Con el título de *Apología del Dotor (sic) Juan de Luna Vega, médico de Sevilla, contra una respuesta o defensa, que el P. M. Iuan de Pineda de la compañía de Iesús, embió al Dotor (sic) Francisco Ximénez Guillen, en Sevilla, por Clemente Hidalgo, 1605 [2 h. + 36 p., en 4º. Madrid BN. Sign.:*

²³ El título completo que aparece en la portada es: *Eduardi Fernandez in iure pontificio candidati pro sua Paraphrasi ad Plinij locum. Atque etiam morbus est aliquis per sapientiam mori Apologia. Aduersus Doctorem Ioannem á Luna Vega Medicum Hispalensem*. Hay copia digital ([22] h.; 4º. Sign.: A-E4, F2) realizada por la Biblioteca Digital de Andalucía, donde se anota que “Eduardo Fernández es seud. de Juan de Pineda”. Ejemplar procedente de la Biblioteca Provincial de Córdoba: Signatura: 35-67 (6).

²⁴ J. E. de Uriarte (1904, vol. III p. 6) se hace eco de esta nota del ejemplar de Madrid, “como de mano relativamente moderna” y afirma que “por lo pronto, ningún bibliógrafo afirma ni sospecha que el P. Pineda se valiera aquí de nombre prestado... Esto no impide, sin embargo, que pudiera ser también suya esta *Paraphrasis* según era de servicial nuestro P. Pineda y aficionado, como nos cuentan sus biógrafos, a olvidarse de su nombre en gracia y recomendación del de sus amigos”. Realmente, como he mostrado, Duarte o Eduardo Fernández fue un abogado de Sevilla, que polemizó con Juan de Luna.

²⁵ Así se constata en el *Discurso en loor de la poesía*, 1608, vv. 526-529 (véase M. Vinatea, 2021, pp. 85-86, quien realiza un breve esbozo biográfico de este autor).

VE.55-26],²⁶ se conoce la obra de este catedrático de medicina marchenero proclive a las polémicas suscitadas entre los galenos.²⁷ Tras la *Apología* (pp. 1-26) y una breve epístola latina de fray Diego de Ávila (p. 26), se añade un opúsculo también en latín titulado *Quae de Paraphrasi Candidati in Iure Pontifitio Eduardi Fernandez, Hispalensis conventus Advocati* (pp. 27-36), en respuesta a la *Paraphrasis* de Duarte Fernández mencionada en el apartado anterior. Existe una segunda *Apologia doctoris Ioannis de Luna Vega Marcenensis, Medici Hispalensis, Hispalensique Academiae olim re medicae Cathedram primariam regentis, aduersus cuiusdam Licenciati in iure Pontificio, et aduocati Hispalensis miscellaneam*. Hispali, apud Clementem Hidalgo, 1606.²⁸ Es una apología escrita contra la miscelánea de cierto licenciado en derecho pontificio y abogado sevillano, innominado, que sin lugar a dudas es el abogado Duarte Fernández, cuya identidad he desvelado en el apartado anterior, y con el que debió mantener una intensa polémica a tenor de los escritos que se intercambiaron en tan corto espacio de tiempo. Se conserva también otra obra de Luna dirigida a Jiménez Guillén, sin pie de imprenta, titulada *Doctor Ioannes de Luna Vega, medicus Hispalensisque Academiae olim primariam cathedram rei medicae regens, in Grammatices rudimentis et medicinae auditor[i]*²⁹ suo, *medico Hispalensi admodum studioso, collegaeque Doctori Francisco Ximenio Guillen*, que Peñalver Gómez fecha en ¿Sevilla? ca. 1607 “por haberse impreso ese año la réplica o contrarréplica de Francisco Jiménez Guillén”.³⁰

²⁶ J. M.^a López Piñero, 1989, II, p. 153 y E. Peñalver Gómez, 2023, I, pp. 393-394 (n.º 97).

²⁷ Natural de Marchena, estudió medicina en la Universidad de Sevilla, donde fue catedrático de prima muchos años (A. Hernández Morejón, 1846, IV, pp. 258-263).

²⁸ E. Peñalver Gómez, 2023, I, pp. 400-401 (n.º 111). Hay copia digital [[1], 21 [i.e. 23] h.; 4º. Sign.: A-F4] en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, procedente de Universidad de Sevilla (Sign.: 693). Otros ejemplares en: Madrid-BN. 2/63991 y VE/55/28 y Sevilla-Univ. A Res 76/4/21(11).

²⁹ Corrijo el nominativo *auditor* del original por el dativo *auditori*, referido al alumno de Luna, Jiménez Guillén, receptor del opúsculo.

³⁰ E. Peñalver Gómez, 2023, I, pp. (n.º 126). En la ficha catalográfica de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla [A Res. 75/3/19(04)] esta carta de Luna a Jiménez Guillén se fecha ca. 1601. Si es el opúsculo citado en nuestra nota 19, la fecha ca. 1607 dada por Peñalver también es aproximada

2.1.5. Pedro de Valencia (Zafra, 12 de abril de 1605)

En el epistolario del ilustre humanista Pedro de Valencia (1555-1620) se conserva una *Carta al licenciado Ontiveros, prior de Santiago de la Espada de la ciudad de Sevilla, acerca de un lugar de Plinio sobre el que controvertían los doctores Luna y Guillén, médicos de dicha ciudad, desde Zafra* (BN Ms. 11160, ff. 69v-71v), que finaliza con la data: “En Zafra, de abril 12 de 1605 años”.³¹ D. Alfonso Ontiveros, prior del Convento sevillano de Santiago de la Espada, había encargado a Valencia, principal discípulo de Arias Montano, componer el epitafio para su sepulcro cuando el cuerpo de Montano (fallecido en 1598) se trasladó a la capilla mayor del Convento en 1605. Quizá aprovechó este encargo a D. Pedro para consultarle el significado de la frase *Atque etiam morbus est aliquis per sapientiam mori*, sobre la que se había generado en la capital hispalense una intensa polémica médica. Entre las amistades del gran humanista de Zafra figuraban también los médicos Simón Tovar y Francisco Sánchez de Oropesa, quienes admiraban lo mucho que Valencia sabía de Medicina, una de las múltiples materias que Montano transmitió a su discípulo.³² La mención de los nombres de Luna y Guillén en el título de la *Carta* prueba que los opúsculos de estos dos médicos, y por extensión los escritos del jesuita Pineda, origen de la controversia sevillana, estaban en circulación antes del 12 de abril de 1605.³³

2.1.6. Lorenzo Ramírez de Prado ([¿Salamanca?, julio-septiembre de 1605])

De Lorenzo Ramírez de Prado³⁴ se conserva, en el ms. 18630 de la BN de Madrid, una copia manuscrita en letra del siglo XVIII de una *Carta latina*

³¹ E. Álvarez del Palacio y J. M.^a Nieto Ibáñez, 2019, pp. 383-391 (la carta está editada en las pp. 388-391).

³² L. M. Gómez Canseco, 1993, p. 55.

³³ Valencia se inclina por aceptar la enmienda *aliqu>ant>isper* de Alciatus (1538), que permitiría entender el sentido como “faltarle al hombre el entendimiento algunas veces por breve tiempo”. Esta lectura de Alciato es la adoptada también por Mayhoff (1909, vol. II) y la que siguen prácticamente todas las ediciones modernas. Aunque ha habido alguna propuesta reciente, como la de J. Pigeaud (1993), el enigma pliniano sigue sin resolución en el siglo XXI. Sobre esta y otras lecturas modernas doy cuenta con más detalle en mi artículo citado en la nota 10.

³⁴ Sobre Ramírez de Prado, véanse entre otros, J. de Entrambasaguas, 1943 y J. Solís de los Santos, 1998.

al *D[octo]r Cristóbal de Medrano*³⁵ sobre el pasaje de Plinio “*Atque etiam morbus es<t> aliquis per sapientiam mori*”, fechada ca. 1605. Aparece precedida de una breve carta latina de Medrano al lector manifestándole su decisión de sacar a la luz la carta de D. Lorenzo. Se custodian en la BN de Madrid dos ediciones, sin fecha de impresión, pero deducida entre 1650 y 1750 por la tipografía.³⁶ Como ya adelantamos en el apartado 2.1.1, Ramírez de Prado se quejó al jesuita Cerda³⁷ de que el catedrático Cristóbal de Medrano había enviado su comentario sobre este lugar de Plinio a un colega sevillano protegido del jesuita Juan de Pineda y lo había publicado en español. El médico sevillano era al parecer Francisco Jiménez Guillén, quien, por lo que vemos, hizo lo mismo con el opúsculo de Pineda. Sea como fuere, esta carta del humanista de Zafra con su explicación en latín del lugar de Plinio circuló sin un título propio y recibió varios nombres entre los corresponsales y los lectores: *schediasma*³⁸ y *explicatio* (Ramírez de Prado), *sintagma* y *explanatio* (Morlanes), *diatriba* (Casaubon), “discurso epistólico” y *explanatio* (Cascales). Debe fecharse necesariamente a partir de la carta del 12 de abril de Pedro de Valencia (véase *supra* 2.1.5), su padrino de bautismo, y con mayor probabilidad en torno a los meses de julio, agosto o primeros días de

³⁵ El doctor Cristóbal de Medrano, natural de Cáceres, fue catedrático de Prima de Medicina en Salamanca, nombrado en 1611 sustituto de Luis de Mercado, y médico de Felipe III (J. L. Barrado Moya, 2001, pp. 63-74).

³⁶ El contenido de esta carta ha sido abordado inicialmente por Solís de los Santos (1998). Actualmente estoy preparando la edición, traducción y estudio en profundidad de esta epístola latina, pero adelanto también algunas noticias y datos sobre este texto en nuestro trabajo citado *supra* en nota 10, como la posibilidad de que un borrador previo de la *explicatio* de D. Lorenzo al *locus* pliniano se difundiera en los círculos sevillanos, cuya lectura provocó los escritos de Juan de Pineda y quizá los de Guillén y Luna en virtud de las palabras indirectas con que Ramírez de Prado da comienzo a su carta dirigida al Dr. Medrano.

³⁷ Véase la carta n.º 45 de BU ms. 2598 (f. 51r). El padre J. L. de la Cerda abordó unos años después el controvertido pasaje de Plinio en su edición y comentario de Virgilio (1608, p. 520 G), donde explica *Mori per sapientiam in Plinio quid sit*.

³⁸ M. Mañas (2007, p. 390) señala que Lorenzo, en el capítulo VIII de su *Pentecontarchos* (1612, p. 86) menciona su trabajo centrado en la discusión del pasaje de Plinio y anota que “quizás pueda tratarse del breve impreso de 43 páginas titulado *Schediasma epistolare de liberalibus studiis, auctore D. Laurentio Ramirez de Prado, Antuerpiae...*, 1644”. Se trata en verdad de la carta a Medrano sobre el pasaje de Plinio, a la que da también el nombre de *schediasma*, como demostramos en nuestro trabajo citado *supra* en nota 10.

septiembre, porque de estas fechas se conservan algunas cartas de Ramírez de Prado, escritas en Salamanca, en las que menudean las referencias a esta cuestión, pues molesto tanto por la apropiación de su *schediasma* como por la muy posible refutación o crítica del mismo, intentó recabar apoyos y testimonios entre algunos eruditos,³⁹ y lo que es más importante, con fecha de 14 de septiembre tenemos una referencia explícita a la carta de Ramírez por parte del humanista murciano Francisco Cascales.

2.1.7. Francisco Cascales (Murcia, 14 de septiembre de 1605)

El licenciado Francisco Cascales, tan dado a intervenir en las polémicas filológicas y literarias de su tiempo, escribe a cierto noble llamado don Diego de Figueroa una carta en español a la que adjunta su interpretación en latín del controvertido pasaje pliniano tras leer la *Explanatio loci Pliniani a Domino Laurentio facta* (véase *supra* 2.1.6). Se trata de una carta inédita, prácticamente desconocida para los estudiosos y bibliógrafos de Francisco Cascales, que analizamos, comentamos, editamos y traducimos por primera vez en el presente artículo (véanse *infra* los apartados 3 y 4). Se conservan dos copias, y solo la primera tiene data: “De Murcia y septiembre 14, 1605”.

3. Carta de Francisco Cascales a Diego de Figueroa (Murcia, 1605): estudio y comentario

Una vez establecido el contexto general y el año 1605 como el momento álgido de la polémica médico-filológica a propósito del pasaje pliniano localizado en *nat.* 7, [50] 169, abordamos a continuación el estudio de la carta de Francisco Cascales que se conserva, en dos copias escritas “en letra itálica de dos manos diferentes”, en el BU ms. 2598 (ff. 13-93r), titulado *Correspondencia de Lorenzo Ramírez de Prado* [f. 2r: *Epistolario selecto de diversos varones*; f.3r: *Epistolae D. Laurentii Ramires de Prado*].

Todas las misivas del BU ms. 2598 son, según Solís de los Santos, transcripciones hechas por dos manos diferentes –la primera hasta el f. 82 y la segunda a partir del f. 83–, realizadas a la muerte de Ramírez de Prado, “mientras se procedía a la catalogación de la biblioteca y archivo del docto consejero, bien por escribientes de la comisión inquisitorial que llevaba a cabo el expurgo, o bien por encargo de su viuda, quien se apresuró a deshacerse de

³⁹ J. Solís de los Santos, 1998, p. 308 y n. 103

tan enorme cúmulo de libros”.⁴⁰ La misiva de Cascales, aunque no estaba dirigida expresamente al humanista de Zafra, es evidente que se incluyó en el Epistolario selecto por la alusión a D. Lorenzo y a su obra y, sobre todo, porque debía hallarse en su archivo y biblioteca.

Las dos copias, de apenas tres páginas cada una, se localizan en los siguientes folios con la siguiente numeración, a las cuales daremos sendas siglas:

A = 57, ff. 65v-66v: ***El Licenciado Franc[is]co Cascales / a Don Diego de Figueroa***. *Incipit*: 'Mi arte poetica, S^r mio, esta assentada a la diestra del olvido...' Murcia, 14 septiembre 1605.

B = 79, ff. 91v-92v: ***Licenciatus Franciscus Cascales cuidam viro nobili / S. D.*** *Incipit*: 'Mi arte poetica S.^{or} mio esta assentada en la diestra olvido'... [Copia de la 57, sin destinatario ni data].

De momento no hemos podido identificar a la persona receptora de la carta, cuyo nombre solo aparece en la *salutatio* en español de la copia *A*, frente a la *salutatio* en latín de la copia *B*, que lo saluda como noble innominado (*cuidam viro nobili*).⁴¹ Debía de ser un miembro no muy conocido de la ilustre familia de los Figueroa, apellido de un linaje gallego asentado en Extremadura desde muy antiguo y con casas principales en ambas provincias, que demuestra los amplios contactos de nuestro licenciado con la nobleza del país. El más conocido fue Diego de Figueroa y Córdoba, dramaturgo sevillano, pero por su nacimiento *ca.* 1619, queda descartado.

La misiva presenta dos partes claramente diferenciadas tanto por las dos lenguas empleadas como por su contenido. No parece que fuera concebida para la imprenta, sino para su difusión interna en círculos intelectuales, especialmente la parte adjuntada en latín. En todo caso, obedece, por su contenido y técnica constructiva, al género de la carta erudita y de polémica literaria, de tanto predicamento en el Humanismo.

3.1. Parte en español de la carta de Cascales

La parte en español, más breve, se subdivide a su vez en dos secciones.

En la primera [§b], Cascales se queja ante Diego de Figueroa por la lentitud de publicación de su “arte poética”. A priori y por la fecha de la misiva

⁴⁰ J. Solís de los Santos, 1998, p. 310.

⁴¹ He de advertir, y así lo he indicado en el aparato crítico, que el final *-bili* de la palabra *nobili* está sobrescrito en letra más negra sobre el final de la palabra *nomine*.

parece claro, como he apuntado en mi introducción, que el licenciado se refiere a sus *Tablas Poéticas*, ya escritas desde 1603, y aprobadas en abril de 1605.

La segunda sección de la parte redactada en español [§c] es la mención a un “discurso epistólico” que Lorenzo Ramírez de Prado había escrito sobre el controvertido pasaje de Plinio *Atque etiam morbus est aliquis per sapientiam mori*.

Cascales afirma haber leído dicho “discurso epistólico” con mucho gusto no solo por su afición a las letras humanas, sino sobre todo por la erudición y buen lenguaje del escrito y por ofrecer una “propia y genuina explicación del lugar de Plinio”. Se trata de la carta que D. Lorenzo remitió a Cristóbal de Medrano⁴² y que he dado a conocer en el apartado 2.1.6.

Ciertamente era una carta digna de conservar y transmitir, habida cuenta de que Lorenzo Ramírez de Prado fue autor a temprana edad de una nutrida correspondencia en latín, conservada en el mencionado BU ms. 2598, donde se hallan también las dos copias de la carta de Cascales. Ramírez de Prado mantuvo esta correspondencia, en su mayor parte inédita, hasta 1606 con personalidades de la política y de la cultura, y entre cuyos corresponsales llegaron a estar eminentes figuras de la filología y el pensamiento europeos como Justo Lipsio e Isaac Casaubon, a quienes el humanista de Zafra hace precisamente partícipes de su trabajo en torno al polémico pasaje del libro VII de la *Naturalis Historia*, siguiendo la recomendación de Martín del Río, quien también leyó y dio su aprobación al escrito de Ramírez de Prado.⁴³ Estas dos cartas enviadas a Lipsio y Casaubon con el fin de recabar apoyos debieron de ser escritas entre agosto y septiembre de 1605 (véase el apartado 2.1.6) y se contienen en BU ms. 2598 (n.º 58, f. 67r y n.º 59, ff. 67v-68r) a continuación de la de Cascales objeto de nuestro estudio.

El licenciado murciano finaliza esta parte de la carta redactada en español elogiando la figura de Ramírez de Prado y “ve en su merced” a alguien que puede parangonarse con los más grandes humanistas europeos de su tiempo, algunos aún vivos en el año de redacción de la carta que nos ocupa: *Justus Lipsius* (1547-1606) de Flandes, *Josephus Justus Scaliger* (1540-1609) de

⁴² J. Solís de los Santos (1998, p. 308) se hace eco de esta carta de Medrano, con quien Ramírez de Prado también mantuvo correspondencia epistolar conservada en BU ms. 2598, n.º 32, f. 34r-34v.

⁴³ J. Solís de los Santos, 1998, pp. 307 y 331, y J. R. Ballesteros Sánchez, 2020, pp. 176-177.

Francia, *Johannes Sambucus* (1531-1584) de Alemania, *Hieronymus Mercurialis* (1530-1606) de Italia y, de España, Arias Montano (1527-1598), un elogio que podría parecer exagerado habida cuenta de la edad del joven Lorenzo, pero que ya desde temprano dio muestras de un ingenio y un talento excepcionales.

3.2. Parte en latín de la carta de Cascales

A. Pérez y Gómez⁴⁴ dejó escrita con fino humor una semblanza de don Francisco: “debió ser un gran figurón intelectual... un verdadero polígrafo manejando a la par el castellano y el latín, escribiendo de todo y de todo con autoridad, sin sentirse cohibido ante las glorias nacionales, y sin regatear palmetazos, aun a los grandes ases, cuando lo consideraba preciso”. Cascales, en efecto, no se arredraba a la hora de dar su opinión y polemizar sobre las más variadas controversias de su tiempo “con sus cátedras y sus pujos de dómine, con su maestría como latinista, con todo el caudal de conocimientos humanísticos, pontificando a la vera del Segura”,⁴⁵ y con esta actitud entraba de lleno en discusiones a veces amistosas, a veces mordaces y afiladas con las más prestigiosas figuras nacionales (aunque no siempre con acierto): contra el Brocense y su gramática racional, con Luis Carrillo de Sotomayor y la polémica entre los *claros* y los *oscuros* de principios del siglo XVII, sobre la nueva poesía cultista gongorina, con Lope de Vega en defensa de la comedia y su representación, contra el zaragozano Pellicer como personaje representativo de los vicios del Humanismo barroco.⁴⁶

Otro buen ejemplo sobre la forma en que se movió Cascales entre sus contemporáneos con actitud polemista es la carta que nos ocupa, en la que el licenciado murciano participa en la controversia médico-filológica generada en 1605 en torno al enigmático pasaje de Plinio. Lejos de amilanarse ante las “serias consideraciones” ofrecidas por Lorenzo Ramírez de Prado, Cascales se siente en la obligación de no sentarse en este espléndido simposio sin pagar su cuota [§1], para lo cual aportará “unas fruslerías” (*nugae*) haciendo uso (como es su costumbre, dice) de su *laconica breuitas*, una postura de falsa modestia que podría parecer un dardo dirigido directamente contra la muy extensa carta del

⁴⁴ A. Pérez y Gómez, 1964, p. 8.

⁴⁵ A. Pérez y Gómez, 1964, p. 8.

⁴⁶ Estos vicios serían, según L. Sánchez Lailla, 2020, p. 65, la pedantería, la filautía y un “manejo a veces fraudulento, a veces espurio, siempre excesivo, de la erudición”.

joven Lorenzo, de más de veinte páginas frente a la suya de menos de tres. Sea como fuere, estamos ante una auténtica declaración de principios del tacitismo o laconismo estilístico latino que, con Justo Lipsio a la cabeza, triunfó no solo entre los humanistas neolatinos, sino también se estaba abriendo paso entre los autores que empleaban la lengua romance o vulgar, sobre todo a partir del siglo XVII. Herycius Puteanus, discípulo de Lipsio, propugna y teoriza sobre el laconismo como norma de estilo en el opúsculo *Laconismi encomium* editado en Milán en 1606 y de nuevo en Lovaina en 1609 en su *De laconismo syntagma*, un elogio a la brevedad conceptual, que impregnó la mentalidad estética de los intelectuales del XVII frente al ciceronianismo de la época anterior.⁴⁷

Cascales propone como aportación personal al debate dos posibles soluciones al controvertido pasaje. La primera [§2], que le convence menos, es la corrección del texto, corrompido por un posible error de los copistas: donde dice *aliquis per* habría que leer *aliquispiam*; se apoya en una única cita de Cicerón. La segunda solución [§3-4], que cree más factible porque no considera que el pasaje esté corrompido, es recurrir a la figura de la tmesis: donde dice *per sapientiam mori* debe entenderse *sapientiam permori*, esto es, que hay un tipo de enfermedad que consiste en que “se extingue completamente la sabiduría del hombre”. Para reforzar su propuesta, recurre a ejemplos de tmesis clásicas y aporta dos citas de Horacio, una de Virgilio y una de Cicerón, no sin terminar afirmando que las citas en esta línea abundan y por ello pone fin a esta parte de la “discusión”, porque dice, no sin cierta apostura superior, que es como “dejar nueces a los niños”.

La expresión usada por el humanista murciano *nuces pueris relinquo* [§4] parece un cruce entre los conocidos dichos *Pueris nucem dare* y *Nucem relinquere*, que vemos recogido, por ejemplo, en Erasmo, *Adagium* 435. Sabemos que los niños romanos utilizaban las nueces en varios juegos y que las expresiones latinas *ponere nucem* y *relinquere nucem* significan “abandonar la infancia”, “dejar de ser niño o de hacer niñerías”,⁴⁸ en alusión por parte de Cascales al acto de renuncia simbólico de este juego “filológico” infantil, que antes llamó *nugae*, y que él zanja en apenas cinco líneas. Podría parecer aquí que Cascales, que en 1605 tendría unos 46 años, estuviera realizando una velada

⁴⁷ Para la cuestión del tacitismo y su recepción en España es indispensable el libro de B. Antón, 1991. Véase también para el laconismo hispánico J. García López, 2001.

⁴⁸ A. Serrano Cueto, 2014, pp. 64-65.

crítica a la juventud de Lorenzo, de apenas 22 años, y a la extensión de su “discurso epistólico” para resolver un enigma que él ha resuelto rápidamente con su usual “brevedad lacónica”. No parece que se trate de un ataque hacia quien poco antes y en español había ensalzado y sobrepujado a la altura de humanistas señeros de Europa y ante quien Cascales además se confiesa en inferioridad con la expresión horaciana, convertida también en proverbial por Erasmo: “no soy Bito contra Baquio” [§5], dos gladiadores de la época de Horacio conocidos por su deshonestidad y rudeza a partes iguales (“iguales en habilidad, iguales en audacia”, decía el de Róterdam). Cascales compara, así pues, esta lucha de ingenios por descubrir el enigma de Plinio con una lucha de dos gladiadores, pero en vez de tratarse de una lucha pareja es una pugna desigual, pues él no se puede comparar al joven Lorenzo, muy superior en ingenio. Un nuevo alarde de erudición y de falsa modestia. Los alardes eruditos habían sido desde el principio la marca más señera del elitismo de los humanistas, alardes convertidos en una grieta en el humanismo porque era fácilmente equiparable a la arrogancia: a menudo la vanidad pone el amor propio al descubierto.

Sea como fuere, Cascales decide pasar a la explicación “médica” de la frase pliniana, una vez zanjada la parte filológica con facilidad y brevedad. Considera, pues, que la expresión *per sapientiam mori* se refiere a ese tipo de muerte metafórica que experimentan los sabios, que viven una vida tan alejada de todo placer vital que viven una vida similar a la muerte, y ofrece algunas citas de Estacio [§6], Horacio y Marcial [§7] para confirmar su opinión. Esto es, en definitiva, lo que quiso decir también Plinio [§8] cuando alude a quienes “por la sabiduría” se alejan de todos los goces de esta vida, para no vivir una vida más amarga que todo tipo de muerte.

Y para reforzar su explicación, que podría parecer *aliquanto ethicotos*, esto es, bastante “más moral” de lo conveniente, se apoya en las informaciones de quienes él considera los “próceres hercúleos” del humanismo [§9]: Mercurial y Daléchamps, dos autores por cierto no citados por Ramírez de Prado en su extenso *schediasma*, a pesar del enorme alarde de erudición que despliega, tanto de citas clásicas como de menciones de autores más o menos contemporáneos (Alciato, Leonicensino, Pedro Chacón, el Brocense, Gottschalk, Turselino, Tuscanella,

Budeo, Matteo Devaris y Schenckius).⁴⁹ Cascales transcribe sendos pasajes de las obras de Mercurial y Daléchamps [§10-11] que vienen en apoyo de su tesis de que, cuando la sabiduría desaparece, se sufre un tipo de enfermedad similar a la muerte: la locura o el frenesí.

4. Edición crítica y traducción de la carta de Francisco Cascales a Diego de Figueroa (Murcia, 1605)

He escogido preferentemente el texto de *A*, que parece seguir más de cerca el original, para lo cual he desarrollado directamente las usuales abreviaturas manuscritas y entre corchetes cuadrados [] las fórmulas de cortesía o aquellas abreviaturas menos habituales, en su mayoría desarrolladas en el texto de *B*, de mejor caligrafía que *A*. He dividido la carta en párrafos, cuya numeración también he incluido entre corchetes cuadrados con el signo de párrafo: el texto en castellano está precedido de letras minúsculas, de la [§a] (que recoge la *salutatio* en español de *A*) a la [§d] (que incluye la data de *A*, omitida en *B*) y el texto en latín lo he numerado, del [§1] al [§11]. En el texto de la carta escrito en español solo he corregido la puntuación o añadido tildes, comas y puntos allí donde lo requería. En el texto latino, además de revisar la puntuación, he desarrollado entre corchetes cuadrados las abreviaturas de los libros y capítulos de las obras citadas. Las comillas y cursivas son todas mías. He señalado el cambio o paso de página en *A* con una barra -/-, y en *B* con dos -//-. Al final de la edición va el aparato de fuentes (citas expresas y calcos textuales y contextuales) y el aparato crítico, en el cual las palabras escritas entre corchetes angulares < > indican que han sido tachadas en la copia manuscrita.

4.1. Edición crítica de la carta de Cascales escrita en español y latín

[§a] El Licenciado Franc[is]co Cascales a Don Diego de Figueroa.

[§b] Mi *arte Poética*, Sr. mío, está assentada a la diestra del olvido. Cometila a un cavallero desta ciudad que iva a la corte, más flemático que amigo y, como el Rey va de venta en venta y este otro le va siguiendo por sus

5

⁴⁹ Extraigo estos nombres de mi estudio de la extensa carta de Ramírez de Prado, cuyo comentario, edición y traducción espero sacar a la luz en un futuro no muy lejano, como he apuntado en la nota 36.

negocios, el mío duerme por aora⁵⁰ con su despacho de un día. Quando viniere, avisare a v[uestra] m[erced] y si acaso algún librero o impressor dessa Universidad le quissiere tomar por su cuenta, con cien libros que me dé para amigos le embiaré la licencia o privilegio.⁵¹ Sírvase v[uestra] m[erced] de tratarlo.

[§c] Ley el discurso ep[istó]lico del Sr. Don Lorenzo Ramírez de Prado con mucho gusto, ya por el que yo tengo de las l[et]ras humanas, ya por que venía lleno de erudición, de buen lenguaje, de lugares bien alegados, de puntos sutiles, de agudas redarguciones y últimamente de la propia y genuina explicación del lugar de Plinio. Veo en su m[erced] un Lipsio de Flandes, un Scalígero de Francia, un Sambuco de Alemania, un Mercurial de Italia y un Arias Montano n[uest]ro. V[uestra] m[erced] me haga de su familia que lo tendré a gran d[ic]ha. 10 15

[§1] Explanatio loci Pliniani a D[omino] Laurentio facta ita numeris omnibus est absoluta, ut nihil addi, nil adimi queat, nil est quod desiderem, contra plurima ac maxima in illo miror. Sed ne in hoc lautissimo symposio 20 asymbolus recumbam, ad seria illa nugas afferam meas: utar t[ame]n (qui meus est mos) laconica breuitate.

[§2] Si quis error librariorum est, quod minime reor, sic corrigendum puto: “Atque etiam morbus est aliquispiam sapientiam mori”. Voce “aliquispiam” usus Cicero est *pro Sestio*: “Atque ille etiam si aliquispiam ui 25 pelleretur ex urbe, facile pateretur” et r[eliqua].

[§3] Sed fac uerba illa castigatione non egere, eo quod sint incorrupta. Tmesis figurae beneficio elici eadem sententia potest: “Per sapientiam mori”,

⁵⁰ He optado por la lectura “aora” de A frente a la lectura “ahora” de B, por ser aquella la forma que encontramos en las obras de Cascales, como, por ejemplo, en sus *Tablas Poéticas* (1617, pp. 56, 254, 286, 339).

⁵¹ Como es sabido, durante el reinado de Felipe III de España, la corte se traslada a Valladolid por un periodo que se sitúa entre el 11 de enero de 1601 y el 4 de marzo de 1606. Después de ese quinquenio la corte es devuelta definitivamente a Madrid. De la Universidad de Salamanca Cascales ya había obtenido la censura de las *Tablas Poéticas* el 24 de septiembre de 1604, y Baltasar de Céspedes presentó la aprobación el 2 de abril de 1605, como he apuntado en la introducción. No es posible saber con certeza a qué librero o impresor “dessa universidad” se refiere el licenciado murciano si no es a alguno de Valladolid, con una destacada imprenta en los siglos XVI y XVII (M. Marsá Vila, 2007), como la de Luis Sánchez, con talleres en Madrid y en Valladolid, ciudades en las que vivió cuando fueron capitales de la Corte. Sea como fuere, Cascales solo llegó a publicar sus obras en Valencia y Murcia.

i[d est] “sapientiam permori”, quod est “omnino extingui hominis sapientiam”. -/- Hanc figuram usurpat Horatius, Virgili[us], Cicero cum aliis 30
non raro.

[§4] Horat[ius] *epist[ula]* 1 lib[ri] 1:

“Quo me cumque rapit tempestas, deferor -//- hospes”.

Idem lib[ro] 1 *carm[inum]* *Ode* 7:

“Albus ut obscuro deterget nubila caelo 35
saepe Notus” et r[eliqua].

Albus Notus dixit latenter pro *leuconotus*. Est illud uulgatissimum etiam lippis: “septem subiecta trioni”. Cic[ero] *De orat[ore]* 1: “Per mihi mirum uisum est, Scaeuola, te hoc illi concendere”. Verum haec tanquam 40
nuces pueris relinquo.

[§5] Lubet quoque mihi locum illum tentare. Non quod sperem explanationem D. Laurentii, tanti nodi uindicis clarissimi, uincere uel aequare (haud enim Bictus sum contra Bacchium), sed spectandi t[ame]n ingenii mei gratia.

[§6] Apud Ethnicos habiti sunt sapientes hodieque apud nostrates 45
habentur, qui se non solum a uitiiis sequestrant, sed a se omne genus deliciarum arcent ita, ut uitam non uitalem, sed morti simillimam traducant. Hoc est illud ex *Hymnide*:

“Mihi sex menses satis sunt uitae, septimum Orco spondeo”.

Hac sapientia instructi quam plurimi tyrannorum tormenta, minas, 50
cruce[m] multiplexque lethum contempserunt.

[§7] Quibus tanquam hominibus humanae uitae fructu, hoc est, uoluptate priuatis insultat Horatius, Martialis et alii.

Horat[ius]: “Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et 55
quem sors dierum cumque dabit, lucro
appone, nec dulces amores
sperne, puer, neque tu choreas”.

Martial[is]: “Sera nimis uita est crastina: uiue hodie”.

[§8] His, meo iudicio, adstipulatur Plinius hic, cum accuset eos qui per sapientiam sese ab omnibus huiusce uitae blandimentis alienant, ne uitam 60
omni genere mortis acerbiores agunt. -Lo que en castellano decimos: “están muertos al mundo y a los deleites desta vida”. Et Galli: “ils sont mors au monde, ils ont perdu la joye de ce monde”-. Itaque morbo non minimo laborare docet Plinius eos qui perinde ac si morerentur, uiuunt ex sapientum institutione. 65

[§9] At quoniam mea explicatio haec uideri potest aliquanto *ethicoteris* eoque in his quos dixi sapientes magis opinione quam re morbum -/- inhaerere, ipse a iudicando supersedebo duosque humanitatis Herculeos proceres super hoc Pliniano loco producum, Mercurialem ac Dalecampium. 70

[§10] Mercur[ialis], Lib[ro] 6 *Var[iarum] lect[ionum]*, 20 cap[itulo]: “Insaniae mentio mihi ad memoriam reuocat Plinii locum non admodum intellectu facilem iis, qui medici non sunt, nam lib[ro] 7 c[apitulo] 50 scribit esse aliquem morbum per sapientiam -/- mori, quod an ludens, ut saepe solet, an serio dixerit, interdum dubitavi, cum phrenesis, de qua locutum eum puto, minime sapientia, sed potius desipientia atque insania mortem afferat; dictam uero sic docuerit Plato in *Timaeo*, quod a septo transuerso nomine *phrenon* antiquitus uocato originem ducere docuerint ueteres atque iccirco eo affecto, ubi mentis sedem ponebant, sapientiam tolli. Porro de phrenesi uerba facere Plinium satis clare indicant subsequentis capituli initio adscripta uerba, ubi sapientiae aegritudinis signa referens ‘fimbriarum curam et stragulae uestis plicaturas’, quae omnia medici phrenitidis signa faciunt, praecipua commemorat”. 75

[§11] Dalecampius sic: “Sapientiae morbum appellat Plin[ius] non in quo aegri sapiunt et mente constant, sed in quo laeditur et offenditur eorum sapientia in quo desipiunt: *phrenitin*”. 85

Sed de his hactenus. -/-

[§d] N[uest]ro Sr. a v[uestra] m[er]ced g[uar]de muchos años. De Murcia y sept[iem]bre 14, 1605. -/-

20-21 Ter. *Phorm.* 339-340: ten asymbolum venire unctum atque lautum e balineis... 25 Cic. *Pro Sest.* 63: Atque ille etiam si alia quapiam vi expelleretur illis temporibus ex hac urbe, facile pateretur. 32 Hor. *epist.* 1, 1, 15 34 Hor. *carmin.* 1, 7, 15-16 38 Verg. *geor.* 3, 381: talis Hyperboreo Septem subiecta trioni. / Cic. *De orat.* 1, 214 40 Erasmus, *Adagium* 435 [I 5: xxxv]: Nuces relinquere. 43 Hor. *Serm.* 1, 7, 19-20: Vti non/ Compositus melius cum Bitho Bacchius? / Erasmus, *Adagium* 1497 [II 5: xcvi]: *Bithus contra Bacchium* 49 Caecil. *Pall.* 70: *apud* Cic. *Fin.* 2, 22 54 Hor. *carmin.* 1, 9, 13-16 58 Mart. 1, 15, 12 70-82 Mercurialis, 1588, p. 129v [Cap. XX] 76 Pl. *Tim.* 70a / Cels. *Med.* 1 pr. 42, 5; 4, 1, 1; 5, 26, 15; 7, 4, 2: saeptum transversum 79-81 Plin. *nat.* 7, 171 83-85 Dalecampius, 1587, p. 162, annot. c

1 El Licenciado Franc[is]co Cascales a Don Diego de Figueroa A : Licenciatus Franciscus Cascales cuidam viro nobili S. D. B / -bili *supra* nomine *scripsit* B 2 a la diestra A : en

la diestra *B* 3 la corte *B*: las corte *A* 4 el Rey va *A*: el Rey anda *B* 5 aora *A*:
ahora *B* 10 ep[istó]lico *A*: epistolico *B* 11 l[et]ras *A*: letras *B* 12 ante alegados
scripsit <alleg> *A* 13 sutiles *A*: subtiles *B* 17 d[ic]ha *A*: dicha *B* 19 nil... nil *A*:
nihil... nihil *B* 21-22 *inter parentheses* (qui meus et mos) *posuit B*: ante mos *scripsit*
<mas> *A* 28 Tmesis *A*: Temesis *B* 35 ut *A*: est *B* / obscuro deterget *B*: obscura
detergit *A* 36 *post Notus scripsit* et[eliqua] *B*: *spatio relicto A* 37 ante albus *scripsit*
<ablu> *A*: Abus *B* 42 ante uincere *addidit uel B* 43 Bictus sum *A*: sum Bictus *B*
43 ingenii mei *A*: mei ingenii *B* 46 a uitii *B*: uitii *A* / sequestrant *A*: -stiant *B* /
genus delictiarum *A*: delictiarum genus *B* 47 simillimam *A*: simili- *B* / traducant *A*:
tradducant *B* 49 satis *om. A* / spondeo *B*: spondo *A* 51 lethum *A*: laethum *B*
54 et *B*: et[eliqua] *A* 55 ante dabit *scripsit* <dapit> *A* 59 adstipulatur *A*: ast- *B* /
hic *A*: hinc *B* 62 y a los deleites desta vida *suprascriptis A* 62-63 Et Galli ils sont
mors au monde, <y a los deleytes> ils ont perdu la joye de ce monde *A*: *omnia uerba om.*
B 66 mea explicatio haec *A*: haec mea explicatio *B* 72 lib. 7. c. 51 *Mercurialis 1588*
74 locutum *A Mercurialis 1588*: loqutum *B* 75 atque *B Mercurialis 1588*: ac *A* /
afferat *AB*: adferat *Mercurialis 1588* 76 sic docuerit *AB*: sic *om. Mercurialis 1588*
/ phrenon *AB*: φρενῶν *Mercurialis 1588* 77 docuerint *AB*: crediderint *Mercurialis*
1588 / ac iccirco *A*: atque idc- *B*: atq[ue] iccirco *Mercurialis 1588* 79 adscripta *A*
Mercurialis 1588: ascripta *B* 83 *Plin. A*: Plinius *B*: *om. Dalecampius 1587* 85
phrenitin *AB*: φρενίτιν. Celsus cap. 6 lib. 2. Hippoc. lib. Proga. *Dalecampius 1587*
87-88 De Murcia y septiembre 14, 1605 *om. B*

4.2. Traducción de la parte latina de la carta de Cascales

[§1] La explicación de un pasaje pliniano realizada por D. Lorenzo de tal manera ha quedado lograda en todas y cada una de sus partes que nada puede añadirse, nada quitarse, nada que yo eche en falta. Por el contrario, admiro en él muchísimas cosas e importantísimas. Mas para no sentarme en este espléndido simposio sin pagar mi cuota, a sus serias consideraciones aportaré unas fruslerías mías: haré uso, sin embargo (como es mi costumbre) de mi lacónica brevedad.

