
M Y R T I A

Revista de Filología Clásica

v. 40, 2025

Universidad de Murcia

Myrtia. Revista de Filología Clásica, nº 40, 2025

UNIVERSIDAD DE MURCIA

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

Fundada por FRANCISCA MOYA DEL BAÑO

DIRECTORA: Alicia Morales Ortiz

SECRETARIOS: Alba de Frutos García

Jorge J. Linares Sánchez

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. Paroni (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).

Myrtia es una revista con periodicidad anual editada, comercializada y distribuida por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. ISSN: 1989-4619. 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.

© 2025 de todos los artículos. El Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia conserva los derechos patrimoniales de las obras publicadas, y favorece y permite su reutilización bajo la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España.

Myrtia is an annual journal published, commercialized and distributed by Servicio de Publicaciones of Murcia University (Spain). ISSN: 1989-4619. 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.

© 2025 of all articles. The Publications Service of the University of Murcia retains the economic rights of the published works and promotes and allows their reuse under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Spain license.

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

Editorial Office: *Myrtia*. Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras, Campus de la Merced, Universidad de Murcia, E-30071 Murcia. myrtia@um.es.

Myrtia se publica en versión digital en:

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

M Y R T I A

Revista de Filología Clásica

v. 40, 2025

Universidad de Murcia



FECYT281/2024
Fecha de certificación: 14 de julio de 2016 (5ª convocatoria)
Válida 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, InterClassica, L'Année Philologique, Latindex, Miar, PIO, Regesta Imperii, Resh.

S U M A R I O

MONOGRÁFICO [Monograph]

IRENE PAJÓN LEYRA, ¿Viajando por Egipto con Heródoto? De nuevo sobre el papiro P.Lond. III 854	11-30
CARMEN SÁNCHEZ-MAÑAS, La biografía episódica del faraón Psamético el Grande en las <i>Historias</i> de Heródoto	31-49
MANEL GARCÍA SÁNCHEZ, Etnicidades imaginadas e imaginarias: Heródoto, autor de <i>Persiká</i>	51-66
ESTEBAN CALDERÓN DORDA, Reflexión terminológica sobre los conceptos de piedad e impiedad en la <i>Historia</i> de Heródoto	67-96
JOSÉ M. FLORISTÁN, La pervivencia de Heródoto en Bizancio: los <i>Relatos históricos</i> de Laónico Calcocóndilas	97-114

ARTÍCULOS [Articles]

ESTEBAN NGOMO FERNÁNDEZ, Estudio lingüístico del antropónimo hispano-céltico Ambatus.....	117-129
MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ, La caracterización de los hijos de Egipto en <i>Suplicantes</i> de Esquilo: ἀρσενοπληθὴ δ' ἑσμὸν ὕβριστιν Αἰγυπτογενῇ ...	131-147
MARIANA FRANCO SAN ROMÁN, La mujer detrás del hombre: algunas reflexiones en torno a las razones de la guerra en la Comedia Antigua	149-174
ANTONIO MURA, Una musa 'esiodea' (Ar. <i>Pax</i> 775-780)	175-198
MARCO ANTONIO SANTAMARÍA, Un epigrama funerario de Posidipo de Pela para una iniciada (43 A.-B.).....	199-225

PAULA MARTÍN VENTAS, Significado y función de los baños en la novela griega	227-249
PEDRO REDONDO REYES, La ejemplificación en la gramática y la dialéctica griegas desde la lingüística de corpus	251-274
JAVIER MORALEDA DÍAZ, De Roma a Frankfurt: la edición de Gottfried Jungermann de las notas críticas de Pedro Chacón a Julio César	275-301
MARÍA EMILIA JOFRÉ GUTIÉRREZ, La epístola nuncupatoria en el contexto del mecenazgo literario durante los siglos XV y XVI	303-321
ANDREA NAVARRO NOGUERA, Entre pócimas y (en)cantos: la Circe operística de C. Ivanovich	323-346
FRANCISCO BRAVO DE LAGUNA ROMERO, <i>Antígona Bel</i> de Maria Fernanda Gárbero o la reescritura pandémica del mito en Río de Janeiro	347-363

NOTAS [Notes]

MARIA BROGGIATO, A Note on Plato, <i>Symp.</i> 223b-d.	367-373
JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DELGADO, Notas textuales a los <i>Progymnasmata</i> de Libanio, del <i>Psógos</i> a la <i>Ékphrasis</i>	375-388
LUIS AMELA VALVERDE, La serie 467 COS.TERT.DICT.ITER. AVGVR PONT.MAX. Una nota	389-401
WŁODZIMIERZ OLSZANIEC, Tibullus 1.1.48: What Does Fire Do?	403-405
MILAGROS DEL AMO LOZANO, La inscripción latina del Claustro de la Universidad de Murcia	407-414
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO, El adjetivo <i>maiestus</i> , -a, -um. Iosephus I. Scaliger y Thomas Munckerus	415-430

RESEÑAS [Reviews]

Gregorio Carrasco Serrano (Coord.), <i>La Meseta Sur de Hispania en Época Romana Altoimperial</i> , Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2024, 360 páginas. ISBN 978-84-9044-635-5 (MARÍA DE LAS NIEVES SÁNCHEZ DE LA TORRE).....	433-437
Hugo Francisco Bauzá, <i>Afrodita y Eros. Consideraciones sobre mito, culto e imagen</i> , Buenos Aires, El Hilo de Ariadna, 2022, 436 páginas. ISBN 978-987-3761-67-6 (CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO)	438-442
Francisco Javier González Mora, <i>Periplógrafos griegos I-II. Época Clásica 2B - Época Helenística 1A: Timageto y autores contemporáneos de Alejandro Magno</i> , Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2024, 318 páginas, ISBN 978-84-1340-934-4 (CARMEN SÁNCHEZ-MAÑAS)	443-445
Florian Steger, <i>Asclepius. Medicina y Religión</i> , Madrid – Salamanca, Signifer Libros, 2023, 176 páginas, ISBN 978-84-16202-44-7 (ESTEBAN CALDERÓN DORDA)	446-447
Rafael Marqués García, <i>Los orígenes de la alquimia griega (el tratado del Anónimo de Zuretti)</i> , Madrid-Salamanca, Signifer Libros, 2024, 298 págs. ISBN 978-84-16202-51-5 (MARÍA BELÉN BONED)	448-449
Tatiana Alvarado Teodorika y Theodora Grigoriadou (eds.), <i>Voces helenas en la poesía hispánica</i> , Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2024, 304 páginas, ISBN 978-2-8107-1273-1 (JORGE J. LINARES SÁNCHEZ)	450-452

MONOGRÁFICO

¿Viajando por Egipto con Heródoto? De nuevo sobre el papiro P.Lond. III 854
[Traveling through Egypt with Herodotus? On *P.Lond.* III 854 again]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.609821>

Irene Pajón Leyra*

Universidad de Sevilla

ipajon@us.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1637-8940>

Resumen: El papiro *P.Lond.* III 854 (s. I-II d.C.) conserva parte de una carta en la que un cierto Nearco relata un viaje que dice haber realizado por Egipto. Sin embargo, la visión que ofrece del país no se corresponde con la vigente en su época: sitúa las fuentes del Nilo en Syene, coincidiendo con Heródoto pero no con fuentes posteriores, y atribuye al oráculo de Amón de Siwah una relevancia que ya no tiene. En un principio se consideró que el texto guardaba una relación directa con el texto de las *Historias*, pero la falta de coincidencias textuales claras llevó a cuestionar esta idea. El presente trabajo pretende ofrecer una revisión actualizada del contexto literario de la carta, con atención especial al papel de la obra de Heródoto, que probablemente fuera de los círculos eruditos seguía disfrutando de autoridad acerca de Egipto y su geografía.

Abstract: The papyrus *P.Lond.* III 854 (1st-2nd century AD) preserves part of a letter in which a certain Nearchus describes a journey he claims to have made through Egypt. However, his vision of the country does not correspond to that of his time: he places the sources of the Nile in Syene, in agreement with Herodotus but not with later sources, and he attributes to the oracle of Amon at Siwah a significance that it no longer has. The text was initially thought to be directly related to the text of the *Histories*, but the lack of clear textual overlaps led to this idea being questioned. This paper aims to provide an updated review of the literary context of the letter, with particular attention to the role of the work of Herodotus, which probably continued to enjoy authority on Egypt and its geography outside scholarly circles.

Palabras clave: viaje; carta; turismo; Heródoto; fuentes del Nilo; Syene; oráculo de Amón en Siwah

Keywords: travel; letter; tourism; Herodotus; sources of the Nile; Syene; Ammon oracle of Siwah

Recepción: 26/03/2024

Aceptación: 11/10/2025

Entre los muchos tesoros que alberga la colección de papiros de la Biblioteca Británica, apenas llama la atención el texto que es nuestro objeto de estudio en este trabajo: un pequeño fragmento de apenas 15 líneas de texto –más de la mitad de ellas incompletas– que contienen una carta enviada en un momento

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación «El prisma romano: ideología, cultura y clasicismo en la tradición geo-historiográfica, II» (PID2020–117119GB-C22). Agradezco a los revisores anónimos sus valiosas observaciones y consejos.

desconocido entre finales del siglo I y las primeras décadas del siglo II¹. Sin embargo, para quienes se interesan por la recepción y circulación de las *Historias* de Heródoto en la Antigüedad, este texto puede tener un valor incalculable. En la carta, un desconocido Nearco escribe a un Heliodoro, de cuya identidad sí estamos mejor informados, pero con quien no está claro qué relación guarda, para contarle el viaje que ha realizado por el país de Egipto y las cosas que ha visto. En concreto, Nearco afirma haberse detenido en la ciudad de Syene, lugar donde sitúa el nacimiento del Nilo, y en el oráculo de Amón del oasis de Siwah.

El documento fue editado por primera vez por Frederic G. Kenyon y Harold I. Bell en 1907. Desde muy pronto su contenido se relacionó con el de las *Historias*, en especial con ciertos pasajes del libro II, que se veían como la fuente de inspiración que había llevado a Nearco a concebir su viaje y a elegir los sitios que había de visitar². Sin embargo, las opiniones a este respecto han variado a lo largo de los años: si bien los primeros en estudiar el papiro no dejaban lugar a dudas y veían en la carta alusiones directas al texto de Heródoto³, desde los años 60 en adelante esta idea ha sido fuertemente cuestionada⁴. De ahí que en este trabajo nos propongamos revisar el estado de la cuestión, con el fin de evaluar las posibles coincidencias entre nuestro papiro y la obra de Heródoto y las implicaciones que estas coincidencias, si es que las hay, podrían tener a la hora de determinar el valor del historiador de Halicarnaso como autoridad geográfica sobre el país de Egipto en época romana.

1. EL PAPIRO: TEXTO Y CONTEXTO

Reproducimos a continuación el texto transmitido por el papiro, siguiendo la edición más reciente (J. Schwartz, 1961), pero atendiendo a los comentarios y

¹ *P.Lond.* III 854, *Chrest. Wilck.* 117, Wilcken (1912: 148-147), *P.Sarap.* 101, Schwartz, (1961: 268-270). Referencia de Trismegistos: TM 17126. La datación corresponde al contexto del archivo, integrado por documentos fechados entre el 90 y el 133 d.C.

² Tal es la opinión de Wilcken (1912: 148) y Deissmann (1923: 141-142), quien además indica (n. 5) que es una visión compartida por Hermann Diels. Ver asimismo Foerdmeyer (1989: 40, n. 2 y 3).

³ En especial Wilcken (1912: 148, n. 10), que alude explícitamente a las huellas de las «lecturas de Heródoto» (*Herodotektüre*) de Nearco. Igualmente Deissmann (1923: 141 n. 5); quien viajaba por el Nilo en aquella época, según él, llevaba consigo un ejemplar físico del libro II de las *Historias*.

⁴ En particular, Schwartz (1968: 269), quien también pone en cuestión la realidad misma del viaje de Nearco, que en su opinión puede ser un relato ficticio elaborado a partir de un conglomerado de fuentes literarias imposible de precisar.

mejoras que sugieren Theodore Skeat y Gabriella Messeri⁵ y con algunas modificaciones menores nuestras basadas en el examen de la fotografía digital⁶:

Recto (→)

Νέαρχος Ἡ[λιοδόρῳι χαίρειν?] ⁷
 πολλῶν τοῦ καλ[λους? ±12]
 καὶ μέχρι τοῦ πλεῖν ο. [±10]
 μένων ἵνα τὰς χει[ρ]οποιή[τους τέ-]
 χνας ἱστορήσωσι, ἐγὼ παρεπο[ρευσ]ά- 5
 μην καὶ ἀράμμενος ἀνάπλο[υν π]αρ[α-]
 γενόμ[ην] \εγος/ εἷς τε Σοήνας καὶ ὅθεν τυ[γ]χά-
 νει Νεῖλος ῥέων καὶ εἰς Λιβύην ὅπου
 Ἄμμων πᾶσιν ἀνθρώποις χρησιμῶδεῖ
 [καὶ θ]αυτομα ἱστορήσα καὶ τῶν φίλων 10
 ἐμῶ[ν] τὰ δυνάματα ἐνεχάραξα τοῖς ἱ[ε-]
 ροῖς ἀειμνή<σ>τως τὸ προσκύνημα <σου>⁸
 ποῦ []
 τ[]
⁹

1 Ἡ[λιοδόρῳι: Messeri, α[*ed. pr.*, Wilcken, Deissmann, Crönert, ..[Schwartz, Skeat; 2 καλ[λους: sugg. Schwartz, κα[*ed. pr.*, Wilcken, Deissmann., κα.[Schwartz, Skeat; 3 πλεῖν ο. [: Skeat, πλει. ο. [Schwartz, πλει. ε. [*ed. pr.*, Wilcken, Deissmann, Crönert; 4 χει[ρ]οποιή[τους: Schwartz, χει[ρ]οποιή[τους Skeat, χει[ρ]οποιή[τους *ed. pr.*, Wilcken, Deissmann, Crönert; 5-6 παρεπο[ρευσ]άμην: sugg. Crönert, Skeat, παρεπο[ρησ]άμην Wilcken, Deissmann,

⁵ Skeat (1974), Messeri (2009b).

⁶ A partir de la imagen disponible en el sitio web de la Biblioteca Británica, consultado el 03/05/2023.

⁷ Entre la primera línea y la segunda hay el doble de espacio que entre las demás. Se ha sugerido que a esta altura, en la parte perdida en el cuarto superior derecho, se encontrase una fórmula de saludo, como χαίρειν ο πλείστα χαίρειν. Véase Kenyon y Bell (1907: 206: los autores de la *editio princeps* constatan la separación de las líneas sin ofrecer una interpretación), Wilcken (1912: 148, n. 1), Deissmann (1923: 141) Schwartz (1961: 269). Esta distribución se encuentra en BGU 193. Sin embargo, también es posible que χαίρειν estuviese en la línea 1, en la laguna después del nombre propio en dativo, y que el espacio simplemente separase la salutación del contenido de la carta, véase e.g. Blumell (2015: 19-22).

⁸ El término προσκύνημα en cartas en papiro aparece casi sistemáticamente seguido de un pronombre personal en genitivo, generalmente σου ο ὕμῶν, antes de la forma del verbo ποιέω que corresponda. Su ausencia en el papiro puede deberse a una omisión involuntaria por parte de Nearco. Tras el verbo, a menudo aparecen indicaciones sobre la divinidad o divinidades a quienes se rinde honor (e.g. παρὰ τοῖς θεοῖς πᾶσι ο παρὰ τοῖς ἐνθάδε θεοῖς).

⁹ Tanto esta línea como la anterior parecen haber sido borradas adrede. Véase Skeat (1974: 260) sobre la posibilidad de que el borrado se haya producido en época moderna, al vender el papiro en el mercado de antigüedades, con la intención de hacer parecer que se conservaba el margen inferior.

παρεπ[λευσ]ήμην *ed. pr.*; 6-7 π[αρ[α]]γενόμ[ην]\ἐνος/ Schwartz, Skeat, π[αρ[α]]γενόμενος *ed. pr.*, Wilcken, Deissmann, Crönert; 10 [. . . θ]αυτομα: pap., corr. [καὶ θ]αύματα Skeat, [. . .]ἐντομα *ed. pr.*, [καὶ] ἐ<σ>τομα Wilcken, Deissmann, Crönert; 12 ἀξιμνη<σ>τως Wilcken, Deissmann, Crönert, Skeat, ἀξιμνη<σ>τως *ed. pr.*, ἀξιμνά<σ>τως Schwartz; 13 ποι[ών or ποι[ή]σας.¹⁰

Recto

Nearco a He[liodoro, saludos ...]. Puesto que son muchos los que [admiran? la bell]eza¹¹ incluso hasta el punto de [... lanzarse a?]¹² navegar, para visitar las obras de arte hechas por la mano del hombre, yo he [seguido sus pa]sos¹³ y, tras emprender un viaje río arriba y llegar hasta Syene y el lugar desde el que resulta que fluye el Nilo y hasta Libia, donde Amón canta oráculos para todos los hombres, he visitado maravillas(?) y he grabado los nombres de mis amigos en los templos como recuerdo eterno, [tras hacer] la ofrenda <por ti> [...].

Verso

Para Heliodoro¹⁴.

El papiro ha llegado hasta nosotros como parte del llamado «Archivo de Serapión y sus hijos» (*P.Sarap.*)¹⁵, un conjunto documental que perteneció sucesivamente a tres miembros de una misma familia: el propio Serapión y dos de sus hijos, Anubión y Eutíquides. El destinatario de la carta, Heliodoro, es otro hijo de Serapión y hermano de los otros dos propietarios del archivo, y figura en otros documentos, sobre todo de la última fase, la etapa de Eutíquides.

La familia podría describirse como perteneciente a una «clase media urbana»: los documentos de los tres archivos nos hablan de la administración de sus propiedades, generalmente terrenos agrícolas en la zona del nomo Hermopolita, de las ganancias derivadas de su alquiler y también de actividades económicas relacionadas con la cría de ganado mayor y menor.

¹⁰ En ausencia de conjunción καὶ o equivalente, optamos por una forma no conjugada.

¹¹ Sobre esta reconstrucción, véase Schwartz (1961: 269).

¹² Ver W. Crönert (1925: 483) sobre la posibilidad de suponer una forma del verbo ὀρμάω en esta laguna.

¹³ Sobre este valor de παραπορεύομαι, véase Crönert (1925: 483-484): *eadem via procedere*.

¹⁴ La traducción es propia, al igual que el resto de las que figuran en el artículo.

¹⁵ Véase TM Arch id: 87 (Eutychides son of Serapion). El archivo comprende documentos datados entre el 90 y el 133 d.C. Se desconocen las circunstancias del hallazgo del conjunto, que seguramente sucediera en excavaciones irregulares a finales del siglo XIX o comienzos del XX. A través de diversas adquisiciones, en la actualidad los documentos se encuentran distribuidos entre las colecciones de Berlín, Würzburg, la Biblioteca J.P. Morgan de Nueva York, Heidelberg y Estrasburgo, además de la Biblioteca Británica, donde se encuentra el papiro que nos ocupa. Véase Schwartz (1961: 1-7).

De entre los hermanos, Heliodoro parece haber vivido un cierto tiempo fuera del núcleo familiar, seguramente en Menfis, para más tarde regresar a su ciudad patria¹⁶. No sabemos en qué momento y lugar habría recibido la carta de la que aquí tratamos. En cuanto al Nearco autor del texto, ignoramos del todo su identidad, pero las probabilidades de que se trate de alguien que desarrolló su vida en el nomo hermopolita son muy altas: según Messeri, el nombre de Nearco no parece muy extendido fuera de esta zona de Egipto, donde sí tiene una incidencia más marcada¹⁷. En opinión de la estudiosa italiana, es muy posible que se trate de un pariente, quizá pariente político, e incluso señala la posibilidad de identificarlo de manera tentativa con el Nearco número (9) (= 13) de la familia a la que se refiere otro famoso archivo hermopolita, el llamado de la familia del *Kôm Kâssûm*¹⁸. Este Nearco aparece mencionado como padre de una cierta Demetria, que quizá podría ser la Δημητρία Νεάρχου que se nombra en uno de los papiros del Archivo de Serapión¹⁹. Desafortunadamente, esta identificación resulta imposible de demostrar y otras opciones tampoco pueden descartarse, de modo que quizá Nearco sea simplemente un amigo de la familia o un allegado de otro tipo. Con todo, sí que parece ser alguien que pertenecía a la misma esfera social que el destinatario de la carta y su familia.

A su vez, dentro de la familia, no parece casualidad que el destinatario de la carta de Nearco sea precisamente Heliodoro: si atendemos de nuevo a Messeri²⁰, la escritura personal de la carta muy probablemente sea de la mano del propio Nearco. En el caso de Heliodoro, del que disponemos de más elementos de juicio, sabemos de manera efectiva que él mismo escribía sus cartas y otros documentos de puño y letra²¹. De hecho, conocemos bien su escritura y observamos, además, que a menudo era él quien escribía la correspondencia de su padre y de sus hermanos, seguramente al dictado de estos. Además, tanto en el caso de las cartas escritas por Heliodoro como en la de Nearco que nos ocupa, se percibe una voluntad de utilizar un registro culto de la lengua griega y unas expresiones claramente dotadas de «colorido literario» (ver más adelante).

Estamos, pues, según todo indica, ante individuos que no pertenecen ni a la élite social ni a la élite cultural del momento, pero sí parece que se trata de

¹⁶ Schwartz (1961: 210).

¹⁷ Messeri (2009a: 246, 249). La base de datos *Trismegistos People* <<https://www.trismegistos.org/ref/>>, consultada online el 21/02/2024, recoge 55 individuos con este nombre en fuentes papirológicas y epigráficas. La especial vinculación del nombre con el nomo hermopolita se observa sobre todo en época romana, del último tercio del siglo I a.C. en adelante, cuando la mayoría de los testimonios corresponden precisamente a esta área geográfica.

¹⁸ Trismegistos Archives id: 555.

¹⁹ Véase *P.Sarap.* 33 (122 d.C.). Strasbourg, Bibliothèque Nationale P. gr. 264.

²⁰ Messeri (2009b: 254). En la misma línea ya Crönert (1925: 488-489).

²¹ Véase Schwartz (1961: 209).

hombres cultos, de un sector que disfruta de un buen acomodo económico y que escriben ellos mismos sus cartas en un griego que tiene pretensiones de cierta altura. Su testimonio supone, pues, un útil índice para conocer el grado de conocimiento del país entre las «clases medias» de los centros urbanos del Egipto romano y sus ideas sobre lo que hay en él.

2. LA GEOGRAFÍA DE EGIPTO EN EL *P.LOND.* III 854 Y LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO

El texto de la carta menciona dos puntos de referencia en el territorio egipcio: por un lado, la ciudad de Syene (actual Asuán), que considera «el lugar desde el que fluye el Nilo», y por otro, ya en la frontera con Libia, el oráculo de Amón, que «canta sus vaticinios (obsérvese el uso del presente *χρησιμωδεῖ*) para todos los hombres».

Los primeros en estudiar el papiro vieron una influencia de la obra de Heródoto prácticamente directa sobre la carta y consideraron que su autoridad se encontraba en el trasfondo y ejercía de guía para nuestro Nearco en su viaje. Sus opiniones se basan principalmente en dos elementos: en primer lugar, la identificación de la zona en torno a Asuán con el lugar en el que se encuentran las fuentes del río egipcio, reflejando el contenido de Hdt. II,28²²:

Τοῦ δὲ Νείλου τὰς πηγὰς οὔτε Αἰγυπτίων οὔτε Λιβύων οὔτε Ἑλλήνων τῶν ἐμοὶ ἀπικομένων ἐς λόγους οὐδεὶς ὑπέσχετο εἰδέναι, εἰ μὴ ἐν Αἰγύπτῳ ἐν Σαΐ πόλιν ὃ γραμματιστὴς τῶν ἱρῶν χρημάτων τῆς Ἀθηναίης. Οὗτος δ' ἔμοιγε αἰΐζειν ἐδόκεε, φάμενος εἰδέναι ἀτρεκέως. Ἔλεγε δὲ ὧδε, εἶναι δύο ὄρεα ἐς ὃξὺ τὰς κορυφὰς ἀπηγμένα, μετὰξὺ Συήνης τε πόλιος κείμενα τῆς Θεβαΐδος καὶ Ἐλεφαντίνης, οὐνόματα δὲ εἶναι τοῖσι ὄρεσι τῷ μὲν Κρόφι, τῷ δὲ Μῶφι· τὰς δὲ πηγὰς τοῦ Νείλου ἐοῦσας ἀβύσσους ἐκ τοῦ μέσου τῶν ὀρέων τούτων ῥέειν, καὶ τὸ μὲν ἡμισυ τοῦ ὕδατος ἐπ' Αἰγύπτου ῥέειν καὶ πρὸς βορρην ἄνεμον, τὸ δ' ἕτερον ἡμισυ ἐπ' Αἰθιοπίας τε καὶ νότου.

Las fuentes del Nilo, ninguno de los egipcios, ni de los libios, ni de los griegos que han hablado conmigo afirmaba conocerlas, salvo el escriba de los asuntos sagrados de Atenea en la ciudad de Sais. Ese, en mi opinión, bromeaba al decir que las conocía con exactitud. Decía así: que hay dos montañas que proyectan sus aguzadas cumbres entre la ciudad de Syene de la Tebaida y Elefantina y que los nombres de estas montañas son, el de una, Crofi y el de la otra, Mofi. Así, las fuentes del Nilo, que no tienen fondo, fluyen de entre estas dos montañas, de suerte que la mitad del agua fluye hacia Egipto y hacia el viento del norte y la otra mitad, hacia Etiopía y hacia el viento del sur.

²² Sobre la presencia de doctrina egipcia en este texto, quizá malinterpretada por Heródoto, ver Wainwright (1953), Asheri, Lloyd y Corcella (2007: 257-259).

En segundo lugar, los investigadores han considerado que la mención del oráculo de Amón en el oasis de Siwah, en el confín con Libia, supone otro elemento en conexión con Heródoto, pues según ellos podría reflejar el contenido de Hdt. II,18. En el texto del historiador, la consulta al oráculo se debe a que dos ciudades, Marea y Apis, situadas en la costa norteafricana pero ya fuera del Delta del Nilo, deseaban no verse sujetas a los preceptos alimentarios de los egipcios, pues en su opinión no tenían nada en común con ellos: no hablaban la misma lengua y tampoco pertenecían al país, al no estar situadas en el territorio del Delta. Sin embargo, el oráculo confirma su pertenencia a Egipto:

Ὁ δὲ θεός σφεας οὐκ ἔα ποιέειν ταῦτα, φὰς Αἴγυπτον εἶναι ταύτην τὴν ὃ Νεῖλος ἐπιὼν ἄρδει, καὶ Αἰγυπτίους εἶναι τούτους οἱ ἔνερθε Ἐλεφαντίνης πόλιος οἰκέοντες ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ τούτου πίνουσι. Οὕτω σφι ταῦτα ἐχρήσθη.

Sin embargo, el dios no les permitió hacer tal cosa, pues afirmó que Egipto era la tierra que el Nilo riega al fluir y que son egipcios aquellos que viven por debajo de la ciudad de Elefantina y beben de ese río. Así, eso les vaticinó²³.

El texto, pues, confirma la importancia del oráculo en tiempos de Heródoto y, al mismo tiempo, insiste en el valor del entorno de Syene y Elefantina como límite meridional de Egipto y punto en el que comienza el área bañada por el Nilo, criterio que define la pertenencia al país.

A su vez, también en las líneas siguientes los primeros estudiosos vieron una posible referencia velada a la obra del historiador de Halicarnaso: desde el descubrimiento del papiro, el comienzo de la línea 10 ha resultado problemático, pues la secuencia *ἔντομα* que leyeron los primeros editores no corresponde a ninguna palabra del vocabulario griego conocido.

Al problema se ofrecieron dos posibles soluciones: la primera, que fue la que se mantuvo ya desde la *editio princeps*²⁴, consistió en corregir la lectura en la forma *εὔ<σ>τομα*, término que aparece en el libro II de Heródoto, aplicado a aspectos de la esfera religiosa egipcia: *περὶ μὲν νῦν τούτων εἰδότε μοι ἐπὶ πλέον ὥς ἕκαστα αὐτῶν ἔχει, εὔστομα κείσθω*, «sobre estas cosas, aunque sé en su mayor parte cómo son cada una de ellas, guarde yo un respetuoso silencio²⁵». Esta es la lectura que, sin ulteriores comentarios, sugieren Kenyon y Bell en nota a pie de página, la cual Deissmann señala como preferible frente a la posibilidad

²³ Sobre este texto, véase Asheri, Lloyd y Corcella (2007: 254).

²⁴ Véase Kenyon y Bell (1907: 206, n. 10).

²⁵ Hdt. II,171.

de dejar sin corregir la secuencia²⁶, como también hace Wilcken²⁷, y que Crönert también acepta²⁸.

En ocasiones, los estudiosos han tratado de interpretar la secuencia sin corregirla. En ese caso, la comprensión del texto pasa por entender que la forma ofrece un término no atestiguado en otras fuentes, relacionado con la raíz de τέμνω. Deissmann indica en nota que quizá pudiera referirse a lo fácilmente transitables que son algunas de las áreas visitadas, por oposición a la dificultad del camino a través del desierto hasta llegar al oasis de Siwah, pero señala esta posibilidad como claramente poco probable²⁹. Crönert, a su vez, sugiere que el término pueda referirse al tallado de las piedras del templo o al grabado de las inscripciones que había en él³⁰. No obstante, al igual que su antecesor, considera la corrección de la lectura de la *editio princeps* como preferible.

Sea como fuere, a partir de estas coincidencias de contenido y, quizá, de vocabulario, los autores que primero estudiaron la carta asumieron que su redacción reposaba sobre un manejo directo del texto de las *Historias* por parte de nuestro Nearco y quizá de su interlocutor y encontraron un apoyo más en esta dirección, más allá del contenido, en el tono elevado y la pretensión literaria general que muestra.

Sin embargo, investigadores posteriores han expresado dudas respecto a la posibilidad de una relación directa entre la carta de Nearco y el texto de Heródoto. Desde los trabajos de Schwartz³¹, el acento se ha puesto, más que en las posibles afinidades de contenido, en la falta de coincidencias de expresión, lenguaje o fraseología. En efecto, ningún elemento del texto del papiro ofrece un paralelo incuestionable con las *Historias*. Por ello, si bien Schwartz no niega que Nearco se haya podido inspirar en fuentes literarias a la hora de emprender su viaje y que, entre ellas, de manera directa o indirecta, hayan podido figurar las *Historias*, según él la identificación precisa de estas fuentes literarias es imposible.

²⁶ Deissmann (1923: 141): «(ich) habe Ansprechendes erfahren», «he sabido cosas gratas», cf. id n. 11: el autor entiende que pueden deberse a las buenas impresiones que le ha producido el viaje en sí o, más probablemente, a oráculos favorables obtenidos en el templo de Amón. Véase Leclant (1950 : 244): «j'y ai reçu des révélations (secrètes)».

²⁷ Wilcken (1912: 148 n. 12), indicando una posible lectura de las *Historias* por parte de Nearco.

²⁸ Crönert (1925: 482). El autor entiende que se refiere a un oráculo de Amón, cuyo contenido Nearco no ha de revelar.

²⁹ Deissmann (1923: 141, n. 5).

³⁰ Crönert (1925: 485-486).

³¹ Schwartz (1961: 270), sobre el escaso valor probatorio que en su opinión tienen las semejanzas con Heródoto que distingue Deissmann.

3. LAS EXPRESIONES LITERARIAS DEL *P.LOND.* III 854

Como hemos mencionado, las expresiones que leemos en el papiro londinense a veces recuerdan más a las de un texto literario que a las esperables en una carta u otros textos documentales. Detengámonos, pues, ahora en estas expresiones, a fin de observar cuáles pueden haber sido los modelos que ha seguido Nearco. Como veremos, todas ellas tienen paralelos en la literatura griega que conocemos, pero ninguno de estos paralelos permite relacionar la carta con una obra o autor de manera unívoca y, específicamente, no indican conexiones claras con las *Historias* de Heródoto.

Observemos los paralelos literarios que presenta el papiro uno por uno.

- Líneas 4-5, τὰς χει[ρ]οποίη[τους τέ]χνας ἱστορήσωσι: el adjetivo χειροποίητος aparece en Heródoto en dos ocasiones³², una de las cuales (la segunda, II, 149) se refiere precisamente al país de Egipto. El historiador describe la laguna Meris y afirma: «que es artificial y está excavada, ella misma lo demuestra» (ὅτι δὲ χειροποίητός ἐστι καὶ ὀρυκτὴ, αὐτὴ δηλοῖ). Sin embargo, esta coincidencia en modo alguno puede tomarse como un elemento de unión entre la carta de Nearco y las *Historias*. En líneas generales, el adjetivo cuenta con una profusa representación en fuentes literarias y su uso abunda en autores tan dispares y alejados en el tiempo como Tucídides, Jenofonte, Platón, Demóstenes, Polibio, la *Septuaginta*, Diodoro Sículo, Flavio Josefo o Claudio Eliano, entre otros. Ello contrasta con su escasísima representación en textos documentales, pues no aparece en fuentes papiráceas aparte de nuestra carta y en fuentes epigráficas ofrece un único testimonio, en una inscripción de contenido teológico hallada en las ruinas de Éfeso, seguramente relacionada con entornos cristianos³³. Es posible, pues, atribuir el empleo del adjetivo que nos ocupa a un registro culto de la lengua griega, alejado de los usos más generales y comunes, pero no se puede establecer una conexión con un texto o autor concreto.

En algunas ocasiones vislumbramos que el uso del adjetivo χειροποίητος parece implicar, como en la carta de Nearco, un elemento de monumentalidad y aplicarse a construcciones u objetos dignos de verse. Este matiz parece apreciarse en particular en los testimonios más antiguos. Así, Platón utiliza precisamente este término para describir ciertas construcciones de la Atlántida en su *Crítias* (Pl. *Criti.* 118c). Sin embargo, este matiz de magnificencia y espectacularidad no siempre es visible y este uso del término coexiste con casos en los que su significado es simplemente el de «artificial», por oposición a lo natural, espontáneo o no debido a la intervención humana.

³² Hdt. I, 195 y II, 149.

³³ *I.Eph.* 1334. Sobre el valor de este término en contexto judío y cristiano, véase más abajo.

Así, Tucídides (Th. II,77,4) lo aplica para calificar un incendio provocado que, por su magnitud, destacaba entre los fuegos producidos por mano humana y recordaba incendios igualmente destructivos producidos de manera natural. Estrabón lo aplica a la descripción del magnífico puerto en el entorno de Bayas y Cumas, convertidas en un gran emporio económico (V,4,6) y al lago Coloe – actual lago Mármara –, junto a la tumba de Aliates (XIII,4,7), en un contexto que remite explícitamente a Heródoto (cf. Hdt. I,93). Pero también lo aplica a las cataratas artificiales que los persas construyeron para impedir a Alejandro Magno remontar el Éufrates (XVI,1,9), que no tuvieron éxito alguno en su intento de frenar al rey macedonio. Polibio escoge este adjetivo para describir las asombrosas defensas artificiales de la ciudad de Ecbatana (Plb. X,27,6), pero también lo aplica en otros casos, donde no se observa el matiz de monumentalidad³⁴.

Otros autores, como Diodoro, también hacen un abundante uso de esta palabra, incluso para referirse a obras de ingeniería en el país de Egipto, pero no siempre parecen vincular el carácter artificial con la idea de que algo sea digno de verse o pueda producir asombro por lo complejo de su elaboración³⁵.

En textos judíos y cristianos, por su parte, la idea de asombro no solo no se asocia a las obras producidas por la mano del hombre calificadas de χειροποίητα, sino todo lo contrario: el adjetivo se aplica a lo que se debe a la intervención humana, que no se opone a lo natural o espontáneo, sino a los milagros que proceden de la obra de Dios³⁶.

A su vez, el empleo del término τέχνη, «arte», en el sentido de «obra de arte», es decir, como sinónimo de τέχνημα, es muy infrecuente y siempre propio del registro literario. En el ámbito documental, la palabra significa «oficio», mientras que el valor que vemos en la carta solo se encuentra en ejemplos como el de Estrabón (Str. XIV,1,14), sobre las obras de arte que hay en el templo de

³⁴ Es el caso de Plb. VI,42,2, donde se explica que en opinión de los griegos las defensas artificiales de una ciudad son inferiores respecto a las que pueda proporcionar la naturaleza del enclave.

³⁵ A modo de ejemplo, véase D.S. I,33,8, sobre el carácter artificial de algunas de las bocas del Nilo, donde el autor explícitamente alude a su escaso interés. Véase igualmente D.S. I,34,2, 36,8, 63,9, III,69,3, XIII,82,5. El matiz de perplejidad y sorpresa sí parece estar presente, p.ej., en D.S. XVII,71,7, al hablar de los mecanismos empleados en los enterramientos reales de los persas.

³⁶ Véase por ejemplo Josefo, *AI* IV,55: ἐξέλαμψε δὲ πῦρ τοσούτον ὅσον οὔτε χειροποίητον ἰστόρησέ τις οὔτε γῆθεν ἀναδοθὲν. Al término se contrapone el adjetivo ἀχειροποίητος, que precisamente designa lo que no procede de la mano humana sino de la divina.

Hera de Samos, y en Pausanias VI,25,1, acerca de una escultura de Fidias³⁷. No obstante, tampoco en este caso vemos una relación clara entre la carta de Nearco y un texto concreto de la tradición griega.

El empleo del verbo ἱστορεῖν en el mismo sentido que aparece en la carta, con el valor de «visitar» monumentos o maravillas de tipos diversos, no solo no permite establecer una conexión clara con el texto de Heródoto, sino que incluso nos aleja de él. El valor de este término en las *Historias* es más el de «preguntar», «investigar»³⁸, mientras que el valor que emplea Nearco coincide con textos como, por ejemplo, el opúsculo *Περὶ τῶν ἐπὶ θαλάσσιων* de Filón de Bizancio³⁹.

- Línea 6, ἀράμενος ἀνάπλο[υ]: tal como aprecia Crönert⁴⁰, la expresión no tiene paralelos, sino que Nearco parece haber fundido dos expresiones que sí están atestiguadas en textos literarios: ποιεῖσθαι ἀνάπλο[υ], «emprender la navegación», «zarpar», presente en autores como Polibio o Estrabón⁴¹, y αἶρεσθαι ἄγκυραν, «llevar el ancla», que se encuentra en autores como, de nuevo, Polibio, Caritón o Plutarco⁴².

- Líneas 7-8, ὅθεν τυ[γ]χάνει Νεῖλος ῥέων: esta expresión cuenta con paralelos en la *Meteorología* aristotélica y en la *Geografía* de Estrabón. El filósofo se refiere al nacimiento de los ríos en general utilizando un giro prácticamente idéntico: διὰ τοὺς τόπους ὅθεν ἂν τυγχάνει ῥέων ἐκάστοτε (Arist. *Mete.* 349a 24). Estrabón, a su vez, lo emplea cuando trata sobre el río Araxes: τὸ Ἀραξηνὸν πεδίον, δι' οὗ τυγχάνει ῥέων ἐπὶ τὸν καταράκτην ὁ ποταμός (Str. XI,14,13).

- Líneas 8-9, ὅπου | Ἄμμων πᾶσιν ἀνθρώποις χρησμοδεῖ: quizá este sea el único caso en el que se pueda entrever un vínculo entre el texto del papiro y una fuente literaria concreta. El verbo χρησμοδέω, «cantar oráculos», si bien no es tan común como el habitual χράω, sí presenta un uso relativamente frecuente,

³⁷ El uso metonímico del término τέχνη para referirse al producto u obra artística puede rastrearse hasta Sófocles. Véase S. *OC.* 472: Κρατήρες εἰσιν, ἀνδρὸς εὐχειρος τέχνη, o fr. 156 Radt, sobre las armas de Aquiles, obra («arte») de Hefesto.

³⁸ E.g. Hdt. II,19, 29, 34, 44.