[§2] Si hay algún error de los copistas, lo que en absoluto creo, pienso que debe corregirse así: *Atque etiam morbus est aliquispam sapientiam mori* (“Y también hay una enfermedad que es que la sabiduría se muera”). La voz *aliquispam* la usó Cicerón en su discurso *En defensa de Sestio*: *Atque ille etiam, si aliquispam*⁵² *ui pelleretur ex urbe, facile pateretur* etc. (“E incluso si alguien

⁵² En las ediciones modernas de Cicerón aparece ya hace tiempo corregida la lectura *alia quapiam*. En realidad, el término *aliquispam* es dudoso. Aparece usado solo por el presbítero del siglo V Claudiano Mamerto (*anim.* 3, 12: sed in aliquorumpiam), pero con variantes (*aliorumpiam Barth*).

hubiera sido expulsado de la ciudad con violencia, aquel lo habría soportado fácilmente etc.”).

[§3] Pero suponte que aquellas palabras no necesiten de una corrección porque el pasaje no esté corrompido. Con el recurso de la figura de la tmesis esa misma frase puede expresarse así: *Per sapientiam mori*, esto es, *sapientiam permori*,⁵³ que significa que “se extingue completamente la sabiduría del hombre”. Esta figura la emplean no pocas veces Horacio, Virgilio, Cicerón junto con otros.

[§4] Horacio en la *Epístola* 1 del libro I:

Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes

(“A dondequiera que el tiempo me lleva, allí me voy como huésped”).

Él mismo en el libro I de *Carmina*, *Oda* 7:

Albus ut obscuro deterget nubila caelo saepe notus etc.

(“Como el luminoso noto barre a menudo las nubes del oscuro cielo etc.”).

Dijo de modo latente *albus notus* (“el luminoso noto”) en lugar de *leuconotus*. También está aquello tan conocido incluso para los que andan mal de la vista:⁵⁴ *septem subiecta trioni* (“que vive bajo el septentrión”). Cicerón en *Sobre el orador* 1: *Per mihi mirum uisum est, Scaeuola, te hoc illi concedere* (“y me extraña mucho, Escévola, que en este punto tú le hagas esta concesión”). Pero dejo estas cuestiones como “las nueces para los niños”.⁵⁵

[§5] Pero me apetece también a mí abordar este pasaje, no porque espere superar o igualar la explicación de D. Lorenzo, el más ilustre desatador de tan gran nudo (pues no soy Bito contra Baquío),⁵⁶ sino por poner a prueba mi ingenio.

[§6] Los paganos consideraban sabios y hoy nuestros compatriotas los consideran también a quienes no solo se apartan de los vicios, sino se alejan de todo género de placeres de tal modo que no pasan una vida vivida, sino parecidísima a la muerte. Es igual que aquello de *Himnida*:⁵⁷

⁵³ El verbo *permori* no es de uso pliniano, según las ediciones modernas. Es empleado por autores tardíos y cristianos.

⁵⁴ Es expresión horaciana (*Serm.* 1, 7, 3): *omnibus et lippis notum et tonsoribus esse*.

⁵⁵ Para esta expresión véase nuestro aparato de fuentes y nuestro comentario en el apartado 3.2.

⁵⁶ Dos conocidos gladiadores de la época de Horacio (véase el aparato de fuentes y nuestro comentario en 3.2).

⁵⁷ *Hymnis* es una comedia de Cecilio Estacio, mencionada por Cicerón (véase nuestro aparato de fuentes).

“Para mí son suficiente seis meses de vida, el séptimo se lo consagro a Orco”.

Los pertrechados con esta sabiduría han conseguido, la mayoría, despreciar las torturas de los tiranos, las amenazas, la cruz y cualquier tipo de ruina.

[§7] Contra hombres así, privados por así decirlo del fruto de la vida humana, esto es, del placer, se revuelven Horacio, Marcial y otros.

Horacio: “Lo que sucederá mañana, no intentes saberlo; y cada día que la Fortuna te conceda, sea como sea, apúntalo en tu haber; y no desdeñes, niño, los tiernos amores ni los bailes”.

Marcial: “Demasiado tarde llega la vida de mañana: vive hoy”.

[§8] Al dictamen de estos se adhiere aquí, en mi opinión, Plinio, cuando acusa a los que “por la sabiduría” se alejan de todos los goces de esta vida, para no sufrir una vida más amarga que cualquier clase de muerte. –Lo que en castellano decimos: “están muertos al mundo y a los deleites de esta vida”. Y los franceses: “ils sont morts au monde, ils ont perdu la joie de ce monde”–.⁵⁸ Plinio enseña, así pues, que sufren una enfermedad no insignificante quienes, de la misma manera que si estuvieran muertos, viven según la enseñanza de los sabios.

[§9] Pero como esta explicación mía puede parecer bastante “más moral”⁵⁹ y que la enfermedad se da en estos que he llamado sabios más por una opinión mía que por la realidad misma, yo mismo me abstendré de emitir un juicio, y acerca de este pasaje pliniano presentaré a dos próceres hercúleos del humanismo: Mercurial y Daléchamps.

[§10] Mercurial en el libro VI de sus *Lecturas variadas*, capítulo 20, dice: “La mención de la locura me trae a la memoria un pasaje de Plinio no muy fácil de entender para quienes no son médicos, pues en el libro VII, capítulo 50, escribe que ‘hay una enfermedad que es morir por sabiduría’. Si dijo esto en broma,

⁵⁸ La copia *B* omite esta parte en francés, no así la anterior en castellano, que en la copia *A* presenta enmiendas y tachaduras. Toda esta parte en castellano y en francés parece una glosa o añadido introducido en el cuerpo de la *explanatio* latina, quizá en el proceso de la copia. En cualquier caso, la editamos tal cual según *A*.

⁵⁹ La palabra griega ἤθικότερος es el comparativo de ἠθικός: está en género masculino aun refiriéndose a la *explicatio* (fem.) de Cascales ¿“más moral” de lo conveniente o que la de D. Lorenzo? Parece una adaptación del sintagma “aliquanto + comparativo -ior, frecuente en los clásicos con valor no absoluto. En las dos copias de la carta de Cascales se transcribe el comparativo griego con letras latinas, así como los vocablos *phrenon* (gen. pl.) y *phrenitin* (ac. sg.), que en las citas de Mercurial y Daléchamps están escritas en griego.

como suele a menudo, o en serio, a veces lo he dudado, puesto que el frenesí, sobre lo cual creo que él hablaba, no provoca la muerte en absoluto por la sabiduría, sino más bien por el delirio y la locura; en realidad así enseñó Platón que se decía en el *Timeo*, porque los antiguos enseñaron que su origen provenía del diafragma, llamado desde antiguo φρένες,⁶⁰ y por ello, una vez afectado allí, donde colocaban la sede de la mente, la sabiduría desaparecía. Ahora bien, que las palabras de Plinio se refieren al frenesí lo indican muy claramente las palabras escritas al inicio del siguiente capítulo, donde, al recoger las señales del trastorno de la sabiduría, menciona como principales ‘la preocupación por los bordes del vestido y arrugar la ropa que le cubre’, señales todas que los médicos atribuyen al frenesí”.

[§11] Daléchamps dice así: “Plinio llama enfermedad de la sabiduría no a aquella en la que los enfermos mantienen su saber y sano juicio, sino en la que está dañada y tocada su sabiduría, en la que deliran: el *frenesi*”.⁶¹

Pero sea suficiente lo dicho hasta aquí.

5. Conclusiones

En el contexto de la controversia médico-filológica y de la bibliografía especializada que se generó a finales del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII a propósito del enigmático pasaje pliniano del libro VII, cap. 50, *per sapientiam mori*, he dado a conocer un texto hasta ahora inédito del humanista murciano Francisco Cascales. Se trata de una carta dirigida a cierto noble llamado Diego de Figueroa redactada en español, a la cual el licenciado adjunta una *explicatio* redactada en latín en la que ofrece, a falta de una, dos lecturas como aportación propia a la mencionada polémica focalizada en España, y más en concreto en Sevilla, en el año 1605: la posible corrección *aliquispiam sapientiam* o bien *sapientiam permori*, por la figura de la tmesis. Estas lecturas junto con su interpretación médico-moral, apoyada en las autoridades de Mercurial y Daléchamps, son defendidas como consecuencia de haber leído la extensa *explicatio* ofrecida por el entonces jovencísimo Lorenzo Ramírez de Prado, remitida en forma de epístola latina al Dr. Cristóbal de Medrano, quien decidió sacarla a la luz “para el lector estudioso de la verdad”. Mas para poder llegar a

⁶⁰ El plural del sustantivo griego φρήν, φρενός (el diafragma, membrana que separa el corazón y los pulmones de las vísceras inferiores) era empleado con el significado de “asiento de la inteligencia”.

⁶¹ El texto de Daléchamps recoge la forma *phrenitin* y remite a Celso e Hipócrates. En las ediciones modernas de Celso se lee φρένησιν, frente a algunas lecturas de los códices y ediciones renacentistas: *prenesin*, *frenesin*, φρενίτιν, φρενίτιν.

una valoración y conclusiones definitivas sobre la *explicatio* propuesta por Francisco Cascales es condición *sine qua non* la edición y estudio en profundidad de la carta de D. Lorenzo, así como del resto de los opúsculos de los polemistas presentados en el presente trabajo, en especial el del padre Juan de Pineda, autor que está detrás del “discurso epistólico” del humanista de Zafra. Y en ello estamos. Sea como fuere, este texto de Francisco Cascales que, arrimado al rincón del olvido, sacamos a la luz y traducimos por primera vez más de cuatro siglos después de su redacción, añade nuevos trazos al perfil del licenciado, quien, sin entrar en una confrontación directa, no puede no dejar de aportar su cuota de “erudición” en esta controversia pliniana en la que estaban interviniendo los sabios más prestigiosos de su tiempo.

Bibliografía

*Fuentes primarias*⁶²

- Andreas Alciatus, 1538, *Parergon iuris libri tres...*, Lugduni, apud Haeredes Simonis Vincentii.
- Philippus Alegambe, 1643, *Bibliotheca Scriptorum Societatis Iesu, Post excusum Anno M.DC. VIII. Catalogum Petri Ribadeneira...*, Antuerpiae. Apud Ioannem Meursium.
- Nicolás Antonio, 1783, *Bibliotheca Hispana Nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad 1684 florere notitia...*, Matriti, apud Joachimum de Ibarra, vol. I.
- Nicolás Antonio, 1788, *Bibliotheca Hispana Nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad 1684 florere notitia...*, Matriti, apud viduam et heredes Joachimi de Ibarra, vol. II.
- Francisco Cascales, 1617, *Tablas Poéticas*, Murcia, Luis Berós.
- Ioannes Ludovicus de la Cerda, 1608, *P. Virgilio Maronis Bucolica et Georgica, argumentis, explicationibus et notis illustrata*, [Francoforte], Paltheniano.
- Iacobus Dalecampius, 1587, *C. Plinii Secundi historiae mundi libri XXXVII*, Lugduni, apud Bartholomaeum honoratum.
- Hieronymus Mercurialis, 1588, *Variarum Lectionum in Medicinae scriptoribus et aliis libri sex*, Venetiis, apud Iuntas.

⁶² No he incluido aquí todas las fuentes primarias referenciadas en el apartado 2.

Fuentes secundarias

- J. Alemán Illán, 2000, *Francisco Cascales. Epístola de Horacio Flaco sobre el arte poética dispuesta en método con presencia de los versos horacianos, aunque trasladados de unos lugares a otros diferentes*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio.
- E. Álvarez del Palacio y J. M.^a Nieto Ibáñez, 2019, “Carta VIII. Al Licenciado Ontiveros”, en *Pedro de Valencia. Obras Completas. VIII. Epistolario*, J. M.^a Nieto Ibáñez, I. Delgado Jara y M.^a I. Viforcós Marinas (coords.), Universidad de León, pp. 383-391.
- B. Antón Martínez, 1991, *El tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de receptio*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones.
- J. R. Ballesteros Sánchez, 2020, “Dos cartas neolatinas inéditas entre los humanistas Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658) e Isaac Casaubon (1559-1614). Edición, traducción y comentario”, *Noua Tellus* 38 (1), pp. 167-189.
- J. L. Barrado Moya, 2001, “Cristóbal Medrano, médico cacereño del Rey Felipe III”, *Ars et sapientia: Revista de la asociación de amigos de la Real Academia de Extremadura de las letras y las artes*, n.º 4, pp. 63-74.
- J. Burrieza Sánchez, 2018, “Juan de Pineda”, *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <https://dbe.rah.es/biografias/9636/juan-de-pineda>)
- J. de Entrambasaguas, 1943, *Una familia de ingenios. Los Ramírez de Prado*, Madrid, C.S.I.C., Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Antonio Nebrija, *Revista de Filología Española*.
- A. García Berrio, 1975, *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona.
- J. García López, 2001, “El estilo de una corte: apuntes sobre Virgilio Malvezzi y el laconismo hispano”, *Quaderns d'Italià* 6, pp. 155-169.
- J. García Soriano, 1925, *El humanista Francisco Cascales. Su vida y sus obras. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid.
- L. M. Gómez Canseco, 1993, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Universidad de Sevilla.
- J. Gómez de la Cortina, 1854, *Catalogus librorum doctoris D. Joach. Gomez de la Cortina, march. de Morante, qui in aedibus suis exstant*, 1, Matriti, apud Eusebium Aguado.

- A. Hernández Morejón, 1846-1847, *Historia bibliográfica de la medicina española*, vols. 4 y 5, Madrid, viuda de Jordán e hijos.
- O. Lilao Francia - C. Castrillo González, 2002, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca. II. Manuscritos 1680-2777*, Biblioteca Universitaria de Salamanca.
- J. M.^a López Piñero *et alii*, 1989, *Bibliografía médica hispánica, 1475-1950, Vol. II: Libros y Folletos, 1601-1700*, Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia, CSIC, Universidad de Valencia, Valencia.
- M. Mañas Núñez, 2007, “Aproximación al *Pentecontarchos* de Lorenzo Ramírez de Prado: gramática, retórica y filosofía”, *Studia Philologica Valentina* 10, pp. 379-409.
- M. Marsá Vila, 2007, *Materiales para una historia de la imprenta en Valladolid (siglos XVI y XVII)*, León, Universidad de León.
- C. Mayhoff, 1909, *C. Plini Secundi Naturalis Historia, Libri XXXVII...*, vol. II, Lipsiae, in aedibus Teubneri.
- S. Olivares, 1958, “Juan de Pineda S. I. (1557-1637). Biografía. Escritos. Bibliografía”, *Archivo Teológico Granadino* 51, pp. 5-192.
- E. Peñalver Gómez, 2023, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (1601-1700)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- V. Pérez Custodio, 2008, “Plinio el Viejo y los *progymnasmata*: la edición complutense de la *Naturalis Historia* de 1569”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, J. M.^a Maestre, J. Pascual y L. Charlo (coords.), vol. IV.2, Alcañiz- Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos - CSIC, pp. 973-996.
- A. Pérez y Gómez, 1964, “Cuarto Centenario del nacimiento de Cascales”, *Murgetana* 23, 5-10.
- J. Pigeaud, 1993, “Un *locus desperatus* chez Pline l’Ancien”. *Helmantica* 54, pp. 467-476.
- S. I. Ramos Maldonado, 2004, *Francisco Cascales. Epigramas, Paráfrasis a La Poética de Horacio, Observaciones nuevas sobre gramática, Florilegio de versificación*, Madrid, Ediciones AKAL, S.A.
- M. Risco, 1795, *España Sagrada. Tomo XXXIX*, Madrid, Oficina de la viuda e hijo de Marín.
- L. Sánchez Lailla, 2020, “Cascales contra Pellicer (*Cartas filológicas*, II, 5). Escaramuza humanística”, en A. Egido, J. E. Laplana Gil y L. Sánchez

- Laílla (eds.), *Humanidades y humanismo. Homenaje a María Pilar Cuartero*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 51-94.
- A. Serrano Cueto, 2014, “El simbolismo romano de las nueces en la boda romana antigua y su recepción en la crítica”, *Ágora. Estudios clásicos em debate* 16, pp. 61-84.
- J. Solís de los Santos, 1998, “Dos cartas desconocidas de Justo Lipsio y otras seis que le atañen en la correspondencia de Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658)”, *HumLov* 47, pp. 278-331.
- C. Sommervogel, 1895, *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*, Paris, vol. 6.
- J. E. de Uriarte, 1904, *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes á la antigua asistencia española* (28 sept. 1540-16 ag. 1773), Madrid, Establecimiento tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, vol. 3.
- M. Vinatea, 2021, *El “Discurso en loor de la poesía”: declaración de principios de los poetas del nuevo mundo*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares.

La Retórica del Elogio: el subgénero híbrido o la *anfilaudatio*.
Píndaro, Aristóteles y Fray Luis de León.

[The Rhetoric of Eulogy: the hybrid sub-genre or the *amphilaudatio*.
Pindar, Aristotle and Fray Luis de León]

Fernando Navarro Antolín*
Universidad de Huelva

Resumen: Tras el análisis de tres odas de Píndaro, Aristóteles y Fray Luis de León que comparten una misma estructura bipartita que combina un himno y un encomio, se propone un nuevo subgénero híbrido dentro del género epidíctico de la *laudatio*, que, por aunar una doble loa, a una divinidad y a un mortal, hemos dado en llamar la *anfilaudatio*.

Abstract: After analysing three odes by Pindar, Aristotle and Fray Luis de León that share the same bipartite structure combining a hymn and an encomium, we propose a new hybrid sub-genre within the epidictic genre of *laudatio*, which, because it combines a double praise, to a divinity and to a mortal, we have come to call the *anfilaudatio*.

Palabras clave: Himno; Encomio; Retórica Epidíctica; Píndaro; Aristóteles; Fray Luis de León

Keywords: Hymn; Encomium; Epidictic Rhetoric; Pindar; Aristotle; Fray Luis de León

Recepción: 26/02/2023

Aceptación: 05/04/2024

doi.org/10.6018/myrtia.634981

Sabido es que la Retórica Clásica, dentro del género epidíctico de la *laudatio*, distingue entre dos grandes subgéneros según quién sea el destinatario de la alabanza: el himno, cuando se celebra a una divinidad, y el encomio, cuando se ensalza a un mortal¹. El himno, a su vez, admite subtipos: himno-

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología, Facultad de Humanidades, Campus El Carmen, Avda. de las Fuerzas Armadas, s/n. 21007 Huelva (España). orcid.org/0000-0003-4136-898X. Correo electrónico: antolin@dfint.uhu.es.

Quisiera agradecer a Fuensanta Garrido Domené, Guillermo Galán Vioque y Luis Gómez Canseco sus valiosas sugerencias y observaciones.

¹ Cf. Men. Rh. 331,18-332,19. Sobre el género epidíctico, para una visión de conjunto, cf. Burgess 1902. Obviamente, además del encomio de personas, cabe el elogio de cosas, lugares, animales, etc.

plegaria, cuando la loa se cierra con una súplica final²; e himno puro, cuando la composición carece de súplica y se limita a la alabanza del dios.³ En realidad, en el himno precatório la alabanza funciona como mera *captatio benevolentiae* a fin de predisponer favorablemente a la divinidad a conceder la petición del suplicante; de ahí que la consabida estructura tripartita del himno-plegaria (invocación-aretagías-súplica)⁴ se pueda reducir a una simple estructura bipartita (loa + súplica). Entre ambos subgéneros laudatorios emerge un tercero, el subgénero mixto, el panegírico (*basilikos logos*)⁵: cuando la composición es en loor de un soberano, tirano o déspota; un mortal, sí, pero que por su poder y preeminencia para el poeta se asemeja a todo un dios⁶. Aquí se incluyen, además, por razones clientelares, los mecenas o patronos literarios⁷. Como si de un himno-plegaria se tratase, en el panegírico, además del encomio, se pueden leer entre líneas, a modo de súplica soterrada, consejos para el buen gobierno (*laudando praecipere*) o demandas de patrocinio y sustento para el poeta-cliente.

Todavía se podría reseñar otro subgénero laudatorio: el subgénero híbrido; esto es, aquella composición donde se combinan un himno y un encomio y que, por aunar una doble loa, a una divinidad y a un mortal, hemos dado en llamar la *anfilaudatio* (*amphilaudatio*). En ella el hecho digno de encomio del simple mortal está amparado por la esfera de poder o aretagía de la divinidad previamente ensalzada, marcando así una estrecha relación causa-efecto, una suerte de *dei gratia*.

El primer ejemplo conspicuo de este subgénero laudatorio lo hallamos en Píndaro (518-438 a. C.), en la *Olímpica* XII, «A Ergóteles de Hímera, vencedor en la carrera larga», epinicio compuesto quizás en 470 a. C., o más probablemente en 466 a. C.⁸. Ergóteles era originario de Cnosos (Creta), pero por unas revueltas políticas hubo de abandonar su patria y emigró a Hímera

² Cf. vg. el «Himno a Diana de Catulo (*Carmina* XXXIV); el «Himno a Venus» de Lucrecio (*Nat.* I 1-43).

³ Cf. vg. el «Himno a Mercurio» de Horacio (*Carmina* I 10).

⁴ Sobre los principales tópicos del himno grecolatino, cf. W. H. Race, 1988, pp. 147-148.

⁵ Cf. Men. Rh. 368-377.

⁶ Cf. vg. el «Panegírico de Ptolomeo II Filadelfo» de Teócrito (*Id.* XVII).

⁷ Cf. vg. el «Panegírico de Mesala» en el *Corpus Tibullianum* ([Tib.] III 7).

⁸ Sobre este epinicio, cf. W. J. Verdenius, 1987, pp. 89-102.

(Sicilia), donde, como atleta panhelénico, alcanzó fama y prosperidad. Un giro inesperado de la fortuna. *Ex malo bonum*. El ‘cisne dirceo’ recurrió a una *anfilaudatio* para presentar a Ergóteles, cual ‘hijo de la Fortuna’, como un héroe exitoso *dei gratia*⁹:

Λίσσομαι, παῖ Ζηγὸς Ἐλευθερίου,
Ἰμέραν εὐρυσθενέ' ἀμφιπόλει, σῴτειρα Τύχα.
τὴν γὰρ ἐν πόντῳ κυβερνῶνται θοαὶ
νάες, ἐν χέρσῳ τε λαιψηροὶ πόλεμοι
κάγοραὶ βουλαφόροι. αἶ γε μὲν ἀνδρῶν
πόλλ' ἄνω, τὰ δ' αὖ κάτω ψεύδη μεταμῶνια τάμνοισαι κυλίνδοντ' ἐλπίδες·

5

σύμβολον δ' οὐ πῶ τις ἐπιχθονίων
πιστὸν ἀμφὶ πράξιος ἐσσομένης εὔρεν θεόθεν·
τῶν δὲ μελλόντων τετύφλωνται φραδαί.
πολλὰ δ' ἀνθρώποις παρὰ γνώμαν ἔπεσεν,
ἔμπαλιν μὲν τέρψιος, οἱ δ' ἀνισααίς
ἀντικύρσαντες ζάλαις ἐσλὸν βαθὺ πῆματος ἐν μικρῷ πεδάμειψαν χρόνῳ.

10

Υἱὲ Φιλάνορος, ἦτοι καὶ τεὰ κεν,
ἐνδομάχας ἄτ' ἀλέκτωρ, συγγόνῳ παρ' ἐστία
ἀκλεῆς τιμὰ κατεφυλλορόησε ποδῶν,
εἰ μὴ στάσις ἀντιάνειρα Κνωσίας ἄμερσε πάτρας.
νῦν δ' Ὀλυμπία στεφανωσάμενος
καὶ δις ἐκ Πυθῶνος Ἴσθμοῖ τ', Ἐργότελες,
θερμὰ Νυμφῶν λουτρὰ βαστάζεις, ὀμιλέων παρ' οἰκειαῖς ἀρούραις.

15

¡Te suplico, hija de Zeus Liberador,
protege a la poderosa Hímera, salvadora Fortuna!
Pues tú en la mar gobiernas las veloces
naves, y en la tierra las vehementes guerras
y las asambleas deliberantes. Las humanas esperanzas
surcando vanas falsedades, muchas veces arriba, otras abajo, van rodando.

5

Jamás mortal alguno halló
señal fidedigna de un suceso futuro enviada por los dioses:
cegada está la percepción de lo venidero.
Muchas cosas sucedieron a los hombres, sin esperarlas,
desdichadas; otros, en cambio, que se encontraban

10

⁹ Texto tomado de la edición de J. Sandys, 1937. Todas las traducciones de textos griegos del presente artículo son obra del autor del mismo.

en penosas tempestades, al poco tiempo trocaron en honda dicha su pena. 15

Hijo de Filénor, en verdad también la valía
de tus pies, cual gallo de pelea de corral,
en el hogar familiar se habría deshojado sin gloria,
si la discordia civil no te hubiera privado de tu patria cnosia. 20

Pero ahora, coronado en Olimpia,
y dos veces en Pitia y en el Istmo, Ergóteles,
ensalzas los cálidos baños de las Ninfas, morando en labrantíos de tu propiedad.

Píndaro, dentro de la variedad estructural de sus epinicios, innova aquí mediante el procedimiento de anteponer un himno al encomio, subrayando así el amparo de la divinidad tutelar, Tique, promotora de la nueva vida próspera y exitosa del mortal. Ergóteles, además de la victoria en Olimpia, como detalla el propio epinicio, ya se había coronado antes en los juegos Píticos (Delfos) e Ístmicos (Corinto), y merced a sus victorias panhelénicas lleva una vida muelle como terrateniente en su nueva patria. La *anfílaudatio* busca evidenciar la relación causa-efecto entre Tique y Ergóteles.

El himno precatorio a Tique presenta la clásica estructura tripartita, pero con el orden habitual de las partes alterado: A) Súplica (vv. 1-2). Cada ciudad tenía su Tique¹⁰, y aquí se le suplica a la azarosa deidad para que proteja a Hímera, la patria adoptiva de Ergóteles, presumiblemente para que conserve su status político, libre de tiranos¹¹. B) Invocación (vv. 1-2), con los tópicos básicos: nombre de la divinidad en apóstrofe, epíteto ritual (σώτειρα) y genealogía ('hija de Zeus Eleuterio')¹². Tique, en realidad, no es la simple Fortuna; es la Casualidad divinizada, la aleatoria fortuna, la abstracción de los ignotos designios divinos¹³. Aunque es diosa ambigua (buena o mala fortuna), la *captatio benevolentiae*, que opera desde la invocación misma del himno, la presenta intencionadamente como deidad positiva mediante dos procedimientos: primero, el epíteto ritual la identifica con Sotería o Soteira,

¹⁰ El culto a Tique era muy antiguo en Sicilia donde, según atestigua Cicerón (*Verr.* IV 119), había una ciudad que, además de contar con un santuario consagrado a su culto, llevaba su nombre, Tica.

¹¹ Tras el gobierno de los tiranos Terilo, Terón de Agrigento y el hijo de éste, el opresivo y cruel Trasideo, la ciudad conoció un período libre de discordias civiles.

¹² Cf. H. Meyer, 1933, p. 5.

¹³ Para la naturaleza de Tique en Píndaro, cf. H. Strohm, 1944; I. De los Ríos Gutiérrez, 2008, pp. 143-155 (el análisis del «Himno a Tique» en pp. 150-154).

diosa del bienestar, que en la mitología griega personificaba el concepto abstracto de la salvación y la liberación; luego, el *genus* la presenta como hija de Zeus, pero no de un Zeus cualquiera, sino del Zeus Eleuterio, el defensor de la libertad¹⁴. C) Aretalogías (vv. 3-14), introducidas mediante una expansión explicativa (γάρ), que retratan el poder de Tique como universal, azaroso e impredecible. Los tintes bélicos con que se describe este poderío ecuménico (sobre las batallas navales, las batallas campales y las asambleas que declaran las guerras) casan tanto con las discordias civiles que vivió la propia Hímera como con aquellas que expulsaron a Ergóteles de su patria cnosia. El símil implícito del vaivén de las olas (v. 6) ilustra los altibajos de la tornadiza Tique, así como la subsiguiente descripción pormenorizada de la *rota Fortunae* (vv. 11-14)¹⁵. Los efectos de su poder son impredecibles (vv. 8-10), por eso a Tique se la representaba ciega (de ahí la alusión a la ceguera: τετύφλωνται, v.9).

El himno a Tique culmina, en la antístrofa, con una reflexión sobre su azaroso y mudable poder en el plano gnómico, universal y atemporal. El encomio de Ergóteles (vv. 15-23) se agrega *-exempli causa-* justo a continuación como un ejemplo concreto *hic et nunc* de este caprichoso e impredecible poder ya en el plano anecdótico, local y temporal. En realidad, podríamos decir que el encomio forma parte del propio himno, integrándose en él como una amplificación de las aretalogías. Junto al patronímico («hijo de Filenor») y los méritos del ensalzado («la valía de tus pies», los triunfos en los juegos panhelénicos), elementos constitutivos propios del encomio, lo que Píndaro busca subrayar es el golpe inesperado de la Fortuna, por el que Ergóteles ha pasado de las victorias locales sin brillo y sin gloria –de ahí el símil del gallo de pelea de corral– a los triunfos en los juegos panhelénicos con repercusión en toda la Hélade, incluida la Magna Grecia. La adversidad (pérdida

¹⁴ En el ágora ateniense, entre el 430 y el 408 a. C., se construyó un pórtico (estoa) dedicado a este Zeus Eleuterio, en memoria de la victoria alcanzada por los griegos sobre Mardonio, general de los persas, victoria que auguró la libertad de Grecia; el culto de Zeus Eleuterio, no obstante, existía ya en Grecia desde el s. VI (Hdt. III 142). En la antigua Siracusa ya se había erigido y consagrado un templo en honor de Zeus Eleuterio en 465 a. C. tras el derrocamiento del tirano Trasíbulo (Diod. XI 72, 2). Y es posible que en Hímera se instaurara el mismo culto cuando Trasídeo, tirano de Ácragas e Hímera, fue derrocado en 472 a. C.

¹⁵ Algunos críticos interpretan el verbo ἔπεσεν (v. 13) con el significado de ‘caer (en suerte)’, dando así cabida a una metáfora del juego de dados que con sus connotaciones de azar y altibajos refuerza la metáfora del vaivén de las olas marinas.

de la patria, exilio) se troca –*aprosdokēton*– en dicha y prosperidad. Pero más que la idea de lo inesperado e imprevisible de las vicisitudes de Tique, que lo mismo trae el éxito que el fracaso, idea que ya se refleja en otros poemas pindáricos¹⁶, aquí Píndaro lo que quiere, sobre todo, poner de relieve, y esto es lo novedoso, es la idea de que de la adversidad puede surgir la dicha. *Ex malo bonum*. «No hay mal que por bien no venga» parece ser la moraleja que esta anfilaudatio encierra. El encomio de Ergóteles ocupa así el rol del mito de ejemplaridad moral habitual en los epinicios pindáricos¹⁷.

Un siglo más tarde Aristóteles (384-322 a. C.), hondo admirador de Píndaro¹⁸, retomó el modelo pindárico de la *anfilaudatio* para ensalzar a su amigo Hermias de Atarneo¹⁹. Tras la muerte de Platón (347 a. C.), Aristóteles dejó Atenas y se trasladó a Atarneo y a Assos, ciudades de Asia Menor gobernadas por Hermias, su amigo de juventud y antiguo compañero de la Academia, con quien compartía, además de una estrecha amistad e inquietudes filosóficas, el ideal de la unidad helénica para combatir el amenazante poderío persa. Aristóteles gozó de la amistad y hospitalidad de Hermias y se casó con Pitíade, hermana, sobrina o hija adoptiva de su amigo. Tres años después, en 345 a. C., Hermias fue capturado, mediante ardid, por los persas y enviado a Artajerjes III, quien lo torturó hasta la muerte por negarse a revelar los planes secretos de Filipo II de Macedonia. Hermias guardó «estoicamente» silencio y,

¹⁶ Cf. vg. fr. 40.

¹⁷ Píndaro introduce mitos en sus odas para desarrollar una máxima o idea precedente; cf. J. A. López Férez, 1992, pp. 13-36 (23-26).

¹⁸ Píndaro es uno de los poetas, junto con Homero y Esquilo, cuya lectura Aristóteles inculcó a su joven discípulo Alejandro Magno, hasta el punto de que, cuando el conquistador macedónico mandó arrasar Tebas, cuenta la leyenda que sólo exceptuó la casa del Píndaro (cf. Arr. *An.* I 9, 10), y, según Plutarco (*Alex.* XI 12), hizo vender como esclavos a todos los tebanos, pero mandó que no se tocara a los descendientes de Píndaro.

¹⁹ La naturaleza híbrida de este poema laudatorio de Aristóteles ha originado desde siempre una considerable confusión a la hora de su clasificación genérica: ‘ode to Areta’ (Smith), escolión (Harvey), peán con rasgos de trenos (Bowra); Diógenes Laercio habla tanto de peán (5.4) como de himno a Hermias (5.5); unos le dan el título de ‘Himno a Hermias’, otros de ‘Himno a la Virtud’ (Wilamowitz, Wormell, Bowra, Düring). R. Renehan advirtió su naturaleza inclasificable: «Scholars, in ancient times and modern, have failed to agree on the genre of the poem precisely because it cannot be put into any single category without Procrustean measures... The composition approximates most closely neither to hymn nor to paean, neither to skolion nor to threnos, but to a different and distinct genre» (1982, pp. 254-256).

al morir, sólo habló para dejar un mensaje para sus amigos: «Decidles que no he hecho nada vergonzoso ni indigno de la filosofía»²⁰. Aristóteles, además del epitafio en verso para la estatua erigida a Hermias en Delfos²¹, compuso una sentida oda en honor de su amigo²², tan hermosa que Escalígero, en su *Poética*²³, no dudó en afirmar que Aristóteles no era inferior al mismísimo Píndaro²⁴:

Ἀρετὰ πολύμοχθε γένει βροτείῳ,
θῆραμα κάλλιστον βίῳ,
σᾶς πέρι, παρθένε, μορφᾶς
καὶ θανεῖν ζαλωτὸς ἐν Ἑλλάδι πότμος
καὶ πόνους τλῆναι μαλεροὺς ἀκάμαντας· 5
τοῖον ἐπὶ φρένα βάλλεις
καρπὸν ἰσαθάνατον χρυσοῦ τε κρεῖσσῳ
καὶ γονέων μαλακαυγήτοιό θ' ὕπνου.
σεῦ δ' ἔνεκεν <καί> ὁ δῖος
Ἑρακλῆς Λήδας τε κούροι 10
πόλλ' ἀνέτλασαν ἐν ἔργοις
σὰν [ἄγρεύ]οντες δύναμιν.
σοῖς τε πόθους Ἀχιλεὺς Ἄλ-
ας τ' Αἶδαο δόμους ἦλθον·
σᾶς δ' ἔνεκεν φιλίου μορφᾶς Ἀταρνέος 15
ἔυτροπος²⁵ ἀελίου χήρωσεν αὐγάς.
τοιγὰρ αἰοίδιμος ἔργοις,
ἀθάνατόν τέ μιν αὐξήσουσι Μοῦσαι,

²⁰ Cf. Dídimo 5, 15-18.

²¹ D. L. *Vitae philosophorum* V 6; *Carmina* fr. 3 Ross (1955).

²² Arist., fr. 675 Rose³ = 5 Diehl = 842 Page = 4 Ross. Transmiten la «Oda a la Virtud» tres autores antiguos: Diógenes Laercio (*Vitae philosophorum* V 7-8; ed. H. S. Long, Oxford: OCT, 1964, p. 199), Ateneo (*Deipnosophistae* XV 696A-697B; ed. I. Casaubon, Lugduni, 1657, p. 696) y Dídimo (*P. Berol.* 9780, col. 6, 22-43, ed. L. Pearson-S. Stephens). Sobre la oda aristotélica, cf. C. M. Bowra, 1938; R. Renehan, 1982; A. Santoni, 1991; T. Dorandi, 2007; A. Peršič, 2009; A. L. Ford, 2011; A. L. Ford 2017.

²³ Cf. Julius Caesar Scaliger, 1561, p. 48: *Vt etiam perpendas quantus vir ille fuerit in poesi, neque ipso Pindaro minor*. Alonso López Pinciano, en su *Philosophia antiqua poetica*, elogió los poemas de Aristóteles, «a los cuales pudieran los de Píndaro inclinar la cabeza», vertió al castellano el «Himno a la Virtud» y sobre el mismo comentó: «El peán del filósofo fue el mejor que en mi vida leí... aventaja a los pindáricos» (1596, pp. 436-438).

²⁴ Texto griego tomado de A. L. Ford, 2011, pp. 1-2; *denuo* en D. Sider, 2017, p. 166.

²⁵ ἔυτροπος *conieci* : ἔντροπος *edd.*

- Μναμοσύνας θύγατρεις, Δι-
ὄς ξενίου σέβας αὔξου-
σαι φίλιας τε γέρας βεβαίου. 20
- Virtud, afanosa para la raza mortal,
la más hermosa presa para una vida,
por tu belleza, doncella,
tanto morir es un destino envidiable en la Hélade
como soportar terribles, incansables trabajos. 5
Tal es el fruto que infundes en el ánimo,
inmortal y más precioso que el oro
y que los ancestros y que el sueño que ablanda los ojos.
- Por ti incluso el divino
Heracles y los hijos de Leda 10
soportaron mucho en sus empresas
anhelando tu poder.
- Por ansias de ti Aquiles
y Áyax fueron a la morada de Hades.
Y por tu grata belleza el buen hombre²⁶ 15
de Atarneo quedó privado de los rayos del sol.
- Por eso será digno de cantos por sus hechos,
y las Musas lo ensalzarán como inmortal,
las hijas de Mnemósine,
que ensalzan el respeto a Zeus Hospitalario 20
y el don de la firme amistad.