³⁹ Ph. Byz. *Mir.* 20: ὁ δὲ λόγος τὸ θαυμαζόμενον ἱστορήσας, 22: τὰς ἐν Μέμφει πυραμίδας κατασκευάσαι μὲν ἀδύνατον, ἱστορήσαι δὲ παράδοξον. Ver *LSJ*s.v. ἱστορέω 2. Cf. *OGIS* 694: τὴν δὲ τοῦ Μέμνονος αὐτὴν {ει}στορήσας ὑπερεθαύμασα.

⁴⁰ Crönert (1925: 484).

⁴¹ Véase por ejemplo Plb. I,49,12, XVI,2,4; Str. I,3,15, con el sentido de «hacer el viaje de regreso». La expresión ποιεῖν πλοῦν puede encontrarse, entre otros muchos, en Th. IV,3,1, VI,18,4, VII,26,3, S. *Ph.* 552, X. *H.G.* VI,2,27,31, Plb. V,110,5, Luc. *VH.* I,5, D.S. II,55,4, IV,17,4, XII,44,1, XVII,97,1, además de en Hdt. VI,95.

⁴² Plb. XXXI,14,13, Plu. *Pomp.* 50, 80, Charito I,14,6, VIII,2,7.

que corresponde al registro literario casi de manera exclusiva⁴³. Aparece en autores de todas las épocas, géneros y corrientes y, entre ellos, lo encontramos en una ocasión en Heródoto⁴⁴, aunque sin relación alguna con Egipto o con el oráculo de Amón. Sin embargo, contamos con dos testimonios en los que esta expresión se utiliza para referirse al oráculo de nuestra carta: en la obra de Diodoro⁴⁵ y en la recensión más antigua de la *Novela de Alejandro*⁴⁶, en ambos casos para referirse a la visita del rey a ese mismo oráculo⁴⁷. El estudio de la ya reconocida comunidad de fuentes entre la *Novela* y la obra de Diodoro rebasa las pretensiones de este trabajo. No obstante, hemos de señalar que la *Novela de Alejandro*, así como la historiografía referida al rey macedonio, cuenta con una significativa representación en materiales papiráceos, especialmente a comienzos de la época romana, lo que es indicio de la difusión de estos textos⁴⁸. No parecería, pues, extraño que personas de cierta cultura, como Nearco y Heliodoro, hayan podido conocer estos textos, en particular, la *Novela*. No obstante, la escasez de datos impide ir más allá de la pura hipótesis.

- Línea 12, ἀειμνή<σ>τως: Schwartz, a partir de la lectura ἀειμνά<σ>τως, plantea la posibilidad de que Nearco haya podido imitar un poema dorio o eolio⁴⁹. Su lectura, sin embargo, es paleográficamente imposible, pues los restos de escritura tras la ν no parecen compatibles con una alfa⁵⁰. No obstante, el compuesto resulta de evidente tono literario y, una vez más, quizá sea posible distinguir la influencia de la *Novela de Alejandro* en el trasfondo del texto. Aunque el adverbio ἀειμνήστως solo aparece una vez en época clásica, en uno de los discursos de Esquines⁵¹, el adjetivo tiene un uso muy amplio en todas las épocas. Sin embargo, probablemente no sea casualidad que en el mismo pasaje de la *Recensio α* de la novela en el que se constata el uso del verbo χρησμοδεῖν, en el contexto de la visita de Alejandro al Oráculo de Amón, se

⁴³ En las fuentes papiráceas, solo se encuentra en raras ocasiones en papiros mágicos, como el PGMII,8 (P.Lond. I 122).

⁴⁴ Hdt. VII,6.

⁴⁵ D.S. XVII,51,4. ὁ δ' Ἀλέξανδρος ἥσθεις ἐπὶ τοῖς κεχρησμοδημένοις καὶ τὸν θεὸν μεγαλοπρεπέσιν ἀναθήμασι τιμήσας ἐπανήλθεν εἰς τὴν Αἴγυπτον. Véase Goukovsky (1969) acerca del uso de Clitarco, entre otras fuentes, por parte de Diodoro.

⁴⁶ *Historia Alexandri Magni, Recensio α*, I,30,4: Πάτερ, εἰ ἀληθεύει <ή> μήτηρ ἐκ σοῦ με γεγενῆσθαι, χρησμοφῶδισόν μοι. Sobre este pasaje de la novela, ver Stoneman (2007: 522), quien señala la posible influencia de Clitarco.

⁴⁷ Como tercer testimonio, quizá se pueda tener en cuenta también Str. VIIa,1,1a.

⁴⁸ Sobre la historiografía de Alejandro en los papiros, véase Prandi (2010). Sobre la *Novela de Alejandro*, BKTIX 170 (P.Berol. inv. 21266v), P.Hal. inv. 31, P.Mich. XVIII 761, PSIXII 1285. Sobre la circulación de la *Novela de Alejandro* en el siglo II d.C., véase Trumpf (2006).

⁴⁹ Schwartz (1961: 270).

⁵⁰ Skeat (1974: 260).

⁵¹ Aeschin. 2,180 (*De falsa legatione*).

aplique este adjetivo al vaticinio de la fundación de Alejandría, que será «recuerdo eterno del nombre» de Alejandro⁵²:

Ἡξίου δὲ καὶ χρησμὸν λαβεῖν ἀπὸ τοῦ θεοῦ, ποῦ τῆς ὀνομασίας ἑαυτοῦ ἀείμνηστον πόλιν κτίσει.

Deseaba (sc. Alejandro) también recibir un vaticinio del dios sobre dónde habría de fundar la ciudad que sería recuerdo eterno de su nombre.

El texto de la carta encuentra también notables paralelos en la epigrafía, donde epitafios y dedicatorias emplean el mismo adjetivo para referirse a la memoria que dejan para siempre los nombres grabados en piedra⁵³. Sin embargo, cabe preguntarse si no estaremos quizá ante un indicio de lectura de la *Novela de Alejandro* en la Hermópolis del siglo II⁵⁴.

4. EL CONTENIDO DE LA CARTA EN EL CONTEXTO DE LA LITERATURA GEO-HISTORIOGRÁFICA GRIEGA

El estudio de las expresiones que Nearco emplea revela que, en efecto, estas parecen tener coincidencias significativas con las fuentes literarias griegas, pero los paralelos que se observan no son lo suficientemente específicos como para explicar el trasfondo de lecturas que alienta tras la carta. De ahí que los investigadores hayan optado por pensar que hay un conglomerado de fuentes y conocimientos generales. Nearco y Heliodoro serían, pues, personas dotadas de una cultura y una formación básica que incluye lecturas diversas, sin que se puedan señalar textos concretos que hayan inspirado la carta. En el caso de Heródoto, como hemos visto, se aprecian notables coincidencias de contenido, pero en el plano formal no hay conexión aparente.

Sin embargo, ante esta falta de coincidencias formales, conviene tener en cuenta qué implicaciones prácticas tiene la lectura de una obra literaria para los lectores de la época, a fin de evaluar hasta qué punto puede esperarse que nuestro autor reproduzca expresiones concretas de los textos que haya leído o que conozca. Nos preguntamos, pues, en qué medida alguien que goza de cierta formación y cultura, pero cuya actividad, que sepamos, no corresponde a los círculos eruditos del momento, puede haber reflejado de manera literal las obras que ha tenido en cuenta al emprender su viaje por Egipto.

⁵² Ps.Callisth. α, I,30,5.

⁵³ Véase por ejemplo *Col. Memn.* 99, *IPh.* 271, *IG II²* 13584.

⁵⁴ Los papiros nos proporcionan evidencias sobre la circulación de la *Novela de Alejandro* en época contemporánea a la carta. Véase P.Hal. inv. 31 (s. I a.C.), *P.Mich.* XVIII 761 (s. I-II d.C.), *PSI* XII 1285 (s. II d.C.), *BKT* IX 170 (P.Berol. inv. 21266v, s. II-III d.C.).

Incluso en entornos eruditos, la imagen de alguien que escribe mientras consulta con cuidado uno o varios libros abiertos frente a sí resulta anacrónica en la Antigüedad. El formato del rollo, el más común hasta finales del siglo III d.C., hace muy difícil el manejo de más de un libro a la vez, pues requiere del uso de las dos manos, la localización de pasajes concretos resulta difícil ante la falta de numeración clara de las columnas y la colocación de marcadores o señales resulta casi imposible, lo que hace muy complicado recuperar secciones precisas. A ello se añade el hecho de que no haya evidencia clara del uso de mesas como superficie de apoyo ni para la lectura ni para la escritura, lo que implica aún más dificultad en la tarea de quienes intentaban recoger en un escrito los contenidos de sus lecturas. Las notas a menudo se dictaban a esclavos o personas de apoyo en el entorno de las bibliotecas o las casas señoriales donde se practicaba el estudio, pero incluso entre quienes se dedicaban como actividad principal a tareas intelectuales las citas con frecuencia se confiaban a la memoria y se limitaban a una paráfrasis, no a una reproducción literal del modelo⁵⁵.

Numerosas imprecisiones por parte de los autores antiguos cuando citan las fuentes en las que se basan pueden explicarse como debidas al uso de la memoria, sin necesidad de pensar en posibles variantes del texto original o excluir el manejo directo de las fuentes. Fuera de los círculos dedicados al estudio, aún con más razón es preciso pensar que el lector de un libro recordaba en líneas generales su contenido, no la forma en la que estaba expresado. Es, pues, muy poco probable que Nearco haya escrito su carta mientras tenía ante sí un ejemplar de las obras en las que se inspiraba, tanto si se trataba de obras originales como si empleaba compendios o resúmenes. No cabe duda de que una coincidencia literal indicaría los textos que Nearco hubiera podido leer antes de emprender su viaje. Sin embargo, quizá debamos relativizar el valor probatorio de la falta de coincidencias literales a la hora de cuestionar al historiador de Halicarnaso en el trasfondo de la carta. Por ello, si nos fijamos en el plano de las ideas sobre Egipto y su geografía que aparecen en el texto, quizá podamos aproximarnos algo más al fondo del problema y observar la cuestión con mejor perspectiva.

Detengámonos, pues, de nuevo, sobre la visión de Egipto que se desprende de las líneas de Nearco y la imagen que ofrece de los lugares visitados, Syene y el oráculo de Amón de Siwah.

En el caso de Syene y su entorno, las fuentes coinciden con Heródoto en situar en ese punto la frontera sur de Egipto. Autoridades en el campo de la geografía, como Artemidoro de Éfeso, Plinio o Estrabón, muestran acuerdo

⁵⁵ Véanse los estudios de Pelling (1979: 92-93) y Acerbo (2021: 429-430), respectivamente sobre los métodos de trabajo de Plutarco y de Apolodoro el Mitógrafo. Un estudio general de la práctica de la lectura y la escritura puede verse en Small (1997: esp. 167-172).

sobre este aspecto⁵⁶. Igualmente, obras cuyo objeto no es el tratamiento de cuestiones geográficas, como la *Guerra de los judíos* de Flavio Josefo⁵⁷ o las *Etiópicas* de Heliodoro de Emesa⁵⁸, sitúan allí el límite meridional del país.

Sin embargo, la idea de que Asuán es el lugar de nacimiento del Nilo no es compartida por quienes sucedieron a Heródoto en escribir sobre el país. Al menos desde la generación anterior a Aristóteles los autores griegos parecen haber sido conscientes de que el curso del río va mucho más allá de la zona de Syene y Elefantina⁵⁹. Eudoxo de Cnido parece que especulaba con la posibilidad de explicar las anómalas crecidas estivales situando sus fuentes más allá del ecuador, en algún lugar del hemisferio sur, donde las estaciones transcurrieran al contrario que en el nuestro⁶⁰. El propio Aristóteles⁶¹ parece haber recibido información procedente de la expedición de Alejandro que situaba las fuentes del Nilo en las montañas de Etiopía, donde las lluvias causadas por los vientos etesios –los monzones– explicarían sus misteriosas crecidas. En época helenística, Artemidoro se presenta como plenamente consciente del curso del Nilo al sur de Syene, quizá siguiendo información recogida antes que él por Eratóstenes⁶², y Posidonio, igualmente, coincide en situar las fuentes del Nilo en las montañas etíopes, de nuevo en el contexto de la explicación de sus crecidas⁶³. Estrabón, por su parte, se posiciona en la misma línea e incluso menciona su desacuerdo con Heródoto⁶⁴. En entorno romano, Séneca habla de expediciones llevadas a cabo en tiempos de Nerón, que remontaron el curso del Nilo en busca de sus fuentes⁶⁵.

La idea de que Syene sea «el lugar desde el que resulta que fluye el Nilo», como afirma nuestro Nearco, no parece que se repita después de Heródoto e incluso en la propia época del historiador, aparentemente, tampoco era compartida por todos. Solo en ciertas ocasiones algunos autores hablan de un cambio de nombre del río, que se llamaría de manera distinta hasta llegar a Syene

⁵⁶ Artem.Eph. *Geog.* fr. 89 Stiehle, ap. Plin. V,59, cf. Str. XVII,1,49.

⁵⁷ I. *BI*. IV,608

⁵⁸ Hld. VIII,2.

⁵⁹ Estas ideas pueden rastrearse incluso entre autores casi contemporáneos de Heródoto, como Demócrito (véase D-K 68 A 99, ap. Aet. IV,1,4, Sch. A.R. IV,269-270) o Trasiálces de Taso (D-K 35 F 1, ap. Str. XVII,1,5). Ver al respecto Burstein (1976: 136).

⁶⁰ Burstein (1976: 136-137). Véase Eudox. fr. 287 (ap. Sch. Hom. *Od.* IV,477) y fr. 288 (ap. Aëtius doxographus *Placit.* IV,1,7).

⁶¹ Acerca del opúsculo *Sobre la crecida del Nilo*, atribuido a Aristóteles, véase *FGrHist* / *BNJ* 646, F. 1. Arist. *Mete.* 350b 11-14 sitúa las fuentes del Nilo en unas remotas «Montañas de Plata», en el extremo sur de Libia.

⁶² Artem.Eph. *Geog.* fr. 90 Stiehle, ap. BSB Codex Graecus 387.

⁶³ Posidon. fr. 222 Edelstein-Kidd (*FGrHist.* 70, F. 79), ap. Str. XVII,1,5.

⁶⁴ Str. XVII,1,52.

⁶⁵ Sen. *NQ* VI,8,3-4.

y tomaría el nombre de Nilo a partir de ahí⁶⁶. Sin embargo, estas ideas no se ajustan al contexto de nuestra carta, pues la expresión que usa Nearco, ὅθεν τυγχάνει Νεῖλος ῥέων, allí donde es empleada por fuentes literarias, se aplica al nacimiento de ríos y a la localización física de sus fuentes⁶⁷, no a cuestiones relativas al nombre de su corriente. No hay indicio alguno que permita sugerir que el papiro está hablando de un cambio de denominación del río al atravesar la frontera de Egipto. Más bien parece que estamos ante una visión del Nilo y sus fuentes que resulta obsoleta en su época y que coincide con la que se encuentra en el texto de las *Historias*.

En lo que respecta al oráculo de Amón, de nuevo la idea que Nearco nos ofrece en su carta resulta discordante y anticuada respecto a su tiempo. El viajero menciona la actividad del oráculo en presente (χρησιμεῖ) e insiste en su importancia, pues desde allí el dios «emite vaticinios para todos los hombres». En efecto, nos consta que el lugar había sido visitado en busca de oráculos por personajes de la mayor relevancia social y política, tanto griegos como de otros orígenes. La visita de Alejandro Magno, que según las fuentes recibe allí la confirmación de su ascendencia divina, es particularmente famosa, pero antes que él lo habían consultado figuras de la importancia de Cimón (Plu. *Cím.* 18) o Lisandro (Plu. *Lys.* 30), a quienes siguió también Aníbal (Paus. VII,11,11). A su vez, el mismo oráculo confirma también la divinidad de Ptolomeo Soter (Paus. IX,16,1).

Sin embargo, en tiempos de Nearco esta gloria del oráculo de Siwah seguramente fuera ya cosa del pasado. Estrabón, en el siglo I d.C., nos informa de que el santuario había caído en un profundo declive y prácticamente había cesado su actividad oracular⁶⁸.

Nearco, pues, parece tener una idea de Egipto que no corresponde a su tiempo: no sitúa el nacimiento del Nilo donde lo hace la geografía vigente en su época y sigue concediendo una importancia al oráculo de Siwah que tampoco parece coincidir con la que tenía en su momento histórico.

Como hemos visto, quizá esta revalorización del oráculo de Amón pueda tener relación con la literatura en torno a la figura de Alejandro Magno, en su vertiente más popular (la *Novela de Alejandro*). Sin embargo, la figura del rey macedonio y sus viajes por Egipto no permiten explicar la referencia a las fuentes del Nilo en Asuán. El paso de Alejandro por Egipto estuvo limitado al norte del país (el Delta y Siwah) y a partir de ahí su camino se dirigió hacia el este. Por su parte, quienes le acompañaban en su viaje, en particular Calístenes, que sí parece que se interesó por el curso del Nilo, precisamente se mostraba

⁶⁶ Véase St.Byz. Σ 308, s.v. Σύνη (Billerbeck): πόλις μέση Αἰγύπτου καὶ Αἰθιοπίας ἐπὶ τῷ Νεῖλῳ, μεθ' ἣν ὀνόμασται Σῆρις ὁ ποταμός. Cf. D.P. 223, y Eust. *Sch. D.P. ad loc.*

⁶⁷ Ver más arriba, acerca de Arist. *Mete.* 349a 24.

⁶⁸ Str. XVII,1,43, cf. Plu. *Moralia* 410b-411E.

plenamente consciente de que las fuentes se encontraban mucho más al sur de Syene⁶⁹.

Por otro lado, el interés hacia las obras creadas por mano humana (τὰ χειροποίητα) también nos puede hacer pensar en las *Historías*, donde la descripción de las asombrosas obras de ingeniería o arquitectura de egipcios, babilonios y otros pueblos son una constante⁷⁰.

Es cierto que la curiosidad hacia esta clase de grandes obras producto del arte o la técnica humana no es un elemento exclusivo del historiador. Sin embargo, sí que parece característico de su obra distinguir entre el asombro que causan las obras artificiales y el que producen las maravillas de la naturaleza. Es precisamente a estas últimas a las que, en ciertos pasajes programáticos, Heródoto reserva la denominación de θώματα⁷¹, versión en jonio del mismo θαύματα que, según Skeat (ver más arriba), probablemente esté latiendo bajo el [θ]αυτομα que leemos en el papiro. Estos θώματα, maravillas naturales, se distinguen en ciertos pasajes de las *Historías* de las obras producidas por mano humana, denominadas ἔργα. En nuestra opinión, quizá esta distinción pueda también entreverse en la carta de Nearco. En el comienzo fragmentario del texto, el autor, según parece, expresa su deseo de seguir los pasos de quienes, admirando la belleza, se decidieron a navegar para visitar las obras de arte surgidas de la mano del hombre. Sin embargo, líneas más tarde describe los puntos geográficos concretos que ha visto, de los cuales solo uno, el santuario de Amón, se ajustaría a la categoría de χειροποίητος τέχνη, mientras que las fuentes del Nilo parecen más bien corresponder a una maravilla natural. Nearco enumera los lugares visitados (π)αρ[α]|γενόμ[ην]\εγος/ εἷς τε Σοήνας [...] καὶ εἰς Λιβύην ὅπου Ἄμμων πᾶσιν ἀνθρώποις χρησιμῶδει, para afirmar a continuación, probablemente a modo de resumen, que ha visto «maravillas» y ha grabado los nombres de sus amigos en los templos ([καὶ θ]αυτομα ἱστόρησα καὶ τῶν φίλων | ἐμῶ[ν] τὰ ὀνόματα ἐνεχάραξα τοῖς ἱ[ε]ροῖς). Del análisis de Skeat se desprende que esas «maravillas» podrían ser esos mismos templos en los que ha grabado los nombres, para recuerdo eterno. No obstante, en un texto como este, con ciertas pretensiones formales, quizá se pueda sugerir la posibilidad de entender que la disposición de esas maravillas y esos templos es paralela a la de la frase anterior. Es decir, puede que los posibles θαύματα de la

⁶⁹ Ver *FGrHist* 124, F. 12a, ap. Lyd. *Mens.* 4,107 (ed. Wünsch, p. 146.16). Ver Burstein, (1976: 137).

⁷⁰ Los estudiosos se han preguntado si los ἔργα μεγάλα καὶ θωμαστά mencionados en el proemio no harán referencia a construcciones y monumentos de especial relevancia. Sobre la discusión, ver Barth (1968: 93-95), con bibliografía.

⁷¹ Véase el análisis de Immerwahr (1960: 264-265) sobre Hdt. I,93 (Lidia no tiene θώματα, aparte del oro que arrastra el río Pactolo, pero tiene un ἔργον de relevancia especial, la tumba de Aliates) y II,35 (Egipto destaca tanto por sus θώματα como por sus ἔργα).

línea 10 del papiro no sean los templos mencionados a continuación, sino que haya una relación de correspondencia, por un lado, entre las fuentes del Nilo, maravilla natural, y esos θαύματα y, por otro, entre el santuario de Amón y los templos, maravillas de carácter artificial.

La abundancia de elementos de lenguaje literario hace prácticamente impensable que la carta no tenga detrás lecturas. El hecho de que se mencionen las fuentes del Nilo donde no están y que se hable de Amón como un gran oráculo cuando ya no lo es ha llevado a los investigadores a preguntarse si el texto describe un viaje real o si más bien contiene una ficción por parte de su autor⁷². En este segundo caso, la dependencia de fuentes literarias se hace todavía más importante⁷³.

En este contexto, es preciso señalar que, aunque no haya paralelos formales, el único texto conocido que reúne en sí todos los elementos de contenido que vemos en el papiro son las *Historias* de Heródoto. El texto del historiador coincide con Nearco en la localización de las fuentes del Nilo y en la importancia del oráculo de Siwah, ambos comparten el interés hacia las obras de arte y técnica humana y, si nuestro análisis está en lo cierto, también la distinción entre maravillas naturales y artificiales que, quizá, se vislumbra en la carta.

Aunque es probable que también sea posible adivinar en el trasfondo del papiro la influencia de otros textos, como las primeras versiones de la *Novela de Alejandro*, la carta de Nearco difícilmente puede entenderse sin Heródoto. Esto no necesariamente significa que éste viajara –si es que de verdad viajó– con un ejemplar de las *Historias* en su equipaje, como sugería Deissmann, ni que necesariamente haya tenido que manejar el texto del historiador de Halicarnaso de manera directa. Por supuesto, Nearco puede haberse valido de resúmenes o *excerpta*, así como de compendios o antologías. Pero también estos materiales tendrían, en nuestra opinión, a Heródoto en su base⁷⁴.

Las líneas que Nearco dirige a Heliodoro, pues, quizá nos estén ofreciendo un testimonio de cómo, en un momento en el que la ciencia geográfica de alto nivel hacía mucho que había dejado atrás la visión de Egipto de las *Historias*, sin embargo, entre quienes no pertenecían a los círculos eruditos la autoridad del historiador de Halicarnaso se seguía sintiendo con fuerza.

⁷² Así Schwartz (1961: 268).

⁷³ Con todo, quizá la discrepancia con la realidad egipcia de su época no sea suficiente para descartar que Nearco hizo el viaje que narra en su carta, pues puede haber proyectado sus conceptos previos sobre lo que observa, o simplemente haberse adaptado a las expectativas de su interlocutor.

⁷⁴ En el caso de Heródoto, sabemos que desde finales del siglo IV a.C. circulaba el epítome de las *Historias* elaborada por Teopompo de Quíos. Véase *FGrHist* / *BNJ* 115, FF. 1-4.

BIBLIOGRAFÍA

- Acerbo, S. (2021) «Leggere e scrivere le tradizioni mitiche. Il lavoro del mitografo nella sezione teogonica della *Biblioteca di Apollodoro*», *Athenaeum* 109, pp. 417-437.
- Asheri, D., Lloyd A. y Corcella, A. (2007) *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, Oxford: Oxford University Press.
- Barth, H. (1968) «Zur Bewertung und Auswahl des Stoffes durch Herodot (Die Begriffe θῶμα, θωμάζω, θωμάσιος und θωμαστός)», *Klio* 50, pp. 93-110.
- Blumell, L. H. (2015) «Two Greek Letters from the Petrie and Harris Collections», *Analecta Papyrologica* 27, pp. 19-27.
- Burstein, S.M. (1976) «Alexander, Callisthenes and the Sources of the Nile», *GRBS* 17, pp. 135-146.
- Crönert, W. (1925) «De critici arte in papyris exercenda, Nr. 10 [P.Lond. III nr. 854, I-IIIP]», *Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso (1844-1925)*, Milano: «Aegyptus», pp. 481-496.
- Deissmann, A. 1923⁴ (1908), *Licht vom Osten. Das Neue Testament und die neuentdeckten Texte der hellenistisch-römischen Welt*, Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Foertmeyer, V.A. (1989) *Tourism in Graeco-Roman Egypt*, Ann Arbor (Tesis Doctoral).
- Goukowsky, P. (1969) «Clitarque seul? Remarques sur les sources du livre XVII de Diodore de Sicile», *REG* 71 (3-4), pp. 320-337.
- Immerwahr, H.R. (1960) «Ergon: History as a Monument in Herodotus and Thucydides», *AJPh* 81 (3), pp. 261-290.
- Kenyon, F.G. y Bell, H.I. (1907) *Greek Papyri in the British Museum, Volume III*, London: British Museum.
- Leclant, J. (1950) «“Per Africae Sitientia”. Témoignages des sources classiques sur les pistes menant à l'oasis d'Ammon», *BIFAO* 49, pp. 193-253.
- Messeri, G. (2009a) «*P.Flor.* III 324 recto/verso e la famiglia del kôm Kâssûm», *Aegyptus* 89, pp. 239-251.
- Messeri, G. (2009b) «Noterelle onomastiche», *Aegyptus* 89, pp. 253-255.
- Pelling, C.B.R. (1979) «Plutarch's Method of Work in the Roman Lives», *JHS* 99, pp. 74-96.
- Prandi, L. (2010) *Corpus dei papiri storici greci e latini. Parte A. Storici greci. Vol. 2: Testi storici anepigrafi. I papiri e le storie di Alessandro Magno*, Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Schwartz, J. (1961) *Les archives de Sarapion et de ses fils. Une exploitation agricole aux environs d'Hermoupolis Magna (de 90 à 133 P. C.)*, Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Skeat, T.C. (1974) «A Note on *P.Lond.* 854», *JEA* 60, pp. 259-260.

- Small, J.P. (1997) *The Wax Tablets of the Mind. Cognitive studies of memory and literacy in classical antiquity*, London: Routledge.
- Stoneman, R. (2007) *Il Romanzo di Alessandro, Volume I*, Milano: A. Mondadori.
- Trumpf, J. 2006, «Pap. Berl. 21266 - ein Beleg für die historische Quelle des griechischen Alexanderromans?», *ZPE* 155, pp. 85-90.
- Wainwright, G.A. (1953) «Herodotus II, 28 on the Sources of the Nile», *JHS* 73, pp. 104-107.
- Wilcken, U. (1912) *Grundzüge und Chrestomatie der Papyruskunde. Erster Band: historischer Teil. Zweite Hälfte: Chrestomatie*, Berlin-Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.

**La biografía episódica del faraón Psamético el Grande
en las *Historias* de Heródoto¹**

[Episodic Biography of Pharaoh Psammetichus the Great
in Herodotus' *Histories*]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.619961>

Carmen Sánchez-Mañas

Universidad de Murcia

c.sanchezmanas@um.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6309-9296>

Resumen: El presente artículo analiza las intervenciones del faraón Psamético I en las *Historias* de Heródoto con el objetivo de trazar su biografía de la forma más completa posible, teniendo en cuenta su naturaleza episódica y, por tanto, parcial. Para ello, se atiende a cuatro factores: actividades militares, experimentos, ascenso al poder y construcciones. A partir de esta biografía se extrae una caracterización polifacética, pero eminentemente positiva, del personaje.

Abstract: This paper analyses the interventions of Pharaoh Psammetichus I in Herodotus' *Histories* with the aim of tracing his biography as completely as possible, taking into account its episodic and therefore partial nature. To this end, four factors are considered: military activities, experiments, rise to power and constructions. From this biography, a multifaceted but eminently positive characterisation of the figure is drawn.

Palabras clave: Biografía, Egipto, Heródoto, Psamético I.

Keywords: Biography, Egypt, Herodotus, Psammetichus I.

Recepción: 25/06/2024

Aceptación: 23/06/2025

La narración que se va desarrollando a lo largo de los nueve Libros de las *Historias* de Heródoto está presidida por cinco reyes orientales: Creso de Lidia y, sobre todo, Ciro, Cambises, Darío y Jerjes de Persia. Sus reinados proporcionan un anclaje cronológico a los hechos narrados y su poder monárquico los convierte a ellos, con sus vivencias y decisiones, en las fuerzas impulsoras de la acción narrativa principal². De los cinco, solamente Ciro puede ser considerado objeto de una biografía propiamente dicha, que contiene los hitos de su recorrido

¹ Agradezco a Pedro Redondo Reyes y a los/as dos revisores/as anónimos/as sus valiosas sugerencias para mejorar este trabajo. Los posibles errores que aún persistan son exclusivamente responsabilidad mía.

² Immerwahr (1966:17-25).

vital desde el nacimiento hasta la muerte³. Por su parte, Cresos, Cambises, Darío y Jerjes han de conformarse con relatos parciales, limitados a una serie de episodios vitales específicos que los caracterizan, pero sin explicar completamente su esencia ni seguir necesariamente un orden temporal⁴. En este sentido, podemos afirmar que protagonizan biografías episódicas.

Como los soberanos del Próximo Oriente, los faraones gozan de un poder casi omnímodo sobre sus súbditos. Por ello, Heródoto también los utiliza como anclaje cronológico, si bien imperfecto, de los hechos narrados y los representa como fuerzas impulsoras de la acción narrativa en el Libro II. El haliarnasio articula la historia de Egipto en función de sus reinados⁵, que están a su vez condicionados por sus vivencias y decisiones, dotando a la veintena de faraones nombrados de biografías episódicas. Estas ocupan casi toda la segunda mitad del Libro II, comúnmente denominado *lógos egipcio*.

En este abigarrado catálogo faraónico, Psamético I, conocido como el Grande, tiene una presencia prominente, garantizada por su condición de fundador de la dinastía vigesimosexta, llamada saíta, que inaugura el denominado período tardío de la historia de Egipto. De hecho, interviene en doce pasajes, casi todos, como cabe esperar, en el *lógos egipcio*: Hdt. 1.105; 2.2; 2.28; 2.30; 2.147; 2.151; 2.152; 2.153; 2.154; 2.157; 2.158 y 2.161.

En las próximas páginas, analizaremos esta biografía, fijándonos en los cuatro tipos de episodios que la componen: militares, de experimentación, ascenso al poder y, finalmente, de construcción. Los episodios militares son típicos de la realeza antigua que cimienta parte de su prestigio en su capacidad de asegurar la integridad territorial de sus dominios y de conquistar nuevas tierras⁶, como hacen, o intentan hacer, Ciro y sus sucesores (Hdt. 7.8a). En Egipto, el caso paradigmático es el de Sesostris (Hdt. 2.102-110). Los episodios de experimentación, a priori menos vinculados con la realeza, son en realidad propios del modelo herodoteo de soberano inquisitivo, encarnado por Darío (Hdt. 3.38.3-4)⁷. Los episodios de ascenso al poder son fundamentales en el paradigma de monarca hecho a sí mismo, que no hereda el trono, sino que lo alcanza por sus propios medios, como el mismo Darío (Hdt. 3.70-87) o, en Egipto, Amasis (Hdt.

³ El tratamiento de la vida de Ciro en Heródoto ilustra una fase previa a la biografía griega propiamente dicha, que no se documenta hasta Jenofonte: apuntes biográficos integrados en relatos más amplios. Pelling (2020: 97-98). Aunque no se trata de una biografía *stricto sensu* según la definición de Momigliano (1986: 47), la secuencia episódica responde tanto a una función narrativa como a un interés subjetivo por destacar aspectos concretos, positivos o negativos, de la vida del personaje. Konstantakos (2024: 15).

⁴ Homeyer (1962: 78-79); Momigliano (1986: 47).

⁵ Lloyd (1989: xxxi-xxxii).

⁶ García Sánchez (2009: 58).

⁷ Christ (1994: 187).

2.162; 169)⁸. Por último, los episodios de construcción complementan los militares en la medida en que el rey apuntala simbólicamente su reputación con obras de ingeniería y monumentos⁹, como Jerjes con el canal del Atos (Hdt. 7.22-25) o, en el ámbito egipcio, Keops, Kefrén y Micerino con sus pirámides (Hdt. 2.124-127; 134).

De este análisis extraeremos una conclusión que refleje la caracterización de Psamético en la obra herodotea.

1. EPISODIOS MILITARES

Heródoto presenta a Psamético *in medias res* en el Libro I, afrontando una amenaza exterior. Los escitas han invadido Asia¹⁰, cuya hegemonía detentarán durante casi treinta años, y desde allí avanzan hacia Egipto. En el territorio de Siria Palestina¹¹, Psamético sale a su encuentro y, con regalos y ruegos (δῶροισι τε καὶ λιτῇσι), los convence de no seguir adelante (Hdt. 1.105.1). Nos encontramos ante una actuación prototípica del rey de un país civilizado que, combinando razones y dádivas, consigue desviar una horda de salvajes lejos de su reino¹².

En efecto, el faraón interviene por primera vez en las *Historias* de Heródoto como un protector que salva a los suyos del yugo extranjero, aparentemente de manera individual y, desde luego, sin recurrir a la fuerza. La táctica de Psamético se revela mejor que el enfoque puramente militar que adopta su contemporáneo, el rey Cixares de Media, quien, pese a sus victorias previas frente a lidios y asirios, no puede contener a los escitas (Hdt. 1.103-104).

Sin embargo, Psamético no triunfa siempre con la negociación. En el Libro II, a propósito de la geografía de Egipto, Heródoto cuenta un relato etiológico sobre una región denominada de los desertores (ἡ τῶν αὐτομόλων), entre Elephantina y la capital de Etiopía, Méroe. Para preservar la integridad territorial de Egipto, en tiempos de Psamético se establecen puestos de vigilancia en tres enclaves estratégicos, que siguen estando operativos en época de Heródoto bajo dominio persa. Son: Elephantina, que marca la frontera por el sur con los etíopes; Dafnas, que está en la boca Pelusia del Nilo y limita por el este con los árabes y los sirios; y, finalmente, Marea, que constituye el linde por el oeste con los libios (Hdt. 2.30).

⁸ Kurke (1995: 58, 62); García Sánchez (2009: 111).

⁹ Vannicelli (2017: 333).

¹⁰ Heródoto equipara el territorio con lo que luego será el Imperio persa, véase García Sánchez en este número.

¹¹ La franja costera entre Fenicia y la frontera egipcia, cf. Hdt. 3.5.1, véase Asheri (1988: 332).

¹² Este tópico tiene una vida larga, Vitello (2021: 140).

Al no recibir relevo en tres años, los doscientos cuarenta mil hombres apostados en Elefantina acuerdan dejar el servicio de Psamético en bloque. Al enterarse de ello, su rey los persigue, demostrando ser celoso de su autoridad. Aun así, cuando los intercepta, no hace uso de la fuerza, sino de la retórica, como ante los escitas. El texto herodoteo no deja traslucir los argumentos concretos esgrimidos ante ellos, quizá porque más que las palabras importan los regalos. En contraposición, sí menciona someramente los que el faraón emplea con los desertores, que son guerreros nativos de su tierra (μάχιμοι).

A diferencia de lo que hace con los escitas, Psamético no hace oferta económica alguna a sus hombres descarriados, quizá porque no está dispuesto a premiar la insubordinación. No obstante, no vacila en rogarles ni en presentarse como el garante de la moral: “Les habló mucho haciéndoles súplicas y no les permitía abandonar a los dioses de sus antepasados, ni a sus hijos y esposas” (Hdt. 2.30.4: ἐδέετο πολλὰ λέγων καὶ σφεας θεοὺς πατρώϊους ἀπολιπεῖν οὐκ ἔα καὶ τέκνα καὶ γυναῖκας)¹³.

Un espontáneo portavoz anónimo se encarga de transmitir a su señor el desprecio de la tropa con gestos y palabras soeces, dejando, eso sí, a los dioses al margen: “Se dice que uno de ellos, señalándose los genitales, dijo que dondequiera que tuvieran eso, allí tendrían hijos y esposas” (Hdt. 2.30.4: τῶν δέ τινα λέγεται δέξαντα τὸ αἰδοῖον εἰπεῖν, ἔνθα ἂν τοῦτο ᾗ, ἔσεσθαι αὐτοῖσι ἐνθαῦτα καὶ τέκνα καὶ γυναῖκας).

Seguramente, el descaro fuera un elemento ya presente en las tradiciones manejadas por nuestro autor sobre Egipto y, sin duda, encaja en una réplica pronunciada en un grosero ambiente cuartelario con el propósito de humillar. Sin perjuicio de lo anterior, es innegable que Heródoto dedica un amplio espacio a la obscenidad en el *lógos* egipcio¹⁴. Por ello, cabe preguntarse si no está perpetuando deliberadamente una imagen estereotipadamente impúdica¹⁵, y no exenta de comicidad, de los egipcios.

Sea como fuere, el halicarnasio también reconoce la superioridad cultural de un pueblo antiquísimo. Después de dejar el servicio de Psamético por el del rey de los etíopes y de recibir como recompensa (ἀντιδωρέεται) la zona nombrada en recuerdo de su defección, incluso estos toscos desertores hacen más civilizados (ἡμερώτεροι) a los etíopes, que aprenden las costumbres egipcias al entrar en contacto con ellos¹⁶.

¹³ A no ser que se indique lo contrario, todas las traducciones recogidas en el artículo son propias. Las traducciones de Heródoto se basan en la edición griega de Wilson (2015).

¹⁴ La irrespetuosa reacción es comparable a la del insubordinado Amasis ante el legítimo faraón Apries en Hdt. 2.162.3, pero hay otros muchos pasajes con contenido obsceno, por ejemplo: Hdt. 2.102.5, 2.106.1, 2.121ε o 2.126; véase Lateiner (2015: 102-103).

¹⁵ Bichler (2001: 154).

¹⁶ Bichler (2001: 202).

Pese a la vejación y la fuga masiva, Psamético no sufre un revés irreversible. Mantiene el control de Elefantina y, como su rival etíope, contrata gente de fuera: mercenarios jonios y carios, que podrían actuar como contrapeso de los guerreros nativos, cuya lealtad, como acabamos de ver, puede no ser inquebrantable.

Aparte de otras gratificaciones, los extranjeros reciben tierras, los llamados campamentos (στρατόπεδα), cuyos restos todavía son visibles en época del halicarnasio. Estos asentamientos están situados en la boca Pelusia (Hdt. 2.154.1), de forma que se podrían identificar con Dafnas o con Migdol, y reforzarían la seguridad del confín oriental¹⁷. Al emplear extranjeros e instalarlos por primera vez en su reino, Psamético rompe con el tradicional aislacionismo egipcio (Hdt. 2.154.3).

Su nueva política inaugura un intercambio cultural que, lejos de ser una mera consecuencia de la contratación de extranjeros, viene impulsado directamente por el faraón. Psamético confía a sus soldados griegos y helenizados una tarea adicional: hacerse cargo de y enseñar griego a unos niños egipcios. Apparently, estos son separados de sus familias y entregados a extranjeros desconocidos, pero a Heródoto no le interesa la actitud autoritaria de Psamético. Para él, lo importante es que encontrará a los descendientes de esos niños ejerciendo el mismo oficio que sus antepasados (2.154.2).