²⁶ Enmiendo el texto transmitido ἔντροπος, ‘criado’ (?), en εὔτροπος, literalmente ‘bien-orientado’, vocable que califica al hombre inclinado al bien, tal como, a propósito del πολύτροπος con que Homero califica a Ulises, aclara Antístenes en un escolio a la *Odisea* (I 1) atribuido a Porfirio: εὔτροπος γὰρ ἀνὴρ ὁ τὸ ἥθος ἔχων εἰς τὸ εὖ τετραμμένον, «Pues el hombre que tiene su carácter orientado al bien es un hombre bien-orientado» (G. Dindorf, 1855, p. 10; H. Schrader, 1890, vol. 2, p. 1,13-14; S. Prince, 2015, p. 607). Demócrito habla de una virtud que denomina εὐτροπία: κτηνέων μὲν εὐγένεια ἢ τοῦ σκίηος εὐσθένεια, ἀνθρώπων δὲ ἢ τοῦ ἥθους εὐτροπία, «Si la nobleza de las bestias de tiro es el vigor corporal, la nobleza de los hombres es la buena orientación de su carácter» (Democr. DK 68 B 57 [= Stob. IV 29 18]). El término griego εὔτροπος parece designar un grado de iniciación filosófica, tal como el vocable latino *proficiens*, «el que marcha [hacia la sabiduría]», califica al novicio o aprendiz estoico en su progreso moral hacia la sabiduría y la virtud; cf. G. Roskam, 2005, pp. 71-98.

Aristóteles quiere ensalzar la muerte «filosófica» de Hermias, que, torturado hasta morir, ejemplifica la resistencia del filósofo, amante de las libertades, frente al tirano de turno, como más tarde testimoniarían filósofos estoicos como Zenón de Elea ante Nearco o Anaxarco ante Nicocreonte²⁷. Pero Hermias, además de sus inquietudes filosóficas, es un gobernante, y a la virtud de la *sapientia* une la *fortitudo* del guerrero. Por eso Aristóteles encabeza el encomio de su amigo con un himno (puro) a la Virtud o Areté, concepto que en la mentalidad griega abarca tanto la dimensión moral, la excelencia humana, como el valor guerrero. Como himno puro carece de súplica. En la invocación (vv. 1-2), tras el apóstrofe de la divinidad abstracta en vocativo²⁸, siguen dos epítetos que describen la búsqueda de la virtud, a la manera ‘estoica’, como un camino plagado de penalidades que conducen a la recompensa (*per aspera ad astra, ad augusta per angusta*). El vocablo *thērama* (v. 2) presenta esa búsqueda en términos de símil cinegético: la fatigosa caza obtiene al final su preciada presa. Las aretalogías (vv. 3-14), en *du-Stil*²⁹, insisten, por *amplificatio*, en el binomio sufrimientos-recompensa: el poder seductor de Areté –presentada como una bella doncella– no sólo hace soportables las más insufribles penalidades sino hasta deseable la muerte (una mezcla de *amor fati* y de *libido mortis* invade la Hélade). La recompensa a los padecimientos es la inmortalidad, preferible a las riquezas, al linaje y al sueño placentero³⁰. La *aretē* se instala en el alma y triunfa sobre las pasiones humanas. Un catálogo de héroes guerreros virtuosos (vv. 9-14), a través de penosos trabajos y a costa de la propia muerte, alcanzaron la inmortalidad, bien por apoteosis (Heracles), bien por catasterización (los Dióscuros = Géminis), bien por la fama eterna (los

²⁷ Cf. Val. Max. III 3,3-4.

²⁸ F. Herrero Valdés (2016, pp. 101-102) clasifica este himno entre los himnos filosóficos que, en la época helenística, empiezan a florecer a partir del s. IV a. C. Son himnos no dirigidos ya a dioses y sus actividades sino a abstracciones personificadas, en el caso de Aristóteles se trata de la divinización de una abstracción ético-filosófica.

²⁹ Cf. E. Norden, 1913, pp. 143-163.

³⁰ La comparación de superioridad recuerda el priamel de apertura de la exhortación al combate de Tirteo (fr. 9 Diehl, vv. 1-14), donde el valor guerrero (*aretē*) es presentado como bien superior a la hermosura, al linaje, las riquezas, el vigor físico o las cualidades atléticas, y es igualmente «el trofeo mejor y más grande que puede un joven ganarse» (vv. 13-14).

homéricos Aquiles y Áyax)³¹. Unos ascendieron al Olimpo y a los cielos, otros descendieron a los Infiernos, pero todos ellos, de una u otra forma, ganaron la eternidad. A este catálogo de guerreros se agrega el encomio de Hermias (vv. 15-21), que será recordado eternamente en canciones de gestas (como Aquiles y Áyax) tanto por su virtuosa muerte (murió por fidelidad a su ideal filosófico y moral), como también –y aquí, al final de la oda, aflora el toque más emotivo y personal– por haber sido en vida un dechado de hospitalidad y amistad, virtudes conspicuas de las que gozó el propio Aristóteles.

Dos milenios después de Píndaro nos topamos con un tercer ejemplo de *anfílaudatio* entre las odas de fray Luis de León (1527/8-1591). Una gran amistad le unió de por vida con su protector y rector de la Universidad de Salamanca, Pedro Portocarrero, y el agustino le correspondió dedicándole no sólo el diálogo *De los nombres de Cristo* (1583) y el tratado *In Abdiam prophetam explanando* (1589), sino también el conjunto de sus poesías originales, y dentro de ellas más expresamente tres odas, las numeradas II, XV y XXII³². En la primera, fechada en torno a 1571, fray Luis ensalza a Portocarrero, recién nombrado Gobernador del Reino de Galicia y Regente de la Audiencia de dicho Reino (1571-1579), basando su encomio en la fortaleza moral (*fortitudo*) y la sabiduría (*sapientia*) de Portocarrero, que hacen del

³¹ La inclusión de Áyax Telamonio, que cometió suicidio, entre los *exempla* de virtuosos resulta un tanto paradójica, por cuanto es conocida la postura de Aristóteles contra el suicidio. En *Ética a Nicómaco* (V 11: 1138 a 1-20) el estagirita condenó enérgica y explícitamente el suicidio por antinatural (porque el ser humano tiende naturalmente hacia su fin, la felicidad), irracional (porque va contra la recta razón) e injusto (porque priva a la ciudad de los servicios de uno de sus miembros). El suicidio para evitar la pobreza, el desamor o algo doloroso es considerado un acto de cobardía. El verdadero valor es arrostrar y soportar el peligro, porque el deber lo impone o porque sería vergonzoso sustraerse a él (III 8: 1116 a). Por otra parte, el poema de Hermias no refleja al Aristóteles filósofo de la *Metafísica* o la *Ética*, ni las nociones ni tampoco el léxico: por ejemplo, Aristóteles jamás emplea *τοιγάριον* en sus obras, sino *ἄρα*, *τοίονον*, etc. Como observa R. Renehan, que analizó estos aspectos discordantes: «So great is the distance between Aristotle the formal logician and Aristotle the poet» (1982, pp. 268-273 [273, n. 50]). Todo invita a pensar que tal vez Aristóteles no sea el verdadero autor de la oda y que la paradigmática amistad entre ambos filósofos y el conocido epitafio en versos que Aristóteles compuso para la estatua de Hermias en Delfos facilitaron la falsa atribución. Se esperaría como autor a un poeta de la secta de Antístenes.

³² Para las relaciones entre el agustino y Pedro Portocarrero, cf. A. Acereda, 1993.

virtuoso clérigo villanovense el gobernante idóneo para enderezar el rudo pueblo de Galicia³³:

Virtud, hija del cielo,
la más ilustre empresa de la vida;
en el oscuro suelo
luz tarde conocida,
senda que guía al bien, poco seguida; 5
 tú dende la hoguera
al cielo levantaste al fuerte Alcides,
tú en la más alta esfera
con las estrellas mides
al Cid, clara victoria de mil lides. 10
 Por ti el paso desvía
de la profunda noche, y resplandece
muy más que el claro día
de Leda el parto, y crece
el Córdoba a las nubes y florece; 15
 y por tu senda agora
traspasa luengo espacio con ligero
pie y ala voladora
el gran Portocarrero,
osado de ocupar el bien primero. 20
 Del vulgo se descuesta,
hollando sobre el oro; firme aspira
a lo alto de la cuesta;
ni violencia de ira,
ni blando y dulce engaño le retira. 25
 Ni mueve más ligera,
ni más igual divide por derecha
el aire y fiel carrera,
o la traciana flecha
o la bola tudésca un fuego hecha. 30
 En pueblo inculto y duro
induce poderoso igual costumbre,
y, do se muestra escuro

³³ Sobre la Oda II, cf. E. Alarcos Llorach, 1977-1978; A. Acereda, pp. 9-19; J. M.^a Bleuca, 1990, pp. 153-163; C. Cuevas García, 1998, pp. 93-96; A. Ramajo Caño, 2006, pp. 16-20.

el cielo, enciende lumbre,
valiente a ilustrar más alta cumbre. 35

Dichosos los que baña
el Miño, los que el mar monstruoso cierra,
dende la fiel montaña
hasta el fin de la tierra,
los que desprecia de Eume la alta sierra. 40

Para su encomio de Portocarrero Fray Luis de León escogió por modelo, como bien advirtió Menéndez Pelayo³⁴, la oda de Aristóteles ensalzando la *aretē* de su amigo Hermias de Atarneo. Se ha insistido mucho, desde que así lo apuntara Adolphe Coster (1922)³⁵, en la idea de que el agustino pudo leer esta oda aristotélica en la edición, en versión original griega, que de *La vida de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio recién acababa de publicar un año antes el afamado impresor parisino Henri Etienne (1570)³⁶; pero lo cierto es que también pudo leerla en algunas de las ediciones anteriores ya existentes desde la *editio princeps* de Frobenius (Basilea, 1533)³⁷, sin que podamos descontar tampoco las versiones latinas medievales –como la de Walter Burley (c. 1340), de la que incluso circulaban versiones castellanas³⁸–, o las latinas renacentistas, como la muy popular del monje camaldulense Ambrogio Traversari (Roma, 1472), tantas veces reimpressa a lo largo del siglo XVI³⁹. En cualquier caso, nada impide pensar que el agustino, que se manejaba con soltura en la lengua helénica⁴⁰, bien pudo leer o traducir la oda directamente del griego

³⁴ Cf. M. Menéndez Pelayo, 1885, p. 29: «La que comienza *Virtud, hija del cielo...* es imitación del himno de Aristóteles a Hermias».

³⁵ Cf. A. Coster, 1922, p. 232. La idea se repite acriticamente en numerosos estudios posteriores; vg. J. Llobera, 1931, p. 51; Á. Custodio Vega, 1955, p. 446; A. Barasoain, 1972, p. 92; E. Alarcos Llorach, 1977-1978, p. 8; O. Macrì, 1982, p. 290; J. M.^a Bleuca, 1990, p. 29; C. Cuevas García, 1998, p. 93; A. Ramajo Caño, 2006, p. 16.

³⁶ Diógenes Laricio, 1570, p. 167. Pese a que con frecuencia no faltan autores que remarcan que esta primera edición de Henri Estienne se acompaña de la versión latina del texto de Diógenes Laercio, lo cierto es que tal circunstancia no sucede –a dos columnas– hasta las ediciones de 1594 (París y Ginebra) y de 1615 (Ginebra y Cologny).

³⁷ Diógenes Laercio, 1533, p. 217.

³⁸ Se han conservado al menos tres manuscritos de esta traducción medieval castellana del texto de Burley; cf. Fr. Crosas López, 2000 y 2002.

³⁹ Cf. I. Tolomio, 1993, pp. 155-157; H. Roberts, 2006, p. 34.

⁴⁰ Cf. J. M. Bower, 1928; L. Gil Fernández, 1992; L. Schwartz 1996; M. García Teijeiro 2007.

al tiempo que cotejaba algunas versiones latinas, según su mismo proceder en su labor de traducción bíblica⁴¹.

Como en su modelo más cercano, pero también en el más remoto pindárico, la oda a Portocarrero se articula en dos nítidas partes, con parejo número de versos: himno a Virtud (vv. 1-20) + encomio de Portocarrero (vv. 21-40). En el himno puro el agustino se atiene más fielmente al modelo: a) Invocación (vv. 1-5), con el nombre de la divinidad en apóstrofe y tres epítetos rituales; b) Aretalogías (vv. 6-20), en *du-Stil* («tú... tú... por ti... y por tu senda») con un catálogo (parcialmente actualizado) de hombres virtuosos (*exempla*): Hércules, el Cid, los Dióscuros, el Gran Capitán... y Portocarrero, dando así paso al encomio del mismo Portocarrero (vv. 21-40), que se divide claramente en dos partes. En la primera (vv. 21-30) se elogia al mecenas y amigo por su constancia y determinación en la ardua búsqueda de la Virtud; en la segunda (vv. 31-40) se le ensalza por los logros morales de su virtuoso gobierno sobre la ruda Galicia.

Las reminiscencias del modelo aristotélico, más allá del armazón retórico de la *anfilaudatio*, son evidentes en lo conceptual: la búsqueda de la virtud como un objetivo vital ilustre, pero a la vez dificultoso; el catálogo de héroes virtuosos que aúnan *fortitudo* y *sapientia*; el triunfo de la virtud sobre las pasiones humanas. No obstante, Fray Luis, que conocía bien la filosofía moral de Aristóteles desde sus tiempos de catedrático en la Universidad de Salamanca, cuando explicaba los primeros libros de la *Ética a Nicómaco*, introduce en la oda ideas propias de su pensamiento moral, imbuido de aristotelismo tomista, neoplatonismo, neoestoicismo y agustinismo⁴²: la empinada cuesta que, a través de la virtud, conduce a Dios; el vuelo del alma que asciende a su origen celestial, el menosprecio de las riquezas, el apartamiento del vulgo⁴³.

⁴¹ Así lo declara el propio agustino en el prólogo al *Cantar de los cantares de Salomón*: «Procuré conformarme cuanto pude con el original hebreo, cotejando juntamente todas las traducciones griegas y latinas que de él hay, que son muchas»; cf. Fr. Calero, 1991. De hecho, tal parece que fue igualmente su proceder en su traducción de la *Olímpica* I de Píndaro; cf. M. Fernández-Galiano Fernández, 1952; R. Herrera Montero, 1996 (esp. pp. 184-191); A. Pérez Jiménez, 2005; M. González González, 2011.

⁴² Sobre el pensamiento moral de fray Luis de León, cf. M. Martín Gómez, 2012.

⁴³ Ideas, por otra parte, recurrentes en Horacio. Para las profundas huellas horacianas en las poesías del agustino, cf. C. Gallardo, 1978; J. F. Alcina, 1986, pp. 22-41; V. Cristóbal López, 1994; H. Ettinghausen, 1996.

La estructura retórica de la *anfilaudatio* se mantiene, pues, idéntica a lo largo de los siglos (himno + encomio), subrayando la relación causa-efecto entre la divinidad y el mortal (*dei gratia*), pero la intención última varía, de una a otra, en las tres odas, de acuerdo con el pensamiento moral de cada época. Cada una es hija de su tiempo. En Píndaro el mortal ensalzado se beneficia de la acción de la divinidad de forma pasiva, sin poner nada de su parte: Ergóteles tiene sus méritos y cualidades propias, pero no habría brillado ni tenido éxito sin intervención de la caprichosa Tique, y además él es el único beneficiado de la acción divina. En Aristóteles la seductora Areté es un poderoso y atractivo estímulo para que el ensalzado se esfuerce activamente en su búsqueda y la consiga, pero su consecución sólo redundará en beneficio propio y exclusivo de Hermias. En fray Luis, en cambio, Portocarrero persigue con determinación y constancia el estímulo de la Virtud y logra ser un hombre virtuoso, pero el beneficio resultante no es exclusivo suyo, sino que, a través de él, alcanza también a terceros, los rudos gallegos a los que Portocarrero mejora moralmente con su virtuoso gobierno.

La pervivencia de una misma estructura retórica que permanece inalterada a lo largo de los siglos, con sus partes bien definidas (himno/encomio), y con un mismo fin laudatorio (*dei gratia*) justifica –creemos– la acuñación de un nuevo subgénero dentro del género epidíctico de la *laudatio*, la *anfilaudatio*. Resta rastrear nuevos ejemplos entre los autores grecolatinos y en las literaturas vernáculas que enriquezcan el catálogo.

Bibliografía

- A. Alberto Acereda, 1993, “Fray Luis de León y Pedro Portocarrero: tres odas del Agustino al Obispo de Calahorra”, *Berceo* 124, pp. 9-19.
- E. Alarcos Llorach, E., 1977-1978, “La oda ‘Virtud, hija del cielo’ de Luis de León”, *Archivum* 27-28, pp. 5-15.
- J. F. Alcina, 1986, *Fray Luis de León. Poesía*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ateneo, 1657, *Athenaei Deipnosophistarum libri quindecim*, ed. Isaac Casaubon, Lugduni, sumptibus Ioannis Antonii Huguetan & Marci Antonii Rauaud.
- A. Barasoain, 1972, *Fray Luis de León*, Madrid: Júcar.
- J. M.^a Blecua, 1990, *Fray Luis de León. Poesía completa*, Madrid: Gredos.
- J. M. Bower, 1928, “Fray Luis de León, traductor de san Pablo”, *Estudios Eclesiásticos* 9, pp. 417-443.

- C. M. Bowra, 1938, "Aristotle's Hymn to Virtue", *CQ* 32, pp. 182-189.
- Th. C. Burgess, 1902, "Epideictic Literature", *Chicago Studies in Classical Philology* 3, pp. 89-261.
- Fr. Calero, 1991, "Teoría y práctica de la traducción en Fray Luis de León", *Epos* 7, pp. 441-558.
- A. Coster, 1922, "Luis de Leon 1528-1591", *Revue Hispanique* 54, pp. 1-346.
- V. Cristóbal López, 1994, "Horacio y Fray Luis. II (fin)", en *Horacio, el poeta y el hombre*, D. Estefanía (ed.), Madrid: Ediciones Clásicas-Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, pp. 163-189.
- Fr. Crosas López, 2000, "Traducción castellana medieval del *De vita et moribus philosophorum* de Walter Burley", *RILCE. Revista de Filología Hispánica* 16.1, pp. 38-45.
- Fr. Crosas López, 2002, *Vida y costumbres de los viejos filósofos. La traducción castellana cuatrocentista del 'De vita et moribus philosophorum', atribuido a Walter Burley*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- C. Cuevas García, 1998, *Fray Luis de León. Poesías completas*, Madrid: Castalia.
- Á. Custodio Vega, 1955, *Poesías de Fray Luis de León*, Madrid: Saeta.
- I. De los Ríos Gutiérrez, 2008, *La experiencia griega del azar y el concepto de Týche en la filosofía de Aristóteles*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- G. Dindorf, 1855, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, I, Oxonii, e typographeo academico.
- Dídimo, 1983, *Didymi in Demostenem commenta*, L. Pearson-S. Stephens (eds.), Stuttgart: B. G. Teubner.
- T. Dorandi, 2007, "Note nella tradizione e sul testo del poema di Aristotele in onore di Ermia di Atarneo", *ZPE* 161, pp. 21-26.
- H. Ettinghausen, 1996, "Horacianismo vs. Estoicismo en la poesía de fray Luis de León", en *Fray Luis. Historia, Humanismo y Letras*, V. García de la Concha-J. Fr. Sanjosé Lera (eds.), Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 241-252.
- M. Fernández-Galiano Fernández, 1952, "Sobre la versión pindárica de Fray Luis de León", *Revista de Filología Española* 36, pp. 318-321.
- A. L. Ford, 2011, *Aristotle as Poet: The Song for Hermias and Its Contexts*, Oxford: Oxford University Press.
- A. L. Ford, 2017, "Aristotle. Hymn to Virtue (842 PGM = 39T CPF)", en *Hellenistic Poetry: A Selection*, D. Sider (ed.), Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 164-169.

- C. Gallardo, 1978, “Las resonancias de Horacio en Fray Luis de León”, *Edad de Oro* 11, pp. 73-85.
- M. García Teijeiro, 2007, “Las traducciones de los clásicos griegos en Fray Luis de León”, en *La traducción monacal: la labor de los Agustinos hasta la época contemporánea*, A. Bueno García (ed.), Valladolid: Editorial Estudio Agustiniiano, pp. 1-18.
- L. Gil Fernández, 1992, “Fray Luis de León y los autores clásicos”, en *Fray Luis de León. IV Centenario 1591-1991*, T. Viñas Román (coord.), El Escorial: Ediciones Escurialenses, pp. 277-305.
- M. González González, 2011, “La *Olímpica I* de Píndaro en la versión de fray Luis”, en *Musa Graeca tradita, Musa Graeca recepta. Traducciones de poetas griegos (siglos XV-XVII)*, A. Pérez Jiménez-P. Volpe Cacciatore (eds.), Zaragoza: Pórtico, pp. 35-52.
- R. Herrera Montero, 1996, “Sobre la fortuna de Píndaro en el Siglo de Oro”, *CFC (EGI)* 6, pp. 183-213.
- F. Herrero Valdés, 2016, *Edición, traducción y comentario de los Himnos Mágicos Griegos*, Tesis Doctoral, Universidad de Málaga.
- Diógenes Laercio, 1570, *De vitis, dogmatis et apophthegmatis eorum qui in philosophia claruerunt libri X*, excudebat Henricus Stephanus, [Parisiis].
- Diógenes Laercio, 1570, *De vitis, decretis et responsis celebrium philosophorum libri decem, nunc primum excusi*, Basileae.
- Diógenes Laercio, 1964, *Vitae philosophorum*, H. S. Long (ed.), Oxford: OCT.
- J. A. López Férrez, 1992, “Mito y lírica”, *Epos* 8, pp. 13-36.
- A. López Pinciano, 1596, *Philosophia antiqua poetica*, en Madrid, por Thomas Iunti.
- J. Llobera, 1931, *Obras poéticas del maestro Fray Luis de León*, vol. I: *Las poesías originales*, Cuenca: [s.n.].
- O. Macrì, 1982, *Luis de León. Poesías*, Barcelona: Editorial Crítica.
- M. Martín Gómez, 2012, “*Virtud, hija del cielo*: sobre el pensamiento moral de fray Luis de León”, *Anuario filosófico* 45/2, pp. 367-390.
- M. Menéndez Pelayo, 1885, *Horacio en España*, Tomo II, Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrul.
- H. Meyer, 1933, *Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung*, Diss. Köln, Würzburg.
- E. Norden, 1913, *Agnostos Theos*, Leipzig: Teubner.
- A. Pérez Jiménez, 2005, “Reflexiones sobre el Píndaro de fray Luis de León”, en *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, S. Montesa Peydró (ed.), Málaga, Tomo 1, pp. 67-76.

- A. Peršič, 2009, “La virtù di Ermia e l’inno amicale di Aristotele. ‘Semi del *Logos*’ difficili da riconoscere?”, en *Legge e libertà. Scritti in onore di Ermanno Lizzi*, G. del Missier-M. Qualizza (eds.), Udine, pp. 85-126.
- S. Prince, 2015, *Anthistenes of Athens: Texts, Translations and Commentary*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- W. H. Race, 1988, *Classical Genres and English Poetry*, London-New York-Sidney: Croom Helm, pp. 147-148.
- A. Ramajo Caño, 2006, *Fray Luis de León. Poesía*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- R. Renehan, 1982), “Aristotle as Lyric Poet: The Hermias Poem”, *GRBS* 23, pp. 251-274.
- H. Roberts, 2006, *Dog’s Tales. Representations of Ancient Cynicism in French Renaissance Texts*, Amsterdam-New York: Editions Rodolpi B.V.
- G. Roskam, 2005, *On the path to Virtue. The Stoic Doctrine of Moral Progress and Its Reception in (Middle-)Platonism*, Leuven: Leuven University Press.
- J. Sandys, 1937, *Pindar. The Odes of Pindar, including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation*, Cambridge, MA.: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd
- A. Santoni, 1991, «L’Inno di Aristotele per Ermia di Atarneo», en *La Componente Autobiographica nella Poesia Greca e Latina*, G. Arrighetti-F. Montanari (eds.), Pisa: Giardini, pp. 179-195.
- Julius Caesar Scaliger, 1561, *Poetices libri septem*, [Lugduni], apud Antonium Vincentium.
- H. Schrader, 1890, *Porphyrü Quaestionum Homericarum ad Odysseam pertinentium reliquiae*, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri.
- L. Schwartz, 1996, “Las traducciones de textos griegos de Fray Luis de León y su contexto humanístico”, en *Fray Luis de León. Historia, Humanismo y Letras*, V. García de la Concha-J. Sanjosé Lera (eds.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 527-546.
- D. Sider (ed.), 2017, *Hellenistic Poetry: A Selection*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- H. Strohm, 1944, *Tyche. Zur Schicksalsauffassung bei Pindar und den frühgriechischen Dichtern*, Stuttgart: J. G. Cotta’sche Buchhandlung Nachfolger.
- I. Tolomio, 1993, “The *Historia Philosophica* in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, en *Models of the History of Philosophy*, Fr. Bottin *et alii* (eds.), Springer Science, pp. 155-157.
- W. J. Verdenius, 1987, *Commentaries on Pindar*, vol. I: *Olympian Odes 3, 7, 12, 14*, Leiden: E. J. Brill.

Mario Míguez: el recurso a Grecia para la expresión de la interioridad
[Mario Míguez: the recourse to Greece for the expression of interiority]

Ángel Ruiz Pérez*

Universidad de Santiago de Compostela

Resumen: El poeta Mario Míguez creó una obra poética de gran unidad, en torno a la expresión de su interioridad por medio de imágenes, muchas de ellas tomadas de la Antigüedad clásica. Entre ellas destacan las que se refieren a Narciso, como expresión de egoísmo, y las referidas a la amistad y la fraternidad, en la que destacan las referencias a Orestes y Píldes y a los hermanos Antígona, Eteocles y Polinices.

Abstract: The poet Mario Míguez created a poetic work of great unity, around the expression of his interiority through images, many of them taken from classical Antiquity. Among them, those referring to Narcissus stand out, as an expression of selfishness, and those referring to friendship and fraternity: references to Orestes and Pylades and the siblings Antigone, Eteocles and Polynices stand out.

Palabras clave: Mario Míguez; tradición clásica; Narciso; amistad; mitos

Keywords: Mario Míguez; Classical Tradition; Narcissus; friendship; myths

Recepción: 26/09/2023
doi.org/10.6018/myrtia.585511

Aceptación: 29/11/2023

En este artículo pretendo estudiar la poesía de Mario Míguez en el contexto de su acercamiento a la Antigüedad clásica, pero desde una óptica fundamentalmente biográfica, con un análisis de su producción poética que quiere tener en cuenta la evolución de esta y dentro de unas coordenadas claramente definidas, de estudio de la intimidad, de reflexión sobre el yo y la relación con los demás y la trascendencia. En ese estudio son centrales por una parte los mitos de Narciso y Dioniso, en lo negativo, como expresiones de un egoísmo y vuelta a un interior falso, y por otra parte, en lo positivo, Píldes y Antígona, como modelos de entrega en la amistad y en la familia.

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología Clásica, Francesa e Italiana, Facultad de Filología. Avenida de Castelao, s/n, 15782, Santiago de Compostela (España). orcid.org/0000-0002-8020-4729. Correo electrónico: angel.ruiz@usc.es

Mario Míguez falleció en 2017 con 55 años. En cierto modo es un poeta secreto, pero a la vez muy reconocido por poetas españoles de generaciones previas como Francisco Brines o Luis Antonio de Villena y por contemporáneos como Vicente Gallego o más jóvenes como Enrique García-Máiquez. Sus libros han aparecido en editoriales de referencia (Pre-textos, Renacimiento) y se han publicado ya dos antologías de su obra poética, a cargo de dos poetas reconocidos muy cercanos a él, José Mateos y José Cereijo. Sin embargo, no ha merecido casi atención desde ámbitos académicos.

1. Traductor de textos clásicos

Por lo que toca a su importancia para la Tradición Clásica, este trabajo pretende presentar algunos aspectos de su poética y de su obra concreta resaltando su importancia y originalidad, como buen conocedor que fue de la literatura griega y latina, que cita con frecuencia, incluso haciendo algunas traducciones, como estos dos poemas de Arquíloco.

De Arquíloco – 1

La astuta zorra sabe muchos trucos distintos;
el erizo sólo uno, pero definitivo. (2019b, p. 36)

Está traduciendo un fragmento muy conocido (Πολλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἐχῖνος ἓν μέγα F 201 West) que traducido de forma pedestre sería «Mucho sabe la zorra, el erizo una sola, grande»: en la traducción de Míguez se observa cómo amplía con adjetivos que están implícitos («astuta», «definitivo») y sobre el contenido del saber la palabra “trucos”, pero que son la clave de la situación de marco fabulístico abreviado.

De Arquíloco – 2

Será, Glauco, tu amigo el hombre mercenario
tan sólo mientras tenga que luchar a tu lado. (2019b, p. 96)

El original (Γλαῦκ' ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσται μάχηται F 15 West), admite también una traducción mucho más pedestre: «Glauco, como colaborador un hombre tanto amigo será cuanto esté luchando», pero lo que hace Míguez es un poema solemne, que recoge muy bien la amargura de la vida del mercenario, donde los lazos de solidaridad que se estrechan duran solamente lo que la propia lucha.

Por cierto que sobre la traducción de poesía tiene otro poema gnómico:

TRADUCIR POESÍA

Eterna discusión

–y que nunca se lleva al final–
sobre la traducción...

¿Es que todo poema original
no es ya una traducción?... (2019b, p. 71)

2. Primeros escauceos poéticos

Como poeta lo dio a conocer en 1982 Vicente Molina Foix, en la ahora célebre revista *Poesía*, como uno de los 5 poetas nacidos en 1962 que antologó. Años después contaría este más detalles en la necrológica que le dedicó a Leopoldo Alas Míguez en *El País* (2009): todos tenían lazos de amistad entre ellos, eran compañeros de Universidad y características comunes, o al menos así los presentó el antólogo; de hecho, varios de ellos aparecieron etiquetados como «poesía postnovísima», por hallarse detrás de los famosos *Novísimos* de Castellet, Molina Foix incluido. El hecho es que estos cinco poetas nunca llegaron a los pujos de exhibición culturalista de sus supuestos precedentes. Tenían todos 19 años y se movían en ambientes similares, apadrinados por Molina Foix y Luis Antonio de Villena. El primero los ve definidos por una «superdeterminación del lenguaje» (1982, p. 124) en línea con la arquitectura postmoderna. Míguez, en concreto, «en un formato depurado y austero, es quien se acerca más y parece aspirar a un pensamiento firme y es el que más cita y sabe, estableciendo un marco de referencia donde después, con todo, la clave se bifurca y hasta se multiplica» (1982, p. 125).

De los seis poemas de ese Mario Míguez de 19 años que aparecen antologados, el primero se titula *Noli me tangere* y entre paréntesis pone a continuación el nombre de Correggio, inaugurando una práctica que continuará en su poesía, tanto el hecho de titular en latín poemas como en el hecho de referirse a otras artes, singularmente la pintura. Significativo me parece también que se trate de una conversación de Cristo con la Magdalena, donde Él se niega al contacto físico, que presenta como un placer que ha de rechazar: remite a su interlocutor(a) a una unión más alta. Todo ello se podría plantear en un contexto plenamente religioso o incluso místico, aunque la interpretación es abierta.

El siguiente poema, *Para un poema tenso*, tiene como subtítulo «Piedad Rondanini», aludiendo a la célebre de Miguel Ángel, y es una reflexión

metapoética del deseo de lograr una forma «con la tensión de lo vivo», incluso si «labor tan débil no alcanza a ser no pulida». *Hacia el dorado* es una reflexión sobre el impulso de conquista y la falacia de lo que se pretende buscar. *Voluntad después de leer a Goethe* es otro poema metapoético de aspiración a unos versos: «no importa si el trabajo / brilla en el verso», pues incluso con errores «salvación no tendría / si no fuese deseada / difícil hermosura». En *Bailarina de doce años* el tema de la danza (ya antes ha presentado a Cristo resucitado como danzante y tenemos testimonios de amigos y alguna mención aislada en su poesía final a su amor intenso a esa arte, que debía de conocer muy a fondo) tiene también intención metapoética: una intuición de belleza en la imperfección del arte. El último poema antologado es *Epigrama contrario*, de tema amoroso, sobre la experiencia propia como algo que se puede recuperar en aquello que se contó a la otra persona.

En todos esos poemas está la aspiración a una poesía perfecta, viva y tensa, en torno a una cuestión central sobre el sentido de la vida. Pertenecen a una etapa juvenil, como los siguientes que fue publicando en la revista *Signos*. En «Decidme, qué he de hacer...» (1984), que apareció en el primer volumen de esa revista que dirigía un grupo de amigos, varios de aquella antología inicial incluidos, se nos presenta instalado en la vida, tras haber superado «el dolor de todo adiós» pero todavía retenido entre «las fuerzas de la Gracia y de la Infamia».

En 1990 formó parte del jurado de Premio Nacional de Poesía. En 1995, en un prólogo a *Gramma*, la reedición de un libro de poemas de Ángel Vigaray, abomina de la poesía culturalista y también de la poesía fundamentada en la espontaneidad, sin sinceridad de origen y que no sea producto de una «necesidad» de escribir esos versos concretos, que necesitan salir, un tema que será fundamental en su poesía publicada: la vocación poética como necesidad, como algo que se le impone transmitir a los demás con la forma más acabada posible.

3. La expresión poética en los libros de Mario Míguez

Pero en la conformación de su obra poética lo que Mario Míguez quiso fue dejar un corpus de publicaciones, que comenzó en 1998 con su primer libro, *23 poemas*, y que se completó con otros cinco, tres de ellos póstumos, pero preparados concienzudamente por él desde que supo que le quedaba poco tiempo de vida.

Cereijo, en una importante reseña de 2008 a *El cazador*, hace una caracterización de su poesía hasta entonces en la que destaca como cualidades la condensación, el afán de naturalidad y el alejamiento de cualquier expresión de virtuosismo:

Como ocurre siempre cuando estamos en presencia de un logro mayor, esta poesía puede producirnos, en la primera lectura, una *impresión de engañosa facilidad*: nada aquí parece conseguido con un esfuerzo o un conocimiento que se salgan visiblemente de lo normal: *todo es naturalidad y aparente sencillez*. Ello se debe a que no hay *nada en este libro que sea meramente ornamental*, o muestra de la *vanidad de un técnico que se complace en su maestría*. Aquí no hay grasa; sólo médula, esencia, y precisión expresiva. Y, para seguir con la metáfora, la forma no resulta ni adorno más o menos llamativo, ni siquiera vestido de lo que en cada caso se está diciendo, sino piel: tiene la ceñida e impecable justeza, y al mismo tiempo la ilimitada libertad de movimientos, que una criatura viva alcanza dentro de la suya. De ahí también la impresión de musicalidad continua que esta poesía nos produce, y que es, en mi opinión, efecto de la armonía íntima con la que todo está concebido y realizado (cursivas mías).

Enrique García-Máiquez (2017), en su necrológica, defendió que el poco eco de la muerte del poeta se correspondía con el deseo de éste: «quiso hacer una vida al margen: en el centro del silencio».

El artículo que más ha entrado al fondo de la poética de Míguez, de Francisco Pérez de los Cobos, observa que en la poesía reciente no es inusual el tema de Dios, pero que lo particular de él

es que la dimensión espiritual y, aún más, la propiamente religiosa, vertebra toda su obra. Si uno lee, en efecto, los cinco libros que, por el momento, la integran, advierte que el palpito religioso en los versos de Míguez es continuo, es más, que todos ellos constituyen la memoria de su camino espiritual (2019, p. 15).

Pérez de los Cobos sitúa a Míguez más en concreto y explícitamente en la tradición mística:

creo que su obra se inscribe claramente en una tradición, la de nuestra mejor poesía religiosa. bebe de ella, la revivifica y renueva; es más, creo que para entender su poesía es indispensable tener esa tradición bien presente (2019, p. 16).

Con ello en cierto modo sigue y corrige a Vicente Gallego, que en su prólogo a *Casi es noche* decía:

Entronca Mario, sin pretenderlo, con la mejor tradición de la mística cristiana del Siglo de Oro, pues vive desde esa misma certeza de la unidad, y escribe en castellano (2019, p. 12).

No es solo una conciencia común de unidad y una dependencia solamente de una tradición poética concreta, sino, creo yo, una expresa búsqueda por la vía de la religiosidad explícitamente cristiana, siguiendo la tradición mística pero en una expresión de marcada impronta biográfica.

Seguramente hay un poema que resume todo esto y que refleja lo que he querido mostrar hasta ahora, sobre la coherencia de toda su producción poética y el impulso espiritual que la dirige:

Sum qualis eram

Qué mal me amaba yo cuando era joven

pues no sabía aún ser el que yo era.

Cuánto he tardado en aprender a amarme,

en aprender a ser el que fui siempre.

Soy por fin el que ya era, el verdadero,

el que estaba ya en mí desde el principio,

y puedo amaros ahora como me amo

ofreciendo este amor que en mí sentía.

Y todos decís no reconocerme...

No... Es que nunca me habíais conocido. (2019, p. 21)

El título es un guiño a un verso de Horacio, *Non sum qualis eram* (*Carm.* 4.1.3), a su vez retomado como título en un poema de Ernest Dowson al que no parece referirse Míguez. Él cita sin la negación, contradiciendo a una posible lectura biográfica de sus propios poemas en términos de evolución, cuando en este concretamente quiere resaltar la continuidad por encima de los cambios: en los cambios vitales se mantiene el poeta que tenía dentro de sí ya lo mejor de sí mismo, aunque errase en el modo de gestionar su amor propio. El verso de Horacio, negado en el título, le ayuda a gestionar esa aparente contradicción.

4. La expresión de la persona. El mito de Narciso negado. Dioniso y los titanes

Su primer libro, *23 poemas*, tiene un título pretendidamente factual, *matter-of-fact*, pero esas composiciones en un número determinado son expresión de una línea autobiográfica muy clara e inciden en lo que ya insinuaba

su producción juvenil: una vuelta al interior, una valoración cada vez mayor del silencio, una religiosidad cada vez más explícita.

Hay una clave que se explicita en el poema *Un daño compartido*, que acaba así:

¿Cómo fue que cada uno de nosotros
creyó que era capaz de amar y de entregarse
sin amarse a sí mismo justamente?

El verdadero amor lo vivifica todo
Pero el nuestro fue un daño compartido
Que nos restaba vida, nos desgastaba en vano.

Es la reflexión sobre el amor a otros y el amor propio: el amor propio mal entendido, al final egoísmo, que convierte el amor a otros en «daño compartido». Todo esto lo articulará después en torno a un mito clásico, el de Narciso, que no explora en posibles alternativas o versiones distintas de la canónica, la de Ovidio (*Met.* 3.341-510), pero que sí que utiliza en un contexto biográfico¹.