Es de suponer que Psamético busque ante todo facilitar su comunicación con contingentes que no dominan la lengua egipcia, pero su medida acaba teniendo un efecto perdurable¹⁸. Heródoto reconoce la deuda que los griegos –y, por supuesto, él mismo– han contraído con Psamético y sus sucesores, que continúan la acogida de mercenarios grecoparlantes: “Una vez que ellos fueron asentados en Egipto, los griegos que tenemos trato con ellos de esta manera conocemos con exactitud todo lo que ha ocurrido en Egipto desde el reinado de Psamético en adelante” (Hdt. 2.154.4: τούτων δὲ οἰκισθέντων ἐν Αἰγύπτῳ οἱ Ἕλληνες οὕτω ἐπιμισγόμενοι τούτοις τὰ περὶ Αἴγυπτον γινόμενα ἀπὸ Ψαμμητίχου βασιλέως ἀρξάμενοι πάντα καὶ τὰ ὕστερον ἐπιστάμεθα ἀτρεκέως). Como nuestro autor da a entender en Hdt. 2.125.6, su investigación sobre Egipto se apoya en la labor de los intérpretes, profesión instaurada por Psamético.

La integridad de las fronteras de Egipto, las tensiones con los soldados nativos y el consiguiente favor dispensado a los extranjeros¹⁹ no son los únicos

¹⁷ Sobre la ubicación de los campamentos, véase Lloyd (1989: 371); acerca de la importancia estratégica de la boca Pelusia, véase Forshaw (2019: 57). Tiempo después, Amasis traslada a estos mercenarios a Menfis, para que sirvan como su guardia personal (Hdt. 2.154.3).

¹⁸ Brandwood (2020: 17-18).

¹⁹ La inscripción del mercenario Pedón podría ofrecer pruebas del trato preferente de Psamético a estos hombres. Barbaro (2018: 27-28).

rasgos distintivos de la actividad militar de Psamético en las *Historias*. Como ya vimos a propósito de 1.105, considera Siria Palestina una zona estratégica. Quizá por eso asedia, durante aproximadamente la mitad de su longevo reinado de cincuenta y cuatro años, la ciudad filisteas de Azoto²⁰. Vence la resistencia más larga de la que Heródoto tiene noticia y consigue rendir la plaza al cabo de veintinueve años (Hdt. 2.157).

Tan increíble cantidad constituye por sí misma un *θῶμα* digno de ser consignado²¹, pero además el esfuerzo bélico sostenido y su desenlace, feliz para los egipcios, testimonian el tesón y el triunfo del faraón. Él figura como único responsable de la captura de Azoto, que es, además, la última acción que ejecuta en las *Historias*.

2. EPISODIOS DE EXPERIMENTACIÓN

Pese a este éxito, Psamético, al contrario que otros ilustres faraones de las *Historias*, como Sesostri (Hdt. 2.102-106), no es un conquistador. Si algo está asociado a su figura, son sus dos experimentos o, mejor dicho, el primero y más conocido de ellos (Hdt. 2.2). Heródoto llega a conocerlo de labios de los sacerdotes de Hefesto (Ptah) en Menfis (Hdt. 2.2.5)²².

Este experimento tiene un lugar programático en el *lógos*, puesto que sigue a la noticia de la invasión de Egipto por el rey Cambises de Persia y pone de relieve la antigüedad de la cultura egipcia, justificando así el interés de nuestro autor por ella. A nivel biográfico, resalta la curiosidad de Psamético, en particular por el lenguaje²³.

Tras una serie de investigaciones infructuosas no especificadas, Psamético logra superar la traba de la falta de información gracias a su propio ingenio: “idea lo siguiente” (Hdt. 2.2.1: ἐπιτεχνᾶται τοιόνδε). Lleva a cabo un experimento lingüístico para determinar cuál es la lengua ancestral de la humanidad y, por tanto, la cultura más antigua²⁴.

La innovación inherente a la prueba enmascara hasta cierto punto el procedimiento autoritario que permite su puesta en práctica. En primer lugar, el

²⁰ Jos 13,3; Spalinger (1978: 50); Lloyd (1989: 375-376).

²¹ Para una explicación historicista de la cifra, Bichler (2001: 202-203).

²² Según su propia declaración, los sacerdotes de Hefesto en Menfis son una de sus tres fuentes orales principales sobre el país (Hdt. 2.3.1). Cf. Hdt. 2.54; 2.99-102; 2.111; 2.116, véanse Lloyd (1975: 89-90); Moyer (2011: 72).

²³ Lloyd (1989: xxiv); Christ (1994: 185); Gera (2003: 76-77). Brandwood, (2020: 17; 34, n. 24) traza un paralelo entre este episodio y el del adiestramiento de intérpretes (Hdt. 2.154). Si bien el aspecto lingüístico conecta ambos, este tiene un propósito casi metafísico, investigar sobre el habla humana, y el otro, el objetivo práctico de entenderse mejor con sus mercenarios.

²⁴ Gera (2003: 69).

faraón entrega dos niños recién nacidos, hijos de personas que no parecen gozar de un estatus social elevado, a un cabrero: “da dos niños recién nacidos de gente que tenía a mano a un pastor” (Hdt. 2.2.2: παιδία δύο νεογνὰ ἀνθρώπων τῶν ἐπιτυχόντων διδοῖ ποιμένι). Aunque no les hace daño, los separa de su entorno, demostrando la misma indiferencia soberana por los lazos familiares que con los niños intérpretes. En segundo lugar, ordena (Hdt. 2.2.2-3: ἐντελλόμενος [...]) ἐνετέλλετο al nuevo guardián que atienda puntualmente a las criaturas en el silencio y la soledad más absolutos con la única compañía de unas cabras lecheras. Con ello, crea un entorno controlado indispensable para la realización del experimento²⁵, que se prolonga nada menos que dos años.

Al cumplir esta edad, los niños empiezan a hablar articuladamente de forma espontánea. Pronuncian su primera palabra, que basta a Psamético para deducir cuál es la lengua humana más antigua. La palabra en cuestión es “*becós*” (Hdt. 2.2.3-4: βεκός). Después de varias repeticiones, el pastor lleva las criaturas ante Psamético por orden del propio faraón (Hdt. 2.2.4: κελεύσαντος [...]) ἐκείνου), identificado desde la perspectiva de su subordinado como δεσπότης. Ciertamente, esta denominación se adecúa al contexto, pero también subraya la autoridad y el comportamiento autoritario de Psamético, que dispone de él y de los niños a su antojo²⁶.

Pese a la distancia social entre ellos, súbdito y monarca reaccionan igual ante la palabra: pueden reconocerla, pero no comprender su significado. No obstante, en su calidad de faraón y persona curiosa, Psamético está en posición de descubrir qué quiere decir: “después de investigar, descubrió que los frigios llamaban así al pan” (Hdt. 2.2.4: πυνθανόμενος δὲ εὔρισκε τοῦτο Φρύγας καλέοντας τὸν ἄρτον)²⁷.

El hallazgo no solo satisface la curiosidad individual de Psamético, sino que también afecta al conjunto de los egipcios. Modifica su autoconcepto colectivo:

a partir de este momento piensan que los frigios son más antiguos que ellos y ellos, más que el resto [...] Deduciéndolo a partir de semejante hecho, los egipcios convinieron en que los frigios son más antiguos que ellos (Hdt. 2.2.1: ἀπὸ τούτου νομίζουσι Φρύγας προτέρους γενέσθαι ἑαυτῶν, τῶν δὲ ἄλλων

²⁵ Sonesson (2019: 18). El hecho de que el pastor tenga que abrir la puerta, de la cabaña donde están alojados los niños: “al abrir la puerta y entrar [...]” (Hdt. 2.2.3: ἀνοίγοντι τὴν θύρην καὶ εἰσίντι [...]), implica que están encerrados.

²⁶ La versión alternativa, rechazada por el autor, sustituye el pastor por unas mujeres cuyas lenguas amputaría Psamético antes de poner a los niños a su cuidado (Hdt. 2.2.5). Si se diera por buena, reforzaría el autoritarismo del faraón.

²⁷ La discusión académica sobre el significado de βεκός, sus posibles vínculos onomatópicos y la lengua a la que pertenece es amplísima, véanse p. ej. Huxley (1963: 7-8); Lloyd (1989: 234); Gera (2003: 71; 78-79); Dillery (2018: 25).

ἑωυτούς [...] Hdt. 2.2.5: οὕτω συνεχώρησαν Αἰγύπτιοι καὶ τοιούτω σταθμησάμενοι πρήγματι τοὺς Φρύγας πρεσβυτέρους εἶναι ἑωυτῶν).

Es probable que el episodio tenga un tono serio y que el halicarnasio acepte el resultado del experimento²⁸. Si fuera así, Psamético actuaría como un rey benefactor, no porque preserve la integridad y autonomía del país como en Hdt. 1.105, sino porque saca a sus vasallos del error y los lleva a darse cuenta de que no son el pueblo más antiguo del mundo.

Sin embargo, pasar del primer al segundo puesto no supone un cambio radical, sobre todo visto desde fuera; los egipcios pueden seguir sintiéndose orgullosos de su antigüedad. Además, la elección de palabras de Heródoto invita a la cautela. No afirma que Psamético haya demostrado que los egipcios son el segundo pueblo más antiguo de la tierra, sino que, una vez completado el experimento, creen serlo (cf. Hdt. 2.15.2)²⁹. De todas maneras, nuestro autor está convencido de que poseen una cultura muy antigua que influye en la griega³⁰.

La curiosidad del faraón va más allá de la lengua, también alcanza la geografía de su país, tema que, como es sabido, cautiva al propio Heródoto. Al principio de su discusión sobre las fuentes del Nilo (Hdt. 28-34), refiere la información proporcionada por el único de sus interlocutores egipcios, libios o griegos que asegura saber algo al respecto: el escriba del tesoro del templo de Atenea (Neit) en Sais. Según este escriba, el Nilo nacería entre dos montañas, Crofi y Mofi, situadas entre Siene (Asuán) y Elefantina³¹. El funcionario, además, afirma que las fuentes no tienen fondo y se basa en el segundo experimento del faraón en las *Historias*: “[dijo] que el rey Psamético llegó a la conclusión de que las fuentes no tienen fondo mediante un experimento. Pues que él, tras trenzar una cuerda de miles de brazas, la lanzó allí y no llegó al fondo” (Hdt. 2.28.4: [ἔλεγε] ὥς δὲ ἄβυσσοί εἰσι αἱ πηγαί, ἐς διάπειραν ἔφη τοῦτου Ψαμμήτιχον Αἰγύπτου βασιλέα ἀπικέσθαι. Πολλέων γὰρ αὐτὸν χιλιάδων ὀργυιῶν πλεξάμενον κάλον κατείνειν ταύτη καὶ οὐκ ἐξικέσθαι ἐς βυσσόν).

En comparación con la extensa descripción de ciento sesenta palabras del experimento lingüístico, el sondeo es muy escueto; Heródoto lo resuelve en veintidós. La diferencia de tratamiento probablemente obedezca a la suspicacia

²⁸ Gera (2003: 69). En el otro extremo del espectro interpretativo, Ginestí Rosell (2020: 228-229) ofrece una lectura irónica del episodio. Sobre la posibilidad de leer irónicamente pasajes sin marcadores evidentes de ironía, véanse Rutherford (2018: 35-36); Dewald (2023: 127).

²⁹ Rood (2022: 75, n. 50).

³⁰ Cf. Hdt. 2.109; 2.177.2.

³¹ Según Wainwright (1953: 104), el escriba podría haber tomado por las fuentes del Nilo el lugar por donde el río penetra en Egipto. En cualquier caso, la ubicación de estas fuentes era una cuestión controvertida en la antigüedad. Sobre esta polémica en la literatura geohistórica, véase Pajón Leyra en este número.

con que acoge la explicación del escriba. El halicarnasio confía a sus lectores la impresión de haber sido víctima de una chanza: “Me parecía que este bromeaba cuando decía saberlo con exactitud” (Hdt. 2.28.2: οὗτος δ’ ἔμοιγε παίζειν ἔδοκεε, φάμενος εἰδέναι ἀτρεκέως). Duda de la veracidad de su informante: “si es que decía cosas reales” (Hdt. 2.28.5: εἰ ἄρα ταῦτα γενόμενα ἔλεγε) y rechaza el resultado que, según el escriba, el faraón extrae del experimento. No se trataría tanto de fuentes sin fondo como insondables, a causa de la corriente y los remolinos³².

Independientemente de las posibles ganas del egipcio de divertirse a costa de un extranjero curioso y preguntón y del consiguiente recelo de este, el intento de medición concuerda con la voluntad de saber que Psamético exhibe en el primer experimento, cuya realización Heródoto no pone en cuestión. Es decir, aun sin ser un hecho seguro, se corresponde con el carácter del personaje y, por ello, su inclusión como episodio biográfico está justificada³³.

3. EPISODIO DE ASCENSO AL PODER

Psamético no habría dispuesto de tantos medios para satisfacer su curiosidad con experimentos, ni tampoco se habría tenido que ocupar de asuntos militares, si no hubiera sido faraón. Sin embargo, es un soberano algo peculiar, puesto que aúna la condición de hijo de rey con la de monarca hecho a sí mismo. Se trata de un príncipe que experimenta múltiples peripecias hasta que acaba alcanzando el poder monárquico³⁴. Ello queda patente en la larga narración oracular que cuenta su ascenso mediante una analepsis (Hdt. 2.147-157)³⁵.

A propósito de las afrentas sufridas por Psamético, Heródoto comenta de pasada que el invasor etíope (nubio) Sábaco mata a su padre Neco y que él se ve obligado a huir hasta la retirada del ocupante, cuando la gente de Sais lo trae de vuelta (Hdt. 2.152.1). A partir de estos datos se infiere que el asesinato de Neco es político y que su heredero es reclamado por los saítas una vez restablecida la calma³⁶. Pese al apunte, Heródoto privilegia la condición de monarca

³² Al contrario de lo que sostienen Christ (1994: 172) y Bichler (2001: 149), la crítica de Heródoto no está enfocada en el faraón, sino en el escriba: “este escriba [...] demostró, según yo entiendo [...]” (Hdt. 2.28.5: οὗτος μὲν δὴ ὁ γραμματιστής [...] ἀπέφαινε, ὡς ἐμὲ κατανοεῖν [...]). Sobre la interpretación de nuestro autor acerca del resultado del experimento, véase Demont (2009: 196, n. 46).

³³ Hay testimonios egipcios que transmiten la imagen de los faraones de la dinastía saíta como soberanos activos en mediciones topográficas, véase Lloyd (1989: 254).

³⁴ Lloyd (1975: 145).

³⁵ Aly (1921: 70); Fontenrose (1978: 58). Un puñado de soberanos de Egipto se ven involucrados en uno o más oráculos en las *Historias*: Ferón (Hdt. 2.111); Micerino (Hdt. 2.133); el mismo Psamético (Hdt. 2.147; 2.151; 2.152); Neco II (2.158); Amasis (Hdt. 2.174; 3.16) y Cambises (Hdt. 3.64).

³⁶ Jay (2016: 263-264, n. 190); Forshaw (2019: 52).

hecho a sí mismo y se recrea en el camino que conduce a Psamético hasta el trono.

Basándose en un consenso de fuentes egipcias y no egipcias y en su autopsia, nuestro autor hace la transición entre la historia antigua de Egipto y la más reciente de la mano de doce reyes, cuyo número tiene connotaciones mágicas³⁷ y pone sobre aviso del probable origen legendario del relato.

Después de un período convulso, estos dodecarcos gobiernan colegiadamente, dividiéndose el país en partes iguales (Hdt. 2.147.2)³⁸. Para Heródoto, su mandato, pese a estar presidido por la justicia, representa una especie de oportunidad perdida por el pueblo egipcio. Una vez reconquistada su libertad, cae de nuevo en la tiranía porque no es capaz de vivir sin rey³⁹.

Los dodecarcos, unidos por matrimonio, se atienen a tres normas básicas: no derrocarse mutuamente, no ambicionar más poder que el asignado a cada uno y ser muy amigos entre ellos. Establecen tales reglas a causa de una profecía cuyo origen no consta, como tampoco se sabe si es solicitada o no: “les fue profetizado [...] que el que de ellos libara con una copa de bronce en el templo de Hefesto, aquel reinaría sobre todo Egipto” (Hdt. 2.147.5: ἐκέχρηστο [...] τὸν χαλκῇ φιάλῃ σπείσαντα αὐτῶν ἐν τῷ ἱρῷ τοῦ Ἡφαίστου, τοῦτον ἀπάσης βασιλεύσειν Αἰγύπτου).

La predicción es el primero de los dos oráculos-acertijo que encontramos en este episodio⁴⁰. Con la dosis justa de ambigüedad, resulta lo bastante oscuro como para no poder saber de antemano la identidad del agraciado y, simultáneamente, lo bastante claro como para reconocer las condiciones de cumplimiento una vez se hayan dado. El pronóstico llega a conocimiento de los dodecarcos con antelación, justo cuando asumen sus cargos. De esta manera, la esperanza de aumentar su poder y el miedo a ser desposeídos de él los acompañan desde el principio. La prudencia invita, no obstante, a ponerse en lo peor. Por eso, toman medidas neutralizadoras.

Como es habitual en este tipo de narraciones, el oráculo queda en suspenso durante un tiempo. Heródoto reproduce el paso del tiempo interrumpiendo el relato con un excursus monumental (Hdt. 2.148-150). Cuando retoma la

³⁷ Doce es un número mágico, véase Thompson (1955-1958, vol. 2, cf. D 1273.1.5).

³⁸ Faraones débiles como el ciego Anisis y el sacerdote Setón se ven inermes ante la soberanía nubia y las invasiones asirias (Hdt. 2.139-147.2), véase Moyer (2011: 53). Sobre el gobierno colegiado, véase Forshaw (2019: 56).

³⁹ A este respecto, los egipcios se asemejan a los medos (cf. Hdt. 1.97.2-98.1), véanse Bichler (2001: 199); Munson (2020: 149).

⁴⁰ La expresión “oráculo-acertijo” está tomada de Crahay (1956: 228). Este tipo de pronósticos sobre la realeza son comunes en el ámbito griego, véase Fontenrose (1978: 25). En Egipto, Amón interviene en los asuntos políticos mediante oráculos y en Nubia, la entronización de reyes por elección oracular es frecuente, véanse Forshaw (2019: 2) y Török (2014: 87), respectivamente.

narración oracular, Heródoto le otorga verosimilitud mediante la abundancia de detalles. Como los dodecarcos se reúnen en templos (Hdt. 2.147.5), no sorprende que estén realizando sacrificios en el templo de Hefesto.

Tanto la fecha en que se ambienta la escena sacrificial como la posición relativa de los protagonistas delatan su origen legendario. El último día de la festividad, el sumo sacerdote alarga a los reyes, de pie en fila, las copas de oro con las que suelen libar, pero trae una menos. El último de la hilera es precisamente Psamético, cuya presentación formal en las *Historias* se ha demorado deliberadamente hasta este punto, para introducirlo en un momento crítico de la narración y dotarlo de mayor envergadura. Por si esto fuera poco, su lugar en el orden de libación lo asimila al arquetipo de héroe engañosamente poco promotor, que se dispone a emprender una tarea en último lugar⁴¹.

Aunque habría podido interrumpir el ritual para solicitar una copa, Psamético demuestra su carácter resolutivo: liba con el casco, que es de bronce y lleva puesto al igual que los demás reyes (Hdt. 2.151.1-2). Cuando lo hace, satisface la condición de cumplimiento del oráculo recibido tiempo atrás y, por así decir, lo reactiva.

El halicarnasio atribuye esta reactivación a un error del sacerdote, que cuenta mal las copas (Hdt. 2.151.2: ἀμαρτὼν τοῦ ἀριθμοῦ). Por si no fuera suficiente, hace hincapié en que Psamético no actúa por cálculo político. Por un lado, lo defiende con su propia voz narrativa; por otro, accediendo a los pensamientos de los personajes, sus colegas en la dodecarquía, que llegan a la misma conclusión: “Psamético alargó el casco sin emplear ninguna doble intención [...] no consideraron justo matar a Psamético porque descubrieron, cuando lo interrogaron, que él había obrado sin premeditación alguna” (Hdt. 2.151.3: Ψαμμήτιχος μὲν νῦν οὐδενὶ δολερῷ νόφ χρεώμενος ὑπέσχε την κυνήην [...] κτείνει μὲν οὐκ ἐδικαίωσαν Ψαμμήτιχον, ὥς ἀνεύρισκον βασανίζοντες ἐξ οὐδεμιῆς προνοίης αὐτὸν ποιήσαντα).

Psamético no actúa, manteniendo un perfil convenientemente bajo, acorde con su papel de cumplidor accidental de la condición oracular. No obstante, la insistencia en su inocencia puede resultar sospechosa. Un detalle apunta en esa dirección: Amasis es coronado con un casco de bronce cuando se subleva contra Apries (Hdt. 2.162.1), con lo que un yelmo sería símbolo de, al menos, dos usurpaciones en Egipto⁴².

Tal simbolismo permanece latente en el relato. Lo que sí es evidente es que, conforme a un patrón típico de las narraciones oraculares, los demás involucrados solo recuerdan la profecía *post eventum* y tratan de enmendar la

⁴¹ Thompson (1955-1958, vol. 3, cf. H 991).

⁴² Kurke (1995: 56).

negligencia adoptando una decisión que, irónicamente, provoca su cumplimiento⁴³.

En atención a la falta de intencionalidad de su libación, los colegas de Psamético, lo exilian a las marismas y privan de casi todo su poder, en vez de matarlo (Hdt. 2.151.3). Desgraciadamente para ellos, el hijo de Neco, lejos percibir la lenidad del castigo, se lo toma a mal⁴⁴: “creyendo que había sido muy maltratado por ellos, pensó en vengarse de los que lo habían expulsado” (Hdt. 2.152.3: ἐπιστάμενος ὧν ὡς περὺβρισιμένος εἶη πρὸς αὐτῶν, ἐπενόεε τείσασθαι τοὺς διώξαντας).

Psamético está menos preocupado por la promesa oracular de monarquía —a priori no muy factible desde el destierro— que por reparar un ultraje. Consulta la sede oracular de Leto en Buto a título particular, pero lo hace impulsado por un sentimiento de agravio que solo albergan o suscitan reyes (Hdt. 3.137.3; 4.159.4; 5.74.1; 5.91.5; 6.85.1) y grandes aristócratas en la obra (Hdt. 1.114.5)⁴⁵. Le llega el vaticinio “de que venganza vendrá del mar cuando aparezcan unos hombres de bronce” (Hdt. 2.152.3: ὡς τίσις ἥξει ἀπὸ θαλάσσης χαλκέων ἀνδρῶν ἐπιφανέντων).

Estamos ante el segundo oráculo-acertijo, igual de ambiguo que el anterior. El hijo de Neco lo toma en sentido literal, de ahí que dude del apoyo de unos hombres de bronce: “le causó gran desconfianza que unos hombres de bronce le llegaran como mercenarios” (Hdt. 2.152.4: καὶ τῷ μὲν δὴ ἀπιστῆ μεγάλη ὑπεκέχυτο χαλκέους οἱ ἄνδρας ἥξειν ἐπικούρους). Pese a ser una reacción entendible, es excepcional en la medida en que ningún otro personaje herodoteo desconfía explícitamente de un contenido oracular que recibe⁴⁶. Su escepticismo ante la respuesta —que emana, ni más ni menos, de la sede más fiable de Egipto— puede ser un reflejo de su personalidad inquisitiva, la misma que lo mueve a hacer experimentos.

En cualquier caso, su incompreensión inicial del vaticinio encaja en un patrón oracular típico, según el cual un cumplimiento aparentemente improbable se ve precipitado por un suceso casual⁴⁷. Al cabo de no mucho tiempo, un egipcio informa a Psamético de una incursión pirata a cargo de unos hombres de bronce.

⁴³ Rutherford (2018: 6; 34); Krewet (2017: 380).

⁴⁴ Como la semántica del verbo βασανίζω (‘interrogar’) admite el tormento, quizá los dodearcos fueran menos indulgentes con Psamético de lo que su talante justo hace esperar a los lectores modernos de las *Historias*, cf. [DGE](#). Si fuera víctima de tortura, el resentimiento de nuestro protagonista estaría más justificado.

⁴⁵ Powell (1938: 303, s. v. περὺβρίζω). Pese a tratarse de un derivado, el verbo no conlleva las consecuencias que suele traer consigo la ὕβρις en las *Historias*. Sobre ellas, véase Calderón Dorda en este número.

⁴⁶ Ni siquiera Aristódico de Cime desconfía del oráculo en sí, sino de los enviados oraculares (Hdt. 1.158.2), véase Sánchez-Mañas (2017: 65).

⁴⁷ Rutherford (2023: 146).

Heródoto puntualiza que habla así porque no ha visto antes guerreros provistos de armas de este metal. La ignorancia del informante contrasta con la inteligencia del exiliado, que, con esta pista, comprende que el oráculo de Buto se ha cumplido y su suerte ha cambiado.

Inmediatamente sella una alianza con los piratas. Se trata de los mercenarios jonios y carios que posteriormente instalará en los campamentos⁴⁸. Con su ayuda, derroca a los demás dodecarcos⁴⁹, cuyo destino ulterior no es comentado. En las *Historias* se menciona exclusivamente el destronamiento, que resarce a Psamético de su expulsión (Hdt. 2.152.4-5). El ascenso al poder monárquico del hijo de Neco cumple el primer oráculo-acertijo, pero es tratado desde una perspectiva privada, como una mera consecuencia de su venganza personal. Heródoto alude a él incidentalmente: “después de haberse adueñado de todo Egipto, Psamético [...]” (Hdt. 2.153.1: κρατήσας δὲ Αἰγύπτου πάσης ὁ Ψαμμήτιχος [...]).

Pese a la sospecha subyacente de usurpación, la imagen de Psamético proyectada a nivel superficial es claramente favorable en este episodio. Si se convierte en faraón no es por ambición, sino porque es elegido por el destino. Además, si acaba alcanzando tal dignidad es porque su honor le exige castigar a sus antiguos y envidiosos colegas.

En realidad, Psamético hace algo más que llegar al trono. A su muerte, que no es explicitada, es sucedido por su hijo Neco. La doble corona pasa de padre a hijo hasta cuatro generaciones (Hdt. 2.158-161). Es decir, Psamético funda una dinastía y, tal vez, eso le haga acreedor del título de faraón más feliz de su época: “el más afortunado de los reyes de antes” (Hdt. 2.161.2: εὐδαιμονέστατος τῶν πρότερον βασιλέων).

4. EPISODIO DE CONSTRUCCIÓN

Para ser verdaderamente feliz conviene contar con la buena voluntad de los dioses y para ser percibido por el pueblo como un buen soberano, se debe demostrar piedad. Por eso, una vez dueño del país, lo primero que hace Psamético es honrar a los dioses (Hdt. 2.153). Concretamente, construye en Menfis los propileos del templo de Hefesto y, enfrente, el patio con peristilo y relieves consagrado a su mensajero Apis⁵⁰, cuyo techo está sujeto por pilares con forma de colosos, donde el buey divino es alimentado cuando se manifiesta.

⁴⁸ Cf. *supra*.

⁴⁹ Según Kurke (1995: 57), el nexo simbólico entre el bronce y la usurpación queda más claro en el oráculo de la venganza, puesto que son los soldados con armas de bronce quienes aupán a Psamético al trono de los faraones.

⁵⁰ Sobre la identificación entre Hefesto y Ptah por *interpretatio graeca* y la condición de mensajero de Apis, véase Morenz (2013: 244; 103).

En consonancia con el rango de $\theta\omega\mu\alpha$ que la arquitectura adquiere en el *lógos* egipcio⁵¹, Heródoto se detiene en las edificaciones religiosas de Psamético. Que encargue obras en el templo de Hefesto parece indicar un vínculo especial entre el faraón y el dios y sus sacerdotes, que se aprecia también en los dos apartados anteriores.

Es más, dado que la equivocación del sumo sacerdote del templo de Hefesto da a Psamético la legitimidad necesaria para proclamarse monarca, podríamos conjeturar que el embellecimiento del recinto sagrado recompensa los servicios prestados e, incluso, que la confusión con las copas no se produce por error, como Heródoto pone tanto (quizá demasiado) cuidado en indicar, sino por connivencia entre el futuro faraón y el clero del dios.

5. CONCLUSIONES

A partir de lo expuesto en las páginas precedentes, distinguimos dos fases en la biografía episódica de Psamético: la monárquica y la dodecárquica.

A la fase monárquica pertenecen los episodios militares, de experimentación y construcción. En los episodios militares, Psamético salva a su pueblo de la inminente invasión de los escitas, gracias a sus habilidades en las negociaciones (Hdt. 1.105). No se muestra tan hábil en el manejo del motín de los guerreros egipcios apostados en Elefantina (Hdt. 2.30), quizá porque no hace ofertas pecuniarias, y no consigue imponer su autoridad. Quizás escarmentado, rompe con el aislacionismo e instala mercenarios griegos y carios en sus dominios, con quienes se comunica creando un cuerpo de intérpretes, que aprende el oficio desde la infancia y lo transmite a las siguientes generaciones (Hdt. 2.154). Ejecuta una sola hazaña bélica propiamente dicha, que es también su última acción en la obra: la toma de Azoto tras un larguísimo asedio (Hdt. 2.157).

En cada uno de los dos episodios de experimentación, el faraón lleva a cabo un experimento, que Heródoto cuenta con una cierta distancia, basándose en informaciones egipcias. Del primero, Psamético deduce que la antigüedad de la lengua egipcia es inferior solo a la de la frigia y sus súbditos, que antes creían hablar la lengua más antigua de la tierra, aceptan tal conclusión (Hdt. 2.2). El halicarnasio, en cambio, no se compromete y es posible, incluso, que tiña su relato de suave ironía. Y es que la modificación en su autoconcepto colectivo es tan leve que los egipcios pueden conservar intacto el orgullo por su gran antigüedad. En el segundo experimento, el hijo de Neco supuestamente indaga sobre la geografía de su país. Trata de determinar la profundidad de las fuentes del Nilo con una sonda que no llega al lecho del río, a partir de lo cual infiere que

⁵¹ Cf. Hdt. 2.138; 148; 155-156; 169.4-5; 175-176. La construcción de obras de gran magnitud por parte del faraón podría tener también el propósito más oscuro de mantener al pueblo ocupado para evitar complots contra él (cf. Arist. *Pol.* 1285a; 1313b).

las fuentes carecen de fondo (Hdt. 2.28). Heródoto rechaza esta conclusión, que atribuye a su informante, un escriba que quizá bromea, y ofrece una alternativa.

En el episodio de construcción, el faraón hace gala de piedad ante su pueblo (Hdt. 2.153). Por supuesto, a la vez honra a los dioses, garantes de la felicidad humana. Presta especial atención a uno de ellos, Hefesto, con cuyo clero tiene un vínculo estrecho. No en vano, es una fuente de información privilegiada para Heródoto en lo que se refiere a Egipto en general, pero también a Psamético en particular. Además, la actuación del sumo sacerdote en las libaciones desencadena el fin de la fase dodecárquica.

Esta fase está compuesta por un extenso episodio, narrado mediante una analepsis. Años antes de alcanzar el trono, Psamético es ya un príncipe que ha tenido que exiliarse por el asesinato de su padre. Cuando vuelve a Egipto, forma parte de la dodecarquía dirigente. Una secuencia de dos oráculos-acertijo le da la ocasión de mandar en solitario, pero el camino hasta el trono no es fácil. La narración oracular tiene dos niveles de lectura, uno superficial y otro, subyacente.

A nivel superficial, Psamético cumple la condición prevista en el primer oráculo-acertijo, largamente olvidado, cuando liba espontánea y resueltamente con su casco de bronce. Automáticamente, se transforma en una amenaza para sus colegas, que lo someten a un segundo exilio. Víctima de un ultraje, consulta y obtiene un segundo oráculo-acertijo que solo descifra cuando recibe una pista. Con la ayuda anunciada por esta segunda profecía, logra su venganza sobre los otros dodearcos y, por mero afán de revancha, se hace dueño de Egipto. Es decir, el futuro faraón es representado como la parte agraviada, que tiene derecho a defender su honor y, en el proceso, alcanza la doble corona.

A nivel subyacente, el oportuno error del sumo sacerdote en el templo de Hefesto, la insistencia en la impremeditación del futuro faraón y, sobre todo, las connotaciones de usurpación asociadas a su casco de bronce sugieren que el cumplimiento de la condición del primer oráculo puede no ser tan accidental como parece. El empleo de mercenarios, los hombres de bronce anunciados por el segundo oráculo como ejecutores de la venganza, apunta todavía más a una usurpación.

Hay una cierta contradicción interna entre los dos niveles. El subyacente menoscaba la imagen de Psamético como parte agraviada que emana del nivel superficial. Esta tensión se puede ver también en la fase monárquica, concretamente en los episodios militares y de experimentación. Así, el éxito de la negociación con los escitas tiene su contrapartida negativa en el malogrado entendimiento con la guarnición nativa de Elefantina. La falta de relevos que los empuja a la revuelta contrasta a su vez vivamente con las atenciones dispensadas hacia los mercenarios jonios y carios de los campamentos en la boca Pelusia. Que el faraón favorezca más a los soldados extranjeros que a los egipcios puede

parecer un rasgo tiránico. En los episodios de experimentación, Psamético demuestra mucha curiosidad por el funcionamiento del lenguaje y por las fuentes del Nilo. Este rango de intereses lo acredita como un rey sabio, que no da por sentadas las ideas que sus súbditos tienen de sí mismos y que quiere conocer bien el país que gobierna. Hasta cierto punto, la buena imagen de Psamético se ve mermada por la falta de aceptación y la crítica manifiesta con que Heródoto acoge, respectivamente, la primera y la segunda pruebas.

Estas discordancias son probablemente fruto de la conciliación, inevitablemente imperfecta, de distintas tradiciones sobre el fundador de la dinastía saíta. Se podrían relacionar también con la mezcla de elogio y censura que Plutarco detecta en la caracterización herodotea de otros personajes griegos y bárbaros (*Mor.* 856d) y que achaca a la malevolencia de nuestro autor. Ahora bien, en el caso del hijo de Neco, nos atrevemos a decir, no hay malquerencia, más bien al contrario.

Psamético el Grande es, como Darío de Persia, uno de los reyes bárbaros “buenos” de las *Historias*, autoritarios y no muy sobrados de escrúpulos, pero también inteligentes, resueltos, benefactores de sus súbditos –y, a veces, también de forasteros– y, en general, afortunados. Decimos en general porque Heródoto demuestra que ni siquiera los monarcas que no se dejan devorar por su propio poder son inmunes al fracaso.

Declaración de contribución de autoría

Carmen Sánchez-Mañas: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Aly, W. (1921) *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen: Eine Untersuchung über die volkstümlichen Elemente der altgriechischen Prosaerzählung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Asheri, D. (1988) *Erodoto. Le Storie. Libro I. La Lidia e la Persia* [a cura di David Asheri], Milano-Roma: Mondadori.
- Barbaro, N. (2018) «Dedica votiva del mercenario Pedon», *Axon* 2, pp. 19-30, <https://doi.org/10.30687/Axon/2532-6848/2018/01/002>
- Bichler, R. (2001) *Herodots Welt. Der Aufbau der Historie am Bild der fremden Länder und Völker, ihrer Zivilization und ihrer Geschichte*, Berlin: Akademie Verlag.
- Brandwood, S. (2020) «*Herodotus' Hermēneus and the Translation of Culture in the Histories*», en Figueira, T. y Soares, C. (eds.) *Ethnicity and Identity in Herodotus*, Abingdon-New York: Routledge, pp. 15–42.

- Calderón Dorda, E. (2025) «Reflexión terminológica sobre el concepto de piedad e impiedad en la *Historia* de Heródoto», *Myrtia*, pp. 67-96.
- Christ, M. R. (1994) «Herodotean Kings and Historical Inquiry», *Classical Antiquity* 13, pp. 167-202.
- Crahay, R. (1956) *La littérature oraculaire chez Hérodote*, Paris: Les Belles Lettres.
- Demont, P. (2009) «Figures of Inquiry in Herodotus's Inquiries», *Mnemosyne* 62, pp. 179-205.
- Dewald, C. (2023) «Interpretive Uncertainty in Herodotus' Histories», en Howe, T. (ed.) *The Authoritative Historian: Tradition and Innovation in Ancient Historiography*, London-New York: Bloomsbury, pp. 121-138.
- Dillery, J. (2018) «Making Logoi: Herodotus' Book 2 and Hecataeus of Miletus», en Harrison, T. e Irwin, E. (eds.), *Interpreting Herodotus*, Oxford: Oxford University Press, pp. 17-52.
- Fontenrose, J. (1978) *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations with a Catalogue of Responses*, Berkeley: University of California Press.
- Forshaw, R. (2019) *Egypt of the Saite Pharaohs, 664-525 BC*, Manchester: Manchester University Press.
- García Sánchez, M. (2009) *El gran rey de Persia: Formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- García Sánchez, M. (2025) «Etnicidades imaginadas e imaginarias: Heródoto, autor de *Persiká*», *Myrtia*, pp. 51-66.
- Gera, D. L. (2003) *Ancient Ideas on Speech, Language, and Civilization*, Oxford: Oxford University Press.
- Ginestí Rosell, A. (2020) «Ironía y oralidad en Heródoto», *Fortunatae* 32, pp. 227-238, <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.32.15>
- Homeyer, H. (1962) «Zu den Anfängen der griechischen Biographie», *Philologus* 106, pp. 75-85.
- Huxley, G. L. (1963) «Two Notes on Herodotus», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 4, pp. 5-8.
- Immerwahr, H. R. (1966) *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland: Press of Case Western Reserve University.
- Jay, J. E. (2016) *Orality and Literacy in the Demotic Tales*, Leiden: Brill.
- Konstantakos, I. M. (2024) «Digressive Anecdotes, Narrative Excursus and Historical Thought in Herodotus», en Grethlein, J. y Minchin, E. (eds.) *Experience, Narrative, and History. Ancient Historiography between the Natural and the Human Sciences*, Berlin-Boston: De Gruyter, pp. 11-37, <https://doi.org/10.1515/9783111320908-002>
- Krewet, M. (2017) *Vernunft und Religion bei Herodot*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

- Kurke, L. (1995) «Herodotus and the Language of Metals», *Helios* 22, pp. 36-64.
- Lateiner, D. (2015) «Ou kata Nomon: Obscene Acts and Objects in Herodotos' Histories», en Dutsch, D. M. y Suter, A. (eds.) *Ancient Obscenities: Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 91-124.
- Lloyd, A. B. (1975) *Herodotus. Book II. Introduction*, Leiden: Brill.
- Lloyd, A. B. (1989) *Erodoto. Le Storie. Libro II. L'Egitto* [a cura di Alan B. Lloyd], Milano-Roma: Mondadori.
- Momigliano, A. (1986) *Génesis y desarrollo de la biografía en Grecia* [trad. M. T. Galaz], México: Fondo de Cultura Económica.
- Morenz, S. (2013) *Egyptian Religion* [transl. A. E. Keep], Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Moyer, I. S. (2011) *Egypt and the Limits of Hellenism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Munson, R. V. (2020) «Freedom and Culture in Herodotus», en Figueira, T. y Soares, C. (eds.) *Ethnicity and Identity in Herodotus*, Abingdon-New York: Routledge, pp. 143-158.
- Pajón Leyra, I. (2025) «¿Viajando por Egipto con Heródoto? De nuevo sobre el papiro P.Lond. III 854», *Myrtia*, pp. 11-30.
- Pelling, C. (2020) «Fifth Century Preliminaries», en De Temmerman, K. (ed.) *The Oxford Handbook of Ancient Biography*, Oxford: Oxford University Press, pp. 87-99.
- Powell, J. E. (1938) *A Lexicon to Herodotus*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rood, T. (2023) «Mythical and Historical Time in Herodotus. Scaliger, Jacoby, and the Chronographic Tradition», en Kingsley, K. S., Monti, G. y Rood, T. (eds.) *The Authoritative Historian: Tradition and Innovation in Ancient Historiography*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 62-81.
- Rutherford, R. (2018) «Herodotean Ironies», *Histos* 12, pp. 1-48, <https://doi.org/10.29173/histos396>
- Rutherford, R. (2023) «‘It is no accident that...’ Connectivity and Coincidence in Herodotus», en Kingsley, K. S., Monti, G. y Rood, T. (eds.) *The Authoritative Historian: Tradition and Innovation in Ancient Historiography*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 139-156.
- Sánchez-Mañas, C. (2017) *Los oráculos en Heródoto. Tipología, estructura y función narrativa*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Sonesson, G. (2019) «The Psammetichus Syndrome and Beyond: Five Experimental Approaches to Meaning-Making», *The American Journal of Semiotics* 35, pp. 11-32, <https://doi.org/10.5840/ajs201952249>

- Spalinger, A. J. (1978) «Psammetichus, King of Egypt: II», *Journal of the American Research Center in Egypt* 15, pp. 49-57.
- Thompson, S. (1955–1958) *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends* [6 vols.], Bloomington-London: Indiana University Press.
- Török, L. (2014) *Herodotus in Nubia*, Leiden: Brill.
- Vannicelli, P. (2017) *Erodoto. Le Storie. Libro VII. Serse e Leonida* [a cura di Pietro Vannicelli], Milano-Roma: Mondadori.
- Vitello, M. (2021) «The “Fear” of the Barbarians and the Fifth-Century Western Chroniclers», *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 66, pp. 115-150.
- Wainwright, G. A. (1953) «Herodotus II, 28 on the Sources of the Nile», *Journal of Hellenic Studies*, 73, pp. 104-107.
- Wilson, N. G. (2015) *Historiae Herodoti* [recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson], Oxford: Oxford University Press.

Etnicidades imaginadas e imaginarias: Heródoto, autor de *Persiká*
[Imagined and Imaginary Ethnicities: Herodotus, Author of the *Persika*]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.609811>

Manel García Sánchez*

Universitat de Barcelona

manelgarciasanchez@ub.edu

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1289-1579>

Resumen: En el presente trabajo intentamos justificar por qué debemos ver también a Heródoto como a un autor de *Persiká*. El historiador de Halicarnaso se valió en sus *Historias* de las mismas técnicas narrativas, de los mismos tropos, de las mismas temáticas y de los mismos clichés orientalistas en su construcción de la etnicidad persa, una etnicidad imaginada e imaginaria sobre la alteridad que ayudara en la definición de la propia etnicidad griega.

Abstract: In this paper we try to justify why we should also see Herodotus as an author of *Persiká*. In his *Histories*, the historian of Halicarnassus made use of the same narrative techniques, the same tropes, the same themes and the same orientalist clichés in his construction of Persian ethnicity, an imagined and imaginary ethnicity of otherness that helped in the definition of Greek ethnicity itself.

Palabras clave: etnicidad, identidad, alteridad, bárbaro, orientalismo, *Persiká*

Keywords: ethnicity, identity, otherness, barbarian, orientalism, *Persiká*

Recepción: 26/03/2024

Aceptación: 13/03/2025

No fue Heródoto de Halicarnaso el único autor de *Persiká*, pero sí el mejor conservado, estudiado y admirado en la tradición. El padre de la historia se inspiró en una tradición que venía de antes, a saber (M. García Sánchez, 2025b), la de los tratados etnogeográficos como la *Periégesis* de Hecateo de Mileto, y que continuaría en el mientras y el después, con nombres como Caronte de Lámpsaco, Helánico de Lesbos, Dionisio de Mileto, Helánico de Lesbos, Ctesias de Cnido (M. García Sánchez, 2025a), Heraclides de Cumas, Dinón de Colofón, Hermesianacte de Colofón, Diógenes, Critón de Pieriote y Farnuco de Nísibis.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco de los Proyectos de Investigación PID2020-112558GB-I00, PID2021-123951NB-I00, PID2023-146729NB y PID2024-157946NB-I00 financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, así como en el del Grupo de investigación 2021 SGR 00246 UB-UAB, reconocido y financiado por la Generalitat de Catalunya.

Los *Magiká* de Janto de Lidia se inscribían también en esa misma tradición y Frínico o Esquilo enhebraron tragedia e historiografía para representar también al bárbaro persa como el bárbaro en mayúsculas simbolizado por la figura hiperbólica de su Gran Rey, en especial con la figura de Jerjes como el prototipo del déspota oriental, cruel y atrabiliario, dominado por todas las pasiones, la ὕβρις en especial, una tradición de larga duración en el imaginario griego y en la tradición occidental que no ha podido evitar acercarse a la historia del imperio aqueménida como la crónica de una muerte anunciada por la perversión y decadencia que supuso para los persas que Ciro adoptase las costumbres de los medos¹. Sin duda Heródoto bebió de otras fuentes, orales en su caso, una tradición oral (ᾠκοαί) de los territorios del imperio aqueménida visitados por el historiador de Halicarnaso, Egipto, por poner un ejemplo sobresaliente y si realmente lo visitó, o su Halicarnaso natal, complementada con una tradición de fuentes genuinamente aqueménidas como las copias de la inscripción de Behistún que se distribuirían a lo largo y ancho del imperio o quizás también por los famosos y perdidos anales reales (βασιλικαὶ ἀναγραφαί/βασιλικαὶ διφθέραι). Al menos eso se desprendería de afirmaciones herodoteas del tipo *Los entendidos de entre los persas dicen* (λόγιοι) *que fueron los culpables de la discordia* (Hdt. 1.1)² ya desde las primeras páginas de su obra o el uso de formas verbales como el impersonal y anónimo λέγεται o la fórmula λέγουσι³. La tradición de dicho género literario fue fecunda mientras existió el imperio aqueménida, después se diluyó como intertextualidad en otros géneros literarios, como la historiografía propiamente dicha, con Quinto Curcio o Arriano de Nicomedia, o la novela, como en el caso del Pseudo Calístenes, autores que siguieron fascinados por un enemigo de frontera que si durante las Guerras Médicas intentó convertir la Grecia europea en una satrapía más, en la época de Heródoto y hasta la conquista de Alejandro cambió la estrategia y, tras renunciar a una política de conquista, optó por fiar su política exterior a una apuesta casi siempre ganadora consistente en financiar con el oro persa, los famosos dáricos, ahora a uno, después al otro de los contendientes en los endémicos conflictos que dejaron exhaustas a las ciudades estado griegas. Heródoto no alcanzó a ver esa habilidosa y efectiva práctica de geopolítica, cuyo primer éxito relevante llegó con la ayuda a Esparta frente a Atenas en el desenlace de las Guerras del Peloponeso.

¹ H. Sancisi-Weerdenburg, 1987; M. García Sánchez, 2009; D. Lenfant, 2011; R. Bichler, 2021.

² Las traduccions de las *Historias* de Heródoto son de F. Rodríguez Adrados y P. Redondo Reyes, Madrid, 2020.

³ M. Dorati, 2013.

Aunque autores de la reputación de Pierre Briant han defendido que Heródoto no es un autor de *Persiká*, sino un historiador interesado en el conflicto entre griegos y bárbaros (ἱστορίη/ἱστορία)⁴, no cabe duda de que su primera inspiración vino de la tradición del género etnogeográfico⁵, por no decir que todas sus *Historias* hacen uso de muchas técnicas narrativas propias de los *Persiká*. Es legítima dicha interpretación para el contenido del libro I (explicación del origen del conflicto entre griegos y bárbaros y los orígenes del imperio persa bajo el reinado de Ciro), del libro III (conquista de Egipto por Cambises y la subida al trono de Darío I) y el libro IV (campanías de Darío I en Escitia). No pocas de las informaciones curiosas, paradoxográficas o escandalosas que trufan de anécdotas el resto de libros sobre los *nómima* de la alteridad persa responden muy bien a los imperativos del género misceláneo de los *Persiká*, desde las conjuras de harén o la pasión desatada de Jerjes por su nuera Artainta, la esposa de su hijo Darío, al servilismo de los persas aqueménidas frente al gobierno despótico de su Gran Rey. Como veremos, son muchos los tópicos narrativos que legitiman diferenciar entre un Heródoto autor de *Persiká* frente a un Heródoto historiador de las Guerras Médicas, en especial el de los libros V-IX relativos a la rebelión jonia y a la Primera y Segunda Guerra Médica, sin que un género desmerezca al otro ni minimice su valía como historiador el haberse valido de los clichés del género historiográfico de los *Persiká*. Por tanto, Heródoto no solo se impuso como objetivo su declaración de intenciones del proemio: *Esta es una exposición de la investigación (ἱστορίη) de Heródoto de Halicarnaso, hecha con el fin de que ni los sucesos (γενόμενα) de los hombres sean olvidados con el tiempo ni hechos (ἔργα) grandiosos y admirables, realizados unos por griegos, otros por los bárbaros, queden sin gloria, y, entre otras cosas, por qué causa emprendieron la guerra los unos contra los otros* (Hdt., Proemio), sino que se vio influenciado por una tradición previa o contemporánea de *Persiká*, enhebrados a partir de fuentes escritas u orales, griegas y aqueménidas, y a la que él contribuyó sin duda como pocos en su creación.

Anthony D. Smith ha definido seis componentes de la identidad étnica inmanentes a todas las construcciones identitarias y las invenciones de una tradición: un nombre colectivo, un mito común de descendencia, una historia compartida, una cultura compartida distintiva, una asociación a un territorio específico y un sentido de solidaridad⁶. A ello podríamos sumar que en la construcción de la alteridad de las teorías genéticas se refleja una comprensión de las características físicas heredadas, esto es, la creencia en la herencia de los

⁴ R. Drews, 1973, pp. 66-67; P. Briant, 1988, p. 69; F.J. Gómez Espelosín, 2013, p. 235.

⁵ R. Thomas, 2011.

⁶ A. Smith, 1986: 22-31; E. Hall, 1997; I. Malkin, 2001; M. García Sánchez, 2019.

caracteres adquiridos, a los que no escapa el comportamiento moral, las virtudes y los vicios, en el caso de los *otros*, los delitos y las faltas. Además, estas teorías genéticas están indisolublemente ligadas a las teorías culturales, ya que los griegos creían que las cualidades morales de las personas darían lugar a ciertos tipos de sistemas políticos y de formas de organización social, con Pierre Bourdieu, de *habitus* como principios generadores de prácticas de *agency*, una teoría de la acción que se reprodujo a lo largo de diferentes contextos históricos⁷. También aparecen junto con las teorías ambientales, que se centran en la forma en que la geografía, la naturaleza, el clima o el entorno físico conforman el cuerpo y el espíritu, el físico y el carácter, y la debilidad y cobardía de los persas iba a ser el paradigma más elocuente de un pueblo condenado por el determinismo geográfico: *pues en las regiones suaves suelen nacer hombres suaves* (τῶν μαλακῶν χώρων μαλακοὺς γίνεσθαι), *porque no es lo propio de una misma tierra producir un fruto excelente y al mismo tiempo hombres valientes en la guerra* (Hdt. 9.122). Todo este tipo de razonamientos a priori o sencillamente de prejuicios condicionaron los relatos de *Persiká* y cuando Heródoto se refiere a los persas, tanto en el elogio como en la censura, los aplica consciente o inconscientemente como categorías de análisis, un andamiaje conceptual, y como técnicas narrativas de análisis antropológico y cultural.

François Hartog⁸ analizó el fenómeno en su magistral ensayo sobre el libro IV y la Escitia de Heródoto y esa ha sido una de las maneras dominantes de abordar la invención de la alteridad y la creación del concepto de bárbaro a partir de los persas en el imaginario griego⁹. Un pasaje de las *Historias* es revelador al respecto de la definición de Anthony D. Smith: *y además, que todos los griegos poseen la misma sangre y lengua, los mismos santuarios y sacrificios a los dioses así como costumbres similares* (ἡθεά τε ὁμότροπα) (Hdt. 8.144). Esos ἡθεά y ὁμότροπα, los apegos primordiales que diría Clifford Geertz, acostumbran a ser los ejes vertebradores de cualquier discurso etnogeográfico o etnohistórico —en el caso de las costumbres persas en Hdt. 1.131-140—, que recibieron un impulso definitivo con las Guerras Médicas¹⁰, momento cumbre de la autodefinition identitaria griega por oposición a los persas¹¹, a los que, por supuesto, se suman instituciones como la religión o la guerra, las formas políticas, la familia y muchos otros hábitos culturales, como el gusto por los jardines o paraísos¹², y antropológicos que permitan diferenciar entre un

⁷ G. Cruz Andreotti, F. Machuca Prieto, 2022, p. 19-20.

⁸ F. Hartog, 1991.

⁹ M. García Sánchez, 2007, 2009.

¹⁰ M. I. Finley, 1996.

¹¹ E.S. Gruen, 2011, pp. 9-52.

¹² M. García Sánchez, 2020.

Nosotros y unos *Otros*¹³. No sólo en el nacimiento de la historiografía, sino, a través de toda la literatura clásica, a través de todos y cada uno de los géneros literarios se enhebró una retórica de la alteridad que permitía la recepción de un conjunto de formas de vida calificadas genéricamente como bárbaras, y los persas iban a representar en ellas al bárbaro por antonomasia. Dicha retórica se configuró, como demostró Hartog, a partir de tres categorías. Recursos retóricos como la inversión, figura consistente en presentar al auditorio heleno una imagen invertida de su propio mundo, con sus modos de vida y sus valores transformados en sus opuestos o contrarios, o la diferencia, consistente en mostrar todos aquellos puntos en los cuales los usos y costumbres de los bárbaros se manifestaban como antagónicos a los usos y costumbres de los griegos, se combinaron con la analogía, figura retórica que invita a apoyarse en lo familiar y conocido para imaginar y aprehender lo desconocido y lo ajeno. Por supuesto, en un mundo dominado todavía por la oralidad, la alteridad hubo de plasmarse en un poderoso lenguaje iconográfico después de las Guerras Médicas y que impregnó las formas artísticas y seguro inspiró a y se inspiró en Heródoto para servirse del poder de las imágenes¹⁴.

Las Guerras Médicas se ven tradicionalmente como una cesura determinante entre los períodos arcaico y clásico. La contienda militar y la victoria griega sobre los persas crearon un mundo nuevo necesitado del poder de un discurso que celebrase el triunfo a través, valiéndonos de Maurice Halbwachs, de una topografía de *lieux de mémoire*¹⁵, pero que también legitimase la polarización irreconciliable entre griegos y bárbaros justificadora de, por ejemplo, el nuevo imperialismo ateniense, primero, el conato espartano de imperio asiático o, finalmente, la conquista macedonia del Imperio aqueménida. El período clásico que siguió fue el momento en que los griegos intuyeron la rentabilidad identitaria de la invención de la alteridad, de inventar al bárbaro e invertir fuertemente en ese valor de propaganda cultural y política, también a través de una retórica sobre la épica victoria frente al bárbaro¹⁶. La experiencia traumática, primero, y triunfante, después, de las guerras persas hubo de incidir claramente en la manera en que tanto las generaciones contemporáneas al conflicto como las posteriores concibieron a los pueblos no griegos, en especial al persa, pero sobre todo a sí mismos, ese sentir que podríamos definir como helenismo o helenidad. Los griegos tomarían consciencia de sus características culturales idiosincráticas y sus rasgos étnicos

¹³ T. Todorov, 1989.

¹⁴ E.D. Francis, 1990; D. Castriota, 1992; M.M.C. Miller, 1997, 2011; F.J. Gómez Espelosin, 2013, pp. 169-204.

¹⁵ N. Loraux, 1981; M. Jung, 2006; G. Proietti 2021.

¹⁶ H.H. Bacon, 1961; T. Long, 1986; E. Hall, 1991; J. Vlassopoulos, 2013.

comunes mientras clasificaban a todos los pueblos no griegos como bárbaros, naciones con una segunda naturaleza privada de las superiores virtudes helenas, pueblos con almas vertebradas por la suma de todos los vicios –hipócritamente considerados como no griegos–, como el lujo, el afeminamiento, el despotismo, la crueldad desatada y la falta de autocontrol o *enkráteia*. Pasaron a considerar a los *otros*, de manera desdeñosa y peyorativa, como los bárbaros, escalando un grado desde la xenofobia comprensible ante un pueblo multicultural y multiétnico de frontera con voluntad imperialista, al racismo¹⁷, esto es, a la construcción ideológica de una categoría moral y de pensamiento sobre la superioridad de un pueblo sobre otro, de una superioridad étnica que legitimaba el desprecio y, si ello fuera posible, la dominación y superioridad de Europa sobre Asia¹⁸, que Heródoto equipara con el dominio del imperio persa. El etnocentrismo griego, y sus representaciones de la alteridad, de los bárbaros, funcionaron como un espejo de la identidad helena e inventaron al bárbaro como una imagen invertida de la helenidad. La identidad étnica helénica se empezó a forjar alrededor de mediados del siglo VI a.C., sirviéndose del mito como el discurso legitimador que anticipa la realidad, en forma de reclamos ficticios de parentesco, como por ejemplo Perseo como epónimo de los persas o Medea de los medos (Hellanic., *FGrHist.* 687a, F 1a, F 5b), hasta que la guerra contra el bárbaro aqueménida, desde la revuelta jonia y la caída de Mileto, hasta la Segunda Guerra Médica convulsionó la identidad étnica y cultural helena definida desde entonces en términos de oposiciones polares, de la polaridad y de la analogía, acompañadas ambas del mecanismo de defensa psicológico de la inversión, mecanismos de defensa cauterizadores o reductores de la angustia frente a la amenaza persa y, a la vez, un exceso de futuro que en vez de incrementar la ansiedad mitigaba el efecto de la misma porque los griegos definieron un horizonte de expectativas en el que se veían, ya desde las victorias en Maratón, Salamina o Platea, como los futuros conquistadores de Asia y del imperio aqueménida. Una vez más el imaginario, sirviéndose de la realidad, se adelantaba a la realidad anticipando el porvenir como horizonte de expectativa. Asimismo, y hasta Alejandro, el enemigo bárbaro era una fuerza poderosa que se usó para unir y/o justificar el liderazgo de la comunidad panhelénica en una campaña de conquista sobre la Persia aqueménida. Solo era necesario crear la retórica o el poder de las imágenes al servicio de la expresión de la superioridad helénica, de un drama de celebración que exaltaba el triunfo de la libertad sobre el despotismo bárbaro, de los valores occidentales sobre la degeneración oriental y asiática. Se trataba, pues, de inventar una imagen del bárbaro, del Bárbaro por antonomasia, el Persa y de su Gran Rey como el epítome de todos los excesos,

¹⁷ B. Isaac, 2006; M. García Sánchez, 2019.

¹⁸ E. Hall, 1993, P. Georges, 1994; Th. Harrison, 2000.

como afeminados y emocionales, más pasionales que racionales, debilitados y corrompidos por el lujo y resignados al servilismo, un contraste frente a los griegos igualitarios, resistentes y disciplinados, encráticos y amantes de la libertad¹⁹. Las imágenes negativas, las tergiversaciones y los estereotipos permitieron a los antiguos inventar al Otro, justificando así la marginación, la subordinación y la exclusión. La creación de la imagen de un pueblo, los persas, como los opuesto de la helenidad sirvió como un medio para fijar la identidad griega, el carácter distintivo y la superioridad de Europa sobre Asia, y eso hasta nuestros días y en la larga duración.

La representación griega del oriental como «bárbaro», y de los persas aqueménidas como los bárbaros en mayúsculas, inaugurada con la revuelta jonia e intensificada por las Guerras Médicas, ocupa un lugar central en la narrativa herodotea y, en la larga duración, esta interpretación se utilizará y se refinará retóricamente para promover el jingoísmo durante el siglo IV a.C. y en la tradición occidental²⁰. Heródoto pasó a sumarse, como primero sucedió con *Los persas* de Esquilo, al catálogo de fuentes para vertebrar el discurso definido por Edward Said como orientalismo, a saber, la superioridad de Occidente sobre Oriente como equivalente a la superioridad de la civilización sobre la barbarie²¹. Y ese género historiográfico tiene una denominación propia: *Persiká*.

Nadie como Dominique Lenfant conoce los entresijos de la intertextualidad de los tratados de *Persiká*²². El mérito de la autora ha sido el de corregir el rígido esquema historiográfico de Felix Jacoby mediante el cual los autores de *Persiká* eran vistos como autores menores, autores de etnogeografía, casi tan solo interesados por los *nómima*, la paradoxografía, los *thaumásia*, la mitografía o la historia local y superados, en su visión teleológica por Heródoto, el verdadero padre de la historia. Heródoto, que compuso sus *Historias* en las décadas entre el 450-430 a.C. hubo de conocer los *Persiká* de Dionisio de Mileto, de Caronte de Lámpsaco y quizás los de Helánico de Lesbos, que fueron más allá del discurso etnogeográfico en sus obras, tratando probablemente sobre las Guerras Médicas, casi seguro sobre la Revuelta Jónica siendo minorasiáticos, y cuya temática se respiraría en el ambiente, como nos revelan *Los persas* de Esquilo, escritos en la misma época de Dionisio²³. Es posible que conociese también los *Magiká* de Janto de Lidia. No hay que ver, pues, un demérito el que Heródoto se iniciase como autor de *Persiká* y desarrollase un nuevo género

¹⁹ M. García Sánchez, 2009; L.I. Llewellyn-Jones, 2013.

²⁰ M. García Sánchez, 2019.

²¹ E.W. Said, 2003; A. Grosrichard, 1981; Th. Hentsch, 1988; A. Tourraix, 2000.

²² D. Lenfant, 2004, 2009; M. Moggi, 1972, 1977; F. Jacoby, 1958; I. Madreiter, 2012.

²³ D. Lenfant, 2009, pp. 11-13; R. Fowler, 2007, p. 34.

historiográfico, al hilo de las Guerras Médicas, a partir del libro V de las *Historias*.

¿Qué temáticas de Heródoto son arquetípicas de *Persiká*?²⁴ ¿Se circunscriben todas ellas tan solo a los cuatro primeros libros de las *Historias*? Por supuesto que no, y como en la historiografía posterior, no hay autor que pueda resistir la tentación de no insertar un excursus etnogeográfico en una narración histórico-política. Pongamos algunos ejemplos.

La figura del Gran Rey de Persia, el ὁ μέγας Βασιλεύς, representó como pocas simbólicamente todo lo que de exótico, de excesivo y superlativo, de frívolo, de afeminado, de violento, en definitiva, de alteridad, tenía la cultura persa²⁵. Heródoto no se resistió tampoco a colocar a los reyes aqueménidas en la galería de los retratos de la moralización de la historia, con el catálogo de virtudes, pocas, y de vicios, muchos, que forjaron de un metal poco noble las almas de los soberanos aqueménidas. En un supuesto mito de las edades, de Ciro a Jerjes, sería como degenerar del oro al oricalco o latón dorado, desde el padre (πατήρ) Ciro al impío Cambises (ἄνόσιος), al Darío mercader (κάπηλος) o a la soberbia (ὑβρις) de Jerjes²⁶, paradigmas de déspotas orientales dominados por las mujeres y los eunucos, por las conjuras del harén o pasiones innombrables de las que Heródoto no pudo privarse de nombrar²⁷. El mitema del Ciro expósito²⁸ y los sueños proféticos de Astiages sobre la cepa que se extendía por toda Asia desde el sexo de su hija Mandane a su final víctima de la desmesura en la campaña contra la astucia de la reina de los maságetas Tomiris, un final de tragedia ática en el que los dioses castigan la insolencia de aquellos que se creen más que hombres (Hdt. 1.205-214)²⁹. La locura e impiedad de Cambises en el libro III recoge todos los tópicos del melodrama sobre el déspota oriental al que también los dioses colocan en su lugar al castigarlo sin clemencia alguna: soberano enajenado, incestuoso e impío que se burlaba de las cosas y costumbres más sagradas (Hdt. 3.38.1) en Persia o en Egipto³⁰. Darío no sale mal parado en el relato herodoteo, seguramente por esa simpatía que en la filosofía política griega tenía la idea del ἰδιώτης o *privatus* que alcanza la realeza por mérito propio, pero su ascenso al poder mediante la astucia del caballo como *omen imperii* (Hdt. 3.84-85) o el que iniciara la Primera Guerra Médica porque su esposa Atosa deseaba contar con esclavas laconias, argivas, áticas y corintias

²⁴ M. Flower, 2007.

²⁵ M. García Sánchez, 2009; L.I. Llewellyn-Jones, 2013.

²⁶ M. García Sánchez, 2022.

²⁷ M. García Sánchez, 2012.

²⁸ C. Sánchez-Mañas, 2018.

²⁹ P. Payen, 1991.

³⁰ A.B. Lloyd, 1988.

(Hdt. 3.134.5) le da un colorido de orientalismo a las historias muy acorde con los requerimientos del género de *Persiká*, el del hechizo del harén que domina también en el relato de la usurpación del falso Esmerdis, el Gaumata de Behistun (DB § 11)³¹. El retrato de la soberbia de Jerjes roza la caricatura, pero está también vertebrado por el orientalismo del género *Persiká*: atrabiliario, impío, cruel, adúltero, cobarde, sin duda un Jerjes más imaginario que real³², cuya pasión ridícula por los árboles alcanzó la ópera seria barroca en la bellísima aria *Ombra mai fù* del *Serse* melancólico y ensimismado de Francesco Cavalli en 1655 o el de Georg Friedrich Händel en 1738³³.

No podía quedar al margen el nefasto influjo de las mujeres de la corte sobre la moral de los persas, que ya solo necesitaban sumar a un clima que condena a la molicie las astucias de reinas, princesas y concubinas, en las conjuras del harén, en la educación del heredero y en las luchas sucesorias³⁴. Su alianza con eunucos taimados ofrecía todos los ingredientes para poder mirar la sociedad persa por el ojo de la cerradura del harén, algo que se ha criticado a Ctesias, pero que en cambio no se ha reconocido en algunos pasajes de Heródoto en donde, como decíamos, los soberanos aqueménidas aparecen como marionetas de los caprichos o ambiciones de sus mujeres³⁵. Es verdad que eso fue un tópico literario y un cliché de la alteridad ubicuo en la historiografía del siglo IV a.C., pero no es menos verdad que en Heródoto Atosa tiene un gran ascendente sobre las decisiones políticas de Darío, ya que lo animó a invadir Grecia mientras estaban en la cama (Hdt. 3.134.1) –la triada guerra, alcoba, mujer es indisoluble entre los persas, que van acompañados de sus mujeres a la guerra (Hdt. 9.81)–³⁶, incluso en el momento de determinar la línea sucesoria de Jerjes como heredero. Cambises se salta el tabú sagrado del incesto al casarse con dos de sus hermanas y no respetando la ley de los persas (Hdt. 3.88.2) y Jerjes sucumbe a la cólera de su esposa Amestris o enloquece frente a la pasión y el deseo que le genera su nuera Artáinta, a la que incluso le ofrece para seducirla un ejército como regalo (Hdt. 9.109.3)³⁷. No olvidemos que el Gran Rey de Persia hace pasar a esposas y concubinas por el lecho por turno (Hdt. 3.69.6) para saciar su apetito sexual, ofreciendo incluso a las mujeres de la familia real tierras para la extravagante provisión de su calzado (Hdt. 2.98.1). Los eunucos son personajes de máxima confianza del rey, custodios del harén e

³¹ J. Wiesehöfer, 1978; J. Balcer, 1987.

³² E. Bridges, 2015; R. Stoneman, 2015; M. García Sánchez, 2012, 2022.

³³ M. García Sánchez, 2017.

³⁴ M. García Sánchez, 2005.

³⁵ R. Bichler, 2010.

³⁶ P. Payen, 1997, p. 136.

³⁷ H. Sancisi-Weerdenburg, 1988.

instructores de los príncipes herederos (Hdt. 8.103-104; 105.1-2), otra de las razones de la decadencia aqueménida en el imaginario griego³⁸.

La religión es otro campo abonado para los relatos etnográficos de *Persiká* y para conceptualizar a la griega los *nómima* de los persas aqueménidas. Heródoto fue contemporáneo de Janto de Lidia y no se resistió a ofrecernos en sus *Historias* unas sucintas *Magiká*. Los dioses, el sacrificio, los usos funerarios, la interpretación de los presagios y, en especial, la impiedad del ἀνόσιος Cambises en Egipto (libro III) y del ἄσεβής Jerjes en su camino hacia Atenas (libros VII y VIII) saqueando santuarios o incendiando templos son paradigmáticas al respecto.

De nuevo valiéndonos de Pierre Bourdieu, podríamos hablar de la educación del gusto persa a través de la mesa del Gran Rey, con sus banquetes pantagruélicos, en especial el celebrado el día de su natalicio (Hdt. 1.133), y una mesa como reflejo de la riqueza de un imperio: higos de Lidia (Hdt. 1.71.3), carnes asadas (Hdt. 1.133.1), agua del Coaspes (Hdt. 1.188) y mucho vino (Hdt. 1.212.2; 5.18.2)³⁹.

Podríamos tratar de otros *nómima* de la alteridad persa para confirmar que Heródoto, en muchos de sus pasajes, puede ser considerado como un autor de *Persiká*. De hecho, si los autores de *Persiká* no nos hubiesen llegado tan mutilados, epitomizados y expurgados por la tradición posterior en busca de lo exótico y maravilloso, podríamos hallar seguramente en ellos un hilo narrativo de historia político-militar que se trufaría aquí y allá de un anecdotario de curiosidades etnogeográficas y una historia de los aqueménidas explicada desde dentro (*emic*), pero como mucho desde fuera (*etic*).

Pero tras la apariencia, el cómo revela nítidamente el porqué, como diría Hayden White, el contenido de la forma de un pasado práctico, al servicio de la representación de la alteridad. Los tratados de *Persiká* se sirvieron de un conjunto de tropos del discurso: la inversión, las falsas polaridades, la diferencia, la analogía, el mundo al revés del pueblo descrito (Hdt. 2.35.2-4), la idealización de algunos pueblos como los etíopes (Hdt. 3.23.1-2), mecanismos cognitivos de aprehensión de lo desconocido, mecanismos psicológicos reductores de la angustia frente a la amenaza de frontera —el reactivo, la frontera, más eficaz para generar e inventar etnoidentidades—, la fascinación y el temor frente a la alteridad. Mostrar a un pueblo en femenino, a un soberano de un Oriente cobarde (Hdt. 5.49-50), a un rey atrabiliario y cruel era una manera denigratoria pero efectiva de cauterizar la ansiedad y el miedo provocados por la amenaza del poderoso vecino de Oriente, de Asia, de los persas aqueménidas y de su Gran Rey. Cuestionar moralmente a los persas, los bárbaros por antonomasia,

³⁸ M. García Sánchez, 2005.

³⁹ P. Briant, 1989; H. Sancisi-Weerdenburg, 1995.

minimizar el valor de su cultura, de su fuerza, de su poder, fue también una manera muy griega de enmascarar que las *póleis* griegas vivieron y se enfrentaron entre ellas casi durante dos siglos gracias o por falta del oro del Gran Rey. Ante tanta humillación silenciada por las fuentes griegas, más allá de esa retórica sobre la alteridad, tantas veces huera, cansina, pero intencional, se agitaban clichés sobre la libertad helena frente al servilismo asiático, y ante el síntoma o amago de la presura, la terapia era sencilla, a saber, representar al poderoso enemigo como un pueblo ridículo, inmoral, superlativamente cruel, voluble, marioneta de sus mujeres y de sus eunucos, víctima, en definitiva, de las conjuras del harén, un pueblo gobernado por unos Grandes Reyes solo de nombre, siempre en el imaginario griego subyugado y atenazado por la molicie y la crueldad desatada, por la pasión de la ira y por la pusilanimidad. La conquista de Oriente hizo sucumbir a los persas al letal canto de las sirenas, de un mundo de prodigios y maravillas, de lujo y de molicie, de *μαλακία* y de *τηροφία*. Pero todo ello fue una construcción del imaginario griego, que valiéndose de la forma y de los contenidos del género de los *Persiká* hizo uso de la hipérbole y de toda la retórica xenófoba sobre la barbarie y la alteridad, con la segunda naturaleza de los persas fruto de una pseudomoral del exceso y de la molicie, hijos no de la razón, sino esclavos de la pasión, la elevación de la infamia y el sarcasmo más descarnado a la condición de tropos literarios.

Deberían matizarse, pues, algunas visiones de un Heródoto filobárbaro o amigo, como Jenofonte después, de los bárbaros. Es cierto que el historiador de Halicarnaso no es el autor clásico que más irrespetuoso se mostró contra los persas y no es menos verdad que muchas veces en su narrativa se manifiesta un intento de comprensión e, incluso, por influencia de la sofística, cierto relativismo cultural que iguala los usos y costumbres de los pueblos (*νόμοι*) y minimiza las diferencias (Hdt. 3.38.3-4). Pero tampoco es menos verdad que cuando se inicia el relato del conflicto greco-persa esa retórica sobre la alteridad va cargando las tintas sobre la diferencia, la polaridad, la superioridad griega frente al bárbaro. El recurso narrativo es entonces inequívoco, a saber, jugar con los *facta* y con los *ficta*, con los tópicos sobre los persas imaginados e imaginarios. Enhebrar el hilo de una memoria cultural como un cronotopo de *facta* y *ficta*, de historia y de *storytelling culture*, porque eso es, como en el caso de los autores de *Persiká*, la *ιστορία* de Heródoto, de una cartografía de *lieux de mémoire* y un pasado presente y un pasado futuro, de un presentismo que justifique la política griega en relación a los persas aqueménidas desde finales del siglo V a.C. y a lo largo de todo el siglo IV a.C., una política hipócrita de acercamiento o alejamiento a un enemigo que arbitró los asuntos griegos y frente al que era necesario oponer una retórica sobre la representación de la alteridad que cauterizase la angustia –un ejemplo incipiente de historia y trauma, no sin uso de la ironía– o camuflara el medismo o colaboración con los persas cuando

convenía para doblegar a la polis enemiga de turno. Orientalismo al servicio de una historia como representación de la alteridad y mediante una retórica sobre la alteridad, empecinada y necesitada de cartografiar la alteridad persa, una amenaza real o latente causa de presura.

¿Maledicencia de Heródoto? Para nada, tan solo una forma muy humana, demasiado humana, de representarnos a nuestros vecinos de frontera, en el caso de Heródoto como un historiógrafo genial e insustituible en nuestro conocimiento de las relaciones greco-persas, del mundo aqueménida y de las formas de representación de la alteridad, inventor de identidades y etnicidades, imaginadas e imaginarias, de etnogénesis griegas y bárbaras, de tradiciones inventadas, ficticias e imaginarias, también enhebradas de realidad, esto es, un ejemplo inequívoco de autor de *Persiká*, a los que, dicho sea de paso, habría que restituir por mérito propio en el Olimpo de la historiografía griega, con Heródoto como padre de la historia, pero no el único, y también de autor de *Persiká* junto a sus coetáneos y al resto de sus epígonos. Para todos ellos, autores de *Persiká* y de cualquier otro género literario, historiográfico o no, lo ideal sería poner una buena muralla entre nosotros, los griegos, y ellos, los persas, y la retórica de la etnicidad fue un instrumento de eficacia contrastada en las formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego.

BIBLIOGRAFÍA

- Bacon, H. H. (1991), *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven.
- Balcer, J. (1987), *Herodotus and Bisotun. Problems in Ancient Persian Historiography*, Wiesbaden y Stuttgart.
- Bichler, R. (2010), «Der Hof der Achaimeniden in den Augen Herodots», en B. Jacobs, R. Rollinger (Hg. /eds.), *Der Achämenidenhof/The Achaemenid Court*, Wiesbaden, pp. 155-187.
- Bichler, R. (2021), «The Perspectives of Greek and Latin Sources», en B. Jacobs; R. Rollinger, (eds.), *A Companion to the Achaemenid Persian Empire*. Hoboken, NJ, pp. 1427-1446.
- Briant, P. (1988), «Hérodote et la société perse», en G. Nenci - O. Reverdin (eds.), *Hérodote et les peuples non grecs*, Vandoeuvres-Ginebra 1988, pp. 69-113.
- Briant, P. (1989), «Table du Roi, tribut et redistribution chez les Achéménides», en P. Briant, Cl. Herrenschildt (éds.), *Le tribut dans l'empire perse. Actes de la Table ronde de Paris 12-13 Décembre 1986*, Paris, pp. 35-44.
- Bridges, E. (2015), *Imagining Xerxes. Ancient Perspectives on a Persian King*, London-New York.
- Castriota, D. (1992), *Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Madison, Wisconsin.

- Cruz Andreotti, G. -Machuca Prieto, F. (2022), *Etnicidad, identidad y barbarie en el mundo antiguo*, Madrid.
- Dorati, M. (2013), «Indicazionis di fonti (,Quellenangaben') e narrazione storica. Alcune considerazioni narratologiche», en B. Dunsch, K. Ruffing (Hg.), *Herodots Quellen – Die Quellen Herodots*, Woesbaden, pp. 223-240.
- Drews, R. (1973), *The Greeks Accounts of Eastern History*, Cambridge, Mass.
- Finley, M. I. (1996), «The Ancient Greeks and their Nation», en J. Hutchinson y A. D. Smith (eds.), *Ethnicity*, Oxford, pp. 111-116.
- Flower, M. (2007), «Herodotus and Persia», en C. Dewald, J. Marincola (eds.), *The Cambridge Companion to Herodotus*, Cambridge, pp. 274-289.
- Fowler, R. (2007), «Herodotus and his prose predecessors», en C. Dewald, J. Marincola (eds.), *The Cambridge Companion to Herodotus*, Cambridge, pp. 29-45.
- Francis, E. D. (1990), *Image and Idea in Fifth-Century Greece. Art and Literature after the Persian Wars*, London.
- García Sánchez, M. (2005), «La figura del sucesor del Gran Rey en la Persia aqueménida», en V. Alonso Troncoso (ed.), *ΔΙΑΔΟΧΟΣ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ. La figura del sucesor en las monarquías de época helenística. Actas del Simposio Internacional sobre La figura del príncipe heredero en época helenística* (A Coruña-Ferrol 11 y 12 de septiembre del 2003), Madrid, Gerión Anejos, pp. 223-239.
- García Sánchez, M. (2007), «Los bárbaros y el Bárbaro: identidad griega y alteridad persa», *Faventia* 29/1, pp. 33-49.
- García Sánchez, M. (2009), *El Gran Rey de Persia. Formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego*, Barcelona.
- García Sánchez, M. (2012), «Soberbia y molicie: Cambises, Jerjes, Darío III Codomano y otros ilustres perdedores aqueménidas», en F. Marco Simón, F. Pina Polo, J. Remesal Rodríguez (eds.), *¡Vae Victis! Perdedores en el mundo antiguo*, Barcelona, pp. 43-56.
- García Sánchez, M. (2017), «El Gran Rey en la ópera», en J.C. Bermejo Barrera; M. García Sánchez (eds.), *Desmoi Filias: Bonds of Friendship. Studies in Ancient History in Honour of Francisco Javier Fernández Nieto*, Barcelona, pp. 157-178.
- García Sánchez, M. (2019), «La invención de la alteridad: griegos y persas», en F. Marco Simón, F. Pina Polo, J. Remesal Rodríguez (eds.), *Xenofobia y racismo en el mundo antiguo*, Barcelona, pp. 13-47.
- García Sánchez, M. (2020), «Los jardines del Gran Rey de Persia», en Ll. Pons Pujol (ed.), *Paradeisos. Horti: los jardines de la Antigüedad*, Barcelona, pp. 65-82.
- García Sánchez, M. (2022), «La soberbia de Jerjes: un ejército plurinacional y multiétnico», en F. Echeverría; A. J. Domínguez Monedero; C. Fornis; J.