Con ello tocamos un tema que recorre su poesía: la atracción del mal, muchas veces con disfraces o representaciones mitológicas, singularmente la de Narciso², y también el de la búsqueda interior. En ese primer libro publicado, en *Un dios falso*, habla de un ser que «deslumbra en su hermosura / nos muestra su esplendor, como flor se nos abre / provoca ansia y anhelo, nos seduce e incita...». Es un dios que a continuación traiciona, al contradecir los deseos que provoca y despojar a la persona de sus sentimientos, para apropiárselos:

Así busca gozar su propia gloria,
gozar su propia intensidad divina,
pues él es incapaz de sentir por sí mismo;
él solamente ve; sólo ve para verse;
sólo ve su belleza en nuestras almas,

¹ Escobar Borrego (2010) hace una selección y exploración de poemas en relación con el mito de Narciso en la poesía española contemporánea. No tenemos tiempo aquí de dedicarnos a hacer aproximaciones horizontales, de relaciones con la poesía contemporánea a él, salvo en breves indicaciones, pero el de Narciso es un mito central.

² Remito a Ruiz de Elvira (2011, p. 522) para la evolución mitográfica de Narciso en la antigüedad.

no siente nada más que esa belleza.

Es, me parece, un dios pagano, así, en general, sin más determinaciones. Aquí lo presenta como un cisne:

y con lenta mirada vacía va buscando
su igualdad en el agua,
en vano... Desconoce su figura:
carece del espejo en que la disfrutase
pues el agua duplica únicamente
el nocturno fulgor que llena el ámbito
no la imagen del dios que aguarda en ella.

Toda ella es una representación compleja y difícil, donde no es clara la imagen que se quiere presentar, pero parece ser un dios pagano que se alimenta de los deseos humanos y no logra la plenitud. Hay una luz que está por encima y lo hace bello: el ser humano es atraído por su belleza y ese dios se queda con el deseo humano. Vuela con él y resulta que está ciego:

pues su gloria lo ciega; sus pupilas
están tan llenas de su propia imagen,
de esa imagen sentida por nosotros,
que ya no pueden ver...

Es un dios que vuela «ebrio, sin rumbo / y se pierde su luz en el abismo».

Gozándola ya él solo, se ha llevado esa imagen
que fue vivificada por nuestro puro anhelo,
que fue animada por nuestra emoción,
y ha dejado vacíos nuestros ojos,
y el vacío destruye nuestras almas
en una falsa noche
que nos sume en la angustia...

Así acaba el poema, que es difícil de entender en una literalidad alegórica por encima de lo que se describe: una imagen de un dios bello representado en un cisne que se alimenta de la contemplación de nosotros y que se queda con ella para sí mismo, quedando ciego.

Puede ser bueno aducir aquí un texto de una reseña que escribió en la revista *Nosferatu*:

se tiende a confundir la literatura con el cotilleo, se tiende a creer que lo fundamental de las grandes obras literarias es conocer su mito, saber lo que se cuenta allí, si el protagonista mata a la chica o no la mata, si se suicida o no. Pero habrá que seguirlo repitiendo siempre: lo importante no es eso. Lo importante es «cómo» se cuentan esos sucesos, de qué manera se les ha dado vida (1992, p. 19).

Me parece significativo de cómo en su producción poética ni su vida es amoldada a relatos previos, por ejemplo los mitos griegos, que él usa mientras le sirven para expresar lo que quiere decir, pero no más allá, ni lo que pretende es exhibirse: lo que quiere transmitir es lo que él percibe como palabras que le son dadas y que se tiene que esforzar por canalizar hacia nosotros, trabajando el verso todo lo que haga falta hasta que sea comprensible su mensaje. Su biografía, que vertebra su poesía, no está para ser contada, sino para transmitir una verdad que sirva para los demás.

Otro poema de ese libro, *Infidelidad*, insiste en el peligro de ser «infielos al misterio», que es el que da luz y sentido a todo: el cisne del poema anterior formaría parte de ese contexto, como belleza que se alimenta de sí misma y es ciega; el «misterio» ilumina la realidad, es «signo / de la gracia absoluta que lo otorga». Nosotros, sin el misterio, estamos ciegos a la realidad. «Traicionado el amor, ya todo es nada».

En otro poema, *Vuestro dios*, apostrofa a otros que, creyendo no tener dios, adoran a uno: «vuestro dios es imagen, no palabra». Es un «dios que no da vida», «que se ama sólo a sí mismo. Pues su ser es deseo». Así acaba el poema:

Ese dios, vuestro dios,
el pastor del rebaño de la muerte
no muere por los hombres.
mueren ellos por él, por su falsa hermosura,
esa hiriente hermosura del brillo de las armas
de su ejército oculto, dormido en vuestros sueños

y también en los míos,
porque yo lo conozco,
lo siento que me acecha,
que me contagia el ánimo en la noche
y que pugna también por ocuparme.
y al amanecer, cuando lucha
contra otro dios, contra mi Dios a solas,
siento que me desgarran la batalla.

Para Pérez de los Cobos (2019, p. 17), se está refiriendo claramente al diablo. La representación, en todo caso, es la de un dios pagano.

En *Pasos*, su siguiente libro, de 2006, hay un poema en el que el dios es Dionisos (sic), con una sonrisa que creo que remite a la representación del dios en *Las Bacantes* de Eurípides (1021 γελῶντι προσώπῳ *de rostro sonriente*) y que no produce más que egoísmo, al que opone el poeta el don de sí (Míguez 2006, pp. 14, 18-20), representado discretamente en la figura de Melquisedec, el «sacerdote de Dios Altísimo» que ofrece pan y vino en el Génesis (14.17-20) y bendice a Abraham y que en la *Epístola a los Hebreos* (7.1-4) es figura de Cristo. Esto, según Pérez de los Cobos, ejemplifica que, aunque estrictamente no sería del todo necesario, sus poemas no se entienden sin la referencia religiosa:

Sin ignorar la riqueza y complejidad de su mundo simbólico, algunos de sus poemas son, creo, transparentes, como, por ejemplo, aquel en el que narra el abandono del Dionisos de su juventud y su encuentro con Melquisedec (2019, p. 16).

Es un poema que explica el título del libro: de someterse a un dios de alegría que engaña y en realidad anula a la persona, su vida ha pasado a reproducir con sus «pasos» los de Cristo, escondido en el nombre de Melquisedec, que «caminaba lentamente / en torno de nosotros». Oía «sus pasos acercándose», «cubriendo poco a poco / con su ritmo el desorden». Como Dioniso, le pide su sangre y el corazón: «Ya o para mí mismo / tampoco porque un dios lo reclamase, sino para otros hombres». Así acaba:

Abandoné la fiesta
e intenté que el sonido de mis pasos
se uniera al de los suyos para siempre. (2006, p. 9)

En otro poema del mismo libro, *Mens laeva*, de título tomado de un verso de Virgilio (*Aen.* 2.54), pero otra vez citándolo sin el «non»: «si la mente de los dioses no fuese a la izquierda», es decir, torcida de Virgilio es aquí simplemente la «mente mal orientada, torcida». En el poema expresará lo mismo sin recurso a referentes míticos: se presenta a sí mismo primero como

aquel muchacho
charlatán, infatuado y pretencioso
que con ansias, deseos y pasiones
intentó robar fuera de sí mismo
lo que tan sólo dentro puede hallarse.

¡Pretendía afirmar su ser confiando
en cambiantes fantasmas y espejismos!

En cambio, se ve ahora asombrado ante la actitud de los hombres «enajenados / en la vana conquista de afirmarse» (2006, p. 41).

El uso de *Mens laeva* como título es ejemplo de una práctica frecuente en Míguez, que mencionamos ya al principio de este artículo: titular poemas con frases latinas, habitualmente tomadas de referencias literarias. También varias veces usa citas latinas en la entradilla previa al poema, como por ejemplo en *Frutos del recuerdo* (2008, p. 57), donde pone en latín un versículo del *Eclesiastés* (1, 7): *Ad locum unde exeunt flumina / revertuntur ut iterum fluant* («Al lugar de donde salen los ríos / vuelven para fluir de nuevo»). Lo mismo hace en *Una plegaria por mis sueños* (2018b, p. 67) donde cita el Salmo 15, 7: *Quod vel per noctem / me monet cor meum* («Lo que durante la noche me advierte mi corazón»). Un autorretrato en su último libro lo tituló ANNO AETATIS MEAE LVI (2019, p. 57: «Con 56 años»). Lo más llamativo es el último poema de ese libro, *El insepulto*, donde aparece a continuación el nombre de Polinices pero en griego: Πολυνείκης. En su libro *Versos aparte* (2019b), además de dos citas iniciales de la literatura castellana, introduce cinco en latín, dos de san Agustín (*Tantum valet auctoritas / quantum valent rationes*, «Tanto puede la autoridad como pueden las razones» y *Optime in optimo*, «Óptimamente en lo óptimo»), una de Horacio (*Quae nocuere sequar, fugiam quae / profore credam Epist. 1.8*, «Lo que dañó seguiré, huiré de lo que crea que beneficia»), otra de Ovidio (*Video meliora proboque, deteriora sequor: Met. 7.20-21*, «Veo cosas mejores y las apruebo, sigo las peores») y otra de san Pablo (*Non enim quod volo bonum facio, / sed quod nolo malum hoc ago Rom. 7.19*, «Pues no hago el bien que quiero, sino que el mal que no quiero eso hago»), las tres últimas coincidentes en señalar las dificultades de vivir una vida moral íntegra.

En esta línea de simbolismos complementarios, en *El cazador* hay un poema, *Los titanes*, que vuelve a un referente mítico³ para intentar profundizar en el elemento biográfico que en su juventud le alejó de lo que ahora considera su camino. De esos titanes dice que «siguen escalando / las cimas interiores de los hombres». Está utilizando una imagen del ser humano como una tierra que se está agostando: y ello porque esos titanes (parafraseo el poema) ciegan los

³ Mitografía de los titanes en Ruiz de Elvira (2011, pp. 61-62) y Gantz (1996, pp. 27-48).

manantiales, desvían el curso de los ríos, represan las aguas, que por ello se pudren y no llegan a madurar los frutos de los cuerpos y las almas: «y así mueren los bosques del espíritu». No son solamente los titanes un agente infeccioso, sino que son seres malvados que crean, sigo parafraseando, engañosos espacios, afirmando que son para hacer a los hombres felices. Imponen una falsa libertad y veneran una falsa belleza: «todo el oro del alma lo transforman en hierro». Frente a ellos, debemos, dice el poeta, guardar y transmitir el espíritu, «ser los fieles custodios de la luz». Los titanes irán ganando poder antes de caer: unos pocos

podrán guardar la luz inextinguible
del verdadero amor, y harán vida en sus vidas
las normas de belleza verdadera (2008, p. 44).

Poco después, un poema titulado *Probate spiritus* (2008, p. 61-65 «Probad los espíritus», es una cita de la Primera Carta de san Juan 1.4) retoma la cuestión del mal que se apoderó del poeta, pero que aquí se generaliza a otros que estaban con él, en este caso focalizando el origen del mal en Narciso:

Y algunos pretendisteis crear un dios futuro,
un dios sólo terrestre,
inmanente conciencia de belleza
y quisisteis amarlo
con una intensidad sincera y rigurosa;
pero ese amor quedaba circunscrito
en el límite trágico
de vuestros propios versos:
vuestro espíritu pudo únicamente
recrearse en sí mismo.
¿Acaso el nuevo rostro de Narciso
que ibais multiplicando en incontables
fragmentos de un espejo, ese Narciso
que soñaba ser Atlas, sosteniendo
el mundo con su imagen
no era el de un orgulloso adolescente
que al verse fuerte y bello se cree ya invencible
y desconoce cuál es su medida
y pretende erigirse en ser divino? (2008, p. 62)

Este fragmento es interesante porque la referencia a Narciso se complementa con la de Atlas⁴, la clave para entender la mención anterior a los titanes: Narciso representa el ensimismamiento, el egoísmo; Atlas la conciencia de poder, pero un poder narcisista «sosteniendo / el mundo con su imagen». Es un poema largo, de requisitoria a su generación ensimismada, que luego buscó “lo humano como selva de contradicciones”:

No había Estigia allí, ni Paraíso.
Y el ángel era sólo
un Caronte sin rostro ya y sin nombre; (2008, p. 63).

Otra vez ni en lo clásico ni en lo cristiano pueden todos ellos encontrar referentes. Al final les hace ver que lo que les faltaba era amor:

faltaron la pasión y la paciencia
del amor, solo centro, único fin
de cuanto puede ser llamado humano (2008, p. 64).

En su último libro hay otro poema, un soneto, titulado *Titanes* (2019, p. 47). «Mientras hablan» dice que «crean muerte» con la mentira: «sus palabras son armas» y «gira / la multitud siguiendo las banderas / de los titanes, en perversa ronda». Creo que lo decisivo es que esos titanes «han puesto barreras / a la luz». Toda la poesía de Míguez es una declaración de haber recibido la luz: los titanes la bloquean y lo que hay es «niebla cada vez más sucia y densa».

Incluso en su libro *La cabeza de Tomás Moro*, un poema dedicado a la filósofa Edith Stein, muerta en Auschwitz y canonizada por la Iglesia, menciona a los titanes:

Y es obra que define a los titanes
Cuando el lugar del nombre lo ocupa sólo el número (2018b).

Queda claro que los titanes son la representación del mal, en este caso del nazismo que reduce a número a las personas.

Así, a través de distintos referentes míticos –y en algún caso de modo directo– en toda la poesía de Míguez hay como una indagación en la realidad del mal, identificada en sus dos primeros libros con un innominado dios pagano, representado primero por un cisne, y luego focalizado en Dioniso y a continuación dejado en la oscuridad de la mención genérica un ser de mal, que

⁴ La figura de Atlas o Atlante, desde el punto de vista mitográfico, es estudiada en Ruiz de Elvira (2011, pp. 79, 197-198, 283-284) y Gantz (1996, pp. 40-41, 410-413).

podría ser ese mismo dios pagano inicial genérico o incluso una velada referencia al diablo, como quiere Pérez de los Cobos. En *El cazador* se focaliza en un conjunto de seres malvados, los titanes y luego en la polaridad entre Narciso y Atlas. En *Casi es noche* vuelven a aparecer los titanes, recogiendo ahí la oposición entre luz y niebla.

En *Versos aparte* hay un comentario al famoso lema de Delfos:

EXPLICACIÓN DEL PÓRTICO DE DELFOS

El consejo es: «Conócete a ti mismo,
Pero evitando el necio solipsismo...»

(Lo que te añadido fue sobreentendido:
No era allí necesario este distingo). (2019b, p. 23)

Está claro que el solipsismo, el narcisismo, los ve como uno de los grandes peligros en que puede caer la humanidad.

Otro poema de contenido filosófico es el siguiente:

Discours de la méthode

Mi método: ¿Cuando amo y soy amado
no se afirma mi ser con mayor luz?
Cambio sin dudas *cogito* por *amo*,
y más: digo «Amo et amor, ergo sum».
Que el *ego* queda preso allá en su *cogito*
y no vale de nada sin un *tú*. (2019b, p. 29).

Aquí el poeta se atreve a reescribir un adagio latino de Descartes jugando con el verbo *amo* en voz activa y pasiva: «amo y soy amado, luego existo». Los poemas siguientes de *Pasos* (*No acuses, Mario...*, *La mirada, De pronto, si...*, *El vigía*) ahondan en la cuestión del egoísmo que desvirtuaba su amor.

5. La apertura a los demás: Pílates y Europa

Y a continuación aparece un poema que nos interesa particularmente, titulado *Como Pílates*⁵:

Yo seré como Pílates
que es callado y que es fiel:

⁵ Sobre la caracterización mitográfica de la figura de Pílates remito a Ruiz de Elvira (2011, p. 509).

el amigo que escucha y trabaja en silencio.

Yo seré como Píldes,
que a la sombra de Orestes
es sólo una presencia, pero elocuente y útil.
Yo seré como Píldes,
cuyo actor en escena
no debe pronunciar parlamento ninguno
y que por eso no precisa máscara.

Como Píldes siempre,
extraño para el público
porque no lo deslumbra con palabras ni gestos,
y de quien nadie dice nunca nada.

Debo cumplirlo todo como Píldes (2006, p. 17).

En esta vocación encontrada el silencio es clave, y también el hecho de estar al lado como amigo fiel. En las tragedias de título *Electra* tanto de Sófocles como de Eurípides, Píldes es un personaje mudo, al lado de Orestes, como modelo de amistad y fidelidad. No es esa amistad el contenido concreto del poema *De amicitia* de Julio Martínez Mesanza, marcado por una hiperbólica defensa de la amistad contra todo, incluso contra la justicia. En el poema de Míguez no se carga el foco en la paradoja de la amistad como valor supremo, sino que el silencio de Píldes es aquí expresión de su fidelidad. En otro poema de su siguiente libro, *Amistad*, esta es considerada «como el amor, un sacramento»; a través de esa confianza y de la intimidad compartida, acaba uno estando «mejor que en soledad contigo mismo» (2008, p. 38). La amistad no es pues narcisismo: es amor propio en la relación de amistad con otra persona.

En otro poema, *Europa* (2008, p. 20), la representación de la figura mítica que dio nombre al continente⁶ lleva máscara, que tapa su muerte, a diferencia del Píldes que no la necesita, por su silencio:

EUROPA
Aquella a la que amó el dios de los helenos
y Cristo prefirió por dos mil años
es ahora un cadáver.

⁶ Sobre el mito de Europa comenta su desarrollo Ruiz de Elvira (2011, pp. 211-212).

Europa aún conserva la hermosura en su rostro
 pero ya está sin vida: os deslumbra una máscara.
 Si la pálida forma
 de los miembros bellísimos
 parece que se mueve todavía,
 no os dejéis que os engañe,
 es sólo un triste efecto de la carne al pudrirse:
 el hervor de gusanos que devora su cuerpo
 como a una marioneta la agita en su interior,
 y aunque ese movimiento finge vida
 no es más que el movimiento de la muerte.

La dulce hija de Agénor es ahora un cadáver
 al que Cristo contempla con tristeza:
 si no vuelve el espíritu de la Hélade
 él ya nunca podrá resucitarla.

Es este un poema de connotaciones políticas, algo bastante raro en la producción de Míguez. Lo interesante es que explícitamente se desea la revivificación de Europa, una Europa que aúna Grecia y el cristianismo, a través de la vuelta justamente del «espíritu de la Hélade». El otro poema que me parece político, *Una sola bandera*, del mismo libro, tiene un tono parenético que es el de la lírica griega arcaica, de un Calino o un Tirteo; la llamada a renegar de las banderas del pasado, unidos todos en la bandera del futuro, acaba con el deseo de que esa bandera «se disuelva en el viento y ya no exista» (2008, p. 34).

En un libro póstumo, *Casi es noche*, hay un poema, *Argos* (2019, p. 33), donde el poeta se compara al perro de Ulises, símbolo de la fidelidad, que aparece en la *Odisea* (17.290-327) en un momento crucial de reconocimiento. Fue «veloz, y ágil y alegre / y fuerza y juventud tuve en mis miembros». Ahora está en el «cieno y la basura, sucio y apartado»:

Y como Argos espero a mi señor
 pues sé que un día mostrará su Reino.

Él lo reconocerá, como Argos a su amo:
 Será el Inesperado, el Imprevisto:
 se vengará de todo desafuero
 infligido a los suyos, como en Ítaca
 se hizo justicia a manos de Odiseo.

Por si quedan dudas de que se está refiriendo a Cristo, o al menos al Dios cristiano, el siguiente verso es una curiosa mezcla de un versículo del *Libro de Job* (19, 25) con el punto de vista del perro y la espera escatológica, sin dejar de referirse a Ulises:

Sé que mi dueño vive, está en camino,
y lo acecho y lo venteo y ya lo siento:
él ha vencido todas sus batallas
y superó la muerte y el infierno.

Lo único que espera al final es una caricia o, aunque sea solamente, una mirada. Es un poema conmovedor, donde la fusión de Ulises y Cristo es fascinante: hasta la venganza terrible del final de la *Odisea* se presenta como el cumplimiento de la justicia final.

6. Píndaro y Hesíodo

También en *23 poemas* había una composición central para el estudio de la tradición clásica, de título *Un himno*, porque es el poema más explícitamente clásico, el más griego. De hecho, es un himno, construido a partir del comentario a un epinicio de Píndaro, en concreto la *Olímpica* III. Basta leer el principio:

Hay un himno, construido como un templo,
en el que aún se escucha cómo un héroe,
un atleta desnudo,
avanza desde un pórtico dorado (...)

Sigue diciendo en el poema que ese atleta pasa

a través de los rostros vigilantes
de otros héroes ya muertos
que el poeta, con su dulce poder
sabiamente ha invocado en las palabras
llega lleno de gozo ante la imagen
del dios que fue propicio a su victoria
y allí a sus pies le ofrenda su corona” (...).

Es una composición larga y está estructurada en torno a la cuestión de la configuración de un poema como un templo y también del cuerpo del atleta como un himno («Este himno es como el cuerpo de un atleta»). En él evoca a Heracles viajando al país de los hiperbóreos, como lo hace Píndaro en la

Olimpica III. A la vez Mario Míguez va admirándose de cómo el poeta consigue generalizar por medio del coro el valor del poema para que llegue a todo el grupo. Frente a ello, en la segunda parte, describe nuestro mundo actual como fragmentado, carente de gloria y gracia. La libertad se malentiende y los poetas no están al servicio de los demás:

Nadie espera ya un himno, un himno nuevo
Nadie celebra ya
la misteriosa gloria.

Ahora lo único que se puede hacer es
un firme templo de oro,
pero secreto e íntimo,
lejano y solitario

en el que cada uno,

al igual que un atleta tensa el cuerpo
ha de tensar su espíritu desnudo
en amor silencioso
y ha de evocar los ecos aún vivos
de poetas borrados por la muerte;
y debe nuevamente como Heracles
ir más allá de todo
más allá
de sí mismo.

Debe buscar las palabras
de ofrenda y alabanza
a ese Dios cuya sangre
ha adensado la nuestra,
el Dios al que no importa
si a los ojos del hombre
la victoria se ve como fracaso,
pues incluye en la suya vida y muerte,
ese Dios con el que el héroe tras la lucha
vibrará en comunión y eterna fiesta.

Creo que sería muy clarificador hacer una comparación con el acercamiento que hace en su poesía Juan Antonio González Iglesias a los *Epinicios* de Píndaro. Mientras este no cuestiona lo fundamental de la poética

pindárica, Mario Míguez transforma su esencia, pero quedándose con la experiencia comunitaria y revivificando Grecia por la vía del «nuevo Melquisedec».

Por lo demás, respecto a Píndaro tenemos el testimonio de José Cereijo (2020), su albacea literario, que lo recordaba recitando de memoria en griego poemas del poeta de Beocia. En la presentación de *Versos aparte*, comentaba que Míguez sabía griego clásico y que se había aprendido de memoria poemas de Píndaro en el original. En *Pasos*, el poema *El amor del poeta*, donde expresa la dificultad de conservar el recuerdo del amor por medio de la poesía, concluye con el siguiente verso: «Ya sólo somos sombras de la sombra», que recuerda necesariamente al «sueño de una sombra» pindárico,

ἐπάμεροι: τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλη διόσδοτος ἔρχεται,
λαμπρὸν φέγγος καὶ μέλιχος αἰὼν ἔπεστιν ἀνδρῶν (Pi. P. 8.95-97).

¡Seres de un día! ¿Qué es cada uno? ¿Qué no es? El hombre es sueño de una sombra.

Mas cuando llega el don divino de la gloria,
se posa sobre los hombres un luminoso resplandor y una existencia grata. (trad. Emilio Suárez de la Torre)

Recojo todo el pasaje, porque además de la redundancia expresiva de las «sombras en la sombra», reflexiona el poema sobre la noción de haber recibido una luz, que es una cuestión clave de toda la poesía de Míguez, la de recibir una luz y transmitirla, no ser uno la propia luz.

En su segundo libro, *Pasos*, hay además indicios de referencias a Hesíodo, en concreto en un poema, *El águila*, donde Dios es como un «águila que inesperada atrapa / al vuelo aves perdidas y falsamente libres» (2006, p. 29).

A mí me recuerda a la fábula del halcón y el ruiseñor, de Hesíodo (*Op.* 202-209), al menos en lo de las aves «falsamente libres», que en su formulación podría significar un tema de fondo de la obra de Míguez y, a la vez, un comentario al sentido de fondo de la fábula hesiódica. Evidentemente, la referencia primera es a la tradición mística, en concreto a san Juan de la Cruz y al «Tras de un amoroso lance», que también es clave de su siguiente libro, *El cazador*, que tiene un poema homónimo sobre Dios como cazador que convierte en cazado al que se consideraba cazador, cambiando del todo su perspectiva vital. Este poema anuncia ese tema, pero la relación con la presa

está ya en la fábula de Hesíodo, bien que con otra perspectiva completamente distinta: el ruiseñor, el poeta, está a merced del halcón, que hará con él lo que quiera. El problema de que se trate de un halcón y no de un águila en cierto modo se compensa con la mención de un halcón con la misma función depredadora en un poema clave y del mismo título del siguiente libro, *El cazador* (2008, p. 22).

Sin ser en absoluto convincente la relación, el hecho es que otros poemas del mismo libro recuerdan también a Hesíodo, como por ejemplo *Astros*, donde hay una clara alternativa personificada de Cielo y Tierra como al inicio del poema de la *Teogonía* (126-127), aquí con el poeta tumbado en el suelo

En el punto más alto de la noche
tendido cara al cielo del verano
aquí, sobre la fría hierba,
bajo el inmenso cuerpo de sus ropas de luz
que al fin muestra, bellísimas,
las incontables luces de su piel

El cielo es una realidad personificada y el poema es una contemplación de los astros. Al final, la noche, en su ayuda, «circula libre y lenta por mi sangre» (2008, p. 40). No es pues la unión de cielo y tierra hesiodea, sino la asimilación del cielo gracias a la noche, en otro ejemplo más de cómo la mitología clásica es reajustada en su poesía a su experiencia vital.

Estas dos referencias a Hesíodo soy consciente de que son vagas: más clara en el caso de la personificación del cielo, más dudosa en el caso del águila. En cambio, hay un verso de uno de sus poemas más intensos, *Agonizantes*, sobre personas que están a punto de morir, no sé si reflejo de experiencias personales de Míguez en el ámbito de lo que acabaría siendo su último trabajo, la atención a personas moribundas. El primer verso es impresionante: «Luchan por respirar otro aire nuevo» en torno a la cuestión, que es de trasfondo clásico, de la distinción entre el aire del mundo de los hombres y el éter que respiran los dioses. Los agonizantes «dificultosamente empujan con el pecho / Una puerta de bronce, y la entreabren». Para Vicente Gallego es «uno de sus versos más sobrecogedores» (2019, p. 10). El cielo es un caldero de bronce en Homero, es de bronce (*Ilíada* XVII, 425 *χάλκεον οὐρανόν*) y el Tártaro tiene puertas de bronce (*Ilíada* VIII, 15): Míguez sabe usar la imagen de modo brillante.

Un paso adelante es *El cazador*, libro muy logrado, que comienza con un poema, *Desde dentro*, sobre la muerte que se le va haciendo connatural y que termina de forma memorable:

Luego ha de irse, y dejarme para siempre,
pero no abandonado:
me entregará al amor, a que me juzgue (2008, p. 10).

7. La entrega a los demás: el arco y la lira, Antígona ante Etéocles y Polinices

La impresionante imagen de la puerta de bronce con la que casi cerraba el libro anterior es ahora esa familiaridad creciente del paso a esa otra realidad, que es una realidad de amor final y que resulta transparente si se refiere al Juicio Final y al amor de Dios para siempre en el cielo.

El proceso para llegar ahí es costoso; en este libro el poeta se presenta a sí mismo, en el segundo poema, *Destino* (2008, p. 11), y en el que cierra el libro, *El violín* (2008, pp. 66-67) como un instrumento musical en el que Dios tañe las cuerdas. Son cuerdas de angustia en el primer poema; la música que crea Dios con ello se acaba haciendo connatural al poeta: «el cuerpo está entregado como el alma / el alma que, entregada, ya es música» (2008, p. 67). Esa imagen del hombre como instrumento recuerda al arco de Ulises que desata la trama en la *Odisea*, al arco y la lira en tensión que tienen en cifra la armonía en tensión del cosmos, según Heráclito.

El proceso de transformación es en un *Aquí* (2008, p. 12) donde el poeta es un convicto, «entre los muros de este mundo», contando los días de su condena en espera de la liberación. Aparece más adelante, en *Forja*, en la presentación de sí mismo como el que está siendo golpeado por un martillo en el yunque, «e ignoro cuál habrá de ser mi forma...» (2008, p. 13). En el siguiente poema él es un *Jonás*, renuente, con una vocación poética a su pesar, para escribir versos por encima de su tristeza y de su dificultad para hacerlos. Al final: «Y la alegría pone por encima / De mí y de mi miseria mis palabras» (2008, p. 14).

En *Fraternidad* se presenta como el que cuida a los hermanos enfrentados («Mis hermanos se enfrentan cada día / en sangrienta batalla» 2008, p. 15). Él «cuida a los heridos de ambos bandos», quizá anunciando su trabajo como enfermero, pero a la vez trascendiéndolo y en relación con su fascinación por los hermanos Etéocles y Polinices. El siguiente poema,

Arrepentimiento, se refiere a un pasado alejado de la luz, otro poema autobiográfico de un camino de cambio y conversión. Inesperadamente es un poema que juega con el tema de la música de las esferas, pero centrándose en la dificultad de comprenderla y a la vez en la hondura del misterio que ahí llega. Otra vez es el interior el lugar donde todo ocurre y parece que se está hablando del amor de Dios al fondo. En *Primer recuerdo* se vuelve a la idea de la luz, esta vez remontándose a un recuerdo de infancia: su madre llevándolo de niño hacia una puerta con cristales de colores iluminados. Eso lo considera central y constante en su vida, incluso en momentos de vuelta a sí mismo:

Con fatiga busqué mi propia imagen
 como en aquel espejo, sin poder alcanzarla.
 Y siempre una mirada misteriosa
 surgiendo inadvertida de un rincón de penumbra
 me marcó claramente
 la dirección correcta hacia la luz (2008, p. 26).

En esta línea de ejercitación costosa de pasiva transformación, *En los límites* parte de la comparación con los israelitas en Egipto y el exterminio de los primogénitos para ir a continuación a ponerse en relación con el Ulises que oye el canto de las sirenas, «su bella voz que engaña», solo, sin compañeros, atando «mi corazón / mi carne y mi mirada». Las sirenas son aquí lo que era ese dios innominado de su primer libro, que luego fue Dioniso y luego una figura demoniaca:

Son belleza siniestra las sirenas:
 su música enmascara
 el odio, el mal. Volando en torno a mí
 me hieren con sus alas
 y punzan mi deseo. Y cómo apenas
 mi voluntad me salva (2008, p. 34-35).

El siguiente poema, *Lo inteligible*, presenta a Teseo, un Teseo que no conoció a Ariadna, que estuvo siempre en el laberinto, que intenta escapar sin darse cuenta de que él mismo es el Minotauro que buscaba. La salida del laberinto es por arriba, no tiene techo. Viene a la mente «De todo laberinto se sale por arriba / si el alto amor lo quiere», un poema del argentino Leopoldo Marechal, de su libro *Laberinto de amor*, de 1936. Aquí Míguez señala que cada persona es un laberinto y todos somos laberintos, lo que recuerda a *La lección*, un poema de Wislawa Szymborska sobre el nudo gordiano que rompe

Alejandro Magno sin caer en la cuenta de que todos los presentes ante él, sus miles de soldados, son nudos gordianos cada uno de ellos. La clave para salir del laberinto es que en el «entrecruzarse misterioso» de esos laberintos que son los hombres «se revela el amor» (2008, p. 37). Ahí hace un elogio de la amistad en *Amistad* (2008, p. 38) que da paso a otro poema, *Comunión*:

Sólo puedo apoyarme en el amor;
Aunque sea un amor
Tan impuro y mezquino como el mío.
Y al atreverme a hacerlo
cómo siento de pronto que en este ámbito
nadie está nunca solo,
que está también aquí el amor de otros muchos,
de incontables hermanos, mis iguales,
a quienes no conozco (2008, p. 39-40).

Un poema largo (2008, 49-56) hace un recorrido similar, pero con la imagen de la construcción de una casa, en la que él mismo es esa casa en construcción y con la luz del Sol (con mayúscula) al principio, con lluvias por el medio, hasta reconocerse a sí mismo en esa casa que se está pudriendo por esas lluvias. Eso lo logra en la noche: ahí reconoce que no era él la casa, era «amor en esfuerzo» (2008, p. 55), un amor «que queda siempre construido». Eso es lo que permanece.

En el centro del libro está el poema *El cazador*, sobre el poeta como cazador que resulta ser cazado por la que suponía su presa:

Eras tú el cazador,
paciente, cauto, oculto desde siempre,
y yo la presa esquiva que acechabas (2008, p. 21)

También el cazador es «arquero transformado en saeta», con lo que volvemos a la imagen de la lira y el arco.

Otro poema importante de ese libro se titula, quizá por razones de pudor, *Care pater* (2008, 45-48), «Querido padre». A él se dirige, acompañándolo en su enfermedad senil, perdida la conciencia. Recuerda también a su madre, que le animaba de pequeño a aprender de memoria poemas. La última parte es una reflexión sobre el amor filial, concretado en Antígona, Eneas y Ruth:

Siempre Antígona guía a Edipo ciego;
 siempre Eneas –mi Eneas– lleva a Anquises
 anciano y derrotado en sus espaldas;
 y Ruth le es siempre fiel a Noemí
 sin pensar ni un instante en el mañana (2008, p.48).

Sobre Antígona⁷, el último poema de su último libro, *El insepulto* (2019, p. 63-65) lo dedica a Polinices y ahí se la vuelve a mencionar como quien cuida a su padre, aunque el tema central es la situación de insepulto de su hermano, que habla en primera persona, muerto, ya sabedor del otro lado y por ello capaz de pedir perdón a su hermano, porque

Así percibo ahora un dios distinto,
 uno al que no contiene ningún templo
 sino el alma del hombre, y se hace carne
 y aun estando en el tiempo sigue eterno
 y en Cárites transforma las Erinias,
 en gracia la venganza, en gozo el duelo. (2019, p. 64)

A Antígona la presenta su hermano como la que ha podido superar la maldición familiar de los hijos de Edipo:

Ella amó a sus hermanos sin respuesta
 y guió a nuestro padre estando ciego:
 paciente y fiel, no teme el sacrificio,
 su amor siempre supera al sufrimiento.

Otro libro póstumo es *La cabeza de Tomás Moro y otros poemas católicos*, que contiene varios poemas largos y de contenido principalmente narrativo, libro llamativo especialmente por hallarse aparte del resto de su producción, por el hecho de dejar fuera, al menos explícitamente, las referencias biográficas. En el que dedica a la búsqueda por parte de su hija Meg de la cabeza decapitada de su padre, Tomás Moro, hay una comparación con Antígona justo para comenzar el poema:

Como acechaba Antígona
 a las puertas de Tebas
 el insepulto cuerpo de su hermano
 en ansiosa vigilia,

⁷ El recorrido mitográfico de Antígona en Ruiz de Elvira (2011, p. 192) y Gantz (1996, p. 519-521).

así Meg ... (2018b, p. 17)

Hay un libro más, póstumo también, que he mencionado puntualmente: *Versos aparte*, con breves poemas de contenido gnómico. Comenta el autor del prólogo, José Cereijo, que no se trata de «didactismo al viejo estilo». Le parece revelador que el último poema sea *Georgica*, «en que se recuerda cómo discurre el ritmo de la vida en la espléndida obra virgiliana», por lo que

se intenta transmitirnos: una realidad vital (el *ritmo* de la vida, la manifestación de su autenticidad dinámica, cambiante; no afirmaciones lapidarias, rígidas, *definitivas*), captada a través de una identificación delicadamente comprensiva de sus matices, y, en último término, de su íntima significación total, que aquí se nos desvela sin brutalidad, sin conminación (Cereijo 2019, p. 12).

8. Conclusiones

Así, la obra poética de Mario Míguez tiene en los referentes clásicos un anclaje fundamentalmente biográfico, pero que abre su poesía a varios niveles de significado, que revitalizan a su vez la tradición clásica.

Lo que articula toda su poesía es el elemento biográfico. En ello es fundamental el mito de Narciso, percibido negativamente como vuelta a uno mismo sin que sea posible la identificación en ese yo limitado. Paralelamente, figuras míticas marcadas como Dioniso o Atlas contribuyen a reforzar la imagen de alteridad que no permite la entrega, sino muy al contrario, la pérdida de la interioridad. Serán dos figuras míticas las que se contrapongan a ello, Pílates, como modelo de amistad callada, y Antígona, como referencia de entrega fraternal.

Bibliografía

- J. Cereijo, 2008, “Atención: un poeta extraordinario”, *Clarín*, 19 de Julio de 2008 (revistaclarin.com/155/atencion-un-poeta-extraordinario/ [Consultado 27.08.2023]).
- J. Cereijo, 2019, “Prólogo” en Mario Míguez, *Versos aparte*, Madrid, Polibea.
- J. Cereijo, “Presentación del libro *Versos aparte*”
(<https://www.youtube.com/watch?v=Bc3hXi4h6xE&list=WL&index=96> [Consultado 27.08.2023]).

- F. J. Escobar Borrego, 2010, “La mirada en el espejo como búsqueda de la identidad. El mito del Narciso en la poesía española última”, en P. Civil y F. Crémoux (eds.), *Nuevos caminos del hispanismo... Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, Vol. 2, ([CD-ROM]), pp. 152-161.
- V. Gallego, 2019, “Prólogo”, en Mario Míguez, *Casi es noche*, Valencia, Pre-textos.
- E. García-Máiquez, 2017, “Mario Míguez”, *Diario de Cádiz*, 20 de diciembre de 2017 (www.diariodecadiz.es/opinion/articulos/Mario-Miguez_0_1201680360.html [Consultado 27.08.2023]).
- E. García-Máiquez, 2018, “Mario Míguez: *La cabeza de Tomás Moro*”, *Nueva Revista*, 2 de octubre de 2018 (www.nuevarevista.net/libros/mario-miguez-la-cabeza-de-tomas-moro/ [Consultado 27.08.2023]).
- T. Gantz, 1996, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- M. Míguez, 1992, “¡No pongáis vuestras sucias manos sobre Shakespeare!”, *Nosferatu. Revista de cine*, 8, 14-19.
- M. Míguez, 1991, “Aproximación bibliográfica”, *Nosferatu. Revista de cine*, 5, 74-75 [revisión de varios libros sobre Carl Th. Dreyer].
- M. Míguez, 1987, “Decidme, qué he de hacer ...”, *Signos*, 1.
- M. Míguez, 1995, Prólogo a *Gramma*, de Ángel Luis Vigaray, Madrid, Huerga y Ferro, pp. 9-11
- M. Míguez, 1998, *23 poemas*, Valencia, Pre-Textos.
- M. Míguez, 2006, *Pasos*, Valencia, Pre-Textos.
- M. Míguez, 2008, *El Cazador*, Valencia, Pre-Textos.
- M. Míguez, 2017, *Ya nada más*, edición de José Mateos, Cádiz, Libros Canto y Cuento.
- M. Míguez, 2018a, *Difícil es el alba*, edición y prólogo de José Cereijo, Sevilla, Renacimiento.
- M. Míguez, 2018b, *La cabeza de Tomás Moro y otros poemas católicos*, Sevilla, Renacimiento.
- M. Míguez, 2019a, *Casi es noche*, Valencia, Pre-textos.
- M. Míguez, 2019b, *Versos aparte*, Madrid, Polibea.

- V. Molina Foix, 2008, “Leopoldo Alas Míguez, poeta y periodista”, *El País*, 2 de agosto de 2008
(elpais.com/diario/2008/08/02/necrologicas/1217628001_850215.html [Consultado 27.08.2023]).
- V. Molina-Foix, 1982, “Cinco poetas del 62”, *Poesía*, 15 (verano de 1982), pp. 123-132
(prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000949017 [Consultado 27.08.2023]).
- R. M. Pereda, 1982, “Las conversaciones sobre joven poesía muestran la evolución de los *novísimos*”, *El País*, 17 de noviembre de 1982
(elpais.com/diario/1982/11/17/cultura/406335604_850215.html [Consultado 27.08.2023]).
- F. Pérez de los Cobos, 2019, “El sueño sagrado. A propósito de dos poemas de Mario Míguez”, *Clarín*, vol. 24, n. 141, 15-18.
- A. Ruiz de Elvira, 2011, *Mitología clásica. Prólogo de Vicente Cristóbal*. Madrid, Gredos.
- F. Savater, 2018, “Compañía”. *El País*, 30 de agosto de 2018
(elpais.com/elpais/2018/08/30/opinion/1535638282_910008.html [Consultado 27.08.2023]).
- A. Valverde, 2019, “Últimos poemas de Mario Míguez”
(mayora.blogspot.com/2019/02/ultimos-poemas-de-mario-miguez.html [Consultado 27.08.2023]).

Włodzimierz Olszaniec*

University of Warsaw

<https://doi.org/10.6018/myrtia.612581>

Since around the time Lyne's commentary was first published, Helvius Cinna's poetry has been considered an important model for the *Ciris*-author.¹ Of the few cases of likely borrowings from Cinna which have been identified thus far in the *Ciris*,² a key example comes from fr. 11 (Courtney):

Haec tibi Arateis multum uigilata lucernis
carmina [...]

The opening line of this epigram has its parallel in *Ciris* 46: *Accipe dona meo multum uigilata labore*, which is made even more obvious by the identical context (a poet presenting a poem). The similarity between the two passages has led to scholars accepting Scaliger's emendation *uigilata*³ –instead of the MSS reading *inuigilata*– in Cinna's text.⁴ Yet, the epigram also appears to be echoed in another passage of the *Ciris* which is not thematically linked to its neoteric model. In lines 68-69 the *Ciris*-author speaks about the allegorical meaning of Scylla's story in the *Odyssey*: Homer portrays «the vice of the groin and venereal lust»⁵ using her name:

inguinis est uitium et ueneris descripta libido.

* **Dirección para correspondencia:** University of Warsaw, Instytut Filologii Klasycznej, Krakowskie Przedmieście 1, PL-00-947 Warsaw (Poland). orcid.org/0000-0001-5468-0767. Correo electrónico: w.olszaniec@uw.edu.pl.

¹ Cf. Lyne, 1978, pp. 40-45; Hollis, 2007, p. 33.

² E.g. the rare genitive *tabis* (Cinna fr. 8 and *Ciris* 254) and the epithet *tabidulam* (*Ciris* 182).

³ Scaliger, 1573, p. 217.

⁴ Cf. Burman, 1759, pp. 440-441; Sonnenburg, 1911, pp. 477-480; Courtney, 1993, p. 222; Hollis, 2007, pp. 43-44.

⁵ Tr. Kayachev, 2020, p. 74.

Readers' attention is immediately drawn to the expression *descripta libido* in which the connotation of *describo* ("to describe, to refer to by description") is prevalently prosaic. As Lyne put it: «It is in prose that people *talk about* describing. Poets do it». ⁶ In line 3 of Cinna's fragment we find a similar expression –*descripta libello*– which occurs in the same place of the hexameter:

leuis in aridulo maluae descripta libello

There are also differences in vocabulary and in meaning: *describo* here means simply "to write down" (on something), which is common in poetry, unlike the *Ciris*' use of the verb. It might be objected, therefore, that we are dealing here with a "merely accidental confluence". ⁷ Yet the fact that the *Ciris*-author clearly imitates the initial part of the same Cinna's fragment in line 46 reinforces my supposition: *descripta libido* in the *Ciris* looks like a subconscious echo of *descripta libello* in Cinna's fr. 11.3. A similar thing, involving a loose, inexact sampling of Cinna's text, was noted by Hollis in the similarity between *aridulo* [...] *libello* and Catullus' expression *aridulis* [...] *labellis* (Catul. 64.316), «perhaps a subconscious echo by whichever poet wrote second». ⁸

One more observation ought to be made which, to my knowledge, has not been put forward to date. The presence of *carmina* in Cinna's epigram is an important argument for completing the lacuna in *Ciris* 47 with this exact word (*accipe dona meo multum uigilata labore / promissa atque diu iam tandem <carmina> — x*) and it supports those conjectures which, starting from Sudhaus' *<carmina dicant>*, rely on a form of *carmen*.

Bibliography

- P. Burman, 1759, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum sive Catalecta poetarum Latinorum in VI libros digesta* [...], vol. 1, Amstelaedami.
- E. Courtney, 1993, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford.

⁶ Lyne, 1978, p. 132.

⁷ Thomas, 1986, p. 174.

⁸ Hollis, 2007, p. 44.

-
- A. S. Hollis, 2007, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC–AD 20*, Oxford.
B. Kayachev, 2020, *Ciris. A Poem from the Appendix Vergiliana*, Swansea.
R. O. A. M. Lyne, 1978, *Ciris. A Poem Attributed to Virgil*, Cambridge.
J. J. Scaliger, 1573, *Publi Virgilio Maronis Appendix, cum supplemento multorum antehac nunquam excusorum Poematum veterum poetarum*, Lugduni.
P. F. Sonnenburg, 1911, “Carmina vigilata”, *RhM* 66, pp. 477–480.
R. Thomas, “Virgil’s *Georgics* and the Art. of Reference”, *HSPH* 90, pp. 171–198.

Hermenéutica del fragmento 1078 M de Lucilio
[Hermeneutics of fragment 1078 M of Lucilius]

Daniel G. Gutiérrez*

Universidad de Buenos Aires

<https://doi.org/10.6018/myrtia.635021>

1. Contexto de transmisión

Non. 344, 26 M. = 545 L.¹

MERET, meretur. Lucilius lib. XXX (66 D. = 121 Mu. = 948 L. = 1078 M. = 1016 W. = 1125 T. [consultado en Chahoud] = 1056 K. = 30.41 Ch. = 16 G. = 984 Chr.)².

El texto en la edición de Marx es el siguiente:

publicu lege <*bene*> ut mereas, praesto est tibi quaestor

Nonio Marcelo en su monumental *De compendiosa doctrina* (libro IV: *De varia significatione sermonum*, donde el comentario es de índole semántica) toma como lema la tercera persona del singular del presente de indicativo en voz activa del verbo *merēre*: *meret*, que es el ítem que amerita un comentario, y lo glosa con la voz pasiva del mismo verbo, *meretur*.

En primer lugar, remite a un *opus* canónico, *Eneida*; en el libro X, verso 492 (“qualem meruit Pallanta remitto”), y en el libro IV, verso 317 (“si bene quid de te merui”), del poema virgiliano es usado el verbo, aparentemente con el mismo valor intransitivo que en el fragmento transmitido de Lucilio, con el significado ‘ser útil (para algo o alguien)’. Luego, trae a colación una epístola de Cicerón a César (lib. II, fr. 22) en que es usado el verbo también

* orcid.org/0000-0001-7617-0143. Correo electrónico: momolundpolo@gmail.com

¹ Número de página de la edición de Lindsay (1903). La M. designa la edición de Mercier (1614) que Lindsay toma como referencia.

² Número de fragmento en Dousa (1597 = D.), Müller (1872 = Mu.), Lachmann (1876 = L.), Marx (1904-1905 = M.), Warmington (1938 = W.), Terzaghi (1964 = T.), Krenkel (1970 = K.), Charpin (1978-1991 = Ch.), Garbugino (1985 = G.), Christes-Garbugino (2015 = Chr.).

con su valor intransitivo, uso que presenta una similitud de construcción con el *locus* de *En.* IV, 317, *merere* + la preposición de ablativo *de* (“quem perisse ita de re publica merentem consulem doleo”). Aquí es donde inserta Nonio Marcelo el fragmento de Lucilio objeto de comentario en esta sección. A continuación, remite a un pasaje de las *Saturae Menippeae* de Varrón (*Eumenides*, verso 157: “quia plus, inquit, merere debet in quo est virtus”) y otra vez a un pasaje virgiliano, *Eneida* V, verso 801 (“merui quoque. saepe furores compressi”). En ambos casos, el uso intransitivo sin complemento remite al primer *locus* consignado, *En.* X, 492.

Luego ofrece dos glosas. En primer lugar, *maeret* (!) como *rursus dolet*, ‘estar triste’, ‘afligirse’, lo que ilustra con un verso de *Eneida* IV, verso 82 (“sola domo maeret vacua”). En segundo lugar, *meret* como *militat*, ‘servir en el ejército’, y remite a un fragmento del libro XV (“dum miles Hibera / terrast atque meret ter sex, aetate quasi, annos”, 490-1 M) y a un fragmento del libro XI (“annos hic terra iam plures miles Hibera nobiscum meret”, 405-6 M) de las sátiras de Lucilio. Por último, trae a colación tres pasajes de Varrón; el primero de una obra histórico-anticuaria, *De vita populi romani*, lib. III (“qui in exercitu donati essent et quo publico mererent”); el segundo de *Rerum Humanarum*, lib. XX (“qui in ordine erat, is aes militare merebat”); el tercero de la sátira menipea *Agathon* (“Duloreste, qui merita hominem et servum facit”); el primero para ilustrar este uso y este significado, los otros dos con otro uso y significado: “et ob mercedem laborem vel infamiam corporis locat. – Lucilius lib. I: et mercedimerae legiones”, “unde et mercennarii et meretrices dicuntur. – idem Emenidibus (158): primum iste, qui meret sestertios vicenos”. En conclusión, Nonio Marcelo:

(a) parte del lema *meret*;

(b) discrimina tres usos: (i) intransitivo sin complemento, (ii) intransitivo + la preposición *de*, (iii) transitivo;

(c) establece tres campos de significado: (i) ‘merecer (bien o mal)’ (que sería correlativo al uso b.i), ‘ser útil (para algo o alguien)’ (que sería correlativo al uso b.ii), (ii) ‘servir en el ejército’ (que sería correlativo al uso b.i), (iii) ‘hacer o recibir dinero’ (que sería correlativo al uso b.iii).

(d) en el pasaje de Lucilio citado, el verbo pareciera responder al uso (b.i) y al significado (c.ii).

2. Variantes y conjeturas de la transmisión

Mientras que en los códices se lee *publica lege*, Müller conjetura *publicitus lege*, la cual siguen Lindsay y Warmington. Cichorius opta por la conjetura *publico equo lege*, a quien siguen Terzaghi, Krenkel y Charpin, por la conjetura *publica uti lege* Dousa, por la conjetura *publica lege* Fruterius y Quicherat, por la conjetura *publica lege ut tu* Lachmann, y, finalmente, por la conjetura *publicus lege bene* Marx –sin embargo, es necesario hacer notar que en la edición de Marx se lee *publicu*, con indicación de elisión de -s desinencial, quien consigna en el aparato crítico de su edición que *publicitus* se encuentra en Müller, que Lachmann añade *tu* después de *ut* y que él mismo añade un *bene* conjetural en su edición del fragmento 1078 de Lucilio. Como acotación filológica, señala Garbugino que tanto Müller como Quicherat colocan este fragmento delante del fragmento 344,40 de acuerdo con la numeración propuesta por Mercier para el compendio noniano. Indica asimismo el filólogo italiano que este fragmento es omitido por el manuscrito D^A.

3. Traducción

Tomando como base la versión textual *publicitus lege ut mereas praesto est tibi quaestor*, se propone la siguiente traducción, que surge al analizar *publicitus* como complemento circunstancial de modo, *lege* como un complemento circunstancial de causa/motivo (que funciona pragmáticamente como aposición adverbial de *publicitus*), *praesto* como modalizador del dativo posesivo (*tibi*) vinculado al nominativo *quaestor* y *ut* + subjuntivo (*mereas*) como cláusula con valor semántico final y/o consecutivo: “a expensas del Estado, por ley, tienes, para/de modo tal que sirvas en la milicia, a disposición un cuestor”.³

³ La especialista en Lucilio, Ma. E. Steinberg (2008, p. 531), ofrece la siguiente traducción del fragmento: “a expensas del Estado que tú merezcas un pago por tu servicio, un tesoro está listo para ti”.

4. Similitudes y diferencias habidas entre los comentarios de Marx y de Garbugino

Como insumo para entramar la hermenéutica del fragmento (ver sección siguiente), se considerarán aquí los comentarios que mejor abordan las cuestiones léxico-semánticas de este fragmento luciliano, esto es, el comentario de Marx y el comentario de Garbugino, intentando poner de relieve en qué coinciden y en qué difieren en su apreciación del fragmento.

Marx (1904-1905) comienza su comentario indicando el contexto de inserción del fragmento en Nonio, para orientar al lector, ya que en el tomo I de su edición tan sólo enumera los fragmentos transmitidos de Lucilio. Garbugino (1985) no necesita reponer este dato, pues presupone el conocimiento de su edición crítica de los fragmentos como marco textual de estos. A diferencia de Marx, Garbugino comienza su comentario del fragmento con la traducción al italiano del mismo, cosa que en Marx se revela imposible debido a que su edición de los fragmentos lucilianos está escrita íntegramente en latín.

En cuanto a los aspectos comentados del fragmento en cuestión, ambos autores tratan de manera casi obsesiva cuestiones semánticas en torno al adverbio *publicitus* y sus variantes (*publica*, *publicu*, *publico*), del sustantivo *quaestor*, y del verbo *merere*. Pero transitan caminos distintos. No tanto respecto de la palabra *quaestor*, pues tanto Marx como Garbugino ofrecen una descripción por comparación con otros *loci* de la literatura romana de época republicana (Polibio VI 39 –este sólo Marx–, Cicerón, *Verres* II 11) o augustal (Tito Livio, *Ab Vrbe condita*, IV 43, 4). Pero en Garbugino el pasaje de Tito Livio sirve para ejemplificar la expresión propia de la jerga militar *publico equo merere*, que apoya con otro pasaje de Tito Livio (*Ab Vrbe condita*, XXVII 11, 4). Nada de esto último refiere Marx en su comentario. Garbugino además remite a E. Gabba para señalar otras funciones del *quaestor*, como la de estar encargado de la venta de parcelas de los terrenos públicos o de las operaciones contractuales, limitándose Marx a señalar su función habitual de organizador de los servicios del ejército y la paga de la soldadesca.

Donde sí divergen los tratamientos del léxico es cuando intentan clarificar semánticamente el término *publicitus*. Para Marx se trata de una cuestión tanto sintáctica como semántica, toda vez que la construcción del sintagma que ofrece este fragmento de Lucilio es correlativa al significado que adquiere dentro del ámbito de la organización estadual. Garbugino va más allá

de Marx al indicar una cuestión de *usus lucilianus* –además de venir a solucionar un problema con la métrica del hexámetro– señalando que *publicitus* es un adverbio típico en Lucilio, a la vez que vincula este *usus* con otros dos fragmentos de Lucilio, a saber: 428-29 M. = 434-35 K. y 530 M. = 530 K. Pero en estos dos fragmentos no hay vinculación de significado entre el adverbio y el ámbito militar, sino que remiten más bien a un *usus* cómico (a Plauto y a Menandro) pero también épico (a Ennio, con la salvedad de que en este último caso es necesariamente militar el matiz semántico que adquiere el adverbio). En cualquier caso, el adverbio *publicitus* cubre un amplio campo semántico relacionado con la administración de la esfera de lo público. Es así que Garbugino termina por postular para la expresión *publicitus merere* el significado “prestar servicio militar a expensas del Estado”, o bien “hacer dinero a expensas del Estado”.

Garbugino también ofrece una suerte de descripción semántica amplia del verbo *merere*, observando que no es precisa la transmisión noniana, y puntualiza en la equivalencia de significado entre *merere* y *militare* (Marx también focaliza en esta vinculación, aunque sin equiparar ambos verbos), punto en el que remite al comentario de Warmington, Terzaghi y Krenkel. Además, apoyándose en un trabajo de Flobert, no cree ser correcto que haya una diferencia de significado (como sí parece haberla para Nonio) entre la forma activa (*merere*) y la forma deponente (*mereri*) de este verbo, no distinción semántica ya señalada por Prisciano.

Marx engorda la trama textual así como da indicios del contexto referencial del fragmento al comentar el posible significado global del mismo. Para lo cual trae a colación un pasaje del *Periochae Librorum* de Tito Livio en el que es equiparado el comportamiento público del *quaestor* (magistrado del que habla el fragmento luciliano) con el pretérito comportamiento público de Escipión Numantino. Garbugino también expande el campo referencial que cubriría todo el fragmento, sugiriendo que este vehicularía una crítica de la visión usurera, pragmática y oportunista de la praxis política, máxime con el advenimiento y afianzamiento en los asuntos del Estado de la facción de los *populares*.

Finalmente, Marx menciona o justifica dos de las variantes elegidas en su edición. Menciona –no justifica– la inserción de *bene* después *lege*. Fundamenta la elección de *publicu*, recurriendo a un criterio morfo-sintáctico y basándose en un pasaje de *Apología* de Apuleyo.

En conclusión:

- (a) Tanto Marx como Garbugino detectan e intentan aclarar un problema semántico asociado a los términos *quaestor*, *publicitus* y *merere*.
- (b) Del término *quaestor* y *merere* se ocupan ambos con un criterio léxico-semántico.
- (c) Del término *publicitus* sólo Garbugino ofrece una descripción semántica amplia y clarificadora.
- (d) Deslizan ambas observaciones referenciales con el propósito de dilucidar el significado global del fragmento.

5. Hermenéutica del fragmento

Acerca de la ubicación del fragmento aquí estudiado, Garbugino lo dispone inserto en la sección “Una cuestión de política contemporánea” del libro XXX de las *Sátiras* de Lucilio, cuyo núcleo programático estriba en un “sincero análisis de la realidad socio-política romana a la luz de los preocupantes nuevos síntomas de decadencia y bajo la influencia de la iniciativa demagógica de los tribunos” (1985, p. 83). Guillén Cabañero (1991) en su “edición” (así la llama el autor) de los fragmentos de Lucilio encabeza la sección de la sátira en la que inserta este fragmento (al que le asigna el número 790) con la leyenda “En parte a un militar”.

Con estos datos, entonces, y tomando en consideración el caso concreto del fragmento 16 (G. = 1078 M.) de Lucilio, lo inmediatamente relevante pasa por dilucidar el designado y el contexto situacional puesto en juego. A fin de clarificar este asunto, habría que repasar someramente los principales hechos políticos y sociales que dieron nueva encarnadura a la estructura del poder público en la Roma republicana de la segunda mitad del siglo II a. C.

Quizá el hecho más significativo sea el surgimiento en la escena pública de los hermanos Tiberio y Cayo Graco. Como tribunos de la plebe promovieron la reivindicación y visibilización de un estrato de la sociedad hasta entonces reducido a desempeñar un rol pasivo. Los *populares* constituyeron en esencia una facción que aglomeraba y reivindicaba los derechos de un sector de la sociedad compuesto en su mayoría por la plebe urbana, los latinos e itálicos que no tenían la ciudadanía romana, los soldados licenciados y la orden ecuestre. Esto desató una fuerte resistencia por parte de la casta gobernante, rica y

aristocrática por naturaleza, lo que terminó dando origen al cruento enfrentamiento entre estos dos sectores de la sociedad.⁴ En este contexto gana en importancia la figura pública del *quaestor*, en tanto los plebeyos logran acceder con mayor facilidad a esta magistratura.

La cuestura constituía el primer escalón del *cursus honorum*. Existían dos clases de cuestores, los civiles, encargados de la custodia y administración del tesoro público, y los militares, encargados de la custodia y administración de las arcas del ejército. Por esto mismo, los *quaestores*, como comentan Marx y Garbugino, estaban licenciados para llevar el registro de los servicios militares y distribuir los sueldos entre los soldados.⁵ Dicha función es registrada por Tito Livio en el libro IV 43, 4 de su *opus magnum*, cuando refiere que había “*quaestores duo, qui consulibus ad ministeria belli praesto essent*” (“dos cuestores que los cónsules tenían a disposición para los servicios de la guerra”). Sin embargo, según acota Garbugino, desempeñaban otras tareas en la administración pública como “la venta de parcelas del *ager publicus* o la venta de contratos” (1985, p. 88, nota 114). Es decir: el *quaestor*, como magistrado, no sólo regulaba las condiciones del estipendio militar sino que además tenía acceso legítimo y autorizado a la recaudación fiscal, como puede desprenderse del siguiente pasaje del *Periochae Librorum* 57 de Tito Livio: “*Scipio amplissima munera missa sibi ab Antiocho, rege Syriae, cum celare aliis imperatoribus regum munera mos esset, pro tribunali ea accepturum se esse dixit omniaque ea quaestorem referre in publicas tabulas iussit: ex his se viris fortibus dono esse daturum*” (“Escipión, en cuanto a los numerosos regalos enviados para él por Antíoco, rey de Siria, cuando otros generales tenían la costumbre de disimular los regalos de los reyes, dijo ante el tribunal que él los iría a recibir y ordenó que el cuestor los consignara todos en listas públicas: de acuerdo con estas él habría de conceder un donativo a los hombres destacados” [las cursivas pertenecen al autor de este trabajo]).

El fragmento comentado en este trabajo pone en escena dos actores sociales: un *quaestor* y un *miles*, representacionalmente anónimos,⁶ vinculados sin duda por la dependencia material y contractual del segundo respecto del

⁴ Para un análisis detallado de la línea de acción política desarrollada por los Gracos, se puede consultar con provecho Blázquez Martínez (1973).

⁵ En este punto, Marx remite a Cicerón *Verres* act. II I 14, 36.

⁶ “Nella maggior parte dei casi, non è dato di sapere a chi stia dando voce Lucilio” (Chahoud 2013, p. 7).

primero. Si tomamos en consideración la ordenación previa de fragmentos que propone Guillén Cabañero,⁷ habremos de notar que en el horizonte de representación de esta sátira se menciona la batalla de Celio, las calamidades habidas en batalla y la preeminencia de la virtud bélica. Además, ofrece Guillén Cabañero un anclaje histórico y temporal para la producción de la sátira, al proponer que el libro XXX fue “escrito probablemente en el año 123 [a. C.]” (1991, p. 121).⁸ En base a estos datos, el *quaestor* mencionado –según Guillén Cabañero– en el fragmento podría ser Lucio Celio Antípater (cuestor *circa* 122 a.C.), quien como administrador de los fondos del ejército habría establecido una relación con un *miles* en base a la retribución merecida por este último debido a la prestación de servicios en la dirección de alguna batalla.⁹ En este primer nivel de análisis, el fragmento arroja un evidente haz de interrelaciones entre magistratura, milicia y administración de los fondos públicos.

Ahora, tomando en consideración los comentarios al fragmento, se vislumbra que tanto Marx como Garbugino manifiestan una patente inquietud semántica, sobre todo en torno al adverbio *publicitus*. En función de esto, detengámonos a mirar con atención las distintas traducciones del fragmento 16 (G. = 1078 M.):

- Warmington (1938): “that you may serve lawfully at the state’s cost”.
- Krenkel (1970): “daß du gemäß dem Gesetz als Ritter dienst, ist der Quästor für dich da”.

⁷ Lucil. Lib. XXX, Sat. 4.: fr. 785 (1084 M): “Estos monumentos de tu virtud quedan consignados en (mis) páginas”; fr. 786 (1079 M.): “Apenas te vi lanzarte a la batalla de Celio”; fr. 787 (1080-1 M.): “Apenas te vi lanzarte a la batalla de Celio. a los oídos tu gloriosa batalla”; fr. 788 (1082-3 M.): “¡Cuántas calamidades de todo tipo y cuántos trabajos has sufrido!; fr. 789 (1085 M.): “Las páginas (de la historia) recogen los memoriales de tu virtud” (cf. Guillén Cabañero 1991, p. 128).

⁸ Guillén Cabañero no explica a partir de qué fuente estima esa fecha tan precisa, por lo que debe suponerse es una conjetura cronológica del autor. Al respecto, Charpin es más moderado al señalar que el libro fue escrito al momento de la muerte de Escipión, entre 130 y 125 a. C. (1978-1991, vol. 1, p. 30).

⁹ También podría tratarse de una referencia literaria al estilo descriptivo adoptado por el mismo Lucio Celio Antípater en la caracterización de las batallas en su obra histórica *Bellum Punicum* (cf. al respecto el comentario de Marx al fragmento 1079). Sea como fuera, también podría haber en el trasfondo intencional del fragmento una vinculación entre adquisición de renombre, posteridad y quehacer literario.

- Terzaghi (1970): “per servire in cavalleria a norma di legge, tu hai pronto il questore <per arruolarti e pagarti lo stipendio>”.
- Charpin (1978-1991): “pour servir avec un cheval public, selon la loi, le questeur est à ta disposition”.
- Garbugino (1985): “perché tu possa guadagnare, a termini di legge, a spese dello stato, è a tua disposizione il questore”.
- Guillén Cabañero (1991): “tienes el favor del cuestor para que puedas hacer el servicio militar por la ley sobre un caballo público”.
- Mura (2010-2011): “per servire con un cavallo pubblico, secondo la legge, il questore è a tua disposizione”.
- Christes-Garbugino (2015): “dass du auf Staatskosten legal (ver)dienst, dafür ist der Quästor zuständig.”¹⁰

Al margen del hecho de que los autores no ofrecen traducciones equivalentes, podemos notar que coinciden (excepto Guillén Cabañero y Mura que optan por otra versión textual del fragmento)¹¹ en traducir el adverbio *publicitus* como “a expensas del Estado”. Tal acepción se encontraría, según Garbugino, no sólo ya en Ennio (*Ann.* V 189: “proletarius publicitus scutisque feroque / ornatur ferro”), sino también en el lenguaje de los poetas cómicos (Plaut. *Amph.* 161: “hospitio publicitus accipier”, y *Persa* 508-9: “comportatur praeda, ut fiat auctio / publicitus”, por ejemplo). Es sobre todo

¹⁰ Krenkel (1970), Terzaghi (1970), Charpin (1978-1991), Guillén Cabañero (1991) y Mura (2010-2011) optan por la conjetura *publico equo* y no por *publicitus* como Warmington (1938) Garbugino (1985) y Christes-Garbugino (2015), quienes siguen la seminal conjetura Müller (1872).

¹¹ Si bien Guillén Cabañero no suministra el texto latino (como si lo hace Mura: *publico <equo> lege ut mereas praesto est tibi quaestor*, cf. Mura 2010-2011, p. 144), puede apreciarse que toma la enmienda textual propuesta por Cichorius, *publico equo lege*, para la cual Warmington anota que “takes the line to refer to legal cavalry service of Scipio” (1938, p. 329). Como señala Garbugino, se trata de una expresión técnica propia de la jerga militar cuyo verdadero enunciado es *publico equo merere: stipendia (...) quae equo publico meruereant* (Liv. XXVII 11, 4). Respecto de esta expresión, Guillén Cabañero remite a un trabajo de su propia autoría, *Vrbs Roma*, I II [III], 414-415, trabajo al que el autor de este artículo no tuvo acceso durante la redacción de estas páginas. Mura, por su parte, glosa el fragmento en los siguientes términos: “Il passo evoca un cittadino che si arruola nella cavalleria: secondo i termini della legge, egli riceve una somma di diecimila assi per l’acquisto del cavallo e una indennità annuale per il suo mantenimento” (2010-2011, p. 144).

con estos últimos que se asocia el significado que adquiere el adverbio en el fragmento 16 (G. = 1078 M.), en tanto “denota medidas más bien administrativas en la esfera civil” (Garbugino 1985, p. 88).

En función de la filiación con la vena cómica, el adverbio vehicularía en el *usus* luciliano una intención crítico-satírica, intención puesta de manifiesto en estos otros dos fragmentos lucilianos: “publicitus (...) atque e fisco praebeat aurum” (428-29 M. = 434-35 K.), y “publicitus vendit tamen atque extrema ligurris” (530 M. = 530 K.), lo cual pone ostensiblemente en cuestión la solvencia y probidad que Marx, por su parte, quiere atribuir al hacer administrativo del *quaestor*, para lo cual trae a colación el siguiente pasaje de *Apología* de Apuleyo (cap. 101): “praesens est quaestor publicus, cui depensum est, Corvinius Celer, vir ornatus”. De este modo, Garbugino sospecha donde Marx apologiza. Mura comenta el cambio de mentalidad política y social que parece estar retratando Lucilio al tratar este asunto:

Se destaca, por lo tanto, la intención de Lucilio de poner en evidencia todas las señales de un profundo cambio económico, de una sociedad en gran agitación, dentro de la cual se está formando una clase media similar a lo que ahora llamamos la burguesía, a la que pertenecía el mismo poeta. (Mura, 2010-2011, pp. 143-144; la traducción pertenece al autor de este trabajo)

Llegados a este punto, cabe preguntarse dónde reside el propósito mordaz de la sátira, si es que efectivamente hay un propósito mordaz y en el fragmento resuena un tono satírico. Hutcheon remarca que en el funcionamiento de todo texto irónico, paródico o satírico opera la funcionalidad de un *acto de habla situado*, toda vez que este tipo de texto orienta al lector hacia el desciframiento de la intención evaluativa del autor:

La función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo. La burla irónica se presenta generalmente bajo la forma de expresiones elogiosas que implican, al contrario, un juicio negativo. (Hutcheon, 1992, p. 176-177)

Podemos hipotetizar, pues, que quizá el fragmento trate de un *miles* proveniente de los estratos bajos el cual, por su valor o destaque en batalla, sea merecedor de un premio en metálico, premio que alguna voluntad dilata *ex professo* en su cobro. Asociado a esto, podemos pensar en una práctica de corrupción y malversación de fondos por parte del *quaestor*. En este punto, Garbugino observa que “Lucilio explotó la ambigüedad de la expresión *publicitus merere*, que se puede entender como «prestar servicio militar a

expensas del Estado», pero también como «ganar, hacer dinero a expensas del Estado» (1985, p. 87).¹² De aquí el valor consecutivo o final de la cláusula *ut mereas* del fragmento 16 (G. = 1078 M.): con ironía Lucilio parece querer dar a entender que el servicio en el ejército gana en eficiencia gracias a ciertas prácticas administrativas desempeñadas por el *quaestor*, prácticas sustentadas formalmente en un marco legal (*lege*) y a la vez viciadas por una pragmática de la administración pública orientada a la rapiña y el spendio (*publicitus*).¹³ El fragmento vehiculizaría, así, una crítica a la nueva forma de concebir la política en la Roma republicana de la última mitad del siglo II. a. C.,¹⁴ en tanto la praxis en la esfera pública es vista como un medio fácil para el enriquecimiento “autorizado” pero ilegítimo:

La antigua relación entre el ciudadano y el Estado, según la cual el ciudadano le debía todo al Estado, porque todo lo había recibido de él, ha cambiado por completo: la realidad es que el camino del dinero y la riqueza pasa a través del Estado; la adquisición de todo tipo fue el instrumento que liberó a muchos romanos humildes del anonimato de la plebe al individualismo de los *equites*. (Pennaccini, 1968, p. 325; la traducción pertenece al autor de este trabajo).

En definitiva, el carácter satírico de este fragmento se revelaría en el propósito de Lucilio de estilar una doble crítica y/o denuncia del quehacer político contemporáneo:¹⁵ por un lado, sobre la precaria condición pecunaria

¹² En la misma línea interpretativa, Warmington agrega a su traducción “at the state’s cost” una nota en la que señala: “or ‘on the state’s business’” (1938, p. 329).

¹³ En cualquier caso, estamos frente a un poeta satírico que critica con ironía, violencia y sarcasmo sin perder por ello el tono políticamente correcto: “There is a paradox in this, for satire was from its Ennian/Lucilian beginnings a literary expression of the privileged, secure, leisured, and educated. The equestrian Lucilius with his affiliations to the Scipionic aristocracy sets this tone” (Hooley, 2007, p. 5).

¹⁴ Cf. Garbugino (1985, p. 88), quien en la nota 116 de su comentario añade la siguiente cita: “La antigua relación entre el ciudadano y el Estado, según la cual el ciudadano le debía todo al Estado, porque todo lo había recibido de él, ha cambiado por completo: la realidad es que el camino del dinero y la riqueza pasa a través del Estado...; la adquisición de todo tipo fue el instrumento que liberó a muchos romanos humildes del anonimato de la plebe al [pasar al] individualismo de los *equites*” (A. Pennaccini, *Funzioni*, cit. p. 325”).

¹⁵ Al respecto, no es menor el carácter programático y patrimonial que adquiere el género satírico en la segunda mitad del siglo II a. C., pues –como acertadamente observa Chahoud– “il genere letterario caratterizzato da aggressività mordace e spregiudicata che chiamiamo

y material de una soldadesca plebeya y ruin (es elocuente en este sentido lo enunciado en el citado verso enniano: “proletarius publicitus scutisque feroque / ornatur ferro”, *Ann.* V 189), por otro, sobre la viciada y corrupta administración de los fondos públicos por parte de quienes tienen la tarea de hacerlo probamente. De los tres rasgos principales que enumera Rudd como propios de la sátira romana (ataque, entretenimiento y sermoneo),¹⁶ el fragmento 16 (G. = 1078 M.) de Lucilio estilaría un ataque encubierto, de manera que podría estar funcionando discursivamente como una invectiva, aunque ya no dirigida contra una persona en particular, sino más bien contra la dirigencia política romana en su conjunto. Para decirlo en términos lucilianos –esto es, de manera fragmentaria e incierta, pero también desde un posicionamiento enunciativo que se erige como vapuleador de la Roma hipócrita y corrupta–¹⁷, puede dársele fin entonces al presente trabajo parafraseando la enunciación del propio poeta: *publicitus e fisco praebeat aurum, publicitus vendit.*

Bibliografía

(a) Ediciones

- F. Charpin, 1978-1991, *Lucilius. Satires*, 3 vol., Paris.
J. Christes y G. Garbugino, 2015, *Lucilius. Satiren*, Darmstadt.
F. Dousa, 1597, *C. Lucilii Satyrarum quae supersunt reliquiae (editio princeps)*, Leiden.
L. Fruterius, 1564, *Verbesserungen zu den Fragmenta poetarum veterum Latinorum quorum opera non extant*, Geneve.
G. Garbugino, 1985, “Il XXX libro di Lucilio”, *Studi Noniani* 10, pp. 45-173.
W. Krenkel, 1970, *Lucilius Satiren. Lateinisch und Deutsch*. 2 vol., Leiden.
K. Lachmann, 1876, *Lucilii saturarum (reliquiae)*, Berolini.
W. Lindsay, 1903, *Nonius Marcellus. De compendiosa doctrina Libri XX*, 3 vol., Leipzig.

sátira si presenta programmaticamente improntato a caratteri di ‘romanità’ fin dal suo apparire negli anni ’30 del secondo secolo a.C.” (2007, p. 42).

¹⁶ Cf. Rudd (1986, p. 1).

¹⁷ Cf. Chahoud (2013, p. 7).

- F. Marx, 1904-1905, *C. Lucilii Carminum Reliquiae*, 2 vol., Leipzig.
 L. Müller, 1872, *C. Lucili Saturarum reliquiae*, Lipsiae.
 N. Terzaghi, 1979, *Lucilio*, Hildesheim.
 E. Warmington, 1938, *Remains of old Latin*, vol. 3, Cambridge/London.

(b) *Específica*

- J. M. Blázquez Martínez, 1973, “Los Gracos: una gran revolución contra la plutocracia de Roma, años 133 y 123 a.C.”, *Jano* 90, pp. 74-81.
 A. Chahoud, 2007, “Alterità linguistica, *latinitas* e ideologia tra Lucilio e Cicerone”, en *Plurilinguismo letterario*, R. Oniga, y S. Vatteroni (eds.), Catanzaro, pp. 41-58.
 A. Chahoud 2013, “Lucilio: L’invenzione di un’identità”, en *Altri classici*, L. Canali (ed.), pp. 1-14.
 C. Cichorius, 1908, *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin.
 P. Flobert, 1975, *Recherches sur les verbes déponnets latins*, Lille.
 J. Guillén Cabañero, 1991, *La sátira latina*, Madrid.
 D. Hooley, 2007, *Roman satire*, Malden, MA and Oxford.
 L. Hutcheon, 1992, “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco*, L. Cázares, A. Domenella et alii, México, pp. 173-193.
 S. Mariotti, 1998, “Tradizione diretta e indiretta”, en *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno, Roma 25-27 maggio 1995 (a cura di Anna Ferrari), Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto [traducción española para la cátedra de Filología Latina, FFyL, UBA, de Julieta Vecchi Arbit].
 E. Mura, 2010-2011, *Lucilio: un intellettuale del II secolo a.C.*, Tesi di dottorato in Storia, Letterature e Culture del Mediterraneo, Sassari.
 A. Pennaccini, 1968, “Funzioni della rappresentazione del reale nella satire di Lucilio (in appendice il lessico luciliano del reale)”, en *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, 2, *Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, 102, pp. 311-435.
 N. Rudd, 1986, *Themes in Roman satire*, London.
 M. E. Steinberg, 2008, “Nonio Marcelo, receptor de Lucilio: un estudio de caso”, en *Docenda: Homenaje a Gerardo H. Pagés, R. Buzón, A. Nocito, J. L. Moure et alii* (eds.), Buenos Aires, pp. 519-535.
 N. Terzaghi, 1970, *Lucilio*, Roma.

Zwei Konjekturen zum dritten Buch des Lukrez
(Lucr. III, 948 und 1090)

[Two emendations on the third book of Lucretius
(Lucr. III, 948 and 1090)]

Heiko Ullrich*

<https://doi.org/10.6018/myrtia.635031>

Die nachfolgenden Überlegungen gehen von einem Vers aus, den Lukrez mit erheblichen Variationen, aber auch einem signifikanten Kernbestand dreimal in seinem Lehrgedicht wiederholt, wobei an den beiden letzteren Stellen aus dem dritten Buch jeweils Fragen der Textkritik offen sind:

Denique cur homines tantos natura parare
non potuit, pedibus qui pontum per uada possent
transire et magnos manibus diuellerent montis
multaque uiuendo uitalia uincere saecla,
si non, materies quia rebus reddita certast
gignundis, e qua constat quid possit oriri? (Lucr. I, 199–204)

Warum schließlich konnte die Natur nicht Menschen schaffen, die zu Fuß das Meer durch eine Furt überqueren, mit den Händen große Gebirge spalten und viele Menschenalter überleben können, wenn nicht aus dem Grund, dass jeder Entstehung ein bestimmter Stoff zugeordnet ist, der festlegt, was entstehen kann?