- Pascual; L. Sancho Rocher (eds.), *Jerjes contra Grecia. La Segunda Guerra Médica, 2.500 años después*, Barcelona, pp.185-200,
- García Sánchez, M. (2025a), «Introducción», en Ctesias de Nido, *Historias de Persia*, Madrid, pp. 7-34.
- García Sánchez, M. (2025b), «Historia y ficción: los autores de Persiká y la historia teórica», en CF. J. Fernández Nieto; F. J. Lomas Salmonte (eds.), *Entre las ideas y los hechos. Antigüedad clásica, culturas europeas y quehacer histórico. Estudios en homenaje a José Carlos Bermejo Barrera*, Barcelona, Madrid, pp. 113-121.
- Georges, P. (1994), *Barbarian Asia and the Greek experience. From the Archaic Period to the Age of Xenophon*, Baltimore-London.
- Gómez Espelosín, F. J. (2013), *Memorias perdidas. Grecia y el mundo oriental*, Madrid.
- Grosrichard, A. (1981), *La estructura del harén. La ficción del despotismo asiático en el occidente clásico*, Barcelona.
- Gruen, E. S. (2011), *Rethinking the Other in Antiquity*, Princeton y Oxford.
- Hall, E (19912), *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- Hall, E. (1993), «Asia unmanned: images of victory in classical Athens», en J. Rich, G. Shipley (eds.), *War and Society in the Greek World*, London, pp. 107-133.
- Hall, J. M. (1997), *Ethnic identity in Greek antiquity*, Cambridge.
- Harrison, Th. (2000), *The Emptiness of Asia. Aeschylus' Persians and the History of the Fifth Century*, London.
- Hartog, F. (19912), *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris.
- Hentsch, Th. (1988), *L'orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'est méditerranéen*, Paris.
- Isaac, B. (2006), *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton.
- Jacoby, F. (1958), *Fragmente der griechischen Historiker*, Leiden.
- Jung, M. (2006), *Marathon und Plataiai. Zwei Perserschlachten als >>lieux de mémoire<< im antiken Griechenland*, Göttingen.
- Lenfant, D. (2004), *Ctésias de Cnide. La Perse. L'Inde. Autres fragments*, Paris.
- Lenfant, D. (2009), *Les Histoires perses de Dinon et d'Héraclide. Fragments édités, traduits et commentés*, Paris.
- Lenfant, D. (2011), *Les perses vus par les grecs. Lire les sources classiques sur l'empire achéménide*, Paris.
- Llewellyn-Jones, Ll. (2013), *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*, Edinburgh.
- Lloyd, A. B. (1988), «Herodotus on Cambyes: some Thoughts on recent Work», en A. Kuhrt, H. Sancisi-Weerdenburg, (eds.), *Achaemenid*

- History III. Method and Theory. Proceedings of the London 1985 Achaemenid History Workshop*, Leiden, pp. 55-66.
- Long, T. (1986), *Barbarians in Greek Comedy*, Carbondale.
- Loroux, N. (1981), «Marathon ou l'histoire paradigmatique», en *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la <<cité classique>>*, Paris, pp. 157-173.
- Madreiter, I. (2012), *Stereotypisierung - Idealisierung- Indiferenz. Formen der Auseinandersetzung mit dem Achaimeniden-Reich in der griechischen Persika-Literatur*, Wiesbaden.
- Malkin, I. (ed.) (2001), *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*, Cambridge.
- Miller, M.M.C. (1997), *Athens and Persia in the fifth century BC. A study in cultural receptivity*, Cambridge.
- Miller, M.M.C. (2011), «Imaging Persians in the Age of Herodotus», en R. Rollinger; B. Truschnegg; R. Bichler (eds.), *Herodot und das persische Weltreich – Herodotus and the Persian Empire*, Wiesbaden, pp. 23-158.
- Moggi, M. (1972), «Autori greci di Persiká. I: Dionisio di Mileto», *ASNP* 2/2, ser. 3, pp. 433-468.
- Moggi, M. (1977), «Autori greci di Persiká. II: Carone di Lampsaco», *ASNP* 7/1, ser. 3, pp. 1-26.
- Payen, P. (1991), «Franchir, transgresser, résister: autour de Tomyris et Cyrus chez Hérodote», *Métis* 6/1-2, pp. 253-281.
- Payen, P. (1997), *Les Îles Nomades. Conquérir et résister dans l'Énquête d'Hérodote*, Paris.
- Proietti, G. (2021), *Prima di Erodoto. Aspetti della memoria delle Guerre persiane*, Stuttgart.
- Said, E.W. (2003 [1978]), *Orientalismo*, Barcelona.
- Sánchez-Mañas, C. (2018), «Retórica del parentesco en la biografía temprana de Ciro (Hdt. 1.107-130)», *Talia Dixit. Revista Interdisciplinar de Retórica e Historiografía*, 13, pp. 1-25.
- Sancisi-Weerdenburg, H. (1987), «Decadence in the Empire or Decadence in the Sources? From Source to Synthesis», en H. Sancisi-Weerdenburg (ed.), *Achaemenid History I, Sources, Structures and Synthesis*, Leiden, pp. 33-45.
- Sancisi-Weerdenburg, H. (1988), «Περσικὸν δὲ κάρπα ὁ στρατὸς δῶρον: A Typically Persian Gift (Hdt, IX, 109)», *Historia* 37 (3), pp. 372-374.
- Sancisi-Weerdenburg, H. (1995), «Persian food. Stereotypes and political identity», en J. Wilkins, D. Harvey, M. Dobson (eds.), *Food in Antiquity*, Exeter.
- Smith, A. (1986), *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford.
- Stoneman, R. (2015), *Xerxes. A Persian Life*, New Haven-London.

- Thomas, R. (2011), «Herodotus' Persian Ethnography», en R. Rollinger; B. Truschnegg; R. Bichler (eds.), *Herodot und das persische Weltreich – Herodotus and the Persian Empire*, Wiesbaden, pp. 237-254.
- Todorov, T. (1989), *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris.
- Tourraix, A. (2000), *L'Orient, mirage grec. L'Orient du mythe et de l'épopée*, Paris.
- Vlassopoulos, J. (2013), *Greeks and Barbarians*, Cambridge.
- Wiesehöfer, J.J. (1978), *Der Aufstand Gaumatas und die Anfänge Dareios I*, Bonn.

**Reflexión terminológica sobre los conceptos de piedad e impiedad
en la *Historia* de Heródoto**

[Terminological Reflection on the Concepts of Piety and Impiety
in Herodotus' *Histories*]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.650301>

Esteban Calderón Dorda*

Universidad de Murcia

esteban@um.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2486-4527>

Resumen: Puede observarse que desde su óptica helena Heródoto tipifica unas impiedades genuinamente griegas e inequívocamente religiosas. En el universo religioso que plantea este historiador, los hechos y los comportamientos, aunque de pueblos diversos, son pasados por el tamiz del pensamiento religioso tradicional de los helenos. Parece que del análisis de la terminología religiosa en Heródoto puede colegirse que le interesan sobre todo los aspectos legales de la religión más que los conceptuales y no tanto el concepto de religión como tal. El vocabulario estudiado se muestra claramente escorado hacia el terreno de la irreligiosidad, pero dentro de una idea tradicional de la piedad y de que no puede haber impiedad sin castigo.

Abstract: It can be observed that from his Hellenic perspective, Herodotus typifies impieties that are genuinely Greek and unequivocally religious. In the religious universe presented by this historian, actions and behaviors, though belonging to different peoples, are filtered through the traditional religious thought of the Hellenes. It seems that from an analysis of Herodotus' religious terminology, one may infer that he is primarily interested in the legal aspects of religion rather than the conceptual ones, and not so much in the notion of religion as such. The vocabulary studied is clearly inclined toward the field of irreligiosity, yet within a traditional idea of piety and of the belief that there can be no impiety without punishment.

Palabras clave: Heródoto, Religión, Lexicografía, Historia

Keywords: Herodotus, Religion, Lexicography, History

Recepción: 17/02/2025

Aceptación: 28/10/2025

Cuando se escribe sobre religión generalmente el centro de interés reside en el ámbito de las ideas o de los símbolos¹ o incluso del ritual. Es sabido que en la religión griega no existe un único término para designar la piedad, sino varios, tanto en un sentido positivo como negativo, el producto del “conglomerado

* Este trabajo ha sido realizado bajo los auspicios de Proyecto de Investigación PDI2021-123138NB-I00 de la Universidad de Cádiz.

¹ Burkert, 2009, pp. 21-22.

heredado”, en palabras de Gilbert Murray². Por otra parte, Burkert³, maestro de estudiosos de la religión helena, ha escrito que “es difícil ‘captar’ lo que significa el comportamiento religioso”, lo cual no obsta para que a través del estudio de su vocabulario pueda rastrearse el auténtico sentido sacro de los griegos, así como su concreción en el mundo cívico⁴. Existían unas normas generales de la humanidad, que se creía que estaban protegidas por los dioses: se les llamaba ἄγραφα νόμιμα o, como dice Sófocles, ἄγραπτα κάσφαλῇ θεῶν νόμιμα⁵; en otras palabras, no existe en el mundo heleno un “libro sagrado” al que remitirse, sino sólo los textos que han llegado hasta nuestros días, que conformaban un *corpus* legislativo de origen inmemorial y de tradición oral⁶, y que afectaban al respeto por la tradición ancestral. Pero no sólo son unas leyes ἄγραπτα, sino también ἀσφαλῇ, es decir, ‘sólidas’, término que no debe pasar desapercibido por cuanto que su implantación genera estabilidad social⁷. No es posible, por tanto, separar la religión griega de la sociedad, como no es posible conocer los conceptos sin un estudio de la distribución de los usos del vocabulario y sus acepciones contextuales⁸. En esta propuesta de análisis, con especial énfasis para la antinomia piedad/impiedad⁹, para desentrañar estas normas religiosas y enmarcarlas en el panorama de la religión griega se insertan estas páginas sobre el historiador Heródoto de Halicarnaso, consciente de que “the *Histories* being on any view a major source for the study of Greek religion”¹⁰. Como es natural, la obra de Heródoto, en su aspecto religioso, ha sido estudiada en las últimas décadas por

² Murray, 1947, p. 66.

³ Burkert, 2009, p. 23.

⁴ Cf. Calderón Dorda, 2020a, p. 32.

⁵ S., *Ant.* 454.

⁶ Cf. Rudhardt, 2008, pp. 49-68; Calderón Dorda, 2020a, pp. 35-36. Sófocles, por boca de Antígona (*Ant.* 456-457), afirma que no se trata de leyes aleatorias, sino de normas imperecederas cuyo origen es desconocido; son, en definitiva, νόμοι ὑψίποδες (*OT* 865-866), leyes muy elevadas. Había una serie de νόμιμα que eran de común reconocimiento, como, por ejemplo, garantizar la vida de los heraldos; por esta razón, cuando los lacedemonios dieron muerte a los heraldos persas, Jerjes afirmó que él no iba a hacer lo que reprochaba a aquéllos, que habían violado τὰ πάντων ἀνθρώπων νόμιμα (Hdt. 7.136.2), afirmación que supone una *interpretatio Graeca*, algo habitual en la obra del historiador de Halicarnaso. Heródoto (2.79.1) también pondera que los egipcios se rijan por las normas de sus antepasados: πατρίοισι δὲ χρεώμενοι νόμοισι ἄλλον οὐδένα ἐπικτῶνται.

⁷ El adjetivo ἀσφαλῇ pertenece a la raíz del verbo σφάλλειν (< **sphl-*), con ἀ- privativa, emparentado, por tanto, con ἄσφαλτος (‘asfalto’), que alude a la dureza, la solidez, la perdurabilidad.

⁸ Un marco teórico sobre este tipo de análisis se puede ver en Peels, 2016, pp. 14-23.

⁹ Un breve resumen sobre la antinomia piedad/impiedad se puede ver en Mikalson, 1983, pp. 91-105. El antiguo trabajo de Bolkestein (1936, pp. 57-62) dedica unas páginas a una parte de la terminología religiosa empleada por Heródoto, pero desde una perspectiva ya obsoleta.

¹⁰ Scullion, 2007, p. 205.

autores como Gould (1994), Harrison (2000), Mikalson (2002 y 2003) o Krewet (2017), pero en este trabajo pretendemos ofrecer una perspectiva diferente, basada en un estudio estrictamente terminológico.

El término εὐσέβεια ('piedad') –derivado de σέβας¹¹ y el prefijo εὐ-, que denota una cualidad positiva–, es el rango fundamental de la religiosidad helena¹² y no está atestiguado en Heródoto, pero sí el adjetivo εὐσεβής en dos ocasiones. En la primera de ellas el faraón Micerino, hijo de Quéops, muestra su enfado con un oráculo (τὸ μαντήιον) llegado de la ciudad de Buto, según el cual sólo iba a vivir seis años y en el séptimo moriría¹³. Indignado, Micerino envió emisarios a dicho oráculo con una recriminación a la divinidad¹⁴ (τῷ θεῷ ὀνειδισμα), ya que su padre y su abuelo, que habían clausurado los santuarios y no habían guardado memoria de los dioses, amén de destruir a los hombres, habían vivido mucho tiempo, mientras que él iba a morir pronto, a pesar de que era εὐσεβής, lo que consideraba una flagrante injusticia (2.133.2)¹⁵:

τὸν δὲ δεινὸν ποιησάμενον πέμψαι ἐς τὸ μαντήιον τῷ θεῷ ὀνειδισμα ἄντιμεμφόμενον ὅτι ὁ μὲν αὐτοῦ πατήρ καὶ <ὁ> πάτριος, ἀποκληίσαντες τὰ ἱρὰ καὶ θεῶν οὐ μεμνημένοι ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀνθρώπους φθείροντες, ἐβίωσαν χρόνον ἐπὶ πολλόν, αὐτὸς δ' εὐσεβής ἐὼν μέλλοι ταχέως οὕτω τελευτήσειν.

La segunda respuesta del oráculo resultó concluyente: precisamente por su piedad su vida sería breve (2.133.3), puesto que Egipto debía estar sumido en la desgracia durante ciento cincuenta años¹⁶.

¹¹ Sobre este término, cf. Rudhardt, 2008, pp. 69-77; Calderón Dorda, 2020a, pp. 32-35. Sobre la relación entre σέβας y εὐσέβεια se puede ver, de una manera muy general, Burkert, 2007, pp. 362-365. Esquilo (*Ch.* 645) lo resume muy bien en pocas palabras: τὸ πᾶν Διὸς σέβας παρεκβάντας οὐ θεμιστῶς.

¹² Calderón Dorda, 2015, p. 47.

¹³ La profecía de la muerte es un tema recurrente derivado del folclore. La cronología es errónea, ya que Micerino probablemente reinó durante veintiocho años. La explicación puede estar en que también se trata de un elemento procedente del folclore, donde el siete y sus múltiplos son números formularios, cf. Lloyd, 1989, p. 350; 2007, p. 336. Según narra el propio Heródoto (2.130.2), su fuente son los sacerdotes de la ciudad de Sais.

¹⁴ Se trata de Leto, patrona de la sede de Buto, en Egipto. Sobre este oráculo, cf. Sánchez Mañas, 2017, pp. 215-217 y 241-242.

¹⁵ Cabe señalar que hay un problema textual en el término que analizamos, ya que los códices del grupo *a* y el códice *P* transmiten εὐσεβής ἐὼν (así Godley, Legrand, Lloyd y Wilson), mientras que el resto de la tradición manuscrita da εὐσεβέων (así la edición oxoniense de Hude y la teubneriana de Rosén, cf. Krewet, 2017, p. 295), que sería la única vez en que apareciera este verbo en Heródoto.

¹⁶ Si bien es cierto que Micerino reabre los santuarios cerrados por sus predecesores, Heródoto (2.129) vincula las desgracias de este faraón con la muerte de su hija, pues esta se ahorca tras ser violada por su padre (2.131). Por otra parte, la reacción de Micerino al oráculo de Buto también podría interpretarse como desobediencia, puesto que decide hacer vida

El segundo pasaje corresponde al rey y sacerdote de Hefesto llamado Setón (2.141), que al no obtener la ayuda de la casta guerrera egipcia, a causa de anteriores desaires, no tuvo más remedio que hacer frente al ataque de un gran ejército del rey asirio Senaquerib confiado en una visión (ὄψις) durante el sueño (ὕπνος) en el santuario (μέγαρον) del dios, que le invitaba a confiar en él. A la llamada de Setón tan sólo acudieron los mercaderes, los artesanos y la gente del pueblo, pero se produjo un τέρας: una plaga de ratones de campo royó las aljabas, los arcos y los brazales de los escudos, dejando así inermes a los asirios, que huyeron despavoridos. Cuenta Heródoto (2.141.6) que en su época había una estatua de Setón en el santuario de Hefesto sosteniendo un ratón en la mano y con una inscripción debajo que rezaba así: «ἐς ἐμέ τις ὁρέων εὐσεβῆς ἔστω». Se puede inferir de este curioso portento que la confianza de Setón en el dios fue un acto de εὐσέβεια y que por esta razón desde la inscripción que había debajo de su estatua invitaba a los visitantes a hacerse acreedores de la misma piedad, ya que la μετάνοια que se operó en Setón consistió en refugiarse en la εὐσέβεια y ser un εὐσεβής, confiado (πίσυνος) más en el poder de la divinidad que en la fuerza de su precario ejército. Subyace en el pasaje la idea de que τὸ σέβας representa el temor religioso, propio de lo sagrado¹⁷, y la veneración debidos que inspiran los dioses, pero la importancia de este texto radica en que es la primera vez que nos hallamos frente al concepto de “fiarse de la divinidad”. Todo ello denota una disposición interior¹⁸.

Un término equivalente a εὐσεβής es θεοσεβής¹⁹, por primera vez en Heródoto con dos testimonios y que designa al hombre respetuoso con la divinidad o, como vulgarmente se dice, temeroso de dios, como lo fue Crespo, que era θεοσεβής (1.86.2) y además θεοφιλής, ‘favorito del dios’, un ἀγαθὸς ἄνθρωπος, un ‘hombre de bien’ en definitiva (1.87.2), en una de las escenas más célebres de Heródoto. Buena prueba de ello es que al ser puesto en la pira por Ciro II el

nocturna con la idea de vivir el doble y desautorizar el oráculo (2.133.4: ταῦτα δὲ ἐμυχανᾶτο θεῶν τὸ μαντήιον ψευδόμενον ἀποδέξαι).

¹⁷ Cf. Thgn. 1179: θεοὺς αἰδοῦ καὶ δεῖδιθι.

¹⁸ Cf. Rudhardt, 1958, p. 15. Con todo, Lloyd (1989, p. 359; 2007, p. 344) afirma que ninguna inscripción egipcia pudo expresarse en estos términos y que la traducción griega hay que entenderla como una reelaboración del relato egipcio. Cf. How y Wells, 1928, I, p. 236. En Esquilo (*Sep.* 212) aparece en boca del coro la expresión θεοῖς πίσυνος, pero se trata de un texto trágico y no parece relevante a nivel conceptual. Por otra parte, Plutarco define la εὐσέβεια como una θεραπείας θεῶν ἐπιστήμην.

¹⁹ La θεοσέβεια es el respeto a los dioses. No obstante, en Platón (*Phlb.* 39E), en cierta ocasión pregunta Sócrates sobre la diferencia existente entre εὐσεβής y θεοσεβής: δίκαιος ἄνθρωπος καὶ εὐσεβής καὶ ἀγαθὸς πάντως ἄρ' οὐ θεοφιλής ἐστίν;. Cf. Bolkestein, 1936, p. 146; Lloyd, 1976, p. 164.

Grande para ser quemado, invocó a gritos a Apolo y al instante se desató una tormenta que apagó por completo la hoguera²⁰.

En todos los términos anteriores está presente τὸ σέβας, pero Heródoto no lo utiliza ninguna vez; por el contrario, el verbo σέβεσθαι²¹ sí que lo está en diecisiete ocasiones y ofrece una visión bastante exacta de lo que representaba para el pensamiento religioso. Como es natural, el objeto principal de este verbo son los dioses²², pero también las estatuas de los dioses²³, así como el τέμενος, el recinto sacro²⁴. La observancia de estos preceptos es indispensable para ser εὐσεβής y estar en sintonía con la divinidad, algo que garantiza la armonía y la cohesión dentro de la *polis*²⁵.

Pero aún resulta más interesante el estudio del concepto contrario, ya que la religión griega es una religión sin dogmas, por lo que la noción de piedad puede resultar algo difusa y difícil de captar qué significaba para los griegos un

²⁰ Cf. How y Wells, 1928, I, pp. 97-99; Krewet, 2017, pp. 281-282. Otra muestra del favor de Apolo hacia Creso en Hdt. 1.91. Como escribe el propio Heródoto (9.100.2), δῆλα δὴ πολλοῖσι τεκμηρίοις ἔστι τὰ θεῖα τῶν πρηγμάτων. En Luciano (*Cal.* 14) el εὐσεβής es fundamentalmente φιλόθεος.

²¹ Cf. Motte, 1989, p. 20; Beekes, 2010, pp. 1315-1316, *s.u.* σέβομαι; Calderón Dorda, 2020a, pp. 33-34.

²² Hdt. 1.216.4, 2.29.7, 2.42.2, 5.7.

²³ Hdt. 2.172.3-4.

²⁴ Hdt. 7.197.4, tal vez por escrúpulo religioso. La impiedad de Cleómenes, producida por su locura, le condujo a saquear (ιεροσυλεῖν) en Eleusis el τέμενος de las diosas (Deméter y Perséfone) y a prenderle fuego al ἄλσος del santuario de Argos (Hdt. 6.75.3). Sobre la locura e impiedad de Cleómenes, cf. Hdt. 5.42.1, 6.75, 6.84; Immerwahr, 1966, pp. 192-193; Hornblower y Pelling, 2017, pp. 16-24. Heródoto sugiere que las múltiples impiedades de Cleómenes (5.74-75, 6.75, 6.79-82, 6.84) y Cambises II (3.16, 3.25.3, 3.27-30, 3.37-38.1) sólo pueden hallar explicación en la locura. Cf. Mikalson, 2002, p. 193; 2003, p. 143. De hecho, la locura de Cleómenes se fue agravando —la expresión ἐόντα καὶ πρότερον ὑπομαργότερον de Hdt. 6.75.1 así parece sugerirlo— hasta terminar suicidándose (6.75.3). La impiedad de Cambises se convierte en un rasgo distintivo del monarca persa en manos de Heródoto, quien le llega a achacar el padecimiento del “morbo sacro”, esto es, la epilepsia (3.33), cf. Sopeña Genzor, 2018, pp. 267-269. La justificación basada en la locura la expresa así Heródoto (3.30.1) en el caso de Cambises: Καμβύσης δέ, ὥς λέγουσι Αἰγύπτιοι, αὐτίκα διὰ τοῦτο τὸ ἀδίκημα ἐμάνη, ἐὼν οὐδὲ πρότερον φρενῆρης. Cf. Schrader, 1979, p. 74, n. 165. En este pasaje aparece por vez primera τὸ ἀδίκημα, en este caso para designar un acto sacrílego como fue apuñalar en Menfis a Apis, azotar a los sacerdotes y matar a cuantos egipcios fueran sorprendidos celebrando la fiesta (3.29.2-3). Sobre la historicidad o no de este último episodio, cf. Schrader, 1979, pp. 73-74, n. 155. Este recurso a la locura lo encontramos también Eurípides, en las *Bacantes*, donde el impío por antonomasia, Penteo, es acusado por Tiresias de estar completamente loco, sin que exista ningún fármaco para su enfermedad (*Ba.* 326-327, 358-359), causada por una οὐχ ὅσῃ ὕβρις (*Ba.* 374-375), cf. Calderón Dorda, 2020b, pp. 28-29.

²⁵ Cf. Burkert, 2007, pp. 362-365; Peels, 2016, pp. 70-71.

individuo εὐσεβής y una comunidad respetuosa con los dioses; sin embargo, la noción de impiedad es más concreta. Esta última es expresada por Heródoto en tres ocasiones mediante el verbo ἀσεβείν –no utiliza nunca el sustantivo abstracto ἀσέβεια²⁶–, de manera muy especial en su primera aparición (1.159.3-4), en la que se aborda lo relativo al contenido de un χρησμός sobre la inmunidad de un suplicante (ικέτης) lidio llamado Pactias y la posibilidad de ser extraditado a los persas. El oráculo de Apolo en Dídima se mostró favorable a la entrega de Pactias, pero Aristódico, con perspicacia (ἐκ προνοίας)²⁷, se puso a dar vueltas alrededor del templo espantando a los gorriones y a cuantos pájaros anidaban en el mismo. En aquel momento se produjo un τέρας y una voz –de Apolo Dídimo sin duda– salió desde el ἄδυτον del templo espetándole a Aristódico: «ἀνοσιώτατε ἀνθρώπων, τί τάδε τολμᾶς ποιεῖν; τοὺς ἰκέτας μου ἐκ τοῦ νηοῦ κεραΐζεις;», a lo que Aristódico respondió que si tanto defendía a sus suplicantes, cómo es que ordenaba a los cimeos entregar el suyo a los persas, es decir, camuflando astutamente la propia irreverencia²⁸. La respuesta del oráculo fue terminante:

«ναὶ κελεύω, ἵνα γε ἀσεβήσαντες θάσσον ἀπόλῃσθε, ὥς μὴ τὸ λοιπὸν περὶ ἰκετέων ἐκδόσιος ἔλθῃτε ἐπὶ τὸ χρηστήριον».

Esta airada respuesta puede sorprender, pero resulta coherente con el pensamiento religioso griego: los cimeos se habían atrevido a preguntar al oráculo sobre una cuestión incontrovertible, como era la protección de los suplicantes, ya que era considerada una grave impiedad entregar un suplicante (ικέτης) a su enemigo, pues no hay que olvidar que los ἰκέται se encontraban bajo el amparo de Zeus Ἰκέσιος; atentar contra el derecho de ἀσυλία era considerado un acto impío, que entra en colisión con la religión²⁹. Se trata, pues, de

²⁶ Para la definición de ἀσέβεια, cf. Arist., *VV* 1251a31-33: ἀσέβεια μὲν ἢ περὶ θεοῦς πλημμέλεια καὶ περὶ δαίμονας ἢ καὶ περὶ τοὺς κατοικομένους, καὶ περὶ γονεῖς καὶ περὶ πατρίδα. Cf. Bruit Zaidman y Schmitt Pantel, 2002, pp. 11-14.

²⁷ Krewet (2017, p. 357) considera el desafío de Aristódico como un acto de prudencia o sabia previsión (ἐκ προνοίας) al obligar a la divinidad a un nuevo pronunciamiento sobre una ley divina no escrita. En realidad, Aristódico es tan irreverente como Micerino en Hdt. 2.133, ya que se atreve a desautorizar el oráculo; sin embargo, tiene más éxito que el faraón, porque consigue que los cimeos eviten la muerte pronosticada, mientras que el faraón no logra prolongar su vida.

²⁸ Cf. Asheri, 1988, p. 356; 2007, p. 183. Los pájaros que habían anidado en el santuario de Dídima gozaba de inmunidad sagrada, puesto que estaban amparados por el dios.

²⁹ Cf. Benveniste, 1983, pp. 388-390; Mikalson, 2003, pp. 73-74; 2005, pp. 7-8; Burkert, 2009, p. 149; Peels, 2016, pp. 113-115; Calderón Dorda, 2020a, pp. 34-35. En la literatura contemporánea Sófocles (*Ph.* 484) dice πρὸς αὐτοῦ Ζηνὸς ἰκεσίου. Como sinónimo de Zeus Ἰκέσιος existe Zeus ἄραϊος, que es Zeus que escucha a los suplicantes, cf. S. *Ph.* 1181-1182: μή, πρὸς ἄραϊου Διός, ἔλθῃς, ἰκετεύω. A mayor abundamiento, cf. Paus. 7.25.1: μὴδ' ἰκέτας ἀδικεῖν ἰκέται δ' ἱεροί τε καὶ ἄγνοί. Por esta razón, cuenta Heródoto que los Alcmeónidas

un acto de ἀσέβεια³⁰ y la petición de los cimeos era irreverente y sacrílega³¹. Por esta razón, el oráculo emplea dos términos muy relevantes en el pasaje: por una parte, el conativo ἀνοσιώτατε para referirse a Aristódico, un superlativo de ἀνόσιος sobre el que después volveremos, y, por otra, el participio ἀσεβήσαντες para referirse a la impiedad de los cimeos, que no merecen sino la muerte por su vacilación en asunto tan capital en la religión helena³².

La segunda aparición también tiene lugar en un contexto oracular (2.139.1-2), en una visión tenida durante un sueño por el etíope Sabaco, quien había reinado en Egipto durante cincuenta años; en dicha visión un hombre le aconsejaba reunir a todos los sacerdotes de Egipto y partirlos en dos de un tajo. Sabaco consideró la visión como un aviso divino de que su estancia en Egipto debía concluir y no incurrir en ningún tipo de impiedad: ἵνα ὀσεβήσας περὶ τὰ ἱρὰ κακὸν τι πρὸς θεῶν ἢ πρὸς ἀνθρώπων λάβοι. En este caso, la ἀσέβεια hubiese consistido en dar muerte –una muerte impía– a los sacerdotes egipcios, es decir, una impiedad contra lo sagrado, contra la religión, περὶ τὰ ἱρά³³.

El tercer pasaje (8.129.2-3) narra la causa de la gran mortandad que se produjo entre los persas, guiados por Artabazo, uno de los generales de Jerjes, al cruzar una marisma en dirección a Potidea, en la península de Palene; cuando habían superado más de la mitad del trayecto una enorme pleamar inundó el lugar, provocando la muerte de los que no sabían nadar, y los que sí sabían a manos de los potideatas desde embarcaciones³⁴. La lectura que los potideatas realizaron de aquel acontecimiento fue que la causa –dos veces repite Heródoto

estaban malditos (1.61.1: καὶ λεγομένων ἐναγέων εἶναι τῶν Ἀλκμεωνιδέων), ya que otro Alcmeónida, Megacles, cometió sacrilegio al asesinar a los suplicantes que se habían acogido a sagrado en el templo de Atenea, a resultas de lo cual quedaron señalados como un linaje impuro (ἐναγής, término de raigambre religiosa que aparece por vez primera en el historiador de Halicarnaso). La explicación de οἱ δ' Ἐναγέες Ἀθηναίων se halla en Hdt. 5.71; Tucídides (1.126) ofrece una versión más pormenorizada de los hechos. La ἀσυλία se trata, como en el presente caso, de lugares sagrados, delimitados por ὅροι y bajo la protección divina, de los cuales no se podía desalojar a nadie por la violencia, cf. Wenger, 1931. Cf. Hdt. 7.141.1-2.

³⁰ Sobre el delito de ἀσέβεια, cf. Rudhardt, 1960. La ἀσέβεια era un crimen legalmente tipificado, cf. Whitmarsh, 2015, p. 117.

³¹ Cf. Hdt. 6.86γ2.

³² Comentan ampliamente este pasaje herodoteo: Krewet, 2017, pp. 348-361; Sánchez Mañas, 2017, pp. 64-70; Sopena Genzor, 2018, pp. 244-249.

³³ Cf. I. Powell, 1938, p. 173, s.u. ἱρός; Bruit Zaidman y Schmitt Pantel, 2002, p. 9. Para este episodio y la piedad de Sabaco, cf. Sánchez Mañas, 2017, pp. 139-141.

³⁴ Hdt. 8.129.2-3: αἵτιον δὲ λέγουσι οἱ Ποτειδαῖται τῆς τε ῥήχης [καὶ τῆς πλημμυρίδος] καὶ τοῦ Περσικοῦ πάθεος γενέσθαι τότε, ὅτι τοῦ Ποσειδέωνος ἐς τὸν νηὸν καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ ἐν τῷ προαστείῳ ἠσεβήσαν οὗτοι τῶν Περσέων οἱ περ καὶ διεφθάρησαν ὑπὸ τῆς θαλάσσης· αἵτιον δὲ τοῦτο λέγοντες εὐ λέγειν ἔμοιγε δοκέουσι. Cf. Masaracchia, 1977, p. 221; Sopena Genzor, 2018, pp. 250-253. Esta meritoria victoria de los potideatas tuvo lugar en el año 479 a.C.

el término αἵτιον en el pasaje— no fue otra que esos mismos persas habían cometido impiedad al profanar el templo y la estatua de Posidón, ὅτι τοῦ Ποσειδέωνος ἐς τὸν νηὸν καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ ἐν τῷ προαστείῳ ἡσέβησαν οὗτοι τῶν Περσέων³⁵. Hay que recordar que Posidón era protector y epónimo de Potidea³⁶, además de aparecer su efigie en sus monedas³⁷, y la violación del templo y de la estatua constituía un grave acto de ἀσέβεια por parte de los persas, de manera que la pleamar pudo ser enviada como castigo por el propio Posidón como divinidad marina. Por esta razón, Heródoto se muestra de acuerdo con la interpretación dada por los potideatas cuando afirma: αἵτιον δὲ τοῦτο λέγοντες εὖ λέγειν ἔμοιγε δοκεῖσι.

Estos tres pasajes herodoteos sitúan el significado de ἀσεβεῖν en su punto exacto, que no se trata de ‘ser impío’, sino de ‘cometer impiedad’³⁸, es decir, producir efectos negativos en quienes son objeto del verbo, ya sean personas u objetos y lugares sagrados, todos ellos merecedores del mismo respeto religioso³⁹. De los dos tipos de ἀσέβεια que propone Teognis (1180), μήθ' ἔρδεν μήτε λέγειν ἀσεβῆ, esto es, de obra o de palabra, Heródoto tiene particular interés, como historiador, por destacar la impiedad de obra.

La ὁσίη es otra manera de definir la piedad entre los griegos, en este caso como ley divina, y designa tanto los deberes piadosos como los ritos sagrados⁴⁰. Este término ya está atestiguado en Homero, pero entre los trágicos sólo Eurípides lo utiliza, mientras que entre los historiadores ni Tucídides ni Jenofonte lo emplean⁴¹. Heródoto (2.45.2) hace una pregunta retórica para manifestar su estupor acerca de la disparatada tradición que circulaba entre los griegos⁴² en el sentido de que los egipcios tuvieron la intención de inmolar a Heracles, cuando este llegó a Egipto, y la expone así:

³⁵ Sobre la impiedad que supone violar (ἀσεβεῖν) un santuario, *uid.* Aeschin. 3.106-107.

³⁶ Cf. How y Wells, 1928, II, pp. 277-278; Bowie, 2007, p. 218.

³⁷ Cf. Alexander, 1963, pp. 50-63.

³⁸ Cf. A., *Eu.* 269-272, 354-359, 538-549.

³⁹ Cf. Calderón Dorda, 2013, p. 305; Hornblower y Pelling, 2017, p. 19. Polibio (36.9.15) define muy bien el delito de impiedad (ἀσέβημα) como la ofensa a los dioses, a los padres y a los difuntos.

⁴⁰ Cf. Benveniste, 1983, pp. 356-359; Chadwick, 1996, pp. 221-226, *s.u.* ὅσιος; Beekes, 2010, pp. 1117-1118, *s.u.* ὅσιος; Calderón Dorda, 2020a, p. 39. Dodds (1977, pp. 119-120) define este concepto como un sentido de escrúpulo que permite al hombre permanecer en el límite de lo que es moralmente conveniente. Con carácter general, puede verse Jeanmaire, 1945.

⁴¹ Cf. Bolkestein, 1936, pp. 179-180.

⁴² Hdt. 2.45.1: λέγουσι δὲ πολλὰ καὶ ἄλλα ἀνεπισκέπτως οἱ Ἕλληνες. Cf. How y Wells, 1928, I, p. 189; Lloyd, 1989, p. 269; 2007, p. 270.

τοῖσι γὰρ οὐδὲ κτήνεα ὁσίη θύειν ἐστὶ χωρὶς ὕων καὶ ἐρσένων βοῶν καὶ μὸσχων, ὅσοι ἂν καθαροὶ ἔωσι, καὶ χηνῶν, κῶς ἂν οὗτοι ἀνθρώπους θύοιεν;

El término ὁσίη –como es habitual, bajo la expresión ὁσίη ἐστὶ– representa la vertiente más legal de la piedad, es decir, es el cumplimiento a rajatabla de las leyes divinas, por cuanto que son, a la vez, justas. Los sacrificios humanos, pues, en el contexto socio-religioso de la *polis* no eran tolerados por ser considerados como algo contranatural⁴³. Este carácter de ley divina se observa también en otro pasaje del mismo libro (2.171.2), a propósito de las ceremonias rituales de Deméter, esto es, las Tesmoforias:

καὶ τῆς Δήμητρος τελετῆς πέρι, τὴν οἱ Ἕλληνες Θεσμοφόρια καλέουσι, καὶ ταύτης μοι πέρι εὖστομα κείσθω, πλὴν ὅσον αὐτῆς ὁσίη ἐστὶ λέγειν.

Efectivamente, Heródoto prefiere guardar silencio acerca de estos misterios para ser respetuoso con lo que prescribe la ὁσίη sobre los ritos de Deméter, a los que, como es sabido, sólo pueden acudir los iniciados⁴⁴. Como en otros lugares, Heródoto opta por no revelar los ἱποὶ λόγῳ.

En este contexto se comprende bien la oposición ὅσιος/ἀνόσιος⁴⁵, que en teoría estaría bien atestiguada en Heródoto, pero ahora veremos que no es exactamente así. El adjetivo ὅσιος⁴⁶ lo podemos encontrar en diecisiete ocasiones, en once de ellas bajo la lítote οὐκ ὅσιος⁴⁷ y en el resto con negación en la frase. En otras palabras, a diferencia de εὖσεβής, este adjetivo no es presentado en forma positiva, sino con un contenido restrictivo. En Hdt. 3.19.2, ὀρκίοισι τε γὰρ μεγάλοισι ἐνδεέσθαι καὶ οὐκ ἂν ποιεῖν ὅσια ἐπὶ τοὺς παῖδας τοὺς ἐωυτῶν στρατευόμενοι, los fenicios aducen el respeto a los juramentos como argumento ὅσιος, ya que este compromiso constituía un acto solemne y su ruptura dañaba no sólo las relaciones entre comunidades, sino también entre una comunidad y sus dioses, que eran testigos del vínculo creado⁴⁸. No en vano existía la advoca-

⁴³ Cf. Mikalson, 2003, p. 50.

⁴⁴ Cf. Bolkestein, 1936, p. 57. Se trata de la asociación errónea de Deméter con el culto de Osiris, que derivó en la identificación de Deméter con Isis, hermana y esposa de Osiris, cf. How y Wells, 1928, I, pp. 251-252; Lloyd, 1989, p. 389; 2007, pp. 368-369.

⁴⁵ Para esta antítesis, cf. Pl., *Lg.* 717A: μάτην οὖν περὶ θεοὺς ὁ πολὺς ἐστὶ πόνος τοῖς ἀνοσίοις, τοῖσιν δὲ ὁσίοις ἐγκαίροτατος ἅπασιν.

⁴⁶ Sobre ὅσιος, cf. Rudhardt, 1958: 30-36; Mikalson, 2010, pp. 140-207; pero, sobre todo, las monografías de Peels, 2016, y de Vicente Sánchez, 2021.

⁴⁷ En general la lítote οὐκ ὅσιος tiene menos fuerza que el adjetivo ἀνόσιος, que veremos más adelante (§7).

⁴⁸ Se puede ver en este sentido Lycurg. 1.79: τοὺς δὲ θεοὺς οὐτ' ἂν ἐπιρκήσας τις λάθοι, οὐτ' ἂν ἐκφύγοι τὴν ἀπ' αὐτῶν τιμωρίαν, ἀλλ' εἰ μὴ αὐτός, οἱ παῖδες γε καὶ τὸ γένος ἅπαν τὸ τοῦ ἐπιρκήσαντος μεγάλοις ἀτυχίμασι περιπίπτει. *Vid.* Benveniste, 1983, pp. 336-339.

ción de Zeus Ὀρκιος, preservador de los juramentos⁴⁹. En consecuencia, la expresión ποιέειν ὅσια es actuar de acuerdo con las leyes religiosas —en este caso en sentido negativo—, como puede observarse en una similar idea expuesta en Hdt. 6.86.α1:

ὦ Ἀθηναῖοι, ποιέετε μὲν ὁκότερα βούλεσθε αὐτοί· καὶ γὰρ ἀποδιδόντες ποιέετε ὅσια καὶ μὴ ἀποδιδόντες τὰ ἐναντία τούτων·

Estas palabras de Leotíquidas II, rey de Esparta, hacen referencia a la palabra dada sobre la entrega de rehenes, que es una forma de juramento⁵⁰ y que, como es frecuente, contiene una especie de maldición para el supuesto de que se incumpla⁵¹. Como argumento Leotíquidas cita un oráculo de la Pitia que concluye con estas palabras: ἀνδρὸς δ' εὐόρκου γενεὴ μετόπισθεν ἀμείνων (6.86.γ2), que es un verso de Hesíodo (*Op.* 285), un recurso a la autoridad moral del iniciador de la poesía didáctica, ya que el castigo del perjurio es la aniquilación de su descendencia, la máxima pena que puede sufrir una persona según el pensamiento moral y religioso griego⁵². Tucídides (3.66.2), por su parte, corrobora que es propio de hombres ὅσιοι tratar con indulgencia a los enemigos que se han rendido. Se puede inferir de estos textos que el par εὐόρκοι καὶ ὅσιοι es completamente legítimo, tal y como se desprende de Jenofonte (*HG* 2.4.42).