Si tibi non annis corpus iam marcet et artus
confecti languent, eadem tamen omnia restant,
†omnia† si pergas uiuendo uincere saecla,
atque etiam potius, si numquam sis moriturus. (III, 946–949)

948 *pergas* Cippellarius : *perges* mss | 949 *velut titulus in medio positus et litteris rubris, sed minusculis scriptus est in O : deest in Q spatio unius versus relicto*

* Dirección para correspondencia: Am Ladenbergle 18, 76703 Kraichtal (Deutschland)
orcid.org/0009-0003-0028-5237. Correo electrónico: heiko.f.ullrich@web.de

Selbst wenn dein Körper die Last der Jahre noch nicht spürt und die Glieder noch nicht erschöpft sind, bleibt dennoch alles gleich, selbst wenn du alle Menschenalter überleben könntest, und noch viel mehr, wenn du niemals sterben müsstest.

Proinde licet quotuis uiuendo †condere† saecla,
mors aeterna tamen nihilo minus illa manebit. (III, 1090-1091)

1090 *condere* O : *ducere* Q

Mag es auch möglich sein, beliebig viele Menschenalter unter die Erde zu bringen, jener endlose Tod wartet am Ende nichtsdestoweniger auf uns.

Zur Klärung der gespaltenen Überlieferung in III, 1090 und der zuletzt von Marcus Deufert beobachteten Unstimmigkeit zwischen der inhaltlichen Tautologie in III, 948 und III, 949 bei gleichzeitiger Präsentation des folgenden Verses als Steigerung des vorangegangenen ist es zunächst interessant, eine Dublette dieser variierten Wiederholung zu betrachten: Auch im fünften Buch finden sich in kurzer Folge zwei Verse, die große Ähnlichkeit mit der Verwandtschaft zwischen III, 948 und III, 1090 aufweisen: *Multa uidemus enim rebus concurrere debere, / ut propagando possint procudere saecla.* (V, 849-850: ‚Denn wir sehen, dass vieles den Dingen zupass kommen muss, damit sie sich fortpflanzen und ihr Überleben sichern können.‘)¹ sowie: *Multaque tum interisse animantium saecla necessest / nec potuisse propagando procudere prolem.* (V, 855-856: ‚Notwendigerweise mussten damals viele Arten von Lebewesen untergehen und konnten sich nicht fortpflanzen und es zu Nachwuchs bringen.‘). Wichtiger als das in allen fünf Versgruppen erscheinende *saecla* ist dabei die Übereinstimmung in der syntaktischen Struktur: Stets finden sich ein Modalverb als Prädikat (*possent, pergas, licet, possint, necessest potuisse*), ein davon abhängiger Infinitiv (*uincere, condere* oder *ducere, procudere*), ein Akkusativobjekt (*saecla, prolem*) und eine Adverbiale als Gerundium im Ablativ (*uiuendo, propagando*), von der auch die zentrale Alliteration² ausgeht (*uiuendo uitalia uincere, uiuendo uincere,*

¹ Zu den textkritischen Problemen des für die hier präsentierten Überlegungen weniger bedeutsamen Vers V, 849 vgl. M. Deufert, 2019, pp. 324-325.

² Es ist kein Zufall, wenn J.S. Nethercut, 2020, pp. 7-8, 27-29, 36-39 u.ö. die Alliteration als ersten und bedeutendsten von fünf Markern für die stilistische Ennius-Nachfolge des Lukrez nennt; zur hier besonders relevanten *u*- und *p*-Alliteration vgl. auch P. Friedländer, 1941, pp. 27-28 sowie zur poetologischen Bedeutung von Alliterationen, in deren Mittelpunkt das Verb *uincere* steht, nun auch M. Hanses, 2022, pp. 149-151.

uis uiuendo, propagando possint procudere, potuisse propagando procudere prolem).

Vor dem Hintergrund dieser auffälligen syntaktischen Parallelen sind die beiden textkritischen Probleme in III, 1090 und III, 948 vielleicht einer befriedigenderen Lösung zuzuführen, als dies bislang geschehen ist. In III, 1090 hat man einhellig das angeblich durch Verg. *Aen.* VI, 791–795³ geschützte *condere saecla* einem mutmaßlich von III, 1087–1088 (*nec prorsum uitam ducendo demimus hilum / tempore de mortis nec delibare ualemus*, ‚Und wir nehmen durch die Verlängerung des Lebens von der Dauer des Todes kein Gran weg und können diese um nichts vermindern.‘) beeinflusst *ducere saecla* vorgezogen; wahrscheinlich ist jedoch keiner der beiden überlieferten Infinitive der ursprüngliche. Denn in der Form, in der III, 1090 in den Handschriften erscheint, schert der Vers sowohl mit *condere* als auch mit *ducere* aus der Phalanx der Alliterationen dem (*quot-*) *uis uiuendo* zum Trotz doch eher aus: Geht man aber davon aus, dass sowohl *condere* als auch *ducere* durch eine Art Kombination von Haplo- und Dittographie unter Einfluss des vorangegangenen *uiuendo* entstanden und so den Wortbeginn eines auch in III, 1090 ursprünglichen *uincere* verdrängt haben (VIVENDO VINCERE ~ VIVENDO ***C*RE ~ VIVENDO CENDORE ~ VIVENDO CONDERE bzw. VIVENDO VINCERE ~ VIVENDO ***CERE ~ VIVENDO DOCERE ~ VIVENDO DUCERE), wird die Parallelität der drei *uiuendo*-Verse ebenso eindrucksvoll verstärkt wie die Alliteration.

Semantisch sorgt *condere* zwar auf den ersten Blick für eine drastische Verdeutlichung, wenn die vielen Menschengeschlechter nicht nur durch die eigene Lebensdauer übertroffen, sondern während derselben zu Grabe getragen werden;⁴ doch gerade die einzige Parallelstelle weist ja die genau entgegengesetzte Bedeutung auf, wenn Augustus in der *Aeneis* das Goldene

Problematisch ist die Zuweisung stereotyper Inhalte zu bestimmten Anlauten, wie sie beispielsweise S. McCarter, 2022, p. 69 vertritt („alliteration, particularly of ,pⁱ, a sound often associated with scorn and curses“).

³ *Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, diui genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arua / Saturno quondam, super Garamantas et Indos / proferet imperium.* (‚Er ist derjenige, den man dir häufig versprochen hat, Caesar Augustus, von göttlicher Art, der die goldenen Zeiten dem einst von Saturn beherrschten Land zurückbringen und das Reich bis über die Grenzen der Garamanten und Inder hinaus ausdehnen wird.‘).

⁴ So insbesondere E.J. Kenney, 1971, pp. 228–229.

Zeitalter begründet und –allen subversiven Deutungen zum Trotz– eben nicht unter die Erde bringt (*aurea condet / saecula*, Verg. *Aen.* VI, 792-793: ‚er wird goldene Zeiten begründen‘), während die Beschreibung der Lebenszeit eines Baumes durch Vergil das lukrezische Vorbild unter Verwendung des dort wohl ursprünglich an allen drei Stellen vorhandenen *uincere* nachahmt: *immota manet multosque nepotes, / multa uirum uoluens durando saecula uincit* (Verg. *georg.* II, 294-295: ‚Er bleibt unbewegt und überlebt durch seine Langlebigkeit viele Menschenalter‘).⁵ Auch die Rede des Euander bietet ein schlagendes Beispiel für die Prominenz der bereits plautinischen (*quia licitumst eam tibi uiuendo uincere*, Plaut. *Epid.* 177: ‚weil sie dich überleben kann‘), dann aber zumal für Vergil gewiss maßgeblich von Lukrez geprägten Formel *uiuendo uincere* gerade im Kontext als außergewöhnlich gekennzeichnete Lebensdauer: *contra ego uiuendo uici mea fata, superstes / restarem ut genitor* (Verg. *Aen.* XI, 160-161: ‚Ich dagegen habe meine Lebenszeit überschritten, um als Vater den Sohn zu überleben.‘),⁶ obgleich die Verwendung von *restare* hier natürlich für die Nachahmung in erster Linie von Lucr. III, 948 spricht, wo *uincere* ja unumstritten ist.⁷ Für das Verständnis der Stelle aus dem sechsten Buch der *Aeneis* scheint dennoch durch die Lösung von einem wohl der schlichten Textverderbnis geschuldeten vermeintlichen *condere saecla* bereits bei Lukrez größere Klarheit geschaffen zu werden; der immerhin noch einen weiteren Buchstaben des ursprünglichen *uincere* bewahrenden und insofern durchaus interessanten Variante *ducere* –die mutmaßlich aus der direkten Dittographie *uincendo do-cere* entstanden ist– dagegen dürfte, wie bereits von Deufert vermutet,⁸ tatsächlich schlicht das Missverständnis eines Schreibers zugrunde liegen, der *saecla* als poetischen Plural auffasste, für ein Synonym zu *uitam* in III, 1087 hielt und als Bedeutung

⁵ Vgl. dazu neben *ThLL* IV, 152,19–27 bzw. *ThLL* IV, 153,34–38 auch die ausführliche Diskussion des Problems aus vergilischer Sicht bei R.F. Thomas, 2001, pp. 3–7, und V. Rimell, 2015, pp. 57–60.

⁶ Vgl. dazu etwa K.W. Gransden, 1991, p. 85 mit besonderer Betonung der Alliteration, N. Horsfall, 2003, pp. 136-137, oder S. McGill, 2020, p. 105.

⁷ Umgekehrt kann man natürlich die Verwendung des Prädikats *licet* in III, 1090 als direkten Verweis auf das plautinische *licitumst* auffassen und gerade hier eine besonders starke Anlehnung an das *uiuendo uiuere* erwarten, was die hier präsentierte Konjektur weiter stützt.

⁸ M. Deufert, 2020, p. 136 im Apparat z. St.

des gesamten Ausdrucks dann etwas wie ‚die eigene Lebenszeit verlängern‘ ansetzte.⁹

Weniger offensichtlich ist die Korruptel in III, 948; hier hat eigentlich erst Deuferts Vorschlag, den folgenden Vers III, 949 zu athetieren,¹⁰ zu einer –allerdings außerhalb von Deuferts engstem Umfeld weitgehend ignorierten– Diskussion um die korrekte Textherstellung geführt.¹¹ Und tatsächlich hat Deufert mit der vollkommen zutreffenden Analyse des Problems eigentlich auch den richtigen Weg zur Heilung der Verderbnis gewiesen, auch wenn er selbst (aus nachvollziehbaren, wenn auch aus meiner Sicht letztlich nicht stichhaltigen Gründen)¹² eine andere Lösung bevorzugt. Denn zweifellos lässt III, 948 in der vorliegenden Form „keine weitere Steigerung zu“,¹³ obgleich das den letzten Vers einleitende *atque etiam potius* eindeutig einen Gegensatz zu dem Vorangegangenen sowie eine Überbietung desselben anzukündigen scheint;¹⁴ damit aber ergibt sich –wie Deufert ebenfalls zu Recht feststellt– die Lokalisierung des eigentlichen Problems in der „Wahl von *omnia* (eben im

⁹ Besonders deutlich zeigt die Ausgabe von Diels das Problem der gespaltenen Überlieferung, wenn H. Diels, ²1993 [1923/24], pp. 284-285 *vivendo condere saecla* in den Text setzt und dann als Übertragung ein erkennbar von der Variante *ducere* und der Parallele zu III, 1087 „das Leben selbst auf Jahrhunderte dehnen“ präsentiert; in III, 1087 schreibt Diels – zutreffend, aber mit verheerenden Auswirkungen für sein Verständnis von *condere* in III, 1090 – für *vitam ducendo* „Mag man das Leben verlängern“).

¹⁰ M. Deufert, 2016, pp. 75–78.

¹¹ Vgl. dazu insbesondere die ausführliche Dokumentation dieser Diskussion bei M. Deufert, 2019, pp. 186–189.

¹² Das zentrale Argument für die Tilgung von III, 948 scheint mir die Tatsache zu sein, dass der Vers in O wie die *tituli* rubriziert (aber in Minuskeln geschrieben) ist und in Q fehlt, wo die entsprechende Zeile freigelassen wurde (vgl. M. Deufert 2016, pp. 78).

¹³ M. Deufert, 2019, p. 187; die dort präsentierte Widerlegung der von R. Heinze, 1897, p. 178 und E.J. Kenney, 1971, p. 203 unternommenen Versuche, *omnia* in seiner Bedeutung zu relativieren, ist unmittelbar einsichtig; offensichtlich ohne Deuferts Argumente zu kennen, wiederholt E. Asmis, 2022, p. 121, die von Heinze und Kenney vertretene Ansicht, indem sie die beiden Verse folgendermaßen paraphrasiert: „Suppose now that he could live longer – much longer, and even forever“.

¹⁴ Vgl. die ähnlichen Satzeinleitungen *siue etiam potius* (IV, 356; vgl. zu *siue potius* auch I, 1019 und III, 556 und zu *an potius* 4,383) und *et potius* (VI, 393), das ebenso einen Gegensatz bezeichnet wie das häufigere *sed potius* (I, 942; IV, 17.838.1074; VI, 1165).

Unterschied zu *quotuis* in 1090, das Lukrez, wenn er es gewollt hätte, auch in 948 hätte verwenden können, oder auch im Unterschied zu *multa* in 1,202“.¹⁵

Betrachtet man nun die beiden Parallelstellen, auf die Deufert ja selbst hinweist, und berücksichtigt dazu das Vorfeld von I, 202, wo sich weitere Alliterationen finden (*potuit, pedibus, pontum, per, possent* bzw. *magnum, manibus, montis*, I, 200-201), drängt sich für I, 948 eine Mengenangabe auf, die nicht die störende Absolutheit des mutmaßlich aus dem vorangegangenen Vers III, 947 (*eadem omnia restant*)¹⁶ eingedrungenen *omnia* verkörpert, aber ein sinnvolles Mittelglied in der Steigerung von *multa* in I, 202 zu *quotuis* in III, 1090 darstellt und darüber hinaus mit dem Prädikat *pergas* alliteriert:¹⁷ *plurima*, das Lukrez zwar nur einmal in der Position des ersten Daktylus am Versbeginn verwendet: *et quae nunc hiberno tempore cernis / arbita puniceo fieri matura colore, / plurima tum tellus etiam maiora ferebat* (V, 940-942: ‚Und die Früchte der Erdbeerbäume, die du jetzt im Winter rot und reif werden siehst, brachte die Erde damals äußerst zahlreich und noch größer als heute hervor.‘), das aber in seinem Lehrgedicht nicht ganz selten ist (vgl. I, 878; II, 587; IV, 861.957.1089; VI, 375.421 –nimmt man die hier vorgeschlagene Konjektur hinzu, erscheint die Form in jedem einzelnen Buch mindestens einmal).¹⁸

¹⁵ M. Deufert, 2019, p. 186; wie sehr *omnia* ein Problem darstellt, zeigt sich bezeichnenderweise vielleicht nirgends deutlicher als in der stilistischen Analyse, mit der M. Deufert, 2016, p. 76 das Wort stützen will: „*omnia* is one of the rather few instances of epanalepsis in Lucretius“.

¹⁶ Dass dieser Vers seinerseits eine intensivierende Wiederholung von III, 945 darstellt, betont z.B. E. Asmis, 2022, p. 121; vgl. zu diesem stilistischen Charakteristikum Lukrezens auch M. Deufert, 2019, p. 287.

¹⁷ Die Humanistenkonjektur wird von T. Reinhardt, 2002, p. 301 unter Verweis auf den rein hypothetischen Charakter auch des ersten Konditionalsatzes überzeugend verteidigt; auch wenn M. Deufert, 2019, pp. 188-189 zu Recht auf Schwachstellen in der Argumentation Reinhardts verweist, bleibt der Hinweis auf das semantisch parallele Adynaton in I, 202, den T. Reinhardt, 2002, p. 301 Anm. 32 zufolge einem Gutachter seines Aufsatzes verdankt, das entscheidende Argument für die Emendation des Verses durch Francesco Bernardino Cipelli im Codex Plac. Land. 33 (vgl. zur Bedeutung Cipellis für die Lukrezphilologie neben M. Deufert, 1998 nun auch M. Deufert, 2017, pp. 171-172).

¹⁸ Zum Vergleich heranzuziehen wäre etwa: *uideat primum in illa incorrupta maxime gente Aegyptiorum, quae plurimorum saeculorum et euentorum memoriam litteris continet, bouem quendam putari deum* (Cic. *rep.* III, 14) oder die folgende Bemerkung

Ausgehend von der recht allgemeinen Frage im ersten Buch, warum die Natur denn keine Menschen geschaffen habe, die viele Generationen überleben können (*multaque uiuendo uitalia uincere saecla*, I, 202: ‚und viele Menschenalter überleben‘), ergibt sich so eine bezeichnende Steigerung, indem die Natur im dritten Buch behauptet,¹⁹ die Gleichförmigkeit der Natur verhindere für einen rüstigen Mann in den besten Jahren die Erfahrung neuer oder vielmehr neuartiger Freuden, selbst wenn man sehr viele Generationen überlebe (*<plurima> si pergas uiuendo uincere saecla*, III, 948: ‚wenn du sehr viele Menschenalter überleben könntest‘), bis hin zur Aussage, man könne von der Ewigkeit des Todes durch eine längeres Leben kein Gran wegnehmen, selbst wenn es möglich wäre, beliebig viele Generationen zu überleben (*proinde licet quotuis uiuendo <uin>cere saecla*, III, 1090: ‚Mag es auch möglich sein, beliebig viele Menschenalter zu überleben‘). Neben der beständigen Steigerung der Mengenangabe ergibt sich auch eine immer größere Relevanz der jeweiligen Aussage für die richtige Lebensführung, also für die epikureische Ethik: Das Wissen darum, dass es sich beim Tod um eine naturgegebene Notwendigkeit handelt, trägt erkennbar weniger zur philosophischen Ataraxia bei als die Einsicht, dass die Dauer des Lebens nichts über das im Verlauf desselben erreichbare Glück aussagt,²⁰ ganz zu schweigen von der fundamentalen Erkenntnis, dass selbst eine beliebige Ausdehnung der Dauer eines einzelnen Lebens an der allumfassenden Gegenwart des Todes nicht das Geringste zu ändern vermag.

Stilistisch ist dagegen ein Hinarbeiten auf eine einzige, möglichst breit ausgeführte Alliteration zu erkennen, die auf die beiden Verse im fünften Buch voraus verweist, wo eine drei- bzw. vierfache Übereinstimmung im Wortanlaut begegnen (*ut propagando possint procudere saecla*, V, 850; *nec potuisse propagando procudere prolem*, V, 856): Geht man davon aus, dass die Rede der Natur mit noch zwei konkurrierenden Alliterationen in III, 948

über die Magie, unter deren Anhänger wenig später vielleicht nicht zufällig auch Empedokles und Demokrit gezählt werden: *fraudentissima artium plurimum in toto terrarum orbe plurimisque saeculis ualuit* (Plin. nat. XXX, 1; der Verweis auf die beiden für Lukrez so wichtigen Philosophen Plin. nat. XXX, 9).

¹⁹ Vgl. zur Rolle der Natur als Stellvertreter des Sprechers auch J. Moser, 2022, p. 219.

²⁰ Vgl. dazu etwa E. Asmis, 2022, pp. 121-122.

(<plurima> *si pergas uiuendo uincere saecla*)²¹ von Lukrez beim Verfassen seines Lehrgedichts in einem relativ frühen Stadium des Schaffensprozess ausgearbeitet wurde, worauf die Ausstattung dieser Rede mit einem Rahmen folgte, in den III, 1090 mit der Beschränkung auf eine einzige, quasi zweieinhalbfache Alliteration (*proinde licet quot-uis uiuendo <uin>cere saecla*) eingebaut wurde, zeigt sich deutlich, dass es sich bei dem wohl erst nach dem Ende des dritten Buches entstandenen Vers I, 202 um die stilistisch elaborierteste Version handelt, die die nun dreifache Alliteration zwischen ein weites Hyperbaton stellt (*multaque uiuendo uitalia uincere saecla*) und so Tendenzen, die sich bereits in III, 948 und III, 1090 zeigen, aber noch nicht in dieser strengen und elaborierten Form erscheinen, ihrer Vervollkommnung zuführt.

Bibliographie

- E. Asmis, 2022, “«Love It or Leave It». Nature’s Ultimatum in Lucretius’ *On the Nature of Things* (3.931-962)” in *Epicurus in Rome. Philosophical Perspectives in the Ciceronian Age*, S. Yona, G. Davis (Hgg.), Cambridge, pp. 111–128.
- M. Deufert, 1998, “Die Lukrezemendationen des Francesco Bernadino Cipelli”, *Hermes* 126, pp. 370–379.
- M. Deufert, 2016, “Overlooked manuscript evidence for interpolations in Lucretius? The rubricated lines”, in *Latin Literature and its Transmission. Papers in Honour of Michael Reeve.*, R. Hunter, S.P. Oakley (Hgg.), Cambridge, pp. 68–87.
- M. Deufert, 2017, *Prolegomena zur Editio Teubneriana des Lukrez*, Berlin-Boston.
- M. Deufert, 2019, *Kritischer Kommentar zu Lukrezens De rerum natura*, Berlin-Boston.
- M. Deufert, Hg., 2020, *Titus Lucretius Carus, De rerum natura*, Berlin-Boston.
- H. Diels, Hg./Übers., ²1993 [1923/24], *Lukrez von der Natur. Lateinisch-deutsch*, München.

²¹ Zur Verwendung mehrerer Alliterationen in einem Vers und die Möglichkeiten von komplexen Arrangements derselben vgl. auch G. Hendren, 2012, pp. 410-411.

- P. Friedländer, 1941, "Pattern of Sound and Atomistic Theory in Lucretius", *AJPh* 62, pp. 16-34.
- K.W. Gransden, 1991, *Virgil, Aeneid Book XI*, Cambridge.
- G. Hendren, 2012, "Woven Alliteration in the *De Rerum Natura*", *CJ* 107, pp. 409-422.
- M. Hanses, 2022, "Page, Stage, Image: Confronting Ennius with Lucretius' *On the Nature of Things*", in *Epicurus in Rome. Philosophical Perspectives in the Ciceronian Age.*, S. Yona, G. Davis (Hgg.), Cambridge, pp. 147-167.
- R. Heinze, 1897, *T. Lucretius Carus, De rerum natura Buch III*, Leipzig.
- N. Horsfall, 2003, *Virgil, Aeneid 11. A Commentary*, Leiden.
- E.J. Kenney, 1971, *Lucretius de rerum natura. Book III*, Cambridge.
- S. McCarter, 2022, "Lucretius' Didactics of Disgust", *Ramus* 51, pp. 47-73.
- S. McGill, 2020, *Virgil, Aeneid. Book XI*, Cambridge.
- J. Moser, 2022, *Dädalische Zunge. Lukrez als Übersetzer des Realen*, Göttingen.
- J.S. Nethercut 2020, *Ennius noster. Lucretius and the 'Annals'*, Oxford.
- T. Reinhardt, 2002, "The Speech of Nature in Lucretius' ,*De rerum natura*' 3.931-71", *CQ* 52, pp. 291-304.
- V. Rimell, 2015, *The Closure of Space in Roman Poetics. Empire's Inward Turn*, Cambridge.
- R.F. Thomas, 2001, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge.

Il castoreo in Plinio, *nat.* 32, 27:
problemi testuali ed esegetici
[The castoreum in Pliny, *nat.* 32, 27:
textual and exegetic problems]

Fabrizio Feraco*

Università della Calabria

<https://doi.org/10.6018/myrtia.607351>

In *nat.* 32, 26 ss. Plinio parla del castoreo¹, una sostanza identificata con i testicoli del castoro: § 26 *...fibris, quos castoras vocant et castorea testes eorum*. Plinio riporta la testimonianza di Sestio Nigro, autore di scritti di medicina e di botanica, che nega la veridicità della tradizione secondo la quale i castori si amputano da sé i testicoli, nel momento in cui vengono inseguiti: *amputari hos ab ipsis, cum capiantur, negat Sextius diligentissimus medicinae, quin immo parvos esse substrictosque et adhaerentes spinae, nec adimi sine vita animalis posse*². Quanto qui detto da Plinio trova un parallelo in Dioscoride, che però non cita Sestio (non entro qui nel merito del problema del rapporto tra Plinio e Dioscoride, reso particolarmente complesso dal fatto che si tratta di autori più o meno contemporanei³): cfr. Diosc. 2, 24, 2 *μάτην δὲ ἱστορεῖται ὅτι διωκόμενον τὸ ζῷον ἀποσπᾶ τοὺς διδύμους καὶ ῥίπτει* («falsamente si racconta che l'animale [sc. il castoro], quando viene inseguito, si strappa i testicoli e li getta»). Plinio poi aggiunge, alla fine del § 26, che vengono fatti passare per i testicoli del castoro i suoi reni, con un'opera di falsificazione: *adulterari autem renibus eiusdem, qui sint grandes, cum veri testes parvi admodum reperiantur* (si tratta di un particolare che manca in Dioscoride).

* **Dirección para correspondencia:** viale G. Manzini 246/A, 87100 Cosenza (Italia). orcid.org/0000-0003-3400-9639. Correo electrónico: fabrizio.ferezco@unical.it

¹ Sul castoreo cfr. S. Barbara, 2008, pp. 121-148.

² Cfr. anche Plin. *nat.* 8, 109 *Easdem partes sibi ipsi Pontici amputant fibri periculo urgente, ob hoc se peti gnari; castoreum id vocant medici*.

³ Uno studio specifico molto datato è quello di M. Wellmann, 1889, pp. 530-569 (per i luoghi qui presi in esame, cfr. pp. 538-539).

A questo punto ha inizio il problematico § 27, a proposito del quale osserva Garofalo: «Questo paragrafo presenta vari punti poco chiari; forse il testo è corrotto. Il confronto con Dioscoride II 24. 2, assai chiaro, ha suggerito vari emendamenti»⁴. Di seguito riporto il testo secondo l'edizione teubneriana di Mayhoff⁵: *praeterea ne vesicas quidem esse, cum sint geminae, quod nulli animalium; in iis folliculis inveniri liquorem et adservari sale; itaque inter probationes falsi esse folliculos geminos ex uno nexu dependentes, quod ipsum corrumpi fraude concientium cummim cum sanguine aut Hammoniacum, quoniam Hammoniacci coloris esse debeant circumdati, liquore veluti mellis cerosi, odore graves, gustu amaro et acri, friabiles*. Un primo problema si pone proprio all'inizio del paragrafo, in cui, anche in relazione a quanto detto in precedenza, si afferma che i *testes* del castoro non possono essere confusi neppure con vesciche (*praeterea ne vesicas quidem esse*); la spiegazione di ciò è contenuta nella successiva proposizione introdotta da *cum*, che però è tutt'altro che chiara: «poiché sono due, cosa che non ha nessun animale». Ora, ad essere due sono evidentemente i *testes*, ed è questo il motivo per cui non li si può confondere con vesciche. Mayhoff stesso in apparato osserva: «locus adhuc corruptus videtur; exspectaveris potius *ne vesicam quidem* (sc. *communem*) *esse, cum sint gemini folliculi...in iis inveniri* sqq. cfr. Diosc.». Di questa ipotesi di congettura di Mayhoff Garofalo accoglie nel testo *gemini*, in riferimento a *testes* e così traduce: «inoltre sono diversi dalle vesciche, poiché sono due, quali nessun altro animale li ha». I problemi tuttavia rimangono, in quanto non si comprende la traduzione di *quod nulli animalium* con «quali nessun altro animale li ha». Il testo di Mayhoff è accolto sia da Jones sia da de Saint-Denis⁶, anche se viene rispettivamente tradotto in tal maniera: cfr. Jones: «Moreover, they (sc. *testes*) cannot even be the creature's bladders, for they are twin, and no animal has two bladders»; de Saint-Denis traduce: «en outre ils sont distincts des vessies qui sont au nombre de deux, ce qu'aucun autre animal ne possède»: dalla traduzione di de Saint-Denis sembra intendersi che comunque le vesciche sono due, cosa che non possiede nessun altro animale (e dunque le possiede solo il castoro?). La traduzione di Jones è quella che, a mio parere, coglie il senso delle parole di Plinio, ma ha il difetto che non corrisponde al testo latino così come stampato:

⁴ Cfr. I. Garofalo, 1986, p. 559 n. 1.

⁵ C. Mayhoff, 1897.

⁶ Cfr. W.H.S. Jones, 1963; E. de Saint-Denis, 1966.

quando Jones dice «for they are twin» si riferisce evidentemente ai *testes*, laddove il femminile *geminæ* sottintende *vesicæ*. La mia proposta è quella di espungere *quod*, forse una glossa penetrata nel testo e in cui si potrebbe ipotizzare che fosse contenuto un riferimento alla motivazione in base alla quale i *testes* non sono vesciche: *praeterea ne vesicas quidem esse, cum sint geminæ [quod] nulli animalium*: «inoltre non sono neppure vesciche, poiché nessun animale ne ha due».

Il periodo che segue, *in iis folliculis inveniri liquorem et adservari sale*, sembra fuori posto, anche perché l'espressione iniziale, *in iis folliculis*, presuppone che di questi *folliculi* si sia parlato in precedenza; non a caso Mayhoff, nella sua proposta in apparato, proponeva di leggere *cum sint gemini folliculi ... in iis inveniri*, percependo evidentemente che qualcosa nel testo non funziona. Il termine *folliculus* si riferisce alla “sacca” che contiene i *testes* del castoro. Più logico attendersi che segua *itaque inter probationes falsi esse folliculos geminos ex uno nexu dependentes*. Prima ha detto che non si tratta di due vesciche, poi precisa che, pertanto (*itaque*), prova per scoprire la falsificazione è se si trovano due *folliculi* che pendono da un unico legame (valore consequenziale è da attribuire a *itaque*, «a indicare che un fatto ha la sua ragione in quanto precede» [Georges-Calonghi]); a mio parere, *folliculos geminos* riprende *geminæ* (sc. *vesicæ*) e qui c'è un'ulteriore precisazione di quanto detto poco prima (tra l'altro, i termini *vesica* e *folliculus* sono semanticamente assimilabili; cfr., al riguardo, Forcellini, s. v. *vesica*: «Vesica est urinae receptaculum in corpore animalis, folliculus, in quo urina colligitur infra alvum a priore parte...»)⁷. Il genitivo *falsi* è da considerarsi un sostantivo (giustamente traducono con «falsificazione» e «fraud» rispettivamente Garofalo e Jones) e non un aggettivo con sottinteso *liquoris* (così nel *ThL* VI 1, 196, 44, s. v. *falsus*) o *castorei* (così nel *ThL* X 2, 1454, 72, s. v. *probatio*); infatti non si spiegherebbe perché la prova dell'alterazione del *liquor* sia da attribuire ai *folliculos geminos ex uno nexu dependentes*. Il riferimento è, a mio giudizio, alle caratteristiche, potremmo dire, morfologiche della parte anatomica del castoro da cui si ricava il castoreo, tanto più che ritengo che il periodo che si riferisce al *liquor* sia successivo a quello che ha inizio con *itaque* e che sia stato copiato prima di quest'ultimo per errore. Il testo corrispondente di Dioscoride,

⁷ Già J. Harduinus, 1723², p. 576 n. 5 identificava *vesicæ* e *folliculi*: «Negat praeterea Sextius, inquit, castorea...vesicas esse geminas illas, seu folliculos potius, in quibus liquor continetur».

2, 24, 2 è il seguente: ἐκλέγου δὲ αἰ τοὺς συνεζευγμένους ὄρχεις ἐκ μιᾶς ἀρχῆς –ἀδύνατον γὰρ δύο φύσας ἐζευγμένας ἐν ἐνὶ ὑμένι εὐρεῖν–... («scegli sempre i testicoli uniti a partire da un'unica origine –è impossibile infatti trovare due vesciche⁸ unite in una sola membrana»). Il confronto va operato, in particolare, con la proposizione incidentale: infatti, δύο φύσας si può accostare a *folliculos geminos*; l'idea espressa da *nexu* è nel participio ἐζευγμένας; che il legame sia “unico” (*uno*) è aspetto individuabile anche in Dioscoride (ἐν ἐνὶ ὑμένι).

Nell'ambito di un testo che presenta evidenti difficoltà e durezza espressive, mi pare che l'ipotesi più plausibile sia di vedere nell'espressione *in iis folliculis* un riferimento generico alle sacche che contengono i *testes* del castoreo e in cui è contenuto il *liquor* che, aggiunge Plinio, si conserva col sale (elemento, quest'ultimo, assente in Dioscoride). La conferma di ciò ci viene da quanto detto da Dioscoride (2, 24, 2) nel periodo che chiude la sua trattazione del castoreo, in cui si parla di una membrana che riveste il liquido: δεῖ δὲ διελόντας τὸ δέρμα κομίζεσθαι σὺν τῷ περιέχοντι ὑμένι τὸ ὑγρόν, ὄν μελιτῶδες, καὶ οὕτως ξηράναντας ἀποτίθεσθαι («bisogna che coloro che hanno staccato la pelle estraggano con la membrana che lo circonda il liquido, che è simile al miele, e così, avendolo fatto seccare, lo mettono da parte»). Tornando al testo pliniano, va detto che il nesso relativo *quod ipsum* («ma questa stessa cosa») è da intendersi riferito, in maniera generica (da qui l'uso del neutro), a ciò che è contenuto nei *folliculi*, vale a dire al liquido che è poco prima menzionato e che viene conservato col sale; così Jones: «while the liquid itself is adulterated» ed io sostanzialmente concordo con lui (Garofalo traduce: «questa caratteristica viene contraffatta»; de Saint-Denis traduce: «on sophistique le vrai»). Anche in questo caso è opportuno operare il confronto con Dioscoride, 2, 24, 2 ...καὶ τὸ ἐντὸς ἔχοντας (sc. ὄρχεις) κηροειδές, βαρύοσμον, βρωμῶδες, δριμύ, δηκτικόν, εὐτριπτον, διαφρασσόμενόν τε συνεχῶς φυσικοῖς ὑμέσι. δολοῦσι δὲ τινες αὐτό, ἀμμωνιακὸν ἢ κόμμι συμπεφυραμένον αἵματι [καὶ] καστορίῳ ἐγγέοντες εἰς φῦσαν καὶ ξηραίνοντες («[testicoli] che hanno la parte interna simile a cera, dall'odore forte, fetida, aspra, acre, friabile e senza interruzione suddivisa in membrane naturali. Alcuni la alterano versando nella vescica ammoniaco o gomma mescolata con sangue di castoreo e facendola seccare»). La sequenza dei due aspetti presenti nel testo di Dioscoride, vale a dire il riferimento alle caratteristiche della parte interna

⁸ È interessante notare che C. Sprengel, 1829, p. 178 traduce φύσας con «folliculi».

dei testicoli e l'alterazione di quest'ultima tramite l'aggiunta di ammoniaco e gomma con sangue, si inverte in Plinio. Quest'ultimo infatti fa riferimento dapprima alla alterazione: *...quod ipsum corrumpi fraude conicientium cummim cum sanguine aut Hammoniacum...*; cfr. *δολοῦσι* di Dioscoride e *corrumpi fraude* di Plinio; ἀμμωνιακὸν ἢ κόμμι συμπεφυραμένον αἵματι [καὶ] καστορίῳ ἐγχεόντες di Dioscoride e *conicientium cummim cum sanguine aut Hammoniacum* di Plinio. Si può inoltre evidenziare che nel testo di Dioscoride c'è un esplicito riferimento al fatto che le sostanze usate per alterare il castoreo sono versate in una vescica, *φῦσαν*, termine che corrisponde a *folliculus* (Sprengel infatti traduce *ἐγχεόντες εἰς φῦσαν* di Dioscoride con: «in folliculum infundentes»).

La proposizione successiva in Plinio è nuovamente problematica. Dopo aver detto che la falsificazione avviene attraverso l'aggiunta di gomma o ammoniaco, segue una causale: *...quoniam Hammoniaci coloris esse debeant...* Va anzitutto detto che mentre Garofalo e de Saint-Denis concordano nel riconoscere nei *folliculi* il soggetto di *debeant* (traducono rispettivamente con «borse» e «bourses»), Jones ritiene soggetto i testicoli (infatti traduce con «testes»). L'interpretazione di quest'ultimo è, a mio giudizio, plausibile, tenuto conto del fatto che è ai testicoli che si riferisce Dioscoride nel testo corrispondente: *καὶ τὸ ἐντὸς ἔχοντα* (sc. ὄρχεις); pure nel *ThL* III 1132, 71-72, s. v. *circumdo*, si intendono sottintese a *circumdati* le parole *fibrorum testes*; tra l'altro il participio viene connesso all'ablativo *liquore* (non così evidentemente Mayhoff, che nella sua edizione pone virgola dopo *circumdati*⁹). Al di là di questo aspetto, risulta difficile stabilire un nesso tra la proposizione causale e quanto detto subito dopo, laddove vengono enumerate le caratteristiche del castoreo non contaminato, mentre l'ammoniaco è immediatamente prima indicato come sostanza adoperata per l'alterazione. Infatti, la prosecuzione del testo (*...liquore veluti mellis cerosi, odore graves, gustu amaro et acri, friabiles*) è molto simile alla descrizione che Dioscoride

⁹ A questo proposito I. Garofalo, 1986, p. 559 n. 2, che traduce: «le borse devono...contenere un liquido», in nota osserva: «Non perspicuo *circumdati*: con *coloris* o con *folliculi*?»; simile, ma non chiara, la traduzione di de Saint-Denis: «les bourses doivent...porter leur enveloppe, contenir un liquide» (a cosa corrisponde «porter leur enveloppe» nel testo latino?). Jones, a differenza di Mayhoff, ma anche di de Saint-Denis e Garofalo, non pone virgola dopo *circumdati* e collega il participio all'ablativo *liquore*: «coated with a liquid».

fornisce della parte interna dei testicoli non alterata (corrispondente al *liquor*, come notava già Harduinus¹⁰ e come sembrerebbe evincersi da Dioscoride stesso, che successivamente parla di una membrana che riveste un liquido color del miele: τὸ ὑγρόν, ὃν μελιτῶδες [cfr. *liquore veluti mellis* di Plinio]): καὶ τὸ ἐντὸς ἔχοντας κηροειδές, βαρύοσμον, βρωμῶδες, δριμύ, δηκτικόν, εὔτριπτον, διαφρασσόμενόν τε συνεχῶς φυσικοῖς ὑμέσι (evidenti corrispondenze sono ravvisabili tra *cerosi* e κηροειδές, *odore graves* e βαρύοσμον, *gustu amaro et acri* e δριμύ, δηκτικόν e ancora tra *friabiles* e εὔτριπτον); subito dopo, come sopra visto, Dioscoride si riferisce all'alterazione tramite gomma e ammoniaco. Si ha l'impressione che manchi qualcosa dopo la proposizione causale; ci si potrebbe attendere, ad esempio, una proposizione avversativa, analogamente a quanto detto alla fine del § 26 *adulterari autem renibus eiusdem, qui sint grandes, cum veri testes parvi admodum reperiantur*: al riferimento alla falsificazione si contrappone, nella proposizione introdotta dal *cum adversativum*, il riferimento alla realtà dei fatti. Ipotizzo dunque una lacuna tra *debeant* e *circumdati*; ritengo che *circumdati* sia da collegare a *liquore veluti mellis cerosi*, come confermato da τῷ περιέχοντι ὑμένι τὸ ὑγρόν, ὃν μελιτῶδες di Dioscoride.

In conclusione, questo è il testo che propongo per Plin. nat. 32, 27: *praeterea ne vesicas quidem esse, cum sint geminae [quod] nulli animalium: itaque inter probationes falsi esse folliculos geminos ex uno nexu dependentes; in iis folliculis inveniri liquorem et adservari sale, quod ipsum corrumpi fraude conicientium cummim cum sanguine aut Hammoniacum, quoniam Hammoniaci coloris esse debeant <...> circumdati liquore veluti mellis cerosi, odore graves, gustu amaro et acri, friabiles («inoltre non si tratta neppure di vesciche, dal momento che nessun animale ne ha due: pertanto tra le prove della falsificazione sono due sacche che pendono da un solo legame; in quelle sacche si trova un liquido e si conserva col sale, ma questa stessa sostanza è alterata dalla frode di coloro che introducono all'interno gomma con sangue o ammoniaco, poiché i testicoli debbono essere del colore dell'ammoniaco <...> circondati da un liquido come di miele misto a cera, nauseabondi nell'odore, dal sapore amaro e pungente, friabili»).*

¹⁰ Cfr. J. Harduinus, 1723², p. 576 n. 9.

Bibliografia

- S. Barbara, 2008, *Castoréum et basilic, deux substances animales de la pharmacopée ancienne*, in *Le médecin initié par l'animal. Animaux et médecine dans l'Antiquité grecque et latine*, I. Bohem et P. Luccioni (ed.), Lyon, pp. 121-148.
- E. de Saint-Denis, 1966, *Pline l'Ancien, Histoire naturelle*, livre XXXII, texte établi, traduit et commenté par E. de Saint-Denis, Paris.
- I. Garofalo, 1986, *Gaio Plinio Secondo, Storia Naturale*, IV. Medicina e farmacologia, Libri 28-32. Traduzioni e note di U. Capitani e I. Garofalo, Torino.
- J. Harduinus, 1723², *Caïi Plinii Secundi Historiae naturalis libri XXXVII, quos interpretatione et notis illustravit J. Harduinus, II, Parisiis*.
- W.H.S. Jones, 1963, *Pliny, Natural History*, with an English translation in ten volumes, vol. VIII, Libri XXVIII-XXXII, by W.H.S. Jones, London-Cambridge, Mass.
- C. Mayhoff, 1897, *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*, post L. Iani obitum recognovit et scripturae discrepantia adiecta edidit C. Mayhoff, vol. V. Libri XXXI-XXXVII, Lipsiae.
- C. Sprengel, 1829, *Pedanii Dioscoridis Anarbazei De materia medica libri quinque*, ad fidem codicum manuscriptorum, editionis Aldinae principis usquequaque neglectae, et interpretum priscorum textum recensuit, varias addidit lectiones, interpretationem emendavit, commentario illustravit C. Sprengel, I, Lipsiae.
- M. Wellmann, 1889, "Sextius Niger. Eine Quellenuntersuchung zu Dioscorides", *Hermes* 24, pp. 530-569.

Ritornando sull'epistola a Teone di Ausonio (27, 13, 87 Green)
e sulle sue allusioni ai *Choliambi* di Persio

[Returning on Ausonius' letter to Theon (27, 13, 87 Green)
and its allusions to the *Choliambi* of Persius]

Michele Carmeli*

Università degli Studi di Perugia

<https://doi.org/10.6018/myrtia.635041>

Il passo che mi interessa discutere nello specifico in questa sede è Auson. 27, 13, 87, che cito secondo l'edizione di riferimento di Green¹ (corrispondente all'epistola 4, 87 nell'edizione di Mondin).²

Il componimento ausoniano in questione è una lunga lettera polimetrica indirizzata a Teone, personaggio non altrimenti noto e interlocutore di Ausonio in più di un'occasione (infatti, viene menzionato anche nelle epistole 15, 16 e 17 Green):³ costui ci appare come un tipico rappresentante della 'borghesia' rurale provinciale (aquitana), dedito perciò a *otia* e *negotia* connotanti quello specifico ceto sociale, che in questa epistola Ausonio si diverte amichevolmente a deridere in caricatura.⁴ Le attività di Teone sono passatempi letterari (vv. 8-15, vv. 103-104; ma –come si vedrà– Teone è un plagiatario), occupazioni commerciali (vv. 17-21; ma la condotta di

* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Lettere- Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne, piazza F. Morlacchi, 11, 06123, Perugia (Italia).

orcid.org/0009-0009-9833-1791. Correo electrónico: michelecarmeli@hotmail.it.

¹Green 1999, pp. 233-237.

²Mondin 1995, pp. 10-13.

³Per le proposte di datazione della lettera, variamente assegnata agli anni 367-369, rinvio a Mondin 1995, p. 84.

⁴Il codice letterario attivato nelle epistole a Teone sembra essere suggerito dallo stesso autore, quando in 27, 14a, 7-8 parla di *satirica et ridicula concinnatio* e in 27, 11, 3-5 di *dulcis...amara concinnatio* in riferimento all'equilibrio tra mordacità (*fel*) e piacevolezza (*mel*) che caratterizza le satire (di ispirazione luciliana) del suo vecchio allievo Tetradio (cf. Mondin 1995, pp. 83-84).

Teone è quella propria di uno speculatore), amministrazione della giustizia locale (vv. 22-26; naturalmente l'amico sarà ben felice di venire a patto con i furfanti), caccia (vv. 28-43; se ne sottolinea la pericolosità alludendo a una serie di ben note vicende mitiche) e pesca (vv. 52-62; Teone sembra avere proprio una mania per questa attività). Inoltre, si sottolinea con aria di superiorità anche l'incapacità da parte di Teone di risolvere gli indovinelli (*mysteria*) che gli verranno sottoposti, al punto da necessitare della spiegazione di un maestro di scuola (vv. 65-81), e la sua incompetenza in fatto di metrica (vv. 94-96).

Per quel che riguarda le allusioni ai *Choliambi* di Persio nell'epistola, queste sono state messe in risalto da Smolak e, poi, da Colton,⁵ ma già Poliziano citava il verso iniziale di questa lettera in conclusione del suo commento ai *Choliambi*, forse perché si era reso conto del fatto che essi ne costituiscono un modello.⁶ Dietro la coppia terminologica *paganus/vates*, con la quale Ausonio qualifica l'amico, si può senz'altro scorgere una prima e fondamentale reminiscenza di Pers. *prol.* 6-7, sebbene l'autore abbia necessariamente adeguato ai propri intenti i termini polemici con cui Persio aveva opposto se stesso ai poeti ispirati: così, se l'aggettivo *semipaganus* era connotato positivamente e il sostantivo *vates* negativamente in Persio, al contrario in Auson. 27, 13, 1-4 l'aggettivo è da intendersi in senso negativo o comunque in senso denigratorio.⁷

⁵Smolak 1978, pp. 175-186; Colton 1988, pp. 879-881. Le loro tesi sono confluite più recentemente in Mondin 1995, p. 85 e pp. 87-88. Elenco qui di séguito le allusioni a Persio nella tredicesima epistola di Ausonio finora rilevate: Auson. 27, 13, 1-4 (Pers. *prol.* 6-7); 27, 13, 8-11 (Pers. *prol.* 1-4, 7-8, 13); 27, 13, 76 (Pers. 3, 13); 27, 13, 77 (Pers. 3, 11); 27, 13, 93 (Pers. 1, 93); 27, 13, 95-96 (Pers. 2, 62-63).

⁶Cesarini Martinelli-Ricciardi 1985, p. 23.

⁷Se da un lato l'allusione a Persio pare evidente, d'altra parte è più complicato stabilire il significato preciso di *paganus*, dal momento che, come si sa, non vi è accordo tra gli studiosi su come interpretare il neologismo *semipaganus*, da cui, per l'appunto, il *paganus* del v. 2 deriverebbe. E infatti le due questioni sono state (inevitabilmente) messe in relazione da parte degli studiosi, cosicché c'è chi pensa che *paganus* sia un termine di critica letteraria negativa (varrebbe *rusticus*, cioè 'incolto'; Smolak 1978, p. 178) e chi ritiene che indichi semplicemente colui che abita in campagna (varrebbe semplicemente 'non cittadino') o colui che non ricopre incarichi di carattere militare o civile (entrambe le interpretazioni sono riportate da Green 1991, p. 627, da cui Mondin 1995, p. 85 dipende): in quest'ultimo caso si può notare come l'aggettivo non sia comunque usato in senso benevolo nei confronti di Teone, dal momento che Ausonio vuole ostentare una chiara superiorità. C'è anche chi, connettendo *paganus* a *militantes* del v. 81 (riferito ad Ausonio stesso) ed intendendo tale *militia* nell'ambito della letteratura, pensa che qui occorrerebbe

Non meno evidente l'allusione, anche questa volta tanto sul piano lessicale quanto su quello semantico, in Auson. 27, 13, 8-11, ove le *Musae non Helicone satae nec fonte caballi* rinviano ai simboli della poesia elevata che Persio sbeffeggia in *prol.* 1-4, mentre lo smascheramento di Teone quale *poeta falsus* rinvia alla tipologia persiana del poeta-corvus (*prol.* 13), persino in senso ancora più restrittivo: infatti, Teone non si limita a imitare pedissequamente dei modelli, ma fa circolare sotto il suo nome i carmi di un altro, un certo Clementino.

L'elenco delle allusioni a Persio nell'epistola di Ausonio in esame andrà arricchito almeno di un altro elemento –mi pare non rilevato chiaramente dalla critica– sebbene non si tratti di allusione propriamente testuale. Va rilevato, infatti, che la successione di schemi metrici differenti che caratterizza questa lettera ausoniana (ad una più lunga sezione in esametri, vv. 1-70, seguono sezioni in dimetri giambici, vv. 71-81, e in endecasillabi falecei, vv. 82-104, che è tipologia versificatoria di natura lirica) sembra imitare da un punto di vista formale, sebbene in maniera minimale, la struttura del *corpus* satirico di Persio, ammendo che i *Choliambi* dessero avvio ad una sezione polimetrica o giambica delle satire non composta o non pervenutaci, la quale doveva seguire la sezione esametrica che possediamo,⁸ e che l'ultimo verso dei medesimi sia melico.⁹ Per cui il modello formale non sembrerebbe essere soltanto Terenziano Mauro, come crede Mondin,¹⁰ né, come invece pensa Green,¹¹ un trattato metrico scoperto allora per la prima volta, forse quello di Mario Vittorino.

A questo punto vengo all'esposizione relativa all'endecasillabo faleceo che viene fornita nella sezione conclusiva dell'epistola. Secondo una movenza desunta dalla trattatistica tecnica e con affettazione di saccenteria, Ausonio passa a discettare sulle varietà di endecasillabo, citandone tre tipologie: prima il falecio (l'endecasillabo per antonomasia); poi quell'*hendecasyllabus alter* di cui parla Ter. Maur. *GLK* 6, 383, 1940-384, 1947 (= Cignolo 139, 1940-1947), attestato

la metafora della *militia in litteris*: la *militia* di Ausonio, affermato poeta di corte, si opporrebbe alla *paganitas* di Teone, che invece non partecipa alla vita letteraria del suo tempo (così Lucarini 2010, pp. 426-444, al quale rimando anche per i termini generali della questione).

⁸Cf. Marmorale 1956, pp. 343-344.

⁹Cf. Zurli-Paolucci 2010, pp.179-211.

¹⁰Mondin 1995, p. 104.

¹¹Green 1980, p. 196.

in ambito latino, oltre che negli *exempla ficta* dei grammatici e nello stesso Ter. Maur. GLK 6, 384, 1953-1956 (= Cignolo 141, 1953-1956), soltanto in Mart. Cap. 9, 915, 16-17 (si tratta di un ritornello che si ripete più volte)¹² e in Boeth. *cons.* 1, 2; infine il saffico minore. Senonché la descrizione metrica del falecio offerta ai vv. 82-87 e trådita completa nel codice *vetustior* e *plenior* dell'intera tradizione delle opere ausoniane (il *Leidensis Voss. F 111*, indicato con V e risalente al IX secolo) sembrerebbe a prima vista incongrua (Auson. 27, 13, 82-87):¹³

Notos fingo tibi poeta versus,
quos scis hendecasyllabos vocari,
set nescis modulis tribus moveri.
Istos composuit Phalaecus olim,
qui penthemimeren habent priorem
et post semipedem duos iambos.

È noto che il falecio viene solitamente descritto come risultante dalla combinazione di ritmo dattilico e giambico-trocaico, secondo i criteri tipici di una metrica derivazionista, cosicché la formulazione ausoniana relativa al primo colon di esso (v. 86) non pone problemi di interpretazione e coincide con quella che si legge nei metricologi (la pentemimere, quindi, sarebbe da intendersi di esametro, coincidente peraltro con la cesura più frequente del falecio, cioè quella dopo il sesto elemento).¹⁴ Per quel che riguarda la

¹²Lo schema di questo particolare verso corrisponde di fatto a quello di un asclepiadeo minore catalettico (cf. Cristante 1987, p. 253).

¹³Il v. 87 è caduto, invece, nella ventina di codici dei secoli XIV-XV della cosiddetta famiglia Z, che discendono da un capostipite non posteriore al XII secolo e da un archetipo altomedievale (cf. Mondin 1995, p. XXXVIII); non è necessario supporre con Della Corte 1991, p. 105, seguito da Pastorino 1978, p. 231, un ampliamento del testo da parte di Ausonio durante una seconda stesura.

¹⁴Si veda Mario Vittorino-Aftonio (GLK 6, 148, 33-149, 2: *dividitur sic secundum heroum metrum, ut prior spondeus, sequens dactylus adiuncto semipede penthemimeren tomen complent, residua autem versus pars iambo adsignetur superfluyente syllaba, quod est adaeque penthemimeres*), Cesio Basso (GLK 6, 258, 17-19 = Morelli 20, 14-15: *sed prima vulgaris illa divisio, quae docet eum parte habere ex heroo, partem ex iambo*), Terenziano Mauro (GLK 6, 402, 2575-2579 = Cignolo 183, 2575-185, 2579: *Pars heroica tum prior duobus/spondeo pede dactyloque constat/et quem semipedem est necesse linqui,/ut sit pentameris tome locata;/exin cetera portio est iambi*), Diomede (GLK 1, 509, 14-16: *huius pars prior de hexametro est [...] posterior autem pars de principio iambici est*).

successiva formulazione, invece, il semipes (v. 87) farebbe difficoltà, poiché questo termine, che si è visto ricorrere nella manualistica,¹⁵ dovrebbe designare il *sesto* elemento, quello che segue lo spondeo e il dattilo e che precede la *pars iambica*; ma se le cose stessero così, Ausonio avrebbe incredibilmente tralasciato l'ultima sillaba, considerando soltanto un pentemimere (non si potrebbe fare altro che intendere i primi cinque elementi del falecio, in coincidenza con un'incisione di questo verso meno frequente ma pur sempre attestata), il *semipes*, per l'appunto, e il digiambo:

xx q ww | q wq wq u

Tollius¹⁶ riteneva che Ausonio avesse voluto essere intenzionalmente oscuro e che si dovesse piuttosto intendere l'intero verso come se fosse *et post duos iambos semipedem*. Se si accetta questa interpretazione, che viene seguita anche da White,¹⁷ Pastorino¹⁸ ed Alvar Ezquerra,¹⁹ *semipes* verrebbe a designare l'undicesimo elemento del falecio (cioè l'ultimo), che segue la pentemimere (esametrica) e il doppio giambo:²⁰

xx q wwq | wq wq u

In questo caso, però, si dovrebbe presupporre nel testo di Ausonio un iperbato troppo *duro*,²¹ dal momento che nel testo post non sarebbe da connettere a *semipedem*. Canal²² ipotizzava da un lato che *post* avesse valore di avverbio (rispondente a *priorem* del verso precedente), dall'altro che si dovesse considerare la somma degli elementi costituiti del falecio che Ausonio sta elencando e non il loro ordine, in modo da intendere *et post semipedem*

¹⁵Cito di nuovo Aphthon. GLK 6, 148, 34; Ter. Mauro GLK 6, 402, 2577 (= Cignolo 185, 2577).

¹⁶Tollius 1671, p. 586. Si deduce dalle sue note che era stato preceduto in qualche modo già dallo Scaligero.

¹⁷White 1921, p. 51 («in which a penthemimeris is followed by a half-foot after two iambi»).

¹⁸Pastorino 1978, p. 687 («la cesura semiquinaria seguita da un semipiede dopo due giambi»).

¹⁹Alvar Ezquerra 1990, p. 238 («un penthemimero y dos iambos, luego medio pie»).

²⁰Si veda Aphthon. GLK 6, 121, 2-3 (*Idem hoc praedicta penthemimeres hexametri tome et iambica basis cum semipede, quae adaeque penthemimeres incisio metri iambici est*).

²¹Così Mondin 1995, p. 105.

²²Canal 1853, p. 680.

duosque iambos, con uno *hysteron proteron*. Oltre a Jasinski,²³ condividono questa interpretazione Green e Mondin, i quali ritengono opportuno integrare il testo tràdito del v. 87 al fine di renderne più accettabile il significato:

et post semipedem <et> duos iambos.²⁴

Secondo me, posto che sia del tutto condivisibile intendere *post* in senso avverbiale,²⁵ potrebbe considerarsi superflua tale integrazione, qualora si scegliesse una coordinazione per asindeto:

et post, semipedem, duos iambos.

Ammettendo tale costituzione testuale, basta presupporre che l'interpretazione/descrizione offerta da Ausonio proceda destrorsa nella prima parte del falecio fino alla cesura (v. 86), mentre l'interpretazione della seconda parte (v. 87) sia sinistrorsa. Espediente virtuosistico quest'ultimo che, del resto, occorre anche nella descrizione dell'endecasillabo in Sidon. *carm.* 23, 25-27 (*misisti et triplicis metrum trochaei/spondeo comitante dactyloque./dulces hendecasyllabos*): come si vede, la descrizione prende le mosse dal triplice trocheo, che nella trattatistica può identificare la seconda metà del falecio, per risalire alla prima, che, come più volte si è detto, consta della successione di spondeo e dattilo.

²³Jasinski 1935, p. 59 («ensuite un demi-pied et deux iambes»).

²⁴Cf. Green 1991, p. 211 e Green 1999, p. 236 (*in app. dub.*); cf. Mondin 1995, p. 12, che pensa inoltre che lo *hysteron proteron* sarebbe giustificato anche *metri causa*, visto che *sēmipēdem* non potrebbe essere collocato in altre sedi del falecio. L'integrazione di *et*, che questi studiosi credono caduto evidentemente per una sorta di aplografia, confluisce in Combeaud 2010, p. 65 e in Dräger 2015, p. 98; da tutti costoro mostra di dipendere l'edizione critica digitale dell'epistola di Ausonio approntata di recente da A. Prontera nell'ambito del progetto *Musisque Deoque. Un archivio digitale di poesia latina* (<https://mizar.unive.it/mqdq/public/testo/testo?codice=AVSON%7Cepis%7C013>).

²⁵Cf. *ThLL* X 2/2, 162, 27. Ma il valore avverbiale di *post* è p. es. in Aphthon. *GLK* 6, 148, 16 e poco più avanti in Auson. 27, 13, 102.

Bibliografia

- A. Alvar Ezquerra, 1990, *Décimo Magno Ausonio. Obras*, vol. II, traducción y notas de A. Alvar Ezquerra, Madrid.
- P. Canal, 1853, *Le opere di Decio Magno Ausonio, volgarizzate da P. Canal*, Venezia.
- L. Cesarini Martinelli – R. Ricciardi, 1985, *Angelo Poliziano. Commento inedito alle Satire di Persio*, Firenze.
- R.E. Colton, 1988, “Echoes of Persius in Ausonius”, *Latomus* 47, pp. 875-882.
- B. Combeaud, 2010, D.M. *Ausonii Burdigalensis Opuscula omnia. Ausone de Bordeaux Oeuvres complètes, texte établi, traduit et commenté* par B. Combeaud, Bordeaux.
- L. Cristante, 1987, *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX, introduzione, traduzione e commento* di L. Cristante, Padova.
- F. Della Corte, 1991, *Storia (e preistoria) del testo ausoniano*, Roma.
- P. Dräger, 2015, *Decimus Magnus Ausonius. Sämtliche Werke*. Band 3: Spätwerke aus Bordeaux, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von P. Dräger, Trier.
- R.P.H. Green, 1980, “The Correspondence of Ausonius”, *AC* 49, pp. 191-211.
- R.P.H. Green, 1991, *The Works of Ausonius*, edited with an Introduction and Commentary by R.P.H. Green, Oxonii.
- R.P.H. Green, 1999, *Decimi Magni Ausonii opera*, recognovit brevique annotatione critica instruxit R.P.H. Green, Oxonii.
- M. Jasinski, 1935, *Ausone. Oeuvres en vers et en prose*, traduction nouvelle de M. Jasinski, t. II, Paris.
- C.M. Lucarini, 2010, “Semipaganus (Pers. Chol. 6-7) e la storia di paganus”, *RFIC* 138, pp. 426-444.
- E.V. Marmorale, 1956, *Persio*, Firenze.
- L. Mondin, 1995, *Décimo Magno Ausonio. Epistole, introduzione, testo critico e commento* a cura di L. Mondin, Venezia.
- A. Pastorino, 1978, *Opere di Décimo Magno Ausonio, a cura di A. Pastorino*, Torino.

- K. Smolak, 1978, "Der Dichter Theon und die Choliamben des Persius (Ausonius, epist. 4)", *WS* 91, pp. 175-186.
- I. Tollius, 1671, *D. Magni Ausonii Burdigalensis Opera, I. Tollius recensuit, et integris Scaligeri, Accursii, Freheri, Scriverii, selectis Vineti, Barthii, Acidalii, Gronovii, Graevii aliorumque notis accuratissime digestis nec non et suis animadversionibus illustravit*, Amstelodami.
- H.G.E. White, 1921, *Ausonius, with an English Translation by H.G.E. White, in two volumes*, vol. II, London-Cambridge (Mass.).
- L. Zurli – P. Paolucci, 2007, "La chiusa melica dei Choliambi di Persio", *GIF* 59, pp. 179-211.

Miguel Herrero de Jáuregui, catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid, ha centrado su actividad investigadora en la literatura y religión griegas, con un especial interés en Homero, el orfismo y la recepción de la cultura clásica en la tradición cristiana. Su dominio en estos campos se ha plasmado en numerosas publicaciones y contribuciones académicas, como la monografía *Tradición órfica y cristianismo antiguo* (2007). Su último libro, *Catábasis: El viaje infernal en la Antigüedad*, explora el tema del viaje al mundo de los muertos en la literatura grecolatina. El propio autor manifiesta en el Prefacio un objetivo ambicioso: ofrecer una visión panorámica y completa del tema sin renunciar al análisis en profundidad de determinadas cuestiones cruciales. Se procura, por tanto, combinar la investigación y la divulgación. Cual Sibila virgiliana, Herrero de Jáuregui acompaña al lector por los intrincados vericuetos de la tradición literaria de la catábasis grecolatina.

La obra se organiza en diversos capítulos de título evocador. En el primero (“Preparativos”) se introduce el tema y alcance del libro: la catábasis o viaje del héroe al mundo de los muertos desde Homero hasta la literatura cristiana antigua. Se presentan los principios metodológicos, los autores y obras esenciales, así como un estado de la cuestión. En el capítulo segundo (“Donde viven los muertos”) se desarrollan tres ideas relevantes en esta tradición: la importancia del culto a los muertos para asegurar su tránsito y permanencia en el más allá, la gloria inmortal entre los vivos como medio de supervivencia tras la muerte, y la concepción de esta en términos espaciales, como un viaje. Continúa el capítulo con un breve repaso a la transformación de las concepciones escatológicas en Oriente medio y la civilización clásica hasta el triunfo del cristianismo, así como sus patrones rituales y la tradición mitológica. Finalmente se analiza la relación de la catábasis con otros temas afines: la evocación de los muertos, el viaje del héroe y el descenso de los difuntos. En los capítulos tercero y cuarto (“El héroe caído” y “El anciano valeroso”) Herrero de Jáuregui defiende los tonos catabáticos de dos pasajes de la *Ilíada*, el desmayo de Héctor (*Il.* XIV y XV) y la marcha de Príamo al campamento aqueo para rescatar el cadáver de su hijo (*Il.* XXIV). Se trata de hipótesis sugerentes, si bien en ocasiones la línea que separa un pasaje con ambientación catabática de otro que simplemente gira en torno al tema de la muerte es muy fina y por tanto objeto de debate. Esto se percibe con claridad en los argumentos del autor frente a las críticas realizadas por Matijević a alguna de estas interpretaciones. El capítulo quinto (“La voz de los difuntos”) aborda el canto XI de la *Odisea*, la *Nékyia*, referente canónico de reelaboraciones posteriores. Con gran capacidad de síntesis se repasan las principales cuestiones relativas al episodio, como la combinación del tema de la necromancia y del descenso. El capítulo sexto (“La épica del alma”) se centra en las laminillas de oro órficas y su relación con la tradición de la catábasis. En el siguiente capítulo (“Experiencias y doctrinas”) se reflexiona acerca de la dicotomía entre la experiencia emocional (*παθεῖν*) y la enseñanza doctrinal (*μαθεῖν*) del viaje de ultratumba. Sirve de preámbulo a las catábasis filosóficas del capítulo octavo (“El viaje de los poetas”): tras tratar los descensos órficos, se estudia la utilización de esta tradición en el proemio de Parménides y se propone una interpretación de los fragmentos de las *Purificaciones* de Empédocles como un descenso iniciático hasta el inframundo y posterior ascenso con la ayuda de la Musa. Continúa la temática filosófica con un hito fundamental, los “Mitos pláticos” que dan título y materia al capítulo noveno. Platón rechaza a la vez que incorpora elementos de la imagen tradicional del Hades en un ejercicio de subversión que tendrá una dilatada influencia en la posteridad. En el capítulo décimo (“La esposa rescatada”) se aborda la catábasis en la tragedia como tema principal de obras perdidas (por ejemplo, *Psychagogoí* de Esquilo) y como tema transversal en algunas conservadas (e.g. *Edipo en Colono* de Sófocles o *Heracles* de Eurípides) para centrarse finalmente en la *Alceste* de Eurípides y su recepción. El capítulo undécimo (“Bromas y veras”) engloba una gran variedad de tratamientos. Junto a los cómicos y sus variantes (*Ranas* de Aristófanes, la *Apocolocyntosis* de Séneca, los influyentes textos de Luciano, etc.), se incluyen otros muy diversos: la refutación de descensos concretos o de la propia existencia del Hades, el inframundo

amoroso tan característico de la elegía latina o el uso metapoético del más allá, a partir del encuentro con los literatos difuntos, que tendrá una importante continuación en la literatura posterior. La naturaleza heterogénea del capítulo da la oportunidad de presentar una gran cantidad de muestras del tema, algunas ciertamente intrigantes, como la truculenta catábasis de un papiro del Fayum: el protagonista desciende a un Hades aterrador y pesca el alma de una mujer para reprocharle su infidelidad. Contiene este capítulo sugestivas apreciaciones, como la relativa a la paulatina configuración de un Hades cada vez más terrorífico mediante el recargamiento y la exageración de los tópicos tradicionales de la catábasis a partir de época helenística. El tema se aleja así del verdadero sentimiento religioso, pero mantiene su prestigio literario y cultural. En Roma “el Hades quedaba convertido en un elemento emblemático de la *paideia* griega y como tal adquiriría un valor legitimador indispensable, que permitía utilizarlo no solo para los discursos serios filosóficos y religiosos, sino también para los más frívolos y sofisticados, puesto que apelaba al lenguaje común de la tradición cultural” (p. 300). En “Política del Hades” se ofrece un enfoque original: en lugar de analizar el ya ampliamente tratado uso político del tema (autoridad de la verdad revelada, juicio de personajes del pasado, etc.), el capítulo gira en torno a la imaginería política en la configuración del Hades. Se repasa la presencia en el inframundo de elementos monárquicos y aristocráticos, frente a los más esporádicos rasgos democráticos (por ej. en *Ranas* de Aristófanes), sin olvidar la incorporación de la sociedad y las instituciones romanas en la tradición latina. Los capítulos “Recuerda, romano” y “Pasos en la sombra” se dedican a un hito fundamental y fundacional del tema, la catábasis de Eneas en el libro sexto de la *Eneida*. Una vez repasadas las fuentes del texto, se analizan las dimensiones temporales y espaciales del descenso, los habitantes del más allá y la transformación que la experiencia provoca en Eneas, de troyano a romano. En la página 389 el autor hace un interesante comentario acerca de las palabras de *Eneida* VI 850 (*Romane, memento*) que dan título al capítulo. El vocativo con el que Anquises insta al “romano” a ejercer su poder tendría un triple destinatario: Eneas, las almas de las futuras personalidades de Roma y también el lector romano de la obra. En un episodio que combina magistralmente pasado, presente y futuro la apelación de Anquises aún bajo un mismo término a los artífices y garantes de la gloria romana: el fundador, los dirigentes y el pueblo. El otro capítulo, más concreto y singular, trata acerca del movimiento de Eneas: la determinación, firmeza y urgencia que muestra su caminar por el inframundo en contraste con los habitantes del lugar. Debe alabarse que la presente monografía no finaliza aquí, de la mano de la excelsa epopeya latina, sino que el autor se aventura por la selva oscura de la escatología cristiana. En efecto, en el capítulo decimoquinto (“Infiernos desde el cielo”) se repasan múltiples visiones apocalípticas, experiencias gnósticas y descensos de Cristo en los que se combina la imaginería bíblica y la grecolatina. No en vano en algunas catábasis de Cristo se ensalza su victoria frente a la Muerte y Satán, pero también sobre Hades. Con este paso de la religión pagana a la cristiana, que abre su camino a la literatura medieval, finaliza el viaje literario de Miguel Herrero de Jaúregui.

Catábasis: El viaje infernal en la Antigüedad tiene la virtud de haber abordado eficazmente un tema que recorre una gran cantidad de textos de muy diversa índole. Conseguir un conjunto integral y armonioso no es sencillo y el autor lo logra con destreza. Evidentemente, habrá quien considere que determinadas cuestiones merecerían una mayor atención, o incluso una menor, y que tal o cual texto cuadraría mejor en otro apartado o incluso merecería uno propio. Esto es algo inevitable en una monografía panorámica si se quiere prevenir la inútil multiplicación de capítulos y epígrafes. Cabe elogiar precisamente la capacidad del autor para engarzar textos de muy diversa tipología con los que ofrecer al lector, tanto al experto como al no iniciado, un recorrido literario completo, de lectura amena y de contenido solvente acerca de uno de los temas más fascinantes de la literatura.

Jorge Juan Linares Sánchez
 Universidad de Murcia
 E-mail: jls2311@um.es

Con el presente libro, Fuensanta Garrido Domené (FGD en adelante) combina dos de sus más recientes líneas de investigación en la teoría musical grecorromana. Dichos ámbitos son, por un lado, la edición de tratados musicales en griego antiguo (p. ej., *Los teóricos menores de la música griega: Euclides el Geómetra, Nicómaco de Gerasa y Gaudencio el Filósofo*; Cérrix, 2016) y, por otro lado, el estudio de la teoría musical tardo-antigua (p. ej., su artículo “La tradición musical antigua en autores latinos de los siglos VI-VII”, *Vínculos de Historia*, no. 12, 2023, pp. 222-237).

En efecto, en la obra reseñada, FGD aborda la única obra, escrita en griego, del teórico musical Alipio, quien quizás vivió en el cambio del s. IV al V de la era común (e.c.), tal y como FGD sugiere en las primeras páginas de este librito (pp. 9-13). Aunque incompleta, la *Introducción a la Música* (Εἰσαγωγή Μουσική) de Alipio ofrece tablas con los signos (y descripción de sus trazos) usados para escribir las notas musicales en las quince armonías griegas con sus tres géneros (diatónico, cromático y enharmónico), unas tablas precedidas por varias consideraciones sobre el predominio de la Ciencia Harmónica sobre la Rítmica y la Métrica. De este modo, la obra de Alipio es esencial para leer los fragmentos con notación musical griega conocidos hoy en día en distintos soportes (61, según el seminal catálogo de Egert Pöhlmann y Martin West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford, 2001) y sirve para cotejar los trazos musicales insertos en otros tratados musicales de la Antigüedad Grecorromana como los de Arístides Quintiliano y Gaudencio.

Concretamente, el libro de FGD ofrece la primera traducción española de esta obra de Alipio, partiendo para ello la edición firmada por Karl von Jan en 1895 (reeditada en 1995) como parte de su *Musici scriptores Graeci* (MsG) con numerosas miradas a una edición anterior, la de Marc Meibom, de 1652. Igualmente, la traducción de FGD trabaja críticamente con traducciones anteriores de esta obra a cargo de Ruelle (1895) y Zanoncelli (1990).

El libro reseñado comienza con una introducción general acerca de Alipio y su tratado incluyendo una lista de manuscritos (pp. 9-26), un estado de la cuestión sobre las notaciones musicales griegas antiguas (pp. 26-55), varias consideraciones sobre la traducción propuesta (p. 56), así como una bibliografía selecta (pp. 57-64). La traducción del tratado de Alipio como tal ocupa las pp. 65-122, y el libro reseñado acaba con un triple índice de los términos musicales comentados en español, griego y latín (pp. 123-140), usando las traducciones de Marc Meibom para esta última lengua.

En lo que sigue, el presente autor ofrecerá un comentario más detallado sobre la traducción propuesta y su introducción general, concentrándose particularmente en su segunda sección (“Una aproximación a la notación musical griega antigua”).

La traducción de FGD hace justicia al patrimonio documental preservado en España. Tal como lo señala la autora (p. 22), tres manuscritos preservando este tratado, todos datados en el s. XV, se custodian en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial: *Escorialiensis gr. 200* (Φ.II.3), *Escorialiensis gr. 202* (Φ.II.5) y *Escorialiensis gr. 354* (Φ.I.12). Sin duda, este trabajo facilitará la puesta en valor e interpretación de estos manuscritos por el gran público, aparte de por los especialistas.

Además, FGD ha satisfecho una demanda de más de un siglo de historia. El musicógrafo gallego José María Varela Silvari (1848-1926) ya parecía buscar una traducción española de esta obra al querer desmitificar las afirmaciones sobre la música griega antigua de Paul Giraud en su *Historia Griega*. Editado en F. J. Giménez Rodríguez, 2007, “Música y Cultura en Granada en el cambio de siglo: José María Varela Silvari en la revista *La Alhambra* (1898-1923)”, *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada*, 38, p. 204, el fragmento en cuestión dice lo siguiente:

¿Y los sistemas de enseñanza y la Notación de Pitágoras, de Aristógenes y de Alipio, dónde están? ¿Y aquellas precisas, técnicas y ampulosas descripciones de la antigua música griega hechas por Anacarsis y Antenor, en sus respectivas obras, dónde quedan? Y las diferencias constitutivas de los modos musicales griegos, el dorio, el lidio etc., ¿en qué consisten?

Al ser fácilmente vendible por su pequeño tamaño, puede que este libro se reimprima y/o reedite. De cara a dicho acontecimiento, se ofrecen dos sugerencias para mejorar la traducción.

Primero: reducir el tamaño de las notas al pie (que a menudo ocupan tres cuartos de una página), o convertirlas en notas al final para que el texto traducido se lea fluidamente sin perder el aparato crítico ofrecido. Segundo: ofrecer una equivalencia moderna junto a los símbolos musicales en las tablas con sus aclaraciones. No es una tarea fácil, dadas las diferencias entre la notación musical griega y la occidental moderna, aunque bastaría con poner el nombre de las notas musicales: mi_1 , fa_1 , etc. Esta “traducción musical” ayudaría a que el libro tuviera presencia en las lecciones de análisis y/o notación musical de conservatorios y aulas universitarias de Musicología. Si es enriquecedor conocer la tradición musical griega antigua en el marco de dichas lecciones por la estrecha relación entre notación y escala musical, más estimulante sería manejar una traducción del tratado de Alipio como la de FGD para analizar y/o transcribir ejemplos de música griega antigua en clase. Para ambos aspectos, la traducción de Zanoncelli puede ser un modelo.

Como sugerencias menores para la traducción de FGD, sería deseable corregir el inusual espaciado del texto en la nota 2 de la p. 66. Igualmente, parece haber un lapsus en la nota 10 de la página 69 al decir que Platón (R. 399a-c) solo admitía la armonía doria en la educación de los ciudadanos. Platón también admitía la armonía frigia, en tanto que complemento de la armonía doria, para evocar momentos de paz y de piedad religiosa. Quien solo admitía la armonía doria en la educación sería Aristóteles (Pol. VIII, 1342a-b), quien rechazó la armonía frigia por su carácter orgiástico y pasional.

Abordando la introducción a la presente traducción, se ha de congratular a FGD por ofrecer un adecuado estado de la cuestión sobre las notaciones musicales griegas antiguas. En todo caso, con respecto a la sección 2.4 (*Interpretación de la notación vocal e instrumental*) hubiera sido positivo hallar un comentario crítico sobre las disposiciones de los signos musicales griegos en E. Pöhlmann, 1970, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Núremberg, pp. 142-145 (que sugiere ordenar los modos y sus signos como en un círculo de quintas a la usanza tonal occidental moderna, idea peligrosa según el presente autor) y los distintos estudios de S. Hagel citados por FGD. Esperemos que estas concepciones y diagramas sean abordadas por la autora en el futuro estudio, más detallado, sobre la notación musical griega antigua anunciado en la p. 26.

Una observación más importante concierne a la p. 29, aunque FGD no es enteramente responsable de este problema. En dicha página se habla brevemente de los textos cuneiformes con notación musical. Al situarlos en el Bronce Tardío, FGD sigue la datación propuesta en unas palabras introductorias de S. Hagel dentro de su capítulo sobre la notación musical griega para el libro *A Companion to Ancient Greek and Roman Music* (T. A. C. Lynch y E. Rocconi (eds.), Hoboken, 2020). No obstante, es una simplificación situar esta notación exclusivamente en el Bronce Tardío. A lo sumo, dicha notación tiene sus fuentes más abundantes en aquella época, notablemente los treinta “himnos hurritas” de Ugarit (en la costa siria) y la tablilla KAR 158, un catálogo mesopotámico de época meso-asiria (ca. 1400-1100 a.e.c.) presentando varios cantos por su modo musical.