En 9.79.2 se habla de la piedad de obra y de palabra: ἀποχρᾶ τέ μοι Σπαρτιήτησι ἀρεσκόμενον ὅσια μὲν ποιέειν, ὅσια δὲ καὶ λέγειν, afirmación reforzada por una fuerte correlación. Son las palabras de respuesta de Pausanias al egineta Lampón⁵³, que le había propuesto empalar la cabeza de Mardonio para satisfacer a los espartanos, habida cuenta de que era responsable con Jerjes de haber cortado y empalado la cabeza de Leónidas en las Termópilas —un plan que Heródoto (9.78.1) califica de “extremadamente sacrílego” (ἀνοσιώτατον ... λόγον)—, pero para Pausanias τὰ πρέπει μάλλον βαρβάροισι ποιέειν ἢ περ Ἑλλήσι, καὶ ἐκείνοισι δὲ ἐπιφθονέομεν, puesto que se trataba de ultrajar un cadáver, νεκρῷ λυμαίνεσθαι, y, en general, puede afirmarse que no cabe entre las

⁴⁹ Cf. Burkert, 2007, p. 177; 2009, pp. 297-298. Cf. S., *Ph.* 1324, Ζῆνα δ' ὄρκιον καλῶ, A.R. 4.95, Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὄρκιος, y Paus. 5.24.9, ἐπὶ κλησὶς μὲν Ὀρκίος ἐστὶν αὐτῷ.

⁵⁰ Parece que la entrega de rehenes solicitada por un solo monarca sería anticonstitucional según las leyes espartanas (cf. Hdt. 6.50.2), cf. Schrader, 1981, p. 277, n. 240, y 328, n. 414; Scott, 2005, pp. 315 y 319; Hornblower y Pelling, 2017, p. 151.

⁵¹ Cf. How y Wells, 1928, II, p. 99. *Vid.* Hes., *Th.* 231-232, que resulta ilustrativo. Para indicar el perjurio y sus consecuencias Heródoto utiliza el verbo ἐπιτορκεῖν cinco veces, todas ellas en 4.68 y referidas a los escitas.

⁵² Cf. Schrader, 1981, p. 332, nn. 425-426. Para todo este pasaje, *uid.* Hornblower y Pelling, 2017, pp. 202-204; Sánchez Mañas, 2017, pp. 228-230. Con todo, algunos estudiosos (Immerwahr, 1966, p. 213; Hollmann, 2011, p. 140) consideran a Leotíquidas un perjurio y de hecho su linaje es erradicado (6.72), aunque Heródoto no lo dice expresamente.

⁵³ Cf. How y Wells, 1928, II, p. 321.

acciones ὅσια este tipo de ultraje⁵⁴. En esta última expresión el verbo λυμαίνεσθαι tiene claras implicaciones religiosas, toda vez que está emparentado con el sustantivo λῦμα ('contaminación')⁵⁵. Hay que subrayar que la calificación de Heródoto del plan de Lamprón, ἀνοσιώτατον⁵⁶, contrasta con las palabras positivas de Pausanias, ὅσια μὲν ποιεῖν, ὅσια δὲ καὶ λέγειν. Realizar actos οὐκ ὅσια es consecuencia directa de la ὕβρις, como en Hdt. 4.146.1: οἱ Μινύαι ἐξύβρισαν, τῆς τε βασιλῆϊς μεταίτεοντες καὶ ἄλλα ποιεῦντες οὐκ ὅσια. Puede concluirse que todo lo que está motivado por la ὕβρις resulta ἀνόσιος⁵⁷, idea sobre la que volveremos *infra* (§7).

El respeto por las normas (τὰ νομιζόμενα)⁵⁸ de, por ejemplo, persas y egipcios también debe ser tenido en cuenta, de ahí que Heródoto repudie los ultrajes (λυμαίνεσθαι) de Cambises II, tal vez por su locura, a la momia de Amasis y ordenar luego su incineración, por considerarlo como un acto sacrílego, οὐκ ὅσια (3.16.2), ἐκέλευσέ μιν ὁ Καμβύσης κατακαῦσαι, ἐντελλόμενος οὐκ ὅσια, y una abominación *post mortem*⁵⁹ para ambos pueblos. Esta última expresión, ἐντελλόμενος οὐκ ὅσια, es muy precisa y refleja un delito, un quebranto de la norma cívico-religiosa.

Anteriormente, a propósito de ὁσίη, hemos puesto de relieve la repulsa de Heródoto y la religión de la *polis* hacia los sacrificios humanos (§4). Pues bien, con la construcción οὐκ ὁσίων el historiador sale al paso de una supuesta tradición egipcia, según la cual Menelao resultó ser un ἀνὴρ ἄδικος ἐς

⁵⁴ Vid. Hom., *Od.* 22.412: οὐχ ὁσίη κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι. Sobre el ultraje a los cadáveres, cf. Mikalson, 2003, pp. 97-98. Heródoto, en 7.238.2, utiliza la siguiente expresión sobre el ultraje al cuerpo de Leónidas por parte de Jerjes: οὐ γὰρ ἄν κοτε ἐς τὸν νεκρὸν ταῦτα παρενόμησε. El verbo παρανομεῖν, que aparece por vez primera en Heródoto, significa literalmente 'transgredir la ley', en este caso de orden religioso. Pueden leerse otros casos de ensañamiento con los cadáveres por parte de los persas en Jenofonte (*An.* 1.10.1, 3.1.17) y Plutarco (*Crass.* 32).

⁵⁵ Cf. Bolkestein, 1936, p. 59; Beekes, 2010, p. 878, *s.u.* λῦμα; Vergara Recreo, 2021, p. 68. Sobre λυμαίνεσθαι pueden verse las páginas dedicadas por Gernet, 2001, pp. 244-256.

⁵⁶ Como ἀνοσιώτατον es calificada también la mutilación de un cadáver en Hdt. 2.121.ε2. Para esta misma impiedad hallamos en Eurípides (*Hec.* 792) la expresión, también consolidada en Heródoto, ἔργον ἀνοσιώτατον.

⁵⁷ Cf. Bolkestein, 1936, pp. 60 y 183; E., *Ba.* 374-375: αἶεις οὐχ ὁσίαν / ὕβριν ἐς τὸν Βρόμιον...

⁵⁸ Bolkestein (1936, pp. 34 y 192) considera que τὰ ὅσια es sinónimo de τὰ νομιζόμενα, pero este término hace referencia más bien a un conjunto de normas tradicionales o costumbres que no necesariamente tienen que ser de naturaleza religiosa. En este sentido, puede leerse en Aristófanes (*Th.* 675) δικαίως τ' ἐρέπειν ὅσια καὶ νόμιμα, y Plutarco (*Mor.* 1124E), más adelante, afirma que es necesario que haya νόμους καὶ νόμιμα, sin las cuales la vida humana no se distinguiría de la de las bestias salvajes. Cf. §1.

⁵⁹ Cf. Sopenía Genzor, 2018, pp. 266-270; sobre los excesos de los persas, a los que Heródoto consideraba ὕβρισταί por naturaleza (1.89.2), especialmente la p. 268, n. 768.

Αἰγυπτίους⁶⁰, a pesar de que había recuperado a Helena y había recibido grandes muestras de hospitalidad (ξενίων ἦντησε μεγάλων, 2.119.1) en aquella tierra. Según este relato, Menelao traicionó la hospitalidad recibida en Egipto apoderándose de dos niños del lugar y sacrificándolos como víctimas propiciatorias para aplacar los vientos adversos que impedían su navegación, algo que, como Heródoto certifica, constituyó un πρῆγμα οὐκ ὅσιον (2.119.2)⁶¹, sacrílego acto que lo convirtió en un ser μισηθείς τε καὶ διωκόμενος (2.119.3). La presencia en este pasaje de las expresiones ἀνὴρ ἄδικος y πρῆγμα οὐκ ὅσιον es muy relevante, porque los dioses discriminan entre hombres ὅσιοι y ἄδικοι⁶², es decir, entre los que cumplen con sus deberes cívicos y religiosos, y los que no. Ser ὅσιοι καὶ δίκαιοι⁶³ –fórmula estereotipada frecuente tanto en su uso positivo como negativo– debe ser la aspiración común de las personas piadosas, de manera que la expresión platónica⁶⁴ τὰ ὅσια καὶ τὰ δίκαια implica la totalidad de obligaciones de orden religioso y cívico, es todo aquello que está establecido como regla en la conducta humana para con los dioses y para con los hombres, por una ley divina (τὰ ὅσια) y por una ley humana (τὰ δίκαια).

Ciertamente, servirse de los deberes de hospitalidad para cometer un crimen también entra en esta categoría de ἔργον οὐκ ὅσιον (4.154.3)⁶⁵, como el que maquinó el rey cretense Etearco para someter a su huésped Temisión a un

⁶⁰ Como ha señalado Vergara Recreo (2022, pp. 13-14), el hecho de referirse a Menelao como un ἀνὴρ ἄδικος, en un contexto marcado por la irreligiosidad, denota que la conducta del rey de Esparta va más allá de la esfera cívica.

⁶¹ Cf. Mikalson, 2003, p. 78. Idéntica expresión en Hdt. 3.120.1: οὗτος ἐπεθύμησε πρῆγματος οὐκ ὀσίου, en referencia al injustificado deseo del persa Oretes de matar a Polícrates, a quien ni siquiera conocía. Puede observarse que Heródoto no valora el apoyo político de Polícrates a Cambises, sino que la impiedad de Oretes consiste en la maquinación de la muerte de Polícrates sin que mediase una cuestión personal. Cf. Asheri, 1990, p. 33; 2007, p. 507; Krewet, 2017, p. 430. Sin embargo, Diodoro de Sicilia (10.16) afirma que Polícrates había urdido el asesinato de algunos comerciantes lidios con la finalidad de apropiarse de sus bienes.

⁶² A., *Supp.* 402-404; E., *HF* 771-773; Pl., *Grg.* 507B; X., *Ap.* 5.

⁶³ Cf. Dem. 43, 65. Sobre la asociación entre ὅσιος y δίκαιος, cf. Benveniste, 1983, pp. 356-357; Motte, 1989, pp. 18-19; Bruit Zaidman y Schmitt Pantel, 2002: 9; Frazier, 2018, pp. 298-299; Calderón Dorda, 2020a, pp. 41-42.

⁶⁴ Pl., *R.* 301D; *Lg.* 663D. *Vid.* Rudhardt, 1976. Chantraine (1968, p. 831, *s.u.* ὅσιος) afirma: “ὅσια καὶ δίκαια signifie ce qui est fixé comme règle dans la conduite humaine par les dieux et par les hommes, il s’agit dans ὅσιος d’une situation religieuse, d’où les traductions ‘pieux, conforme aux prescriptions des dieux’ ”. El mismo Platón (*Alc.* 2. 149E) afirma que los dioses no aceptan sacrificios más que de aquellos que son ὅσιοι καὶ δίκαιοι, expresión en la que puede observarse nitidamente el valor piadoso y, a la vez, moral de dicha combinación. Por otra parte, aconseja a los filósofos que se alejen de las ἄδικα καὶ ἀνόσια ἔργα (*R.* 496D).

⁶⁵ Fórmula narrativa análoga para anunciar propósitos homicidas en Hdt. 2.119.2 y 3.120.1, cf. Corcella, 1993, p. 346. Sobre la hospitalidad, *uid.* Cinalli, 2015; Herman, 2002.

juramento⁶⁶, mediante el cual debía dar muerte a la hija de aquél arrojándola al mar. No obstante, Temisón, consciente del engaño y rompiendo la hospitalidad (διαλυσάμενος τὴν ξεινίην), tomó a la niña y se hizo a la mar; a continuación –para mantener nominalmente su juramento a Etearco– la arrojó al ponto, no sin antes atarle unas cuerdas para poder rescatarla después, es decir, cumplió formalmente el juramento y se liberó de él (ἀποσιούμενος τὴν ἐξόρκωσιν⁶⁷ τοῦ Ἑτεάρχου), resultando engañado el engañador (4.154.4). Obsérvese que Heródoto utiliza en el participio un compuesto del verbo ὀσιουῖσθαι, ἀποσιουῖσθαι, esto es, liberarse de la norma sagrada que vinculaba con el juramento mediante su cumplimiento⁶⁸. En este caso la acción de Temisón tenía una finalidad benéfica como era contrarrestar el ἔργον οὐκ ὅσιον de Etearco.

Retornando a la historia de Helena en tierras egipcias y al tema de la hospitalidad, cuando Paris-Alejandro arribó con la esposa de Menelao a la costa norteafricana, se produjo un suceso que resulta aleccionador (Hdt. 2.114.2-3). Algunos de los servidores del príncipe troyano se refugiaron en el templo de Heracles y enviaron a través de Tonis un mensaje al rey Proteo que rezaba así:

«ἦκει ξείνος, γένος μὲν Τευκρός, ἔργον δὲ ἀνόσιον ἐν τῇ Ἑλλάδι ἐξεργασμένος· ξείνου γὰρ τοῦ ἐωυτοῦ ἐξαπατήσας τὴν γυναῖκα αὐτὴν τε ταύτην ἄγων ἦκει καὶ πολλὰ κάρτα χρήματα, ὑπὸ ἀνέμων ἐς γῆν τὴν σὴν ἀπενειχθεῖς. κότερα δῆτα τοῦτον ἐῶμεν ἀσινέα ἐκπλέειν ἢ ἀπελώμεθα τὰ ἔχων ἦλθε;» ἀντιπέμπει πρὸς ταῦτα ὁ Πρωτεὺς λέγοντα τάδε· «ἄνδρα τοῦτον, ὅστις κοτὲ ἐστί, ἀνόσια ἐργασμένον ξείνον τὸν ἐωυτοῦ συλλαβόντες ἀπάγετε παρ' ἐμέ, ἵνα εἰδῶ ὅ τι κοτὲ καὶ λέξει».

Se trata del popular tema del “motivo de Putifar” aplicado al caso de Paris, que pese a gozar de la hospitalidad de Menelao en calidad de ξένος, no respetó el vínculo religioso que comportaba la ξενία y que constituía uno de los pilares de la piedad helena, garantizado por Zeus Ξένιος⁶⁹. La historia es bien

⁶⁶ Hdt. 4.154.3: τοῦτον ὁ Ἑτεάρχος παραλαβὼν ἐπὶ ξενία ἐξορκοῖ ἥ μὲν οἱ δικηκονήσιν ὅ τι ἂν δεηθῇ. Incluso se hacía juramento en torno a la hospitalidad (Hdt. 1.69.3): καὶ ἐποιήσαντο ὄρκια ξεινίης πέρι.

⁶⁷ *Hapax* herodoteo.

⁶⁸ Con el mismo sentido de cumplimiento religioso en Hdt. 1.199.4: ἀποσιουσαμένη τῇ θεῷ ἀπαλλάσσεται ἐς τὰ οἰκία. Cf. Hdt. 4.203.1. *Vid.* How y Wells, 1928, I, p. 352: “freeing himself from the burden of his oath”.

⁶⁹ Un buen resumen sobre Zeus Ξένιος en Vürtheim, 1967: 6-8. Cf. Nilsson, 1955: 419-421; Benveniste, 1983: 62-63; Calderón Dorda, 2020a: 34-35. A mayor abundamiento, el ὄσιος debe ser φιλόξενος (E., *Cyc.* 125). Un caso típico de ruptura de los lazos impuestos por la ξενία es el de Adrasto, que mató al hijo de Cresos, que lo había acogido en su casa tras haberlo purificado de un crimen –pues era οὐ καθαρὸς χεῖρας, Hdt. 1.35.1–, confiándole la protección de su hijo (Hdt. 1.44). La κάθαρσις (Hdt. 1.35.2) era un aspecto capital del pensamiento religioso griego, ya que el μῆσος producido por un delito de sangre se transmitía a todos los allegados y solamente este ritual permitía a los contaminados regresar al ámbito

conocida y la conducta de Paris es calificada como ἔργον ἀνόσιον, un acto sacrilego⁷⁰, una ofensa contra Zeus Ξένιος, puesto que había transgredido las obligaciones de la ξενία. Tonis preguntó a Proteo si debía dejar marchar a Paris impunemente (ἀσινέα), aun teniendo conocimiento de lo sucedido en la corte de Menelao. La respuesta de Proteo fue terminante: le debía ser remitido ἀνόσια ἐργασμένον ξείνων τὸν ἑωυτοῦ, y esta norma era de aplicación para cualquiera que transgrediera tal ley religiosa, ὅστις κοτέ ἐστι. Más adelante (2.115.4) el propio Proteo, al comunicar a Paris su decisión de expulsarlo del país, no sin antes privarlo de cuanto había quitado a Menelao, le dijo: ὃ κακίστε ἀνδρῶν, ξεινίων τυχὼν ἔργον ἀνοσιώτατον ἐργάσαιο, intensificando el grado del adjetivo empleado por Tonis para calificar el rastrero comportamiento del troyano. Este superlativo, junto a la presencia de la *iunctura* con vocativo superlativo, ὃ κακίστε ἀνδρῶν, muy representativo del carácter malvado de sus acciones, dan la medida exacta del repudio que se apodera de Proteo, cuya fama de piadoso le precedía⁷¹ y que queda patente en el respeto hacia las obligaciones de la ξενία, en contraste con el desprecio hacia las mismas demostrado por Paris. Además, Proteo, haciendo gala de su acendrada piedad, renunció a la posibilidad de dar muerte a Paris (2.115.6): περὶ πολλοῦ ἦγμαι μὴ ξεινοκτονέειν, utilizando un raro verbo del que Heródoto es el primer testimonio⁷², habida cuenta de que la ξεινοκτονία era una impiedad de especial gravedad, castigada por la divinidad⁷³. Por otra parte, el propio Heródoto (2.120.4-5) opina que la ruina de Troya fue consecuencia del castigo divino por los grandes agravios de Paris:

καὶ ταῦτα μεγάλων κακῶν δι' αὐτὸν συμβαινόντων ἰδίη τε αὐτῷ καὶ τοῖσι ἄλλοισι πᾶσι Τρωσί. (...) ὥς μὲν ἐγὼ γνώμην ἀποφαίνομαι, τοῦ δαιμονίου παρασκευάζοντος ὅκως πανωλεθρή ἀπολόμενοι καταφανῆς τοῦτο τοῖσι

público o sagrado. Sobre la contaminación de quienes habían cometido un crimen, *uid.* Pl., *Lg.* 871A: ὅς ἂν ἐκ προνοίας τε καὶ ἀδίκως ὄντιναοῦν τῶν ἐμφυλίων αὐτόχειρ κτείνη, πρῶτον μὲν τῶν νομίμων εἰργέσθω, μήτε ἱερὰ μήτε ἀγορὰν μήτε λιμένας μήτε ἄλλον κοινὸν σύλλογον μηδένα μαινῶν. La historia de Creso y Adrasto, así como el desenlace, tienen parangón en los elementos típicos del género trágico.

⁷⁰ Este pasaje de Heródoto, del que hace una lectura arbitraria Plutarco en su tratado moral *De Herodoti malignitate*, ha sido detenidamente analizado por Vergara Recreo, 2022: 12-13. *Vid.* Ramón Palerm, 2013a y 2013b, y de nuevo en Ramón Palerm y Vergara Recreo, 2023.

⁷¹ Así en la *Helena* de Eurípides. Para Heródoto, los egipcios eran un pueblo que manifestaba un gran respeto por la divinidad, *cf.* Hdt. 2.37.1: θεοσεβέες ... περισσῶς ἑόντες. Sobre θεοσεβέες, *uid.* §2.

⁷² Poco antes Heródoto (2.115.4) había recurrido a un giro diferente para expresar la misma idea y dependiente del mismo verbo: ἐγὼ εἰ μὴ περὶ πολλοῦ ἦγεόμην μηδένα ξεινων κτείνειν.

⁷³ Calderón Dorda, 2020b: 22-24.

ἀνθρώποισι ποιήσωσι, ὥς τῶν μεγάλων ἀδικημάτων μεγάλοι εἰσὶ καὶ αἱ τιμωρίαι παρὰ τῶν θεῶν. καὶ ταῦτα μὲν τῇ ἐμοὶ δοκεῖ εἶρηται⁷⁴.

La respuesta divina al rapto de Helena y a la violación de las normas de la hospitalidad es concebida por Heródoto como proporcional: las grandes injusticias reciben grandes castigos⁷⁵, *μεγάλοι ... αἱ τιμωρίαι*.

Otro motivo que resulta οὐκ ὅσιον es realizar sacrificios en lugares como el templo de Hera, santuario nacional de los argivos, en lugar de dejar este menester al sacerdote⁷⁶, como hizo Cleómenes, por más que el sacerdote se lo prohibió (6.81) φὰς οὐκ ὅσιον εἶναι ξείνῳ αὐτόθι θύειν, una construcción similar a la que con anterioridad Heródoto (5.72.3-4) pone en boca de la sacerdotisa de Atenea, οὐ γὰρ θεμιτὸν Δωριεῦσι παριέναι ἐνθαῦτα, cuando el mismo Cleómenes había entrado en el santuario de Atenea Políade con la intención de penetrar en el ἄδντον, a pesar de la oposición de la sacerdotisa⁷⁷. En ambos casos puede observarse el carácter impío de Cleómenes.

La prohibición de realizar determinados actos con esta lítote es frecuente y la hallamos también en 8.37.1, donde se cuenta que las armas, con las que Apolo había vencido a la serpiente Pitón al instalarse en Delfos, sorprendentemente⁷⁸ estaban fuera del μέγαρον, pero a ningún mortal le era lícito tocarlas por ser algo sacrilego:

ὁρᾷ πρὸ τοῦ νηοῦ ὅπλα προκείμενα ἔσωθεν ἐκ τοῦ μεγάρου ἐξενηνεγμένα ἰρά, τῶν οὐκ ὅσιον ἦν ἅπτεσθαι ἀνθρώπων οὐδενί.

Otra prescripción de tipo religioso era la referente al impedimento de enterrar a nadie en Egipto con vestiduras de lana, algo en lo que Heródoto

⁷⁴ Cf. Mikalson, 2003: 154-155. Acerca del comportamiento impío contra la hospitalidad ya Homero (*Od.* 14.283-284) señala oportunamente: ἀλλ' ἀπὸ κείνος ἔρυκε, Διὸς δ' ὀπίετο μῆνιν ξεινίου, / ὅς τε μάλιστα νεμεσσᾶται κακὰ ἔργα. La guerra de Troya fue, pues, motivada por τῶν Μενέλεω τιμωρημάτων (Hdt. 7.169.2).

⁷⁵ Cf. Harrison, 2000: 110.

⁷⁶ Habida cuenta de que la máxima autoridad religiosa del Hereo era una sacerdotisa, se trataría de un miembro del clero al servicio del templo, probablemente un ὑποζάκορος (Hdt. 6.134.1, 6.135.2, *hapax*). Cf. Scott, 2005: 303. Sobre este Hereo, cf. Th. 4.133.

⁷⁷ Cleómenes cometió este sacrilegio en Atenas después de intentar desterrar a los Alcmeónidas (Κλεομένης δὲ ὥς πέμπων ἐξέβαλλε Κλεισθένεα καὶ τοὺς ἐναγέας, Hdt. 5.72.1). El culto de Atenea Políade estaba encargado a mujeres de una familia sacerdotal ateniense: los Eteobutadas.

⁷⁸ Así lo afirma Heródoto (8.37.2), θῶμα μὲν γὰρ καὶ τοῦτο κάρτα ἐστί, ὅπλα ἀρήια αὐτόματα φανῆναι ἔξω προκείμενα τοῦ νηοῦ. Sobre estas armas pueden verse, entre otras fuentes, Ou., *Met.* 1.445-447; Plu., *Mor.* 293C y 417F; Paus. 2.30.3. Cf. Bowie, 2007: 128-129.

coincide con los ritos órficos y báquicos y con los pitagóricos⁷⁹, aunque la motivación de este tabú probablemente sería distinta (2.81.1-2):

οὐ μέντοι ἔς γε τὰ ἱρὰ ἐσφέρεται εἰρίνεα οὐδὲ συγκαταθάπτεται σφι· οὐ γὰρ ὄσιον. ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ αἰγυπτίοισι, καὶ <τοῖσι> Πυθαγορείοισι· οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὄσιόν ἐστι ἐν εἰρινέοισι εἴμασι θαφθῆναι.

Cuestión aparte es la alusión a Osiris que Heródoto hace en tres pasajes del libro II, en los que considera sacrílego o irreverente mencionar su nombre⁸⁰, a saber, 2.86.2: τοῦ οὐκ ὄσιον ποιεῦμαι τὸ οὖνομα ἐπὶ τοιούτῳ πρήγματι ὀνομάζειν, y 2.170.1: τοῦ οὐκ ὄσιον ποιεῦμαι ἐπὶ τοιούτῳ πρήγματι ἐξαγορεύειν τοῦνομα, frases casi idénticas y con ligerísimas variantes, utilizadas para referirse a la técnica del embalsamamiento⁸¹ en Egipto y al sepulcro de Osiris. Otro lugar (2.61.1) alude a las fiestas celebradas en Busiris, en honor de Isis, en las cuales se conmemoraba la muerte y resurrección de Osiris, pero cuyo nombre, que los habitantes del lugar repetían dándose golpes en el pecho en señal de duelo, no se atreve a pronunciar: τὸν δὲ τύπτονται, οὗ μοι ὄσιόν ἐστι λέγειν⁸².

En definitiva, el adjetivo ὄσιος mantiene una neta diferencia respecto a εὐσεβής⁸³. Este último se mueve en la esfera más íntima del individuo, una disposición interior, de forma que está llamado a actuar con un temor reverencial hacia los dioses o hacia la familia, mientras que el primero hace referencia a conductas que afectan a la esfera cívico-religiosa⁸⁴. Por ὄσιος se entiende, pues, todo aquel que es piadoso en el sentido de que se conduce dentro de los límites marcados por la θέμις, así como aquello que es sancionado o permitido por la ley divina⁸⁵.

⁷⁹ Cf. How y Wells, 1928, I: 207; Lloyd, 1976: 342-343; 1989: 302-303; 2007: 295-296.

⁸⁰ Cf. How y Wells, 1928, I: 209 y 251.

⁸¹ Cf. Schrader, 1977: 372-373, n. 318: Osiris se convierte en el prototipo divino de la momia. Cf. Lloyd, 1976: 354-356.

⁸² Cf. Lloyd, 1976: 277-279; 1989: 280; 2007: 278. Bolkestein (1936: 62) llega a la conclusión de que οὐκ ὄσιον y οὐ θέμις son sinónimos. Cf. Peels-Matthey, 2020. Por otra parte, la construcción οὐ θέμις ἐστὶ, similar a οὐκ ὄσιον, la hallamos en Hdt. 1.119.4. Cf. Peels, 2016: 173-179; Vicente Sánchez, 2021: 55-56. Puede verse también Vicente Sánchez, 2015.

⁸³ Cf. Maffi, 1982: 51. Por su parte, posturas ya superadas, como las de Bolkestein (1936: 168) o Dover (1974: 248), consideran que ambos adjetivos son sinónimos.

⁸⁴ Cf. Rudhardt, 1958: 13-15; Mikalson, 2010: 140-143; Calderón Dorda, 2015: 63; Peels, 2016: 70-71; Hornblower y Pelling, 2017: 19-20; Blok, 2017: 63-69; Frazier, 2018: 303-304; Vicente Sánchez, 2021: 1-6.

⁸⁵ Cf. Peels, 2016: 9. Resultan de interés las páginas dedicadas a θέμις (y su vinculación con τίθημι) por Benveniste (1983: 299-300). Cf. Ruipérez, 1960.

El tema de la ὕβρις como generadora de la impiedad lo hallamos de nuevo a propósito del adjetivo ἀνόσιος (en doce ocasiones) y de la figura de Jerjes⁸⁶. Resulta interesante, en este sentido, leer Hdt. 8.109.3:

τὰδε γὰρ οὐκ ἡμεῖς κατεργασάμεθα, ἀλλὰ θεοί τε καὶ ἥρωες, οἱ ἐφθόνησαν ἄνδρα ἓνα τῆς τε Ἀσίης καὶ τῆς Εὐρώπης βασιλεῦσαι, ἔοντα ἀνόσιόν τε καὶ ἀτάσθαλον· ὃς τὰ τε ἰρὰ καὶ τὰ ἴδια ἐν ὁμοίῳ ἐποιέετο, ἐμπιπράς τε καὶ καταβάλλων τῶν θεῶν τὰ ἀγάλματα.

En este pasaje ἀνόσιος está acompañado de otro adjetivo sobre el que volveremos más adelante, ἀτάσθαλος, que es otra forma de impiedad; ἀνόσιος pertenece al ámbito popular, cultural y prosaico de la religión griega, mientras que ἀτάσθαλος tiene un carácter poético⁸⁷, arcaico y profano: el primero señala la violación de la ley y de las tradiciones religiosas, el segundo la pérdida del equilibrio racional, que conduce a un comportamiento insensato⁸⁸. Del texto herodoteo pueden extraerse algunos datos concluyentes: en primer lugar, que el historiador remite el castigo de la ὕβρις⁸⁹ de Jerjes a un origen divino⁹⁰, pues el hombre no puede ir más allá de ciertos límites sin ponerse en peligro; en segundo, que la conducta sacrilega y contraria a las leyes religiosas se concreta en el maltrato a los santuarios y la destrucción de las estatuas de los dioses⁹¹, algo absolutamente contrario a la óση griega. Todo aquel que se deja guiar por la ὕβρις es ἀνόσιος. Es preciso señalar que la excusa que esgrimieron los persas para quemar los santuarios de las ciudades griegas se remonta al año 499 a.C.,

⁸⁶ La lista de impiedades de Jerjes, producto de su ὕβρις, es extensa, cf. Desmond, 2004: 29, n. 20. Si al caso de Jerjes se añaden las muchas impiedades de otros soberanos narradas por Heródoto, se puede dar la razón a Agamenón, cuando en el *Ayante* de Sófocles (1350) afirma que τὸν τοι τύραννον εὐσεβεῖν οὐ ῥάδιον. Vid. Calderón Dorda, 2020b.

⁸⁷ Cf. Bowie, 2007: 199.

⁸⁸ Cf. §8 y Mikalson, 2003: 81.

⁸⁹ Las consecuencias de la ὕβρις también son puestas de relieve en el discurso de Otanes (Hdt. 3.80.3-4): δύο δ' ἔχων ταῦτα ἔχει πᾶσαν κακότητα· τὰ μὲν γὰρ ὕβρι κεκορημένος ἔρδει πολλὰ καὶ ἀτάσθαλα, τὰ δὲ φθόνῳ. Cf. Mikalson, 2003: 153-154. Vid. también la historia de Intafrenes, víctima de su ὕβρις (3.118). Es un *topos* del pensamiento arcaico y trágico remitir a la ὕβρις toda clase de males y, en concreto, la tiranía, formando parte de sus ideas religiosas. Se puede afirmar con Dodds (1994: 42) que la ὕβρις se ha convertido en el “mal primario” (Thgn. 151). Recordemos, a propósito, que Heródoto (7.24) atribuye a la μεγαλοφροσύνη (‘arrogancia’) de Jerjes la excavación del canal de Atos. Cf. Gould, 1994: 99-106. En Anacreonte (*PMG* 445), ὕβρισται καὶ ἀτάσθαλοι καὶ οὐκ εἰδότες.

⁹⁰ A Cresos, por ejemplo, le alcanza la νέμεσις (*hapax* en Heródoto), la venganza divina, por haberse creído el más feliz de los mortales (Hdt. 1.34.1), cf. Romilly, 1971: 315; Dodds, 1994: 40-42; Harrison, 2000: 36-38; Krewet, 2017: 220-222. Es algo que todos los hombres sabios de la *Historia* de Heródoto saben: Solón (1.32), Amasis (3.40) o Artábano (7.102). Cf. Hdt. 3.40.3, 4.205, 7.46.2-4, etc.

⁹¹ Una idea afín puede leerse, también en referencia a Jerjes, en Hdt. 8.144.3: πρῶτα μὲν καὶ μέγιστα τῶν θεῶν τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ οἰκήματα ἐμπερησμένα τε καὶ συγκεχωσμένα.

cuando un pequeño contingente heleno atacó Sardes y quemó accidentalmente el santuario de la diosa Cíbebe⁹².

Este adjetivo referido a personas sólo lo encontramos en superlativo en otro lugar de Heródoto (1.159.3), que ya hemos visto *supra* (§3) a propósito de Aristódico, al que el oráculo califica de ἀνοσιώτατος, y la impiedad de los cimeos por no querer respetar la inmunidad de los suplicantes. El mismo superlativo es utilizado (§5) para calificar el plan de Lampón ante Pausanias (9.78.1) como “extremadamente sacrílego” (ἀνοσιώτατον ... λόγον). Pero también lo hallamos para calificar el execrable proceder de Panionio de Quíos, quien se ganaba la vida ἀπ' ἔργων ἀνοσιωτάτων⁹³, que no era otra cosa que castrar a muchachos bien parecidos, para después llevárselos a Sardes y a Éfeso con el fin de venderlos a un elevado precio⁹⁴ (Hdt. 8.105.1). La misma expresión –ἀπ' ἔργων ἀνοσιωτάτων–, una vez más con esa fascinación de Heródoto por los superlativos, la pone en boca de Hermotimo en el capítulo siguiente (Hdt. 8.106.3) para dirigirse a Panionio, pues había sido víctima de su impío oficio. El primero le recuerda al segundo que ninguna obra impía (ἀνόσια) pasa desapercibida a los dioses y que ahora, en reciprocidad –más bien exceso–, alcanzará venganza mutilándolo a él y a sus hijos haciendo uso de una ley justa (νόμῳ δικαίῳ χρεώμενοι)⁹⁵:

⁹² Hdt. 5.101-102, cf. Nenci, 1994: 310-311; cf. D.S. 10.25.1. Cíbebe era el nombre de Cíbele, la diosa-madre, a la que se rendía culto en Asia Menor. Una relación de santuarios quemados por los persas nos la proporciona el propio Heródoto: 6.19.3, 6.25, 6.32, 6.96, 6.101.3, 7.8β, 7.104.3, 8.32.2-33, 8.35-39, 8.53.2, 8.55, 9.13.2. En esta crasa impiedad encuentra Heródoto una de las principales causas de la derrota de los persas. En una ocasión el historiador (8.54) concede a Jerjes un cierto escrúpulo (ἐνθύμιον) por haber quemado un santuario; cf. el uso de ἐνθυμιστόν en 2.175.5, ambos términos impregnados de valor religioso, es decir, escrúpulo religioso (cf. Dodds, 1994: 64, n. 46; Karila-Cohen, 2010: 110; Calderón Dorda, 2020b: 18); ἐνθυμία es, pues, la ‘inquietud’ (Th. 5.16). El orador Isócrates (4.156) cuenta que los jonios se oponían a la reconstrucción de los santuarios, para que permaneciesen como un memorial de la impiedad de los bárbaros. Cf. Mikalson, 2003: 24-25 y 134-135.

⁹³ Para la mentalidad griega la emasculación constituía una abominable práctica, puesto que acarreaba la imposibilidad de generar descendencia. Un caso parecido para calificar a ἔργων, pero con el superlativo de ἀσεβές en D. 20.126: ἀσεβέστατον ἔργον καὶ δεινότητων.

⁹⁴ Sardes contaba con un santuario dedicado a Cíbele y Éfeso a Ártemis, y ambos eran atendidos por sacerdotes eunucos, cf. Iuu. 8.176; Str. 14.1.23. Cf. Romilly, 1971: 320-321; Bowie, 2007: 195. En Hdt. 6.9.4 se puede leer que los persas, tras la conquista de las ciudades jonias, escogían a los jóvenes más hermosos y los castraban. Según Heródoto (3.92), esta costumbre procedía de Babilonia.

⁹⁵ Cf. Harrison, 2000: 110-111; Desmond, 2004: 21-22; Sopeña Genzor, 2018: 254-258.

«ἐδόκεές τε θεοὺς λήσειν οἷα ἐμηχανῶ τότε; οἷ σε ποιήσαντα ἀνόσια, νόμῳ δικάῳ χρεώμενοι, ὑπήγαγον ἐς χεῖρας τὰς ἐμάς, ὥστε σε μὴ μέμνησθαι τὴν ἀπ' ἐμέο τοι ἐσομένην δίκην»⁹⁶.

Para referirse a hechos, ἀνόσιος es más frecuente y puede calificar la muerte de Esmerdis por orden de su hermano Cambises (3.65.5), acto que es un ἀνόσιος μόρος y que convierte al segundo en un ἀδελφοκτόνος, un fratricida, término que está atestiguado por primera vez en Heródoto. De manera general, es considerado ἀνόσιον todo aquello que afecta a crímenes dentro del ámbito familiar, entre padres e hijos o entre hermanos⁹⁷. En definitiva, ἀνόσιος es el individuo cuyas acciones transgreden las normas cívico-religiosas de la comunidad.

Con Heródoto penetra en la prosa el término poético⁹⁸ ἀτασθαλίη para indicar un tipo diferente de impiedad que participa de la insensatez y de la soberbia. Powell traduce ἀτασθαλίη y ἀτάσθαλος como ‘impiety’ e ‘impious’ respectivamente, mientras que el *DGE* reconoce en el primer término el ‘orgullo insolente’, la ‘arrogancia’, la ‘insensatez culpable’, interpretaciones que en nuestra opinión se ajustan más que el genérico ‘impiety’ de Powell. En consecuencia, ἀτάσθαλος es el ‘insolente’ con tendencia a la violencia. Por su parte, Gernet ofrece la siguiente explicación: “*hubris* est couramment en relation avec *atasthalos*, qui désigne le criminel frappé de démence par les Dieux, et avec *até* qui évoque, en même temps que la notion du mal réalisé, substantialisé, la même idée d’aveuglement”⁹⁹. Fisher¹⁰⁰, en fin, ha puntualizado que este término, fre-

⁹⁶ Cf. Bolkestein, 1936: 60.

⁹⁷ Cf. Bolkestein, 1936: 183-184. Para Esquilo (*Sep.* 831), más inclinado hacia los aspectos teológicos de la religión griega, el fratricidio es la consecuencia de una idea impía, una ἀσεβής διάνοια. El mismo Esquilo ofrece el consejo de no mezclarse como los ἀνόσιοι ἄνδρες (*Sep.* 611), ya que las conductas impías tienen un final fatal (*Sep.* 550-551).

⁹⁸ Cf. Hom., *Il.* 4.409; *Od.* 1.34, 12.300, 21.146, 23.67; Hes., *Th.* 209. En las dos últimas citas Heródoto sitúa a Jerjes en el mismo nivel que los pretendientes de la *Odisea* y que los Titanes de Hesíodo. En Homero siempre en plural y a veces con la misma relación de conceptos, por ejemplo, *Od.* 16.86: λήην γὰρ ἀτάσθαλον ὕβριν ἔχουσι, 24.282, ὕβρισταὶ δ' αὐτὴν καὶ ἀτάσθαλοι ἄνδρες ἔχουσι, y *Od.* 24.352, εἰ ἐτεὸν μνηστῆρες ἀτάσθαλον ὕβριν ἔτεισαν, en ambos casos en referencia a los pretendientes. Cf. Hooker, 1989. Resulta interesante leer en Teognis (749-751): ἀνὴρ ἄδικος καὶ ἀτάσθαλος .../ ὕβριζῃ...