De la notación musical de tradición babilónica ya hay vestigios en los inicios del segundo milenio a.e.c. (Bronce Medio) y sus últimos exponentes datan de después del Bronce Final: la época neo-babilónica (626-529 a.e.c.) como pronto. Una de sus fuentes tardías es una suerte de equivalente del tratado de Alipio. La primera columna de la tablilla matemática CBS 10996 (± 600 a.e.c.) proporciona los nombres de los siete dicordos principales, y siete secundarios, junto con las cuerdas del $za_3-mi_2/sammû(m)$ (quizás un arpa angular vertical) a las que harían referencia. Por ejemplo, el dicordo conocido como *išartu* se correspondería con las cuerdas segunda y sexta de aquel instrumento. Sin CBS 10996, no se podría leer la notación musical de los himnos hurritas de Ugarit datados en el Bronce Final que S. Hagel suele comparar con el lenguaje musical griego (*vid.* S. Hagel, 2016, “Leading Notes’ in Ancient Near Eastern and Greek Music and Their Relation to Instrument Design”, en *Studien zur Musikarchäologie 10*, R. Eichmann, L.-Ch. Koch, and F. Jianjun (eds.), Rahden, pp. 133-150). Para más detalles sobre esta notación musical babilónica “armónica” (en el sentido de varios sonidos sonando a la vez), léanse los siguientes trabajos:

Th. J. H. Krispijn, 2002, “Musik in Keilschrift. Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 2”, en *Studien zur Musikarchäologie* 3, E. Hickmann, A.D. Kilmer, y R. Eichmann (eds.), Rahden, 465-479.

J. Colburn, “A New Interpretation of the Nippur Music-Instruction Fragments”, *Journal of Cuneiform Studies* 61 (2009), pp. 97-109 (*vid.* particularmente el apéndice en pp. 107-109).

P. Michałowski, 2010, “Learning Music: Schooling, Apprenticeship, and Gender in Early Mesopotamia”, en *Musiker und Tradierung: Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, R. Pruzsinszky y D. Shehata (eds.), Berlín y Münster, 199-240 (*vid.* concretamente pp. 207-217).

A. D. Kilmer, 2014, “Mesopotamian Music Theory since 1977”, en *Music in Antiquity: the Near East and the Mediterranean*, J. G. Westenholz, Y. Maurey y E. Seroussi (eds.), Berlín, 92-101.

J. C. Franklin, 2018, “Epicentric Tonality and the Greek Lyric Tradition”, en *Music, Text, and Culture in Ancient Greece*, T. Philipps y A. D’Angour (eds.), Oxford, pp. 17-46 (acerca de la común concepción epicéntrica de la notación musical y nombres de las cuerdas en Mesopotamia y Grecia).

Igualmente, diversas tablillas tardo-babilónicas (a partir de 484 a.e.c.) preservando oraciones cantiladas a los dioses contienen indicaciones guiando a los sacerdotes en la correcta interpretación del texto litúrgico. Colocadas en los márgenes de la tablilla o en torno a la palabra a la que se referían, anotaciones del tipo *a-a-a-a* podrían sugerir melismas, aun cuando no hay detalles de su contorno melódico y no todas estas anotaciones tienen una naturaleza plenamente musical. Sobre esta “notación” menos conocida fuera de los círculos asiriológicos, léase, en primer lugar, S. Mirelman, “Performative Indications in Late Babylonian Texts” en *Musiker und Tradierung: Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, R. Pruzsinszky y D. Shehata (eds.), Berlín y Münster, 241-264. Para más detalles, léase esta obra recién publicada (16-10-2024): S. Mirelman, 2024, *The Performance of Balaḡ and Eršema Prayers in the Late First Millennium BC* (Heidelberger Emesal-Studien 4), Wiesbaden.

Con todo esto, no se quiere presentar a S. Hagel como desconocedor de la notación musical de tradición babilónica, materia que conoce bien desde un punto de vista comparativo (p. ej., S. Hagel, “Is *nīd qabli* Dorian? Tuning and modality in Greek and Hurrian Music”, *Baghdader Mitteilungen* 36, 2005, pp. 287-348). Lo que se quiere decir es que la datación de esta notación musical de origen babilonio en el Bronce Tardío debe limitarse al grupo más importante de fuentes para su estudio, y así debería presentarse en otros estudios o comentarios sobre esta notación.

Sea cual sea la cronología de los textos cuneiformes con notación musical, está claro que la notación melódica griega es única en el Mediterráneo antiguo *sensu lato* por ahora. Como A. von Lieven muestra en su capítulo de 2002, “Musical Notation in Roman Period Egypt”, en *Studien zur Musikarchäologie* 3, E. Hickmann, A.D. Kilmer y R. Eichmann (eds.), Rahden, pp. 491-510, se han propuesto numerosos candidatos para una “notación musical egipcia”, aunque ninguno está exento de problemas ni es realmente de carácter melódico. Es más, la notación musical (¿rítmica?) que A. von Lieven creía encontrar en el papiro egipcio *PCarlsberg* 589+ (s. II e.c.) ha sido igualmente rechazada por F. Hoffmann, 2008, “Zur angeblichen musikalischen Notation in einer ägyptischen Osirisliturgie”, en *Mythos & Ritual. Festschrift für Jan Assmann zum 70. Geburtstag*, B. Rothöhler y A. Manisali (eds.), Berlin, pp. 71-76. Observaciones adicionales, con mayor cariz musicológico aunque menor bagaje egipológico, pueden hallarse en A. Barahona Juan, “Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el Antiguo Egipto”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología* 7 (1997), pp. 229-248.

No obstante, aprovechando su intención de preparar un trabajo más detenido sobre la notación musical griega en el futuro (p. 26), se anima a FGD a explorar notaciones musicales melódicas en culturas antiguas más allá del Mediterráneo, a fin de disponer de un marco metodológico innovador con respecto a la tradición científica anterior, que ya ha comparado Grecia y Mesopotamia en numerosas ocasiones como se deduce de lo presentado aquí. Para las diferentes notaciones musicales chinas antiguas (varias de ellas melódicas), se sugiere comenzar con Y. Chen, “Ancient

Chinese music notation”, *Anuario Musical* 44 (1989), pp. 239-258 (gracias a Rubén García Benito por esta referencia). Para los *svaras* y *śrutis* de la India, se aconseja empezar con el séptimo capítulo de L. Rowell, 1992, *Music and Musical Thought in Early India*, Chicago (IL) y Londres.

Para acabar con los comentarios a la introducción, se hacen dos observaciones menores. Primera, la ciudad de los Países Bajos mencionada en la p. 23 se conoce actualmente en neerlandés y en español como “Leiden”, y no con la antigua grafía de “Leyden”. Esta ciudad se menciona a propósito de la edición del tratado de Alipio por J. Meursius (1616). No obstante, al citar más tarde esa edición en la bibliografía selecta (p. 57), se utiliza el nombre latino de *Lugduni Batavorum* dentro del aceptable procedimiento de FGD de citar las ciudades de publicación en su lengua original. La segunda observación concierne al plural del griego *αὐλός*, realizado como *auloí* (a la usanza griega) en la p. 29, pero como *aulós*, partiendo de la forma españolizada *auló*, en la p. 32.

Con todo, se debe congratular a FGD por el presente trabajo, que hace justicia al patrimonio documental hispano y va a abrir nuevas líneas de trabajo en el ámbito hispano-parlante dentro del ámbito de las notaciones musicales en el mundo antiguo global.

Daniel Sánchez Muñoz

Fundación UBUabierta

CDL Murcia

E-mail: danielsanmu1992@gmail.com

Questo volume curato da Berta González Saavedra e da María del Val Gago Saldaña nasce, come spiegato dalle stesse curatrici (p. 9), da una necessità: verificare quanto gli studi classici ricorrono a una prospettiva di genere non tanto nella ricerca (dove tale prospettiva è senz'altro coltivata) quanto nella docenza. «¿Dónde están las mujeres?» (p. 9) è infatti la domanda a cui si propongono di rispondere i sei contributi di questa militante miscellanea che guarda alle aule universitarie – di storia e di filologia, di epigrafia e di linguistica, di letteratura greca ma anche latina e cristiana – come a spazi in cui riflettere «sobre una parte de la sociedad –exactamente la mitad, la que integran las mujeres– que no se ve representada ni en los textos ni en los temarios que se estudian en las aulas» (*ibidem*). Tra i fili conduttori del volume spicca la volontà di analizzare tale assenza, di interrogarsi sul come e perché essa si sia originata, si riproponga e, soprattutto, possa e debba trasformarsi in presenza. Questo aspetto pragmatico, che punta a proporre soluzioni alla diffusa assenza del femminile da quanto è oggetto di docenza (in accademia ma non solo), è senz'altro uno dei maggiori pregi del volume. A ciò si aggiunge l'impegno di servirsi degli strumenti metodologici messi a disposizione dagli studi di genere per apprezzare al meglio le complessità delle rappresentazioni femminili nelle letterature antiche, contestualizzandole tra le peculiarità dei diversi generi letterari e dei differenti discorsi socioculturali.

Questo è quanto proposto da Miriam Blanco Cesteros e Aitor Boada Benito nei due saggi ad apertura e chiusura della miscellanea (pp. 13-43 e 145-167) e dedicati, da un lato, alle streghe delle letterature greca e latina e, dall'altro lato, alle martiri dei testi cristiani tardo-antichi e medievali; l'obiettivo è mettere in evidenza la proficuità di un approccio di genere nello studio di tali raffigurazioni. Nello specifico, Miriam Blanco Cesteros propone un ampio e documentato *excursus* diacronico – dai poemi omerici fino alle *Metamorfosi* apuleiane – teso a mostrare come la rappresentazione delle maghe/streghe (da Circe a Meroe, passando per Medea e Simeta, Canidia ed Eritto) – e la progressiva degradazione del giudizio che le accompagna – si sia intrecciata, nel tempo, alla costruzione di un'idea di alterità in continua evoluzione nei differenti contesti socioculturali. L'influenza di questi scenari risulta evidente, inoltre, negli incontri tra sante e draghi richiamati da Aitor Boada Benito nel capitolo conclusivo. Qui, l'Autore illustra in maniera efficace come il ricorso agli strumenti metodologici tipici degli studi di genere risulti criticamente proficuo nel far emergere le peculiarità di queste vicende rispetto ai corrispettivi maschili. Al motivo, comune anche agli scontri tra draghi e santi, di un cristianesimo trionfante – sotteso, per esempio, alla vittoria di Golinduch sul drago (BHG 700-701) – si affiancano, così, tematiche chiaramente connotate in termini di genere, come nel celebre episodio che vede protagonisti Perpetua e il drago (BHL 6634-6636): le prerogative della narrazione, l'insistere sulla condizione di madre della santa, risultano finalizzate a promuovere la verginità femminile come un valore moralmente superiore al matrimonio, in linea con quanto propugnato dal primo cristianesimo.

Gli altri quattro saggi che compongono il volume affrontano invece più direttamente, e da prospettive ispirate al pensiero femminista, la questione del silenzio come prerogativa assegnata al 'secondo sesso' dal sistema patriarcale. La necessità di includere le donne negli insegnamenti di storia e di letteratura, ripensando l'oggetto stesso di tali discipline, accomuna così i lavori di Francisco Arriero Ranz (pp. 45-74) e Rosario López Gregoris (pp. 75-111). In particolare, lo sguardo dello studioso si spinge al di là del mondo accademico, mosso com'è dalla necessità di «convertir nuestras aulas en espacios coeducativos, superando los marcos de referencia patriarcales en los que todavía seguimos formando a niños y niñas y al alumnado de institutos y universidades» (p. 45). Il contributo affronta ed esemplifica criticamente proprio tali quadri di riferimento al fine di illustrare come la filosofia, la storia e le stesse scienze sociali e sperimentali si basino su una logica che legittima la disuguaglianza e l'oppressione femminili. Francisco Arriero Ranz parte dalla propria esperienza di docente impegnato a dare visibilità al mondo femminile anche all'interno delle aule universitarie per richiamare, da una parte, la misoginia di figure ancor oggi centrali per il pensiero occidentale (Platone

e Aristotele, i padri della Chiesa, Thomas More e Jean Jacques Rousseau, Charles Darwin e Santiago Ramón y Cajal) e per evocare, dall'altra parte, voci alternative a tale sistema e appartenenti tanto a donne (Saffo, Christine de Pizan, María de Zayas y Sotomayor, Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges) come a uomini (Baldassarre Castiglione, il Marchese di Condorcet, John Stuart Mill). L'ascolto di queste voci permette all'Autore di ridefinire e ripensare gli spazi e i soggetti finora al centro della riflessione storica, prospettando anche la possibilità di mettere in discussione concetti chiave come quelli di Rinascimento o di Illuminismo: ha ancora senso parlare *tout court* di età rinascimentale e illuminista una volta presa coscienza del fatto che tali periodizzazioni si basano su un pensiero e una rappresentazione del mondo in tutto e per tutto maschili? La risposta che lo studioso sembra suggerire è problematicamente negativa.

Una analoga necessità di nominazione e di visibilizzazione delle donne è poi alla base del progetto di un manuale di letteratura latina fondato su una prospettiva di genere avanzata da Rosario López Gregoris nel terzo contributo della miscellanea. Qui, la previsione di una sezione dedicata agli scritti femminili sopravvissuti allo scorrere del tempo appare ancor più funzionale perché concepita in una prospettiva intersezionale, che tiene conto (tra i vari aspetti) della classe sociale delle autrici conservate. Il capitolo si apre, inoltre, con un'utile e ragionata rassegna dei principali strumenti per gli studi di genere nella letteratura antica e prosegue con una imprescindibile riflessione sulla letteratura come costruzione culturale «y por tanto una representación simbólica de las relaciones de poder en la sociedad antigua» (p. 85); da questa prospettiva, la sua funzione è trasmettere «la ideología de la clase dominante y [...] los valores que permiten su mantenimiento jerárquico» (*ibidem*). Tener presente questi aspetti è di fondamentale importanza per la pianificazione di un manuale incentrato su un'ottica di genere: le donne della letteratura romana non sono figure reali ma simboli, immagini che appartengono ancora una volta alle *élite* e che sono divise nettamente in donne buone (e.g., Lucrezia, Cornelia) e cattive (e.g., Messalina). In questo contesto, la voce di figure femminili in carne e ossa è, di fatto, sistematicamente cancellata, mentre i vari testi letterari si configurano spesso come «un ejercicio de cooperación y competición masculinas» (p. 92). Un manuale fondato su una prospettiva di genere dovrà dunque tenere conto di tali aspetti oltre che di quei testi che, come il *Satyricon*, conservano tracce di visioni contrarie, alternative e differenti. Dovrebbe inoltre richiamarsi ai cosiddetti indicatori di genere: «Temas, lugares, referencias cuya mención puede ayudar a detectar una respuesta, opinión o comportamiento, transgresores del discurso hegemónico de género» (pp. 94-95). Da tali proposte discende la necessità di abbandonare l'idea di un'opera che analizzi esaustivamente l'intera letteratura latina. Condivisibilmente l'Autrice sostiene la necessità di uno sguardo selettivo, mirato solo a quanto può essere letto, analizzato e interpretato in maniera proficua in termini di genere.

La necessità di guardare al mondo della ricerca e della docenza universitarie con sguardi diversi da quelli che gli autori e le autrici di questo libro riconoscono come patriarcali è un tratto che emerge, secondo punti di vista ancora differenti, anche dai restanti due contributi della miscellanea. Juan Antonio Álvarez-Pedrosa mette in luce questo aspetto per le figure delle *neogramáticas* e di Emilia Pardo-Bazán (1851-1921), la prima *catedrática* spagnola (pp. 113-128), mentre Sonia Madrid Medrano indugia sui prodromi di una *filología de lo femenino* che, superando il tradizionale approccio verticale (e maschile) alla tradizione testuale, contribuisca a disvelare il femminile presente nei testi (anche e non solo) epigrafici (pp. 129-143). Nello specifico, Juan Antonio Álvarez-Pedrosa indugia sul sistema di controllo dell'università tedesca da parte dei neogrammatici a fine diciannovesimo secolo per evidenziare come tale sistema andò a detrimento delle prime neogrammatiche: a dispetto di capacità e competenze documentate da studi che sono ancora oggi punti di riferimento, a queste studiose la carriera universitaria fu preclusa. A esemplificazione di ciò, l'Autore ripercorre i percorsi accademici di Eleanor Purdie (1872-1929), Clara Holst (1868-1935) ed Emma Adelaide Hahn (1893-1967), le prime ad aver ottenuto un dottorato in Linguistica storica ma dai margini della potente scuola neogrammatica. Con questa si intrecciò, del resto, anche il percorso di Emilia Pardo-Bazán, la quale, pur non dedicandosi attivamente alla linguistica storica, ne accolse uno dei presupposti: l'esistenza di una razza indoeuropea, un tema molto in voga tra i ceti intellettuali dell'epoca e che, al tempo in cui Pardo-Bazán fu attiva, non era ancora sfociato negli

eccessi nazisti della prima metà del Novecento. Eppure, come nota Juan Antonio Álvarez-Pedrosa, la critica non ha mancato di tacciare di razzismo Pardo-Bazán, risparmiando invece analoghe etichette a contemporanei come Blasco Ibáñez, anch'egli sostenitore della teoria dell'esistenza di una razza indoeuropea. Ciò, unito a un trattamento spesso pregiudizievole della figura della prima *catedrática*, rappresenta, a detta dell'Autore, un ulteriore segnale di come l'essere donna possa accompagnarsi a parametri di giudizio non solo differenti ma anche meno generosi.

L'importanza di tenere conto dello *Zeitgeist* per comprendere la concezione tradizionale di una disciplina – nel concreto, la filologia e la critica del testo – è al centro del lavoro di Sonia Madrid Medrano sulla possibilità di costruire una filologia e una epigrafia se non proprio *femeninas* quantomeno integranti la prospettiva di genere. Tale filologia dovrebbe lasciare da parte la ricerca di un ideale veritiero, autorizzato e fortemente gerarchizzato a favore di una disciplina che guardi alla trasmissione orizzontale dei testi, considerati come prodotti di specifici contesti culturali e, dunque, in quanto riscritture e non semplici copie. L'Autrice riconosce che una simile concezione della filologia parrebbe già sottesa ad alcune osservazioni di Giorgio Pasquali ed enfatizza la necessità di concentrarsi sul processo di trasformazione testuale; concorda inoltre con Susan Kirkpatrick sulla difficoltà di pensare a come un'edizione fondata su una metodologia di tal tipo dovrebbe presentarsi: «Perhaps we must give up the idea of a perfect edition as an essentialist one. If a feminist edition can register the complex interaction between the idea of a work and its multiple realizations, it will have done more than enough» (K. Kirkpatrick, 1992, "Toward a feminist textual criticism: Thoughts on editing the work of Coronado and Avellaneda", in *The politics of editing*, Spadaccini N. & Talens J., eds., Minneapolis, pp. 125-138; ivi, p. 136). Nella seconda e più sintetica sezione del contributo, Sonia Madrid Medrano offre uno *specimen* di come il ricorso agli strumenti tipici degli studi di genere (tra cui il concetto di performatività) possa risultare proficuo anche in campo epigrafico, facendo emergere il femminile presente nei testi.

Da questa prospettiva, i saggi che costituiscono la miscellanea sono tutti accomunati da uno sguardo essenzialmente binario, fedeli all'intento comune di rispondere alla domanda «¿dónde están las mujeres?» (p. 9) e di dotarle di visibilità all'interno dell'insegnamento universitario. Da questo punto di vista, la miscellanea e le proposte operative e metodologiche avanzate al suo interno potrebbero convertirsi, a mio avviso, in un importante punto di partenza per offrire visibilità anche a tutte quelle soggettività che, proprio per il fatto di sfuggire a una classificazione binaria, condividono con le donne una analoga invisibilizzazione da parte del sistema patriarcale, per quanto ciò accada con peculiarità differenti e senz'altro proprie. In tal senso, può essere dunque interessante osservare come Aitor Boada Benito richiami il contributo offerto dalla prospettiva *queer* allo studio dell'espressione di genere di alcune sante (pp. 155-156), e che Rosario López Gregoris faccia riferimento al fatto che l'idea di una sessualità binaria ed eteronormata rientra tra i valori sanciti dalla letteratura in quanto costruito culturale (p. 85). Alle curatrici, agli autori e alle autrici del volume va dunque senz'altro il merito di aver riflettuto in maniera costruttiva sulla diffusa assenza dell'universo femminile da quanto è oggetto di docenza: si tratta di un campo ancora poco praticato dagli studi di genere che proprio attraverso questo campo possono conseguire importanti ricadute pratiche. A tal proposito, la possibilità che le riflessioni presenti nel volume possano rappresentare, a loro volta, un punto di partenza per l'indagine di altre analoghe assenze dai medesimi spazi sarebbe, a mio parere, più che auspicabile: interrogarsi sulla mancanza dalle aule dell'insegnamento (non solo) universitario anche delle soggettività non binarie può rappresentare un nuovo e possibile campo di indagine per un futuro e una docenza in tutto e per tutto inclusivi.

Morena Deriu
morena.deri@gmail.com

Bajo tan sugerente título se recoge la investigación realizada por Carmen González Vázquez, profesora e investigadora del Departamento de Filología Clásica de la Universidad Autónoma de Madrid, acerca de un tema que apenas ha recibido atención hasta ahora y que por ello la hace más meritoria si cabe. La estudiosa, entre cuyos intereses se encuentra la recepción de la literatura clásica, aborda en el volumen desde sus preliminares el tema central del mismo, prestando atención a su “prehistoria”, en el capítulo primero (antes del nacimiento de la radio), seguido por su auge, que ejemplifica convenientemente ofreciendo abundantes datos y jugosos detalles, además de pasajes de textos con el minutaje de su locución expreso, para terminar con el relato de su declive, ante la aparición y popularización del televisor, que, con el atractivo de lo visual conquistó a todos los públicos y, aunque no consiguió eclipsar a las ondas, es evidente que supuso un cambio drástico que las afectó profundamente, al no poder rivalizar con lo que aparecía como la panacea, proporcionando entretenimiento y diversión a todos los públicos.

Subraya González Vázquez la condición pionera y vanguardista de España en la retransmisión de obras clásicas, que tuvo su arranque a mediados de los años veinte del pasado siglo, dando pie a la creación del teatro popular, que tomaba como referente las producciones radiofónicas tanto de teatro antiguo como moderno. Pero es el teatro grecolatino el que por razones obvias es abordado de un modo especialmente crítico en el estudio, y, así, nos refiere la retransmisión en directo de la *Medea* de Séneca desde el teatro romano de Mérida en 1933, o, en el capítulo tercero, que atañe a las décadas de los 40 y los 50, en que, con la sangrienta y estéril Guerra Civil española en la memoria, *Las Troyanas* de Eurípides alcanzan una fama inusitada debido al interés que despertaron en una población que había experimentado el horror de la barbarie bélica en su propia carne.

A esa época pertenece también una adaptación de las *Aves* de Aristófanes que llevó a cabo el ínclito y polifacético profesor Rodríguez Agrados, que no llegó a ser radiada (de cuyo anuncio nos ofrece una ilustración como testimonio), al contrario de lo que ocurrió con el *Edipo* de Pemán inspirado en Sófocles.

El cuarto y último capítulo se centra en la década de los sesenta, en la que la trilogía de los Labdácidas actuará como canto de cisne ante la llegada de la televisión y su imparable auge. Este nuevo y revolucionario medio tomará el relevo a la radio en lo que a la difusión del teatro se refiere, con el ciclo “Teatro de Siempre”, en el que se estrenaron *Electra* o *Las Avispas* de Sófocles, y, hasta doce obras más que, en el que llama “lustró de oro”, se ofrecieron al espectador en detrimento de la labor que había ejercido la radio anteriormente.

No se limita el trabajo a la cuestión literaria, sino que la profesora González Vázquez profundiza en la singularidad de la radio y sus entresijos –aderezando las 142 páginas de su monografía con interesantes ilustraciones de noticias, carteles y documentos gráficos de gran interés, como las fotografías de actores y actrices provenientes en muchos casos del rico fondo Xirgú– y trata además sobre las personas que dedicaron su esfuerzo y su mejor hacer a transmitir y contagiar a un público multiforme y variado, a través únicamente del oído, la fascinación por el teatro clásico. Como ella misma señala en su prólogo, el propósito del libro es “dar a conocer, difundir y homenajear las iniciativas particulares que emprendieron algunos intelectuales y programadores radiofónicos en las emisoras de Unión Radio y de la SER”, y todo ello compitiendo con emisoras comerciales –que ofrecían contenidos en principio más atractivos, como las radionovelas–, con la loable intención de hacer accesibles a los clásicos grecolatinos, convencidos de las bondades que su conocimiento reportaba, contribuyendo a elevar el nivel cultural, como en sus orígenes había hecho el teatro clásico, íntimamente relacionado con la *paideia*.

En el epílogo, a manera de síntesis, se aporta datos adicionales a los desgranados en las páginas precedentes, poniendo énfasis en la valiosísima labor de quienes de forma experimental y anónima iniciaron un camino donde errores y aciertos se conjugaban en el intento de suscitar el interés del

público y provocar en él emociones con el único auxilio de un micrófono como canalizador; queda subrayado además el hecho de que, a diferencia de lo que ocurría en otros países europeos, se retransmitía obras completas evitando abreviarlas o recortarlas por no privarlas de su sentido íntegro ni traicionar la intención de los autores.

Precede a la atinada, amplia y actualizada bibliografía, en la que se aprecia el profundo conocimiento del tema de la autora, un exhaustivo índice con el título de las primeras y el nombre de los autores griegos y romanos que gracias a la radio y la televisión entraron en las casas de ciudadanos de a pie, con indicación de créditos como la fecha en que fueron emitidas, la emisora y otros datos complementarios, en los que se recoge el elenco de actores o el nombre del director, o del adaptador en su caso, o la referencia al montaje musical, de suma importancia en un medio donde, como ya se ha dicho, el oído era fundamental.

Amén de su condición de filóloga clásica, el hecho de que la autora sea teatróloga de la Asociación de Directores de Escena de España y de la Academia de Artes Escénicas, además de miembro del Instituto del Teatro de Madrid, del Centro Internazionale di Studi Plautini y de la International Association of Theatre Critics, avala un trabajo divulgativo a la par que riguroso que viene a llenar un vacío que, con su publicación, abre nuevas vías de investigación que sin duda resultarán fructíferas.

Rosario Guarino Ortega
Universidad de Murcia
guarino@um.es

No es demasiado frecuente en el panorama editorial español la aparición de estudios monográficos sobre temas relativos a la Grecia moderna. Y menos aún que estén destinados, como es el caso, no sólo al mundo de la academia y de los especialistas, sino también a un público más amplio, culto, lector de poesía e interesado en conocer los avatares de la historia reciente de este pequeño país mediterráneo de riquísima tradición. Es por ello una excelente noticia la publicación en la editorial Catarata de este libro de Helena González Vaquerizo, neohelenista y profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, que cuenta ya con una sólida trayectoria en el ámbito de los estudios neogriegos.

El libro pretende ser una introducción a la poesía griega más reciente, aquella que se ha etiquetado como “poesía de la crisis” –por emanar del convulso contexto de la crisis financiera del año 2009 cuyas huellas perduran en la actualidad– y ofrecer una antología de poemas traducida y comentada, que ha sido seleccionada temáticamente con el objetivo de rastrear en ella la presencia de mitos y motivos de la Antigüedad. El resultado va mucho más allá de ello, pues González Vaquerizo ha escrito un completo, ambicioso y atractivo ensayo sobre algunos temas indispensables para el cabal entendimiento de la Grecia actual, de su historia moderna y del marco en que se desarrolló la crisis de la deuda y en el que se generó la poesía objeto de estudio.

En consonancia con ello, el libro se estructura en dos grandes partes, una primera, “Contextualización” y una segunda “Poesía”, en la que presenta la compilación de los textos. La primera parte se compone de cinco capítulos; en el primero de ellos, “La historia del exceso”, la autora hace un rápido repaso por la historia de Grecia, en especial desde la independencia en el XIX hasta la actualidad, aludiendo a los acontecimientos más determinantes de este periodo: la conformación del nuevo Estado, el ideal de la *Megali Idea*, la Catástrofe de Esmirna, la ocupación alemana en la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil, la dictadura de la Junta de los Coroneles o la llegada de la democracia. Es un resumen breve –apoyado sobre todo en el manual de Clogg–, en el que se apuntan las ideas básicas y que resulta una introducción útil para el lector no iniciado en la historia de la Grecia moderna.

Más novedoso me parece el segundo capítulo “La continuidad de la criptocolonia”, en el que se presenta una acertada síntesis sobre la cuestión de la (complicada) relación de la Grecia actual con su prestigioso pasado antiguo. Un pasado que se yergue imponente y que ha pesado y sigue pesando (en el sentido de Bloom) sobre la identidad neogriega: es el βαρύ παρελθόν del que habla Titos Patrikios en el poema *La puerta de los leones*, atinadamente elegido por González Vaquerizo como pórtico a esta primera parte del libro. Apoyándose en la bibliografía de referencia para esta cuestión (entre otros, los libros de Gourgouris 1996, Calotychos 2003, Hamilakis 2007, Beaton -Ricks 2009 y Tziouvas 2014) la autora se adentra con inteligencia en el debate sobre la continuidad de la Grecia clásica en la Grecia moderna, un asunto en el que, como bien se sabe, ha influido de forma decisiva la mirada occidental hacia Grecia como “cuna de Occidente” –el célebre “Todos somos griegos” de Shelley–, en una discusión que perdura aún hoy en la academia y que la autora explica recurriendo a la noción de “criptocolonia” aplicada por el antropólogo Michael Hertzfeld al caso griego.

En el tercer capítulo “La crisis y la deuda” se recuerdan las circunstancias que provocaron la crisis económica en 2009, en la que Grecia, como se ha dicho infinidad de veces posteriormente, se convirtió en una suerte de “laboratorio” para la aplicación de las políticas de austeridad (también en el resto de los PIGS, España incluida, aunque quizá con menor rigor por aquello del *too big to fall*) y se repasan los acontecimientos que se fueron sucediendo en aquel tumultuoso periodo: los “rescates” de la Troika y el famoso “austericidio” y las distintas convulsiones políticas (la crisis del gobierno de coalición, el ascenso de Amanecer Dorado, el triunfo de Syriza en 2015, el referéndum,

la amenaza del *Grexit*, la dimisión del ministro de economía Varoufakis etc.). Hechos de la historia reciente de Grecia que, aunque parecen olvidados en una Europa de memoria corta- han tenido un enorme coste para el país y cuya huella es todavía bien visible en la actualidad. De especial interés son las páginas que González Vaquerizo dedica a reflexionar sobre los estereotipos acerca de Grecia que se generaron entonces en Europa (la corrupción o el “vivir por encima de las posibilidades”), en los que no faltaron tampoco referencias a la Antigüedad –la *hybris*–, y sobre el modo en que la población griega se vio impelida a aceptar su “crimen” y pagar su “culpa” (págs. 63-68), una *neurosis* que encuentra su reflejo también en las manifestaciones artísticas nacidas de la crisis.

Finalmente los capítulos cuarto y quinto introducen específicamente los textos que se tratarán en la segunda parte libro. En primer lugar y tras la constatación del impresionante auge de la producción poética, y en general artística, en estos años, González Vaquerizo se detiene en algunas consideraciones metodológicas de interés sobre denominaciones como “poesía de la crisis”, “generación de la crisis” o “generación de la melancolía de la izquierda” (propuesta por Lambropoulos), que se han aplicado en Grecia a la poesía surgida en el contexto socioeconómico de la crisis y que agruparía fundamentalmente a jóvenes poetas nacidos en torno a 1980, aunque no solo. Si bien, como explica la autora, son etiquetas cuestionables y cuestionadas, a veces por los propios poetas, y no se oculta que tras ellas pueden esconderse intereses comerciales, lo cierto es que han resultado muy operativas y se han utilizado con frecuencia en los últimos años en las antologías que han proliferado en Grecia y fuera de ella para reunir esta poesía que surge como respuesta al shock ocasionado por las políticas neoliberales y de austeridad que guiaron los años de la crisis económica hasta la actualidad. Evidentemente, aunque tales antologías recogen una producción poética que se incardina en el paisaje histórico, cultural y político local de Grecia, estamos ante un fenómeno semejante al de otros países: también en el caso español han aparecido en la última década varias antologías de “poesía de la crisis” (véase, por ejemplo, *En legítima defensa. Poetas en tiempos de crisis*, con prólogo de Gamoneda, de 2014).

La mayor dificultad en un estudio del tipo del que reseñamos reside en la localización y selección de autores y textos sobre los que trabajar, pues se trata de una poesía en su mayoría muy reciente que está todavía en proceso de ser incluida en el “canon” y que normalmente se publica en pequeñas editoriales de difícil acceso, en revistas minoritarias o bien se difunde en plataformas digitales y blogs personales. De ahí que González Vaquerizo opte razonablemente por acotar su corpus a partir de las antologías bilingües griego-inglés publicadas entre los años 2014 y 2022 (a su descripción detallada dedica las págs. 91-99). El resultado es un conjunto de textos de 40 poetas (20 hombres y 20 mujeres) a cuyo estudio dedica la segunda parte del libro, y a los que se suman los poemas con los que la autora encabeza cada uno de los capítulos. De todos los autores se ofrece oportunamente una pequeña reseña bio-bibliográfica en el anexo final (págs. 211-221). Hay que subrayar en este punto que González Vaquerizo se ha preocupado por mantener una presencia equilibrada de hombres y mujeres, algo no siempre habitual en las antologías y que es muy de agradecer, tanto más dada la rica producción de poesía femenina en las últimas décadas, en Grecia y fuera de ella. Estamos, pues, ante un corpus que recoge poemas compuestos fundamentalmente entre los años 2009 y 2019, la mayoría de poetas jóvenes dados a conocer a partir del 2000, pero también de otros ya consagrados que suelen ser incluidos en las antologías y han influido enormemente en la “nueva poesía” griega, como son los casos de Katerina Anghelaki-Rooke o de Titos Patrikios.

La segunda parte del libro, como se ha dicho, ofrece una selección comentada de los poemas, elegidos con un criterio temático acorde con el objetivo de la obra de rastrear la presencia de la Antigüedad en los textos. El material se organiza en cuatro capítulos enmarcados en otros tantos mitos o motivos clásicos: los lotófagos, Penélope, el Egeo florecido de cadáveres, y el simbolismo de los mármoles y las ruinas. Evidentemente la elección de los temas podía haber sido otra, pues la poesía neogriega actual se sigue construyendo en diálogo con la tradición griega antigua y son muy

abundantes y diversos los motivos clásicos presentes en ella, pero a mi juicio los elegidos son muy pertinentes y ofrecen un marco sugerente y clarificador para el análisis de los poemas.

Haciendo un somero repaso del contenido de esta segunda parte, en el primer capítulo, (“En el país de los lotófagos”) se revisa la utilización del mito de los lotófagos en los poemas de Phoebe Giannisi, Kyoko Kishida, Jazra Khaleed, Dimitris Charitos, Lina Fytily y Arsinoe Vita. Como concluye la autora, el motivo conecta con la crisis o bien como metáfora del hedonismo consumista del capitalismo, bien como medicina que produce el olvido de la difícil realidad. El segundo capítulo (“Los papeles de Penélope”) está dedicado a la figura de Penélope, probablemente la heroína griega más visitada en la poesía contemporánea, especialmente en la escrita por mujeres en el marco de las re-visiones feministas del mito antiguo. El motivo y sus nuevos significados son analizados a través de los poemas de Katerina Anghelaki-Rooke, María Topali, Konstantina Koryvanti, Phoebe Giannisi, Stavroula Gatsou y Chloe Koutsoumbeli. El tercer capítulo (“Dondequiera que viaje”) se inspira en el célebre verso de Seferis contenido en *A la manera de Y. S.* y tiene como hilo conductor la conocida imagen esquileada de ese “Egeo florecido de cadáveres” que retomó el Nobel griego en su poema. En este apartado González Vaquerizo introduce un nuevo tema conectado también con la crisis, el de la inmigración. Tras repasar la historia reciente de la inmigración en Grecia –desde los griegos refugiados de la Catástrofe de Esmirna hasta el auge actual de la xenofobia propiciada por la ultraderecha– la autora explora el modo en que este asunto es tratado por los poetas Jazra Khaleed, Lenia Safiropoulou y Christodoulos Makris. Por último, en el capítulo “Mármoles y ruinas” se revisan algunos tópicos relacionados con las ruinas y mármoles, que tienen una abundante presencia en la tradición poética neohelénica. Asimismo aparecen por doquier en la poesía de la crisis, como testimonio de ese pasado glorioso de Grecia, pero también como constatación de su desesperanzado presente, y asumen diversos sentidos muy alejados del ideal romántico, como se aprecia en los poemas comentados de Adrienne Kalfopoulou, Apostolos Thivaos, Elena Penga, Yannis Stiggas o Yannis Doukas.

A lo largo de la lectura de los poemas, guiada sabiamente por la autora, descubrimos una poesía compleja y subversiva, con frecuencia desoladora, construida en oposición a la tradición clasicista pero plagada de alusiones al mito y referencias a la Antigüedad mediante procedimientos plenamente contemporáneos: ironía, desmitificación, relecturas en clave de género, foco sobre personajes secundarios o procesos de resignificación por los que se atribuyen nuevos sentidos a los viejos mitos para vehicular realidades actuales... Nada nuevo en la recepción clásica de la modernidad occidental. Ahora bien, tal y como expone perfectamente González Vaquerizo a lo largo de su estudio, la excepcionalidad del caso griego reside en que, en su mirada sobre la realidad del siglo XXI, asume –y cuestiona– dolorosamente la carga de varios “pesos” íntimamente unidos a la propia identidad nacional: el de su pasado clásico, del que ruinas y mármoles son testimonio palpable, el del “mito de Grecia” tal y como ha sido concebido en la tradición occidental y, también, el de sus grandes poetas consagrados –Cavafis, Seferis, Ritsos o Elytis– en los que encuentra un controvertido espejo. Una poesía “monstruosa” generada por el sueño de Atenea, según la inspiradora imagen empleada por la autora.

El libro alcanza, por lo demás, el objetivo de acercar al lector hispanohablante mediante excelentes traducciones unos textos poco conocidos y apenas vertidos al castellano (con algunas meritorias excepciones, como la traducción española de Chloe Koutsoumbeli *Antígona siempre olvida algo cuando se va*, debida a José Antonio Moreno y publicada en 2020 o la de *Homerica* de Phoebe Giannisi, en traducción de Vicente González y Ioanna Nicolaidou, aparecida en 2023).

En definitiva, estamos ante una obra muy recomendable y de gran interés; a la vez un estudio académico, riguroso y apoyado en una bibliografía extensa, pertinente y actualizada, y un ensayo de prosa cuidada y atractiva lectura, que ofrece ideas sugerentes y reflexiones basadas en las vivencias personales de la autora y en su conocimiento directo de la realidad griega actual y sus paradojas. Un

tributo a Grecia, esa *Grecia que duele*, lleno de empatía y una hermosa invitación a conocer su poesía última.

Alicia Morales Ortiz
Universidad de Murcia
amorales@um.es