⁹⁹ Powell, 1938: 50, *s.u.* ἀτασθαλίη y ἀτάσθαλος; *DGE*, *s.u.* ἀτασθαλία y ἀτάσθαλος; Gernet, 2001: 26. En un sentido similar se pronuncia Mikalson, 2002: 194. Cf. Fisher, 2002: 224. El origen de estos términos es desconocido. Hesiquio glosa ἀτασθαλίαι: ἁμαρτίαι, ἀπὸ τοῦ ταῖς ἁταῖς θάλλειν. Sobre el papel de ἁτή en la religión griega, cf. Dodds, 1994: 48-51. De las diversas explicaciones que se han ofrecido, la más convincente es la de Schwyzler (1959: 452, n. 4), a partir del participio θάλλων y el acusativo ἁτας, pero cuenta con la objeción de que la α- de ἁτή es ᾱ, no así en ἀτασθαλίη y ἀτάσθαλος (cf. Beekes, 2010, p. 161, *s.u.* ἀτάσθαλος). Para un intento de solución, cf. Chantraine, 1968: 132, *s.u.* ἀτάσθαλος.

¹⁰⁰ Fisher, 1992: 155.

cuenta en autores que escriben en jonio o con tendencia jonizante, denota actos imprudentes e indignantes que conducen al desastre; igualmente, sugiere que el vínculo con ἄτη, aunque etimológicamente es dudoso, parece que era asumido por los autores griegos. Está atestiguado una vez en el historiador (2.111.2) al escribir sobre el reinado de Ferón¹⁰¹, hijo de Sesostris, que se quedó ciego durante diez años por su impiedad al arrojar una lanza contra los remolinos del Nilo, que además de río era una divinidad¹⁰². La ceguera de Ferón fue el castigo¹⁰³ del Nilo a su ἀτασθαλίη:

τὸν δὲ βασιλέα λέγουσι τοῦτον ἀτασθαλίῃ χρησάμενον λαβόντα αἰχμὴν βαλεῖν ἐς μέσας τὰς δίνας τοῦ ποταμοῦ, μετὰ δὲ αὐτίκα καμόντα αὐτὸν τοὺς ὀφθαλμοὺς τυφλωθῆναι.

Se trata de uno de los varios casos narrados por Heródoto en los que el impío va más allá del νόμος ancestral en su intento de castigar incluso a la naturaleza, un exceso antinatural que tiene graves consecuencias. El primer caso lo narra el de Halicarnaso (1.189-190) cuando recuerda cómo Ciro, poseído por la ὕβρις, castigó al río Gindes por ahogar a uno de los sagrados caballos blancos¹⁰⁴, dividiéndolo en trescientos sesenta canales.

Una situación un tanto similar a la de Ferón se produjo cuando Jerjes decidió castigar al Helesponto con trescientos latigazos y arrojar al mar un par de grilletes (7.35.1-2)¹⁰⁵, reacción —cierta o no, no incumbe hacerlo aquí— que revela el carácter despótico y oriental del rey persa, y que en la tradición griega permaneció como ejemplo de la impiedad persa; además, los encargados de azotarlo debían proferir palabras βάρβαρά τε καὶ ἀτάσθαλα como:

«ὦ πικρὸν ὕδωρ, δεσπότης τοι δίκην ἐπιτιθεῖ τήνδε, ὅτι μιν ἡδίκησας οὐδὲν πρὸς ἐκείνου ἄδικον παθόν. καὶ βασιλεὺς μὲν Ξέρξης διαβήσεται σε, ἦν τε σύ γε βούλη ἦν τε μή. σοὶ δὲ κατὰ δίκην ἄρα οὐδεὶς ἀνθρώπων θύει, ὥς ἐόντι καὶ θολερῷ καὶ ἄλμυρῷ ποταμῷ».

Por su parte, en Heródoto el adjetivo ἀτάσθαλος está más atestiguado que el sustantivo, seis veces, y constituye una característica recurrente de la im-

¹⁰¹ Ferón (Φερῶς) no es otra cosa que el título de “faraón” cambiado en nombre propio, cf. How y Wells, 1928, I: 222.

¹⁰² Como dios tenía sus propios sacerdotes, cf. Hdt. 2.90.2. Cf. Scullion (2007: 193) y Vannicelli (2017: 344-345), a propósito de la sacrílega transgresión de unir el Helesponto.

¹⁰³ La ceguera era considerada como un castigo divino; ἀτασθαλίη χρησάμενον es para Lloyd (1989: 332; 2007: 312) un evidente caso de *interpretatio Graeca*. No obstante, no se trató de una ceguera definitiva, ya que el mismo Heródoto (2.111.2-4) informa de que duró diez años.

¹⁰⁴ Consagrados a Ahura Mazda, cf. Hdt. 3.90.3, 7.40.4. Cf. Sopeña Genzor, 2018: 241-243.

¹⁰⁵ Cf. How y Wells, 1928, II: 141; Schrader, 1985: 78-79, nn. 211-215.

piedad persa¹⁰⁶. Ha quedado visto (§7) su empleo acerca de la ὕβρις de Jerjes y acompañado de ἀνόσιος (8.109.3)¹⁰⁷. Referido a personas aparece en otro pasaje (9.116.1) al mencionar al persa Artaíctes, gobernador de Jerjes, hombre δεινὸς δὲ καὶ ἀτάσθαλος¹⁰⁸. Del capítulo herodoteo se deducen algunos comportamientos que definen la ἀτασθαλίη de este personaje, a saber, saquear las riquezas y ofrendas que se hallaban en el τέμενος de la tumba de Protesilao¹⁰⁹ (9.116.2), además de ordenar sembrar y cultivar el recinto sagrado, y tener relaciones sexuales con mujeres en el ἄδυτον (9.116.3)¹¹⁰. En otro lugar Heródoto también resume los actos impíos de Artaíctes (7.33), ὃς καὶ ἐξ τοῦ Πρωτεσίλῳ τὸ ἱρὸν ἐς Ἑλαιοῦντα ἀγινεόμενος γυναικας ἀθέμιστα ἔργα ἔρδεσκε. La *iunctura* ἀθέμιστα ἔργα aúna actos contrarios a la ley y a la religión¹¹¹.

El punto de insensatez y de insolencia, no exenta de violencia y de obcecación, que contiene el adjetivo ἀτάσθαλος queda en evidencia casi al final

¹⁰⁶ Mikalson, 2003: 46-47. Para este estudioso el uso de ἀτάσθαλα para describir las palabras que Jerjes ordena a los flageladores para dirigirse al Helesponto da a entender la naturaleza “literaria” de este episodio, que entronca con Homero y Hesíodo. Sobre el episodio de Jerjes y el puente, cf. Krewet, 2017: 495-508.

¹⁰⁷ Cf. Mikalson, 2002: 188-189; 2003: 80-81. Este autor traduce ἀτάσθαλος como ‘rash’, mientras que Scullion (2007: 194) lo interpreta como ‘reckless’. Es interesante la glosa de Hesiquio (*s.u.* ἀτάσθαλος): φρενοβλαβής (‘que tiene la razón perjudicada’). Por su parte, Powell (1938: 6, *s.u.* ἀθέμιστος) traduce ἀθέμιστος como ‘impious’. En el *DGE*, *s.u.* ἀθέμιστος, este adjetivo es traducido como la persona ‘que no reconoce leyes divinas o humanas’, de donde ‘impío’. Vid. Beekes, 2010, p. 539, *s.u.* θέμις.

¹⁰⁸ En Platón (*Hip. Ma.* 293B) hallamos δεινόν τε καὶ ἀνόσιον καὶ αἰσχρόν, y en Demóstenes (23.76) ἀνόσιον καὶ δεινόν.

¹⁰⁹ Sobre Protesilao, cf. How y Wells, 1928, II: 335.

¹¹⁰ En Hdt. 9.120 Artaíctes, ya prisionero de los griegos y a consecuencia de presenciar un τέρας, reconoció lo ofensivo de sus actos y propuso la manera de expiarlos, pero todo lo que obtuvo fue ser clavado en unos maderos en el mismo promontorio donde Jerjes había tendido el puente –según otros en la colina donde se alza la ciudad de Madito– y que su hijo fuese lapidado ante sus propios ojos. Cf. Harrison, 2000: 68-69; Desmond, 2004: 32-35; Scullion, 2007: 204. Vid. Boedeker, 1988. En 9.120.2 Artaíctes se reconoce ὁ ἀδικῶν (cf. 1.155.3, 2.137.3), que se aplica a menudo al impío y que está en el centro de toda reflexión moral. Cf. Peels, 2016: 124-127; Calderón Dorda, 2020a: 39. Gernet (2001: 70), por su parte, afirma que “le terme *adikein* est souvent associé à celui d’*asebein* (‘être impie’) ou, en général, à l’idée d’impiété, mais de telle sorte que, visiblement, les deux notions sont l’envers l’une de l’autre”. Cf. And., *Myst.* 132: νῦν δὲ ἀσεβῶ καὶ ἀδικῶ εἰσιὼν εἰς τὰ ἱερά; La dicotomía está claramente recogida por el mismo Andócides (*Myst.* 31): ἵνα τιμωρήσῃτε μὲν τοὺς ἀσεβοῦντας, σφύζετε δὲ τοὺς μηδὲν ἀδικοῦντας. Como ha señalado Mikalson (2003: 142), “impiety, however, was one form of injustice”, si bien el argumento podría formularse también en el sentido contrario: la injusticia es una forma de impiedad. Vid. lo dicho en §5 en relación a Hdt. 2.119 y el episodio de Menelao.

¹¹¹ Cf. Hdt. 8.143.3: μηδὲ δοκέων χρηστὰ ὑπουργεῖν ἀθέμιστα ἔρδειν παραίνεε. Estas fueron las palabras de los atenienses para no pactar con Jerjes, por haber quemado este τοὺς τε οἴκους καὶ τὰ ἀγάλματα de los dioses y de los héroes (8.143.2).

de la *Historia*, en unos acontecimientos que ya hemos conocido *supra* (§5): el deseo de Lampón de que Pausanias cortara y empalara la cabeza de Mardonio¹¹² (9.78.3), un acto de venganza por haber hecho él lo mismo con Leónidas, pero también como escarmiento y advertencia a cualquier otro bárbaro que en el futuro sintiese la tentación de actuar de manera tan insolente contra los griegos (9.78.2):

καί τις ὕστερον φυλάσσειται τῶν βαρβάρων μὴ ὑπάρχειν ἔργα ἀτάσθαλα ποιέων
ἐς τοὺς Ἕλληνας.

De igual modo, Heródoto (3.49.2) describe el asesinato del hijo de Periandro por parte de los corcireos como un *πρῆγμα ἀτάσθαλον*.

No es posible concluir la cuestión que nos ocupa sin añadir que en Heródoto hallamos el primer testimonio del término *θηρσκειή* para definir la observancia religiosa¹¹³ en su aspecto ritual y cultural. En el *logos* egipcio, a la hora de resumir la multitud de preceptos que guardaba este pueblo, lo resume con estas palabras (2.37.3): ἄλλας τε θηρσκειάς ἐπιτελεύουσι μυρίας. Y precisamente por este motivo los habitantes de las zonas de Egipto limítrofes con Libia se sentían molestos con el cumplimiento de algunos preceptos religiosos (ἀχθόμενοι τῇ περὶ τὰ ἱρά θηρσκειή), como no poder comer carne de vaca, y que ellos se sentían más libios que egipcios (2.18.2)¹¹⁴. Una expresión similar a esta última pero con el verbo *θηρσκεύω*¹¹⁵ la encontramos en Hdt. 2.65.1: Αἰγύπτιοι δὲ θηρσκεύουσι περισσῶς τά τε ἄλλα περὶ τὰ ἱρά. En estos

¹¹² Cf. Sopeña Genzor, 2018: 259-262. Sin embargo, Heródoto cuenta en otro lugar (7.238.1) que la orden de profanar el cadáver de Leónidas fue responsabilidad de Jerjes.

¹¹³ Cf. Powell, 1938: 168 *s.u.* *θηρσκειή*; Chantraine, 1968: 440, *s.u.* *θηρσκεύω*; Benveniste, 1983: 398; Beekes, 2010, pp. 554-555, *s.u.* *θηρσκεύω*. De manera más tardía *θηρσκειά* designa la religión y en este sentido está muy bien testimoniada, por ejemplo, en Flavio Josefo. Hesiquio (*s.u.*) considera que el adjetivo *θηρσκος* es un sinónimo de *εὐσεβής* y la *Vulgata* traduce *θηρσκειά* como *religio*. Cf. Calderón Dorda, 2018: 729-730. En el *N.T.* aparece por vez primera el término *ἐθελοθηρσκειά* (*Ep.Col.* 2.23) ('will-worship', 'self-chosen service', LSJ, *s.u.*), que luego será frecuente en toda la literatura cristiana, adquiriendo también el sentido de 'superstición'. Hesiquio (*s.u.* *ἐθελοθηρσκειάν*) lo considera sinónimo del *hapax* *ἐθελοςέβειαν*.

¹¹⁴ En la Antigüedad la parte occidental del Delta mostraba un marcado carácter libio e incluso en un papiro griego del s. IV d.C. se distingue claramente entre *Μαρεωταί* y *Αἰγύπτιοι*; por otra parte, las vacas estaban consagradas a Isis. Cf. How y Wells, 1928, I: 168; Lloyd, 1976: 87-89; 1989: 248.

¹¹⁵ Cf. Hdt. 2.64.1: καὶ τὸ μὴ μίσγεσθαι γυναῖξιν ἐν ἱοῖσι μηδὲ ἀλόυτους ἀπὸ γυναικῶν ἐς ἱρά ἐσιέναι οὗτοί εἰσι οἱ πρῶτοι *θηρσκεύσαντες*. Como muchos otros pueblos, los egipcios asociaban la actividad sexual a la impureza, por lo que era esencial impedir que dicha impureza contaminase a los dioses. Aquí se refiere probablemente a la prostitución sagrada, cf. Lloyd, 1989: 283; 2007: 280-281. Cf. Hdt. 1.182; Str. 17.1.46; Clem. Al., *Strom.* 1.16.2.

últimos pasajes también hallamos τὰ ἱρά como un término genérico que recoge una pluralidad de preceptos religiosos y que se puede considerar como equivalente a ‘religión’¹¹⁶, como ha quedado reflejado *supra* (§3) en Hdt. 2.139.2, ἴνα ἀσεβήσας περὶ τὰ ἱρὰ κακόν τι πρὸς θεῶν ἢ πρὸς ἀνθρώπων λάβοι, o como se puede observar en Hdt. 3.38.1, πανταχῇ ὧν μοι δηλὰ ἐστὶ ὅτι ἐμάνη μεγάλως ὁ Καμβύσης· οὐ γὰρ ἂν ἱροῖσιν τε καὶ νομαίοισι ἐπεχείρησε καταγελαῖν, para añadir que sólo un mαινόμενος ἀνὴρ se atrevería a burlarse de estas cosas (3.38.2), donde el historiador plasma la actitud general de los griegos ante la religión. Resulta de interés la conjunción con los νόμια, que para Heródoto abarcan a las divinidades, los ritos y las costumbres ancestrales en un sentido amplio¹¹⁷.

De la lectura de la *Historia* de Heródoto se colige el importante papel que tiene lo sobrenatural; no la intervención de los dioses ni la θεῖν ὅχη¹¹⁸, pero sí el castigo divino de la ὕβρις y de la violencia de determinados personajes, especialmente los persas. Se trata de un tema que puede denotar un influjo de la tragedia contemporánea por parte del de Halicarnaso¹¹⁹, pero Heródoto es un historiador y, por tanto, es preciso introducirse en algunas cuestiones diferentes de las que pueden hallarse en el género trágico. No obstante, hay rasgos comunes, como la creencia de que el escarmiento divino sigue un patrón de venganza humana, presente en Heródoto y que forma parte del ἥθος de la venganza como un deber religioso con arraigo en la tragedia helena¹²⁰. La *Historia* de Heródoto está plagada de castigos de mayor o menor crueldad, a menudo θωμαστά (‘asombrosos’), pero siempre presentes en los temas relacionados con el crimen, la justicia y, por ende, la impiedad, entendiendo por impiedad, desde el punto de vista heleno, la transgresión de las leyes divinas (νόμιμα θεῶν) y las tradiciones de los ancestros (ἄγραφα νόμιμα)¹²¹.

Respeto a la hospitalidad, respeto a los dioses y respeto a los padres¹²² son los tres fundamentos de la piedad griega. En Heródoto la hospitalidad, los

¹¹⁶ Cf. Powell, 1938: 173, *s.u.* ἱρός 5, que traduce como ‘religion’.

¹¹⁷ Cf. Asheri, 1990: 255; 2007: 435-436; Fisher, 2002: 211; Scullion, 2007: 201. Es ilustrativo leer Hdt. 3.38.

¹¹⁸ Hdt. 1.126.6, 3.139.3, 4.8.3, 5.92γ3.

¹¹⁹ Cf. García López, 1975: 208; Saïd, 2002; Griffin, 2007; Rodríguez Horrillo, 2020: 176.

¹²⁰ Cf. Romilly, 1971: 317 y 332-333; Harrison, 2000: 111-112; Rodríguez Horrillo, 2020: 179-181. Se puede ver la frecuencia con que Heródoto utiliza el verbo τιμωρεῖν y sus cognados en Powell, 1938: 356.

¹²¹ Cf. X., *HG* 5.4.1: πολλὰ μὲν οὖν ἂν τις ἔχοι καὶ ἄλλα λέγειν καὶ Ἑλληνικά καὶ βαρβαρικά, ὥς θεοὶ οὔτε τῶν ἀσεβούντων οὔτε τῶν ἀνόσια ποιοούντων ἀμελοῦσι.

¹²² Por este motivo Licofrón (1270) afirma que Eneas era conocido como εὐσεβέστατος incluso entre sus enemigos. Aunque no se utilice el vocabulario propio de la impiedad, en el pasaje en el que Darío preguntó a los griegos por cuánto dinero estarían dispuestos a comerse

suplicantes y los juramentos son respetados como expresión de la piedad griega, que incluso estaban protegidos por las diferentes advocaciones de Zeus: $\Xi\acute{\epsilon}\nu\iota\omicron\varsigma$, Ἰκέσιος y Ὀρκίος respectivamente. Por otra parte, el catálogo de impiedades que Heródoto narra es extenso: ofensa a los dioses¹²³, violación de santuarios¹²⁴, maltrato a los sacerdotes¹²⁵, violación del derecho de asilo¹²⁶ y de los suplicantes¹²⁷, violación de la hospitalidad¹²⁸, perjurio¹²⁹, asesinato de parientes¹³⁰, sacrificios humanos¹³¹, ultraje a los muertos¹³², sacrilegio o irreverencia¹³³... Puede observarse que desde su óptica helena el historiador tipifica unas impiedades genuinamente griegas e inequívocamente religiosas. Cabe reseñar el interés de Heródoto por poner el acento en la impiedad de los bárbaros persas, en contraposición con los civilizados griegos¹³⁴. En el universo religioso que plantea Heródoto, los hechos y los comportamientos, aunque de pueblos diversos, son pasados por el tamiz del pensamiento religioso tradicional de los helenos.

Parece que del análisis de la terminología religiosa en Heródoto puede colegirse que al historiador le interesan sobre todo los aspectos legales de la religión más que los conceptuales y no tanto el concepto de religión como tal, sobre el que se muestra acrítico¹³⁵. Por tanto, en Heródoto no están presentes expresiones muy genéricas del tipo $\tau\acute{\alpha}\ \theta\epsilon\omega\acute{\nu}$, $\tau\acute{\alpha}\ \theta\epsilon\acute{\iota}\alpha$ o $\tau\acute{\alpha}\ \pi\rho\acute{o}\varsigma\ \theta\epsilon\omicron\upsilon\varsigma$, que aluden a una realidad intangible¹³⁶, si bien a través del estudio terminológico del texto herodoteo emergen la conciencia y la experiencia religiosas del mundo heleno. A Heródoto no le interesa hacer una teología sistemática, como a Esquilo, sino exponer las motivaciones humanas de la impiedad y sus consecuencias. El historiador de Halicarnaso, como notario de los acontecimientos, demuestra más interés en narrar las impiedades por las consecuencias que estas tienen en el

los cadáveres de sus padres, los helenos reaccionaron con horror (Hdt. 3.38.3). No hay empleo de ningún término relativo a la impiedad, pero el concepto subyace de manera evidente.

¹²³ Hdt. 2.111.2, 7.35.1-2, 9.116.1.

¹²⁴ Hdt. 8.129, 8.109.3, 9.116-121.

¹²⁵ Hdt. 3.29.2, 6.81.

¹²⁶ Hdt. 3.147.2, 6.91, 6.75.3, 6.79-80.

¹²⁷ Hdt. 1.159.3-4.

¹²⁸ Hdt. 2.114, 2.120, 4.154.3, 5.63.2, 5.90.1, 5.91.2-3.

¹²⁹ Hdt. 6.86.

¹³⁰ Hdt. 3.65.5.

¹³¹ Hdt. 2.45.2, 2.119.2.

¹³² Hdt. 3.16.2, 3.37.1, 9.78.1-3.

¹³³ Hdt. 2.61.1, 2.81.1-2, 6.81, 8.37.1.

¹³⁴ En la *Helena* de Eurípides, *e. g.*, pueden observarse en la impía figura de Teoclímeno los rasgos de una persona bárbara y dominada por la ὑβρίς , en lo que parece ser, efectivamente, el eje sobre el que gira este pensamiento contrapuesto de los griegos.

¹³⁵ *Cf.* Scullion, 2007: 192.

¹³⁶ *Cf.* Calderón Dorda, 2015: 46-47 y 2016: 29.

desarrollo de la historia. Las Guerras Médicas, ciertamente, contribuyeron al nacimiento de la historia como género literario y el estudio de la terminología de la piedad y de la impiedad ahonda en una tipología de la causalidad aún balbuceante y todavía alejada de la que reflejará Tucídides. En consecuencia, el vocabulario estudiado se muestra claramente escorado hacia el terreno de la irreligiosidad, pero dentro una idea tradicional de la piedad y de que no puede haber –insistimos– impiedad sin castigo, que se sustancia en la desgracia e incluso la muerte. La irrupción en la prosa de ἀτασθαλίη y del adjetivo ἀτάσθαλος para designar un nuevo tipo de impiedad, que supone una ofensa directa a los dioses¹³⁷, es muy relevante. Tanto ὕβρις como ἀτασθαλίη conducen al acto impío y la combinación de ambas a impiedades aún mayores, inclinando la balanza de la impiedad de los persas de manera ostensible¹³⁸. Sin embargo, hay que dejar constancia de que Heródoto corre un tupido velo sobre los actos impíos que iban dirigidos contra una autoridad tiránica¹³⁹, tal vez por su declarado interés por la libertad y su simpatía por aquellos que luchan por ella.

La casuística de lo que puede ser o no ὅσιος, como ha podido observarse, puede ser extensa y Heródoto ofrece datos que pueden coincidir con otros autores de la literatura griega o complementarlos, de suerte que es posible extraer interesantes conclusiones de esta normativa religiosa no escrita; en concreto, ὅσιος y sus cognados tienen su mayor incidencia en el drama griego¹⁴⁰. El hombre ὅσιος se distingue por cumplir todas sus obligaciones a ojos de los dioses y, por lo tanto, estos no tienen nada que demandarle. En definitiva, el εὐσεβής designa propiamente al individuo piadoso, es decir, se caracteriza por una disposición interior, mientras que el término ὅσιος se aplica a quien es correcto religiosamente, una apreciación más objetiva que la anterior, el respeto hacia las normas cívico-religiosas de la comunidad, y tanto ἀνόσιος como οὐκ ὅσιος denotan comportamientos incorrectos respecto a dichas normas, siendo la lítote la forma preferida por el historiador para expresar los casos de sacrilegios e irreverencias¹⁴¹, que parecen exigir una formulación más jurídica. El uso que hace Heródoto del superlativo ἀνοσιώτατος presenta una mayor carga emotiva.

Heródoto, en su interés por los actos de impiedad, plasma un escaso vocabulario sobre la piedad. No obstante, por extrapolación, pueden extraerse abundantes datos a partir de los términos y expresiones relativos a la impiedad.

¹³⁷ Hdt. 2.111.2, 7.35.1-2, 8.109.3, 9.116.1.

¹³⁸ Por el contrario, Heródoto (7.133) no puede decir qué castigo fue infligido a los atenienses por el sacrilegio de asesinar a los heraldos de Darío; el país y la ciudad fueron devastados, pero el historiador, en este caso, no encuentra conexión evidente entre sacrilegio y castigo. Cf. Schrader, 1985: 176-177, nn. 630-633.

¹³⁹ Hdt. 5.18-21, 5.36.3-4, 5.46.2, 5.63, cf. Mikalson, 2003: 143.

¹⁴⁰ Cf. Peels, 2016: 28.

¹⁴¹ Hdt. 2.6.1, 2.81.1-2, 4.154.3, 6.81, 8.37.1.

El grupo de εὐσεβής y sus cognados son indicio de una relación directa con los dioses y su ámbito, y podemos encontrar en Heródoto por primera vez la idea de fiarse de los dioses; se trata de un concepto nuevo en la literatura helena. Por el contrario, el verbo ἀσεβῆν señala el límite de la ἀσέβεια, la total ausencia de piedad, con connotaciones en el ámbito de la moralidad. No debe pasar desapercibido en este punto que en la segunda mitad del s. V a.C., en Atenas, la ἀσέβεια se convirtió en un delito que incluso concluía en una acción pública (γραφή)¹⁴², pero esa es ya otra historia.

Declaración de contribución de autoría

Esteban Calderón Dorda: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, J. A. (1963) *Potidaea: Its History and Remains*, Athens (Georgia).
 Asheri, D. (1988) *Erodoto. Le Storie, Libro I*, Milano.
 Asheri, D. (1990) *Erodoto. Le Storie, Libro III*, Milano.
 Asheri, D., Lloyd, A. B. & Corcella, A. (2007) *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, Oxford.
 Beekes, R. (2010) *Etymological Dictionary of Greek*, 2 vols., Leiden - Boston.
 Benveniste, É. (1983) *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid (1ª ed. Paris 1969).
 Blok, W. (2010) *Citizenship in Classical Athens*, Cambridge.
 Boedeker, D. (1988) «Protesilaos and the End of Herodotus' *Histories*», *CIAnt* 20, pp. 30-48.
 Bolkestein, J. Ch. (1936) *Ὅσιος en Εὐσεβής*, Amsterdam.
 Bowie, A. M. (2007) *Herodotus. Histories Book VIII*, Cambridge.
 Bruit Zaidman, L. & Schmitt Pantel, P. (2002) *La religión griega en la polis de la época clásica*, Madrid (1ª ed. Paris 1991).
 Burkert, W. (2007) *Religión griega arcaica y clásica*, Madrid (1ª ed. Stuttgart 1977).
 Burkert, W. (2009) *La creación de lo sagrado. La huella de la biología en las religiones antiguas*, Barcelona (1ª ed. Harvad 1996).
 Calderón Dorda, E. (2013) «El concepto de religión en Esquilo: reflexión terminológica», *Emerita* 81, pp. 295-313.
 Calderón Dorda, E. (2015) «El *homo religiosus* euripídeo», *Prometheus* 41, pp. 41-66.

¹⁴² Cf. Frazier, 2018: 300. El proceso por ἀσέβεια más conocido es el de Sócrates.

- Calderón Dorda, E. (2016) «La religión en Sófocles. Análisis conceptual y léxico», en Calderón Dorda, E. & Perea Yébenes, S. (eds.), *Estudios sobre el vocabulario religioso griego*, Madrid - Salamanca, pp. 27-44.
- Calderón Dorda, E. (2018) «Los términos de la ‘religión’ en el *Nuevo Testamento*: estudio léxico», en De Paz Amérigo, P. & Sanz Extremeño, I. (eds.), *Eulogía. Estudios sobre cristianismo primitivo. Homenaje a M. López Salvá*, Madrid, pp. 719-732.
- Calderón Dorda, E. (2020a) «El vocabulario que define el concepto de religión en la tragedia griega. Balance y conclusiones», *Maia* 72, 31-45.
- Calderón Dorda, E. (2020b) «Soberanos e impíos: el poder y la impiedad en las tragedias de Eurípides», en Ramón Palerm, V. M. & Vicente Sánchez, A. C. (eds.), *Asébeia. Estudios sobre irreligiosidad en Grecia*, Madrid - Salamanca, pp. 15-35.
- Chadwick, J. (1996) *Lexicographica Graeca*, Oxford.
- Chantraine, P. (1968) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris.
- Cinalli, A. (2015) *Tà ξένια. La cerimonia di ospitalità cittadina*, Roma.
- Corcella, A. (1993) *Erodoto. Le Storie, Libro IV*, Milano.
- Desmond, W. (2004) «Punishments and the Conclusion of Herodotus’ *Histories*», *GRBS* 44, pp. 19-40.
- Dodds, E. R. (1977) *Euripides. Bacchae*, Oxford (1ª ed. 1944).
- Dodds, E. R. (1994) *Los griegos y lo irracional*, Madrid (1ª ed. Univ. California 1951).
- Dover, K. J. (1974) *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford.
- Fisher, N. (1992) *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster.
- Fisher, N. (2002) «Popular Morality in Herodotus», en Bakker, E. J., De Jong, I. J. F. & Van Weas, H. (eds.), *Brill’s Companion to Herodotus*, Leiden - Boston - Köln, pp. 199-224.
- Frazier, F. (2018) «Regards Grecs sur l’Athènes du V^e siècle et l’irreligion’ de Platon à Plutarque», en en Ramón Palerm, V. M. & Vicente Sánchez, C. A. (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*, Coimbra, pp. 295-357.
- García López, J. (1975) *La Religión Griega*, Madrid.
- Gernet, L. (2001) *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris (1ª ed. 1917).
- Gould, J. (1994) «Herodotus and Religion», en Hornblower, S. (ed.), *Greek Historiography*, Oxford - New York, pp. 91-106.
- Griffin, J. (2007) «Herodotus and Tragedy», en Dewald, C. & Marincola, J. (eds.), *Companion to Herodotus*, Cambridge, pp. 46-59.
- Harrison, T. (2000) *Divinity and History: The Religion of Herodotus*, Oxford.

- Herman, G. (2002) *Ritualised Friendship & the Greek City*, Cambridge (1^a ed. 1987).
- Hollmann, A. (2011) *The Master of Signs. Signs and the Interpretation in Herodotus' Histories*, Cambridge.
- Hooker, J. T. (1989) «*Odyssey and Iliad*. Folly and Delusion», *ZAnt* 39, pp. 5-9.
- Hornblower, S. & Pelling, C. (2017) *Herodotus. Histories. Book VI*, Cambridge.
- How, W. W. & Wells, J. (1928) *A Commentary on Herodotus*, I-II, Oxford.
- Immerwahr, H. R. (1954) «Historical Action in Herodotus», *TAPhA* 85, pp. 16-45.
- Immerwahr, H. R. (1966) *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland.
- Jeanmaire, H. (1945) «Le substantif ὁσία et sa signification comme terme technique dans le vocabulaire religieux», *REG* 58, pp. 66-89.
- Karila-Cohen, K. (2010) «L'étude du sentiment religieux à partir du lexique: l'exemple de ἐνθῦμιος et ἐνθυμιστός», en Carlier, P. & Lerouge-Cohen, Ch. (eds.), *Paysage et religion en Grèce Antique*, Paris, pp. 109-121.
- Krewet, M. (2017) *Vernunft und Religion bei Herodot*, Heidelberg.
- Lloyd, A. B. (1976) *Herodotus. Book II. Commentary 1-98*, Leiden.
- Lloyd, A. B. (1989) *Erodoto. Le Storie, Libro II*, Milano.
- Lloyd, A. B. (2007), en Asheri, Lloyd & Corcella, 2007.
- Maffi, A. (1982) «τὰ ἱερὰ καὶ τὰ ὅσια. Contributo allo studio della terminologia giuridico-sacrale greca», en Modrzejewski, J. & Liebs, D. (eds.), *Symposion 1977. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte (Chantilly, 1-4. Juni 1977)*, Köln - Wien, pp. 33-53.
- Masaracchia, A. (1977) *Erodoto. Le Storie, Libro VIII*, Milano.
- Mikalson, J. D. (1983) *Athenian Popular Religion*, Chapel Hill - London.
- Mikalson, J. D. (2002) «Religion in Herodotus», en Bakker, E. J., De Jong, I. J. F. & Van Weas, H. (eds.), *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden - Boston - Köln, pp. 187-198.
- Mikalson, J. D. (2003) *Herodotus and Religion in the Persian Wars*, Chapel Hill - London.
- Mikalson, J. D. (2005) *Ancient Greek Religion*, Malden MA - Oxford.
- Mikalson, J. D. (2010) *Greek Popular Religion in Greek Philosophy*, Oxford.
- Motte, A. (1989) «L'expression du sacré chez Platon», *REG* 102, pp. 10-27.
- Murray, G. (1947) *Greek Studies*, Oxford.
- Nenci, G. (1994) *Erodoto. Le Storie, Libro V*, Milano.
- Nilsson, M. P. (1955) *Geschichte der griechischen Religion*, vol. I, München (2^a ed.).
- Peels, S. (2016) *Hosios. A Semantic Study of Greek Piety*, Leiden - Boston.

- Peels-Matthey, S. (2020) «(Οὐ)χ ὄσιος vs. (οὐ) θέμις: A Comparative Analysis», en Ramón Palerm, V. M. & Vicente Sánchez, A. C. (eds.), *Asébeia. Estudios sobre irreligiosidad en Grecia*, Madrid - Salamanca, pp. 111-125.
- Powell, I. E., 1938: *Lexicon to Herodotus*, Cambridge.
- Ramón Palerm, V. M. (2013a) «La irreligiosidad como técnica probatoria: dictamen de Plutarco sobre Heródoto», en Santana Henríquez, G. (ed.), *Plutarco y las artes. XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*, Madrid, pp. 229-235.
- Ramón Palerm, V. M. (2013b) «Afrodita Extranjera: Helena en la versión crítica de Heródoto», en Beltrán, J. A. et alii (eds.), *Otium cum dignitate. Estudios en Homenaje al profesor J.J. Iso Echegoyen*, Zaragoza, pp. 797-404.
- Ramón Palerm, V. M. & Vergara Recreo, S. (2023) «Plutarco y la irreligiosidad de Heródoto: ¿Juicio severo o ficción retórica?», en Oliveira Silva, M. A. & Sousa de Silva, M. F. (eds.), *Heródoto e a invenção do outro: Confrontos e conflitos culturais*, pp. 203-214.
- Rodríguez Horrillo, M. Á. (2020) «Historiografía y religión: transgresión, subgéneros, innovación y tradición», en Ramón Palerm, V. M. & Vicente Sánchez, A. C. (eds.), *Asébeia. Estudios sobre irreligiosidad en Grecia*, Madrid - Salamanca, pp. 169-191.
- Romilly, J. de (1971) «La vengeance comme explication historique dans l'oeuvre d'Hérodote», *REG* 84, pp. 314-337.
- Rudhardt, J. (1958) *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève.
- Rudhardt, J. (1960) La définition de délit d'impiété d'après la législation attique», *MH* 17, pp. 87-105.
- Rudhardt, J. (1976) «Religion sociale et religion personnelle dans la Grèce antique», *Dialectica* 30, pp. 267-276.
- Rudhardt, J. (2008) *Opera inedita. Essai sur la religion grecque et recherches sur les Hymnes orphiques*, édités par Ph. Borgeaud et V. Pirenne-Delforge, Liège.
- Ruipérez, M. S. (1960) «Historia de θέμις en Homero», *Emerita* 28, pp. 99-123.
- Saïd, S. (2002) «Herodotus and Tragedy», en Bakker, E. J., De Jong, I. J. F. & Van Weas, H. (eds.), *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden - Boston - Köln, pp. 117-147.
- Sánchez Mañas, C. (2017) *Los oráculos en Heródoto. Tipología, estructura y función narrativa*, Zaragoza.
- Schrader, C. (1977) *Heródoto. Historia. Libros I-II*, Madrid.
- Schrader, C. (1979) *Heródoto. Historia. Libro III*, Madrid.
- Schrader, C. (1981) *Heródoto. Historia. Libros VI*, Madrid.
- Schrader, C. (1985) *Heródoto. Historia. Libros VII*, Madrid.

- Schwyzler, E. (1959) *Griechische Grammatik*, vol. I, München.
- Scott, L. (2005) *Historical Commentary on Herodotus Book 6*, Leiden - Boston.
- Scullion, S. (2007) «Herodotus and Greek religion», en Dewald, C. & Marincola, J. (eds.), *Companion to Herodotus*, Cambridge, pp. 192-208.
- Sopeña Genzor, G. (2018) «Historiografía», en Ramón Palerm, V. M. & Vicente Sánchez, C. A. (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*, Coimbra, pp. 241-292.
- Vannicelli, P. (2017) *Erodoto. Le Storie, Libro VII*, Milano.
- Vergara Recreo, S. (2021) *Ateísmo, retórica y política. El léxico irreligioso en “Contra Andócides por impiedad” de Lisias*, Madrid.
- Vergara Recreo, S. (2022) «La configuración (ir)religiosa del mito de Helena en Egipto: tres casos paradigmáticos», *Humanitas* 80, pp. 9-23.
- Vicente Sánchez, A. C. (2015) «La conducta ἀσεβής y sus vínculos (θέμις, ἑπινύς y otros) en la obra de Esquilo», *CFC(g)* 25, pp. 125-155.
- Vicente Sánchez, A. C. (2021) *Sagrado y sacrilego (ὅσιος y ἀνόσιος) en la tragedia griega*, Madrid.
- Vürtheim, J. (1967) *Aischylos' Schutzflehende*, Groningen.
- Wenger, L. (1931) «Ὅροι Ἀσυλίας», *Philologus* 86, pp. 427-454.
- Whitmarsh, T. (2015) *Battling the Gods. Atheism in the Ancient World*, New York.

**La pervivencia de Heródoto en Bizancio:
los *Relatos históricos* de Laónico Calcocóndilas**
[The Survival of Herodotus in Byzantium:
the *Historical Demonstrations* of Laonicus Chalcocondyles]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.610561>

José M. Floristán

Universidad Complutense de Madrid

floris@ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2642-375X>

Resumen: Estudio de las analogías y divergencias entre Laónico Calcocóndilas y Heródoto en la concepción, estructura, objetivos, fuentes, metodología e ideología de sus respectivas obras.

Abstract: Study of the analogies and divergences between Laonicus Chalcocondyles and Herodotus in the conception, structure, objectives, sources, methodology and ideology of their respective works.

Palabras clave: Heródoto, *Historia*, Calcocóndilas, *Relatos históricos*.

Keywords: Herodotus, *Histories*, Chalcocondyles, *Historical Demonstrations*.

Recepción: 02/04/2024

Aceptación: 01/10/2025

Heródoto y Tucídides fueron, sin duda, los historiadores de la Antigüedad griega que ejercieron una influencia más profunda y duradera en la historiografía de Bizancio. Otros, como Jenofonte, Polibio, Diodoro o Arriano, también dejaron su impronta en la historia escrita en griego durante el Medioevo, pero en menor medida. Autores como Procopio, Ana Comnena o Critobulo de Imbros escribieron obras que por su concepción y lengua recuerdan a Tucídides. Nicéforo Grégoras y Laónico Calconcóndilas, por su parte, muestran en conjunto una cercanía mayor a Heródoto, que se manifiesta en su gusto por las digresiones. En otros autores la imitación herodotea se limita a pasajes concretos. Así, Prisco (siglo V) relata un episodio semejante al del envío por el faraón Amasis al rey persa Cambises de una hija de su predecesor Apries como esposa haciéndola pasar por hija suya¹. Zósimo (siglo V) relata el engaño de los soldados de Zenobia de Palmira, que fingieron la captura del emperador Aureliano como Pisístrato fingió que era conducido al poder por la diosa Atenea, encarnada en

¹ Hdt. 3.1; Prisc. fr. 33.

una mujer de gran tamaño². Este mismo historiador narra una historia semejante a la recuperación del cadáver del hermano en la novela del ladrón astuto, cuando el superviviente emborracha a los vigilantes para apoderarse de él³. Procopio, por su parte, narra un episodio idéntico al de los focenses que cavaron una zanja y la disimularon con maleza y tierra para hacer caer a la caballería tesalia⁴. En los proemios de sus tres obras, además, confiesa que su intención al escribir es, como la de los historiadores antiguos, que los hechos históricos no caigan en el olvido⁵. Además, al hablar de la prehistoria de persas, vándalos y godos, sigue una ordenación cronológica por soberanos, rasgo habitual de la tradición historiográfica y, dentro de ella, también de Heródoto.

Si nos centramos en los cuatro últimos grandes historiadores de Bizancio, Critobulo de Imbros eligió a Tucídides como modelo y Calcocóndilas escribió una obra herodotea por su concepción y construcción, si bien no faltan en ella rasgos que lo acercan a Tucídides, como la objetividad en el tratamiento de los hechos históricos, el análisis de las causas y la austeridad y dificultad de su prosa. Frente a ellos, las obras de Ducas y Esfrantzes se caracterizan ante todo por su postura a favor o en contra, respectivamente, de la Unión de las Iglesias y por el empleo de una lengua más cercana a la vernácula.

Poco sabemos de la vida de Laónico Calcocóndilas⁶. Nació ca. 1430 en Atenas y fue bautizado con el nombre de Nicolás (Νικόλαος), que cambió por el de Laónico (Λαόνικος), quizás siguiendo la estela de otros humanistas de su tiempo como su maestro Jorge Gemisto, que cambió su apellido por el de Pletón (Γεμιστός > Πλήθων). Se ha explicado esta inversión de los términos de su nombre como indicio de su actitud arcaizante, helénica (en el sentido de “pagana”), no “romano-bizantina” ni occidental, que habría adoptado al escribir sus *Relatos históricos* (Αποδείξεις Ἱστοριῶν)⁷. Su apellido se documenta bajo una pluralidad de formas: Χαλκοκανδύλης (de κάνδηλα, ‘lámpara’),

² Hdt. 1.60; Zos. 1.51.

³ Hdt. 2.121; Zos. 2.27.

⁴ Hdt. 8.28; Procop. *Pers.* 1.4.7-13.

⁵ E.g. *Pers.* I.1 Προκόπιος Καισαρεὺς τοὺς πολέμους ξυνέγραφεν [...] ὥς μὴ ἔργα ὑπερμεγέθη ὁ μέγας αἰὼν λόγου ἔρημα χειρωσάμενος τῇ τε λήθῃ αὐτὰ καταπρόηται καὶ παντάπασιν ἐξίτηλα θήται, ὥνπερ τὴν μνήμην αὐτὸς ᾤετο μέγα τι ἔσεσθαι καὶ ξυνοῖσον ἐς τὰ μάλιστα τοῖς τε νῦν οὖσι καὶ τοῖς ἐς τὸ ἔπειτα γενησομένοις, εἴ ποτε καὶ αὐθις ὁ χρόνος ἐς ὁμοίαν τινὰ τοὺς ἀνθρώπους ἀνάγκην διάθοιτο.

⁶ Cf. J. Preiser-Kapeller, 2013, para una breve biografía y bibliografía de su obra. Cf. también W. Miller, 1922 y E. Darkó, 1927.

⁷ Los datos de frecuencia de ambos nombres en la literatura griega son los siguientes (TLG): hasta los siglos V-VI no se documenta Νικόλαος, pero desde el siglo VIII los ejemplos aumentan exponencialmente. El nombre de Laónico (Λαόνικος) solo aparece en el siglo XV, en nuestro autor y en Miguel Apostolio, en unos pocos ejemplos. Así, pues, los datos desmienten esa afirmación.

Χαλκόνδυλος, Χαλκονδύλης, Χαλκόνδυλας, etc. Según consenso generalizado, parece que la forma original era Χαλκοκονδύλης ('nudillo de bronce', de χαλκός y κόνδυλος). Su padre sirvió en Atenas al duque Antonio I Acciaiuoli (1395-1435) y en la Morea al déspota Constantino Paleólogo, el que luego sería el último emperador de Bizancio (1449-1453). Ciriaco de Ancona menciona su presencia en Mistras en 1447⁸. Probablemente comenzó a escribir su obra en la segunda mitad de la década de 1450 si tenemos en cuenta que sus informaciones sobre pueblos extranjeros no van más allá de esa fecha. La narración se interrumpe bruscamente con la actuación veneciana en Lemnos y el Peloponeso a comienzos de 1464, por lo que su terminación no debió de ser muy posterior⁹. La obra quedó inconclusa: numerosas lagunas del texto, errores gramaticales y el desorden sintáctico de algunos pasajes son pruebas fehacientes de que el original quedó a falta de una última revisión.

1. CONCEPCIÓN Y ESTRUCTURA DE LOS *RELATOS HISTÓRICOS*

Calcocóndilas concibió y organizó sus *Relatos históricos* al modo herodoteo. Si Heródoto narra la expansión de un Imperio asiático, el persa, hasta su derrota en Europa por los griegos, Calcocóndilas relata el auge de otro, el otomano, con la diferencia de que el final se invierte y son los turcos quienes resultan vencedores. La inversión no es nueva: ya en el siglo V Zósimo había historiado el declive del Imperio Romano en sentido contrario a Polibio, que seis siglos antes había narrado su auge. Los cambios, con todo, no suponen ninguna originalidad literaria, pues venían dados por los hechos históricos.

Vista en conjunto la obra de Calcocóndilas no es una crónica lineal, sino que contiene gran cantidad de informaciones heterogéneas con una relación muy laxa entre sí, agrupadas en torno a la idea central del crecimiento del Imperio Otomano y retroceso paralelo de Bizancio. Frente a los historiadores que le precedieron, como Paquímeres o Grégoras, que hicieron de la historia de Bizancio el núcleo de su obra e incluyeron a los turcos de forma secundaria, Calcocóndilas se centra en la historia del Imperio Otomano y solo hace referencias marginales a los asuntos bizantinos. Incluye, además, numerosas digresiones que convierten su obra en una especie de historia global de su tiempo. Nada más comenzarla, deja claro que su objetivo es narrar el final de Bizancio y el ascenso del Imperio Otomano, pero que no por ello evitará las alusiones a otros pueblos:

⁸ Cyriac of Ancona, 2003, pp. 298, 300.

⁹ H. Wurm-E. Gamillscheg, 1992, llevaron la fecha de su composición hasta 1469-70, pero A. Kaldellis, 2012a, la adelantó a 1464, en todo caso, no después de 1468. Hoy día se ha abandonado la fecha tardía de ca. 1490 que dio E. Darkó, 1923-24.

Chalc. 1, p. 1-2 τῆς τε Ἑλλήνων φημι τελευτῆς τὰ ἐς τὴν ἀρχὴν αὐτῶν ἐπισυμβεβηκότα, καὶ Τούρκων ἐπὶ μέγα δυνάμειος καὶ ἐπὶ μέγιστον τῶν πώποτε ἤδη ἀφικομένων [...] ζυγγραφὴν δὲ τήνδε ἀποδεικνύμενοι ἐπιμνησόμεθα καὶ περὶ ἄλλων τῶν κατὰ τὴν οἰκουμένην γενομένων...

En esto Calcocóndilas es plenamente herodoteo. La *Historia* de Heródoto se divide en dos partes claramente diferenciadas, una *Historia de Persia* (Περσικά) en los cuatro primeros libros y el relato de las Guerras Médicas desde el cap. 94 del libro VI hasta el final, con una parte intermedia de transición más variada en la que se narra el levantamiento jonio de Asia Menor. Heródoto introduce sus excursos geoetnográficos mayoritariamente en la primera parte: el lidio, el persa, el babilonio, el maságeta, el egipcio, el escita y el cirenaico. Esta forma de narrar no fue ajena a la historiografía bizantina anterior a Calcocóndilas: ya he citado el caso de Grégoras, que manifestó su gusto por las digresiones, sobre todo de naturaleza histórico-geográfica. Pero fue Calcocóndilas quien explotó este recurso con más intensidad y extensión¹⁰. La mayor parte de sus digresiones se concentra en los seis primeros libros: excursos sobre los tribalos y misios (serbios y búlgaros) en el libro I; sobre Germania, Hungría, Valaquia, Francia e Islas Británicas en el libro II; sobre los tártaros, Arabia, Egipto y la India en el libro III, y sobre los reinos y repúblicas del Occidente cristiano en los libros IV-VI. Todos ellos se insertan en el punto de la narración en el que cada pueblo aparece por primera vez, al igual que en Heródoto los *logoi* se introducen cuando los diversos pueblos entran en contacto con Persia. No todas las digresiones son iguales: las de Asia y el mundo musulmán son homogéneas, uniformes, mientras que las de Europa son más complejas y dispersas, mezclan informaciones procedentes de fuentes diversas, con nexos muy relajados entre sí. En conjunto Calcocóndilas muestra un interés mayor por las personas (etnografía) que por los lugares (geografía).

Además de las digresiones geográficas y etnográficas como método de narración histórica, son llamativos algunos paralelos concretos que encontramos entre Heródoto y Calcocóndilas. Veamos algunos. En el libro I (1, pp. 9-10) Calcocóndilas relata la elección de Gündüz Alp, abuelo de Ertuğrul (padre de Osmán, el fundador del Imperio Otomano) como juez de una tribu de los turcos Oğuz por su profundo sentido de la justicia, cargo que le sirvió como trampolín para llegar al poder. El relato recuerda al que hace Heródoto de Déyoces, primer rey de los medos¹¹. En el mismo libro I (1, p. 29) narra la conquista turca de Adrianópolis por el descubrimiento en la muralla de un resquicio por el que todos

¹⁰ Sobre las digresiones etnográficas de Calcocóndilas, cf. A. Kaldellis, 2014, pp. 49-100, en donde el lector interesado encontrará referencias a otros estudios dedicados a los diversos pueblos que incluye su obra, en especial, los de H. Ditten, 1965, 1966a, 1966b, y A. Ducellier, 1973, 1984, 1996.

¹¹ Hdt. 1.96-97.

los días una persona salía al campo, de manera semejante a como se produjo la conquista de Sardes cuando un soldado persa vio a un defensor bajar por un lugar no vigilado por su supuesta inaccesibilidad¹². También en el libro I (1, pp. 34-35) afirma que el sultán Murad I dio al príncipe serbio Bogdan un trato humanitario semejante al que Creso dio a Creso de Lidia, aunque sin mencionar su nombre. El libro se cierra con la muerte del sultán Murad I, como Heródoto cierra el libro primero con la muerte de Creso, el creador del Imperio persa. En el libro II (1, pp. 88-90) Calcocóndilas hace unas consideraciones sobre la intensidad de las mareas en las Islas Británicas, que justifica por la atracción de la Luna y por los vientos, que recuerdan las reflexiones de Heródoto sobre las causas de la crecida del Nilo¹³. En el libro III (1, p. 142), en vísperas de la batalla de Ankara (1402) un consejero recomienda al sultán Bayaceto no enfrentarse a Tamerlán con razonamientos semejantes a los que Creso de Lidia hizo a Creso cuando se disponía a atacar a los maságetas: en territorio enemigo podría explotar una hipotética victoria, cosa que no podría hacer si daba la batalla en el suyo; en cambio, en caso de derrota en su propio país Bayaceto pondría en peligro su reino¹⁴. En el libro VI (2, pp. 82-86) el consejo de guerra que celebra Murad II antes de la batalla de Zlatitsa (1443), en la que resultó derrotado por Juan Hunyadi, recuerda al celebrado por Jerjes antes de la invasión de Grecia¹⁵: tras una primera intervención breve de los reyes (Jerjes / Murad II), se exponen las opiniones favorable y contraria a un ataque. La transición entre ambos discursos emplea las mismas palabras:

Hdt. 7.10 σιωπόντων δὲ τῶν ἄλλων Περσέων καὶ οὐ τολμώντων γνώμην ἀποδείκνυσθαι ἀντίην τῇ προκειμένῃ (sc. τοῦ Μαρδονίου), Ἀρτάβανος ὁ Ὑστάσπεος...

Chalc. 2, p. 84 σιωπόντων δὲ τῶν ἄλλων καὶ οὐ τολμώντων ἐναντίαν γνώμην τοῦ βασιλέως ἀποδείκνυσθαι, Τουραχάνης ὁ Θεσσαλίας ὑπαρχος...

En ese mismo libro VI, al narrar las negociaciones para la Unión de las Iglesias, en el excursus que Calcocóndilas dedica a Ferrara cuenta la historia del adulterio de la mujer del duque Niccolò III d'Este con su hijastro (2, pp. 63-66), que recuerda la escena de alcoba de Gíges y Candaules de Lidia¹⁶. Y hallo un último paralelo en el libro VIII, en este caso, con Homero. Calcocóndilas afirma que tras la toma de Constantinopla los jenízaros, desconocedores del valor de los

¹² Hdt. 1.84.

¹³ Hdt. 2.19-27.

¹⁴ Hdt. 1.207.

¹⁵ Hdt. 7.8-11.

¹⁶ Hdt. 1.8-13.

tesoros que habían ganado, intercambiaban el oro por bronce, al igual que Glauco intercambió su valiosa armadura con la de Diomedes:

Chalc. 2, p. 163 καὶ χρυσόν [...] ἀντὶ χαλκοῦ φαίνονται ἀποδόμενοι οἱ νεήλυδες.
Hom. *II*. 6.235-6 ἄμειβε | χρύσεα χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβοίων.

Estos paralelos revelan la familiaridad que Calcocóndilas tenía con el texto de Heródoto. Se ha conservado, de hecho, el manuscrito de la *Historia* que fue suyo, el actual *Laurentianus* Plut. 70.06 (*diktyon* 16571), que tiene una suscripción de su mano en el folio 340v¹⁷. Pero más allá de estos paralelos, lo verdaderamente destacado es la libertad con la que Calcocóndilas se conduce en el terreno de la geoetnografía, dando informaciones de los pueblos que aparecen en su relato que oscurecen la línea argumental, pero al mismo tiempo la enriquecen. Las digresiones ocupan en total un tercio de los *Relatos*. En los últimos cinco libros la narración se hace más densa y lineal, incluye menos digresiones y dedica una extensión mayor a cada periodo. Al igual que Heródoto en los tres últimos libros de su *Historia* se concentra en la figura de Jerjes, Calcocóndilas lo hace en la de Mehmed II, el conquistador de Constantinopla.

Prescindiendo de afirmaciones más o menos semejantes a las de Heródoto que Calcocóndilas aplica a otros pueblos¹⁸, en este terreno de la etnografía hay que destacar su “arqueomanía”, que se pone de manifiesto en el empleo que hace de los etnónimos, topónimos y nombres de oficios y cargos. Esta preferencia por la terminología antigua difumina las peculiaridades propias de cada pueblo, que se unifican en un mismo molde cultural. Así, no emplea términos específicos para denominar a los dirigentes de los distintos pueblos o territorios, como “sultán”, “emperador”, “rey”, “vaivoda”, “jan”, “déspota”, etc., sino que designa a todos con nombres semejantes: βασιλεῖς, ἡγεμόνες, ἄρχοντες y τύραννοι. En el campo de los etnónimos, llama celtas a los franceses, Galacia a Francia, misios a los búlgaros, peonios a los húngaros, tribalos a los serbios, dacios a los válacos, sármatas a los rusos, etc. En el terreno de la toponimia, emplea Menfis por Cairo, Esparta por Mistras, Epidauro por Malvasía, Terme por Tesalónica, mar Hircanio por Caspio, Tanais por Don, Iberia y Cólquide por Georgia, Cirno por Córcega, etc. Pero es quizás el ámbito de los oficios y títulos el que ofrece una terminología más sorprendente: ἀρχιερεὺς por patriarca, Ῥωμῳίων ἀρχιερεὺς por papa, ἥρως por profeta (Jesús y Mahoma), pero también por santo (san Bernardino de Siena), Ναζηραῖοι por monjes, ἱερὸν por Orden de caballería (Orden de San Juan de Rodas, Orden teutónica), los jenizaros son νεήλυδες (*jeni çeri*, ‘tropa nueva’), los espahíes son ἵπποδρόμοι (pero también σπαχίδες), πρύτανις es la denominación del visir, στρατηγός es el beylerbey,

¹⁷ Cf. A. Kaldellis, 2014, pp. 45-48, 259-262. Sobre la transmisión manuscrita de la obra de Calcocóndilas, cf. H. Wurm, 1995; D. Bianconi, 2022; A. Ellis, 2024.

¹⁸ A. Kaldellis, 2014, pp. 255-258 (apéndice 3.3), ofrece varios ejemplos.

σημαιοφόροι ο ὕπαρχοι son los sanjacos, ἡγεμόνες designa a los bajás, pentecóntoros, triremes y triecóntoros son los términos empleados por galeras o barcos en general, Ἄρεος ἡμέρα es el martes, etc. En ocasiones menciona los dos términos, el antiguo y el moderno, para mayor claridad:

Ὅρεστιάδα τὴν Ἀδριανούπολιν καλουμένην (1, p. 28), Σαρματίας τῆς νῦν οὕτω Ῥωσίας καλουμένης (1, p. 31), Βουλγάρους μὲν τούτους, οὓς γε Μυσοὺς ὀνομάζομεν (1, p. 26), Θέρμην τὴν ἐν Μακεδονίᾳ, Θεσσαλονίκην ἐπικαλουμένην (1, p. 42), Βαβυλῶνα, τὸ Παγδάτιν οὕτω καλούμενον (1, p. 105), πρυτάνεις, βεζιριδες οὕτω καλούμενοι (2, p. 9), [Ἰλλυριοί] καλοῦνται δὲ οὗτοι τὰ νῦν Βόσνοι (2, p. 277).

El arcaísmo terminológico se extiende también a las cualidades de los pueblos que describe y se manifiesta, en especial, en su marco conceptual: νόμοι, δίαίτα, ἦθη, etc., son los mismos elementos etnográficos que encontramos en los *logoi* de Heródoto¹⁹:

Chalc. 1, p. 23 φωνῇ τε γὰρ ἀμφοτέρω (serbios y bosnios) τῇ αὐτῇ χρῶνται ἔτι καὶ νῦν, καὶ ἤθεσι τοῖς αὐτοῖς καὶ διαίτῃ.

Chalc. 1, p. 125 τοῦτο τὸ γένος (sc. los lituanos) πρὸς τὰ τῶν Ῥωμαίων ἔθη καὶ δίαιταν τετραμμένον.

Chalc. 2, p. 27 (Ἰλλυριοί, i.e. los habitantes de Bosnia) ἤθεσι μὲν γὰρ καὶ διαίτῃ τῇ αὐτῇ διαχρῶνται, νόμοις δὲ οὐ τοῖς αὐτοῖς.

La etnografía de Calcocóndilas, centrada en los aspectos más notorios de cada pueblo, es positiva, sin parcialidades heleno- o cristianocéntricas. Su relato no es beligerante, sino que reparte alabanzas y críticas a todos de acuerdo con la valoración moral de sus acciones. No ve el islam como una herejía doctrinal, sino que adopta frente a él una posición sociológica y religiosa neutral, objetiva, a diferencia de su pariente Demetrio Calcocóndilas que asumió una postura más beligerante. En conjunto Laónico es más moderado y sereno que Heródoto que, a pesar de su relativismo y de su esfuerzo por describir la alteridad con tonos objetivos, en ocasiones critica las costumbres que describe²⁰.

2. OBJETIVOS DE LA HISTORIA

Como Heródoto y Tucídides, Calcocóndilas desvela en el mismo proemio el contenido y la finalidad de su obra. He aquí los proemios de los tres autores:

Ἡροδότου Ἀλικαρνησσοῦς ἱστορίης ἀπόδεξις ἦδε, ὥς μῆτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μῆτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ

¹⁹ E.g. Hdt. 1.157, 2.30, 4.76, 7.10 (ἦθεα); 1.94, 1.131, 1.172 (νόμοι); 1.157, 2.36, 4.109 (δίαίτα).

²⁰ Sobre la representación del otro en Heródoto, cf. F. Hartog, 1980; sobre la identidad y alteridad en Calcocóndilas, cf. A. Markopoulos, 2000, y A. Akişik, 2013.

μὲν Ἑλλήσι, τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δὴ καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι.

Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων, τεκμαιρόμενος ὅτι ἀκμάζοντες τε ἦσαν ἐς αὐτὸν ἀμφοτέροι παρασκευῇ τῇ πάσῃ καὶ τὸ ἄλλο Ἑλληνικὸν ὄρων ξυνιστάμενον πρὸς ἑκατέρους, τὸ μὲν εὐθύς, τὸ δὲ καὶ διανοοῦμενον.

Λαονίκη Ἀθηναία τῶν κατὰ τὸν βίον οἱ ἐς ἐπὶ θεᾶν τε καὶ ἀκοὴν ἀφιγμένων ἐς **ἱστορίαν ξυγγέγραπται** τάδε, ὥστε δὴ χρέος τοῦτο ἐκτινύναι τῇ φύσει ἅμα οἰόμενος καὶ μηδὲν αὐτῶν ἀκλεῶς ἔχειν ἐς τοὺς ἐπιγιγνομένους ξυνενεχθέντων, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, οὐδαμῇ ἐλασσόνων τῶν κατὰ τὴν οἰκουμένην ποτὲ γενομένων μνήμης ἀξίων.

Los tres coinciden en darnos su nombre, patria y contenido de su obra. Heródoto y Calcocóndilas concuerdan en el empleo del término ἱστορία, que no está en toda la obra de Tucídides, y este y Calcocóndilas, en el empleo del verbo συγγράφω para designar su labor. Heródoto y Calcocóndilas, por su parte, coinciden en la finalidad que persiguen, la de evitar que los hechos caigan en el olvido²¹. Calcocóndilas afirma que al componer su obra ha querido saldar su deuda con su “condición natural” (φύσει), sin duda en referencia a la “nación” griega, afirmación que no está en sus modelos. Por último, la precisión cronológica (ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου) está solo en Tucídides, que escribe una historia contemporánea, a diferencia de Heródoto y Calcocóndilas que escriben una historia universal. También es evidente el paralelo que hay entre el proemio de Tucídides y el siguiente pasaje de Calcocóndilas al hablar de la guerra entre genoveses y venecianos y sus respectivos aliados:

Chalc. 1, p. 181 ὡς μὲν οὖν πρὸς τούτους (sc. genoveses y venecianos) πολεμοῦντας ἀλλήλοις **ξύμπασα ἡ Ἰταλία διέστη πρὸς ἑκατέρους**, καὶ ὡς ἐπολέμησαν, ἐς τὸ πρόσω ἰόντι τοῦ λόγου δηλοῦταί μοι, ὡς ἐγένετο.

Calcocóndilas designa su obra habitualmente con la palabra λόγος. Como es sabido, los primitivos relatos historiográficos en prosa recibían este mismo nombre de λόγοι. Píndaro²² los relacionó con los cantos de la épica (αἰοδαί), y a sus recitadores (λόγιοι), con los aedos (αἰοδοί). Heródoto, por su parte, designó a estos contadores de historias con los términos λογοποιός, que aplicó a Hecateo, y λόγιος, quizás para distinguir entre creadores y recitadores²³, mientras que el término “logógrafo” (λογογράφος) aparece por primera vez en Tucídides (1.21). El término λόγος aparece en Heródoto en varias ocasiones para designar su *Historia*, en expresiones como ἐπάνειμι ἐπὶ τὸν πρότερον λόγον,

²¹ Cf. L. Miletto, 2017, pp. 140-142.

²² N. 6.29-30 y P. 1.92-94.

²³ Hdt. 2.143, 5.36 y 125 (λογοποιός); 1.1, 2.3 y 77 (λόγιος).

προσθήκας... ὁ λόγος ἐξ ἀρχῆς ἐδίδετο, pero es más frecuente su empleo para designar los relatos parciales que escuchaba de sus fuentes e incorporaba a su narración (ἕτερος λεγόμενος λόγος, ἦν δὲ λόγος, οὗτος ὁ ἄλλος λέγεται λόγος, etc.) En Tucídides, en cambio, no se documenta el término ni para designar la obra en conjunto ni los relatos parciales. Podemos decir, por tanto, que los ejemplos de Calcocóndilas²⁴ son de inspiración herodotea. He aquí dos ejemplos:

Chalc. 1, p. 124 ... ὥς προΐόντι πρόσω τοῦ λόγου δηλωθήσεται.

Chalc. 2, p. 192 εἶμι δὲ ἐπ' ἐκεῖνο τοῦ λόγου ὅθεν ἐπὶ τοσοῦτον ἐτραπόμην, ἐς τοσοῦτον διεξιὼν τὸν λόγον.

3. FUENTES Y METODOLOGÍA

Según confesión propia, para escribir su *Historia* Heródoto empleó dos tipos de fuentes, la observación personal y los relatos ajenos. En la primera incluye tres elementos: la vista, la opinión y la investigación (ὄψις, γνώμη, ἱστορίη):

Hdt. 2.29 ἄλλου δὲ οὐδενὸς οὐδὲν ἐδυνάμην πυθέσθαι, ἀλλὰ τοσόνδε μὲν ἄλλο ἐπὶ μακρότατον ἐπυθόμην, μέχρι μὲν Ἐλεφαντίνης πόλιος αὐτόπτης ἐλθὼν, τὸ δ' ἀπὸ τούτου ἀκοῇ ἢ δὴ ἱστορέων.

Hdt. 2.99 Μέχρι μὲν τούτου ὄψις τε ἐμῇ καὶ γνώμη καὶ ἱστορίῃ ταῦτα λέγουσά ἐστι, τὸ δὲ ἀπὸ τοῦδε Αἰγυπτίους ἔρχομαι λόγους ἐρέων κατὰ τὰ ἤκουον· προσέσται δέ τι αὐτοῖσι καὶ τῆς ἐμῆς ὄψιος.

Empecemos por el primer elemento de su observación personal. La autopsia era fundamental en la historiografía antigua. Ella y conceptos relacionados como la *auturgia* (αὐτουργία) y la *autopatía* (αὐτοπάθεια) servían para caracterizar la relación en la que se situaba el autor respecto de los hechos narrados, es decir, su metodología. El concepto de autopsia aparece de forma recurrente en la historiografía bizantina. En Procopio hay cinco ejemplos del término αὐτόπτης, tres de ellos aplicados a su labor de historiador²⁵:

Procop. *Goth.* 2.15.8 ἐμοὶ μὲν [...] τῶν τε εἰρημένων αὐτόπτη γενέσθαι [...] τρόπον οὐδενὶ συνηέχθη.

En Nicéforo Grégoras aparece también en varios pasajes²⁶, en uno de ellos, con otros compuestos de αὐτός:

Greg. 2, p. 1007 ... ἡμᾶς (οἷς ἀκριβῶς εἰδέναι τὰ τοιαῦτ' ἐγγόνει, αὐτόπταις καὶ αὐτηκόοις καὶ αὐτοπαθέσιν αὐτοῖς ἡμῖν γεγονόσι).

²⁴ Chalc. 1, pp. 17, 26, 131, 181; 2, pp. 54, 57, 79, 169, 192, 242, 287.

²⁵ Procop. *Goth.* 2.15.8, *Arc.* 18.7, *Aed.* 6.7.18.

²⁶ Nic. Greg. *Hist.* 1, p. 276; 2, p. 571; 3, p. 46, p. 255.

Lo emplean también otros historiadores como Sócrates²⁷, Constantino Porfirogéneto²⁸, Atalíates²⁹ o Juan Cínamo³⁰. Finalmente, Jorge Paquímeres menciona la autopsia de los hechos que narra, tanto en la versión amplia como en la reducida de su obra:

Pachym. *Hist.* I.1 Γεώργιος Κωνσταντινουπολίτης [...] τάδε ξυνέγραψεν, οὐ λόγους λαβὼν ἄνωθεν ἀμαρτύρους, οὐδ' ἀκοή πιστεύων μόνον, ἥν τις λέγοι ἐωρακῶς ἢ καὶ ἀκούσας αὐτός [...], ἀλλ' αὐτόπτης τὰ πλείστα [...] γεγονώς.

En Calcocóndilas, por el contrario, no encontramos ni αὐτόπτης ni αὐτοψία aplicados a su labor de historiador. Esto no significa que despreciara la vista como fuente de información. Ya hemos visto el término θέα en las primeras líneas del proemio. Poco más adelante especifica las fuentes que utiliza: la vista, la probabilidad, la conjetura y la información oral, todas ellas como medios para alcanzar la verdad:

Chalc. 1, p. 2 ἐπιμνησόμεθα καὶ περὶ ἄλλων τῶν κατὰ τὴν οἰκουμένην γενομένων, οὐκ ἀμφοὶ τόνδε τὸν ἐπ' ἐμοῦ χρόνον, οἷς τε αὐτὸς παρεγενόμεν **θεασάμενος**, καὶ ἄλλα ἀπὸ τε τοῦ εἰκότος, μάλιστα δὲ **συμβαλλόμενος**, καὶ ὡς ἔτι παρὰ τῶν τὰ ἀμείνω φρονούντων ἐδόκουν **πυθέσθαι** περὶ αὐτῶν, ἀλλ' ἢ ἂν εἰς μάλιστα ἔχοι ὡς ἀσφαλέστατα ἐπὶ τὸ ἄμεινον **ἀληθείας** εἰρησθαι.

Pasemos ahora al segundo de los términos mencionados, la opinión (γνώμη). En Calcocóndilas no se aplica al historiador, pero sí otros cercanos como la “verosimilitud” y la “conjetura”. El término εἰκός se documenta en su obra en diez pasajes, de los que dos tienen el valor de “verosimilitud” como medio de reconstrucción de la historia. En Heródoto aparece en 44 pasajes bajo la forma jónica esperable (οἰκός), pero con el sentido banal de “lógico, razonable”, sin referencia a la “verosimilitud” como método de reconstrucción de la historia. En Tucídides, en cambio, sí lo encontramos empleado con este valor en diversas formas (τὰ εἰκότα, ἐκ τοῦ εἰκότος, ἀπὸ τῶν εἰκότων, εἰκότως). Parece, pues, probable que Laónico lo cogiera de él más que de Heródoto. Συμβάλλεσθαι, en cambio, está ampliamente documentado en este³¹ para designar la conjetura formulada a partir de los datos de la realidad, en expresiones como συμβαλλόμενος εὐρίσκω, (ὡς) ἐγὼ συμβάλλομαι, οὐκ εἶχον συμβάλλεσθαι. El empleo de este término con el mismo valor es también frecuente en Calcocóndilas³². He aquí un ejemplo en el que el verbo aparece

²⁷ Socr. Sch. *HE* 5.24.

²⁸ Const. Porph. *Senten.* p. 114, combinando αὐτόπτης con συνεργός y χειριστής.

²⁹ Attal. *Hist.*, p. 8 y pp. 321-22 Bekker.

³⁰ Cinn. *Epit.*, p. 241.

³¹ Hdt. 1.68; 2.33 y 112; 4.15, 45 y 111; 6.81; 7.10, 184, 187 y 209; 8.30.

³² Chalc. 1, p. 7; 2, pp. 34, 56, 71, 278.

junto a otro de “preguntar”, este como fuente primaria, y la conjetura como fuente secundaria del conocimiento histórico:

Chalc. 1, p. 92 οὐκ ἔχω δὲ τοῦτο **συμβάλλεσθαι**, ὥς εἴη ἀληθές, οὐ δυνάμενος ἐξευρεῖν **διαπυνθανομένω**.

En otro pasaje se vincula συμβάλλομαι con la inseguridad de la verdad que busca el historiador:

Chalc. 1, pp. 8-9 ὥς μὲν οὖν τούτων ἕκαστα ἔχει **ἀληθείας**, καὶ ἐφ’ ἃ δέη τούτων χωροῦντας πειθεσθαι ἄμεινον, οὐκ ἔχω **ξυμβάλλεσθαι** ὥς ἀσφαλέςτατα.

Al hablar de los dacios (válacos) y su lengua, semejante a la italiana, Calcocóndilas vuelve a mencionar la información oral y la conjetura como medios para alcanzar la verdad:

Chalc. 1, p. 72 ὅθεν μὲν οὖν τῇ αὐτῇ φωνῇ χρώμενοι ἤθεσι Ῥωμαίων ἐπὶ ταύτην ἀφίκοντο τὴν χώραν καὶ αὐτοῦ τῆδε ᾤκησαν, οὔτε ἄλλου **ἀκήκοα** περὶ τούτου διασημαίνοντος σαφῶς ὅτιοῦν, οὔτε αὐτὸς ἔχω **συμβάλλεσθαι**, ὥς αὐτοῦ ταύτη ᾤκισθη.

Otro término frecuente en Heródoto³³, pero no menos en Tucídides³⁴, como método de investigación histórica vinculado al “entendimiento” es τεκμήριον y las diversas fomas del verbo τεκμαίρω en voz media. También Calcocóndilas emplea este término³⁵. He aquí un ejemplo en el que aparece combinado con otros que designan diversos métodos de análisis histórico:

Chalc. 1, p. 24 [que los albaneses proceden de la región de Epidamno, desde la que se desplazaron hacia el Este, hacia Tesalia, Etolia y Acarnania] οἶδά τε αὐτὸς **ἐπιστάμενος**, ἀπὸ πολλῶν **τεκμαιρόμενος**, καὶ πολλῶν δὲ **ἀκήκοα**, [pero si cruzaron de Yárigia a Epidamno] οὐκ ἔχω, ὅπῃ **συμβάλλωμαι** ἀσφαλῶς.

Tras la vista y el entendimiento, Heródoto situaba en tercer lugar como fuente de información los relatos, que abundan también en la obra de Calcocóndilas. No parece que tuviera acceso a muchos textos escritos, por lo que la mayoría de sus informaciones procedería de relatos populares orales. Con frecuencia emplea el verbo πυνθάνομαι para designar esta fuente de información oral: en concreto, en su obra hay diecisiete ejemplos de este verbo, a veces en expresiones comparativo-modales como ἢ πυνθάνομαι, ὥς ἐπυθόμην, etc., y en otras, simplemente el verbo:

Chalc. 1, p. 11 ὥδε γενέσθαι ἐπυθόμην.

³³ Hdt. 2.13, 43, 58 y 104; 3.38; 7.238; 9.100.

³⁴ Th. 1.3, 34 y 73; 2.15, 39 y 50; 3.66, etc.

³⁵ Chalc. 1, pp. 23, 31, 32, 119, 125; 2, pp. 173, 278, 292.

Chalc. 2, p. 137 ἀπέθανον δὲ ἐν τῇ μάχῃ ταύτῃ, ὡς ἐπυθόμην, ...

Chalc. 2, p. 280 πυνθάνομαι δὲ τὴν χώραν διήκειν...

En Heródoto hay tres tipos de citas, de autor (“cuentan los sacerdotes de Tebas, de Menfis”), “epicóricas” (“los atenienses dicen”, “como se cuenta en Arcadia”) y anónimas (“dicen”, “se cuenta”). En este punto Calcocóndilas sigue a Tucídides y no menciona sus fuentes, salvo una excepción: el relato sobre el presupuesto otomano, para el que dice haber recibido información de los contables de la hacienda (Chalc. 2, pp. 197-201)³⁶. El informe recuerda los pasajes en los que Heródoto menciona sus fuentes, pero también el catálogo fiscal de las satrapías del Imperio persa³⁷. Calcocóndilas tiene también algunas “citas epicóricas o nacionales”, que no suele presentar por parejas como Heródoto (los griegos / los persas; los griegos / los egipcios). Parece probable que empleara para sus excursos y para la etapa otomana temprana fuentes básicamente orales. Utilizó también fuentes griegas escritas antiguas, como Heródoto, Tucídides, Diodoro, algunos tratados de Plutarco y probablemente la *Geografía* de Ptolomeo, y con más dudas, quizás también otras medievales³⁸.

Cuando existían versiones contrapuestas de un mismo hecho, Heródoto, o bien dejaba al lector libertad para escoger la que más le gustara, o bien daba su opinión³⁹. La coincidencia de las fuentes, por el contrario, le servía para recalcar la verosimilitud de su relato⁴⁰. En caso de fuente única su actitud era semejante: su mención servía, bien para confirmar y dar credibilidad a sus noticias, bien para quitarse la responsabilidad de su contenido cuando no las consideraba lo suficientemente creíbles⁴¹. Algo semejante hace Calcocóndilas. En ocasiones se reconoce incapaz de establecer la verdad o falsedad de un hecho histórico, y en otras ofrece opiniones diversas sobre un mismo suceso, aunque no con tanta frecuencia como Heródoto. Una diferencia que lo separa de él es su

³⁶ Sobre este relato, cf. S. Vryonis, 1976.

³⁷ Hdt. 3.89-96.

³⁸ N. G. Nicoloudis, 1994, menciona, entre las fuentes escritas, principalmente a Heródoto y Grégoras. Las orales, en cambio, serían más variadas: personas de su entorno (su padre, su primo Demetrio, Pletón), información del propio Calcocóndilas obtenida en sus viajes, relatos de viajeros como Ciriaco de Ancona, relatos de marineros y mercantes, tradiciones y relatos orales de los turcos, etc. A. Kaldellis, 2012c, pone en duda las supuestas fuentes medievales aducidas (Grégoras, la *Crónica* de Juan Cortasmeno, el *Discurso fúnebre* del emperador Manuel II por su hermano Teodoro, etc.), con las que, en su opinión, tiene solo coincidencias parciales, lo que demostraría que las habría conocido a través de intermediarios, quizás orales. Cf. también S. Baştav, 1960, que ofrece un listado de pasajes de la obra de Calcocóndilas con paralelos en fuentes turcas.

³⁹ Hdt. 1.65; 2.2; 3.32; 6.137.

⁴⁰ Hdt. 1.20 y 23; 2.75; 4.12 y 150.

⁴¹ Hdt. 2.123; 3.9; 7.152.

grado de discrepancia con sus fuentes: mientras que Heródoto disiente de ellas con frecuencia, Calcocóndilas lo hace raras veces. Así, sobre la muerte de Murad I y la batalla de Kosovo (1389) afirma que hay dos versiones, la de los turcos y la de los griegos, y manifiesta su incapacidad para decidirse por una de ellas (Chalc. 1, pp. 53-54). Lo mismo le pasa con el origen de los húngaros, que unos sitúan en los getas, y otros, en los dacios:

Chalc. 1, pp. 67-68 ἐγὼ δέ, ὁποῖον ἂν τι εἴη τὸ γένος τοῦτο τὴν ἀρχὴν, οὐκ ἂν οὕτω ῥαδίως εἰπεῖν ἔχοιμι.

Sobre la prioridad cronológica, dentro de la familia eslava, de los sármatas (rusos) o ilirios (bosnios), si fueron aquéllos quienes cruzaron el Danubio desde el norte y se establecieron en el territorio de los misios, tribalos e ilirios, o si, por el contrario, fueron los ilirios los que colonizaron Polonia y Rusia, Calcocóndilas dice lo siguiente⁴²:

Chalc. 1, p. 126 οὔτε ἄλλου τινὸς ἐπιθόμην τῶν παλαιότερων διεξιόντος, οὔτ' ἂν ἔχοιμι πάντῃ ὡς ἀληθὴ διασημήνασθαι⁴³.

Y un último ejemplo: cuando habla de la división de los Estados italianos entre güelfos y gibelinos, Calcocóndilas confiesa su ignorancia de la causa y del proceso que llevó a unas y otras ciudades a alinearse en estos dos bandos:

Chalc. 2, pp. 70-71 ὅτῳ μὲν οὖν τρόπῳ καὶ γένος καὶ πόλεις τῶν κατὰ τὴν Ἰταλίαν ἀπανταχῇ ἐς δύο τούτῳ μοῖρα διέστη, ὥστε ἀλλήλαις πολεμίας εἶναι, διενεχθεῖσαι τῇ γνώμῃ διὰ παντός, καὶ ὅθεν τὴν ἀρχὴν ἔσχε τῆς διαφορᾶς, οὔτε τινὸς ἐπιθόμην, ὥστε ἀληθές τι περὶ αὐτῶν ἐπισημῆναι, οὔτ' αὐτὸς συμβαλλόμενος ἔχοιμ' ἂν λέγειν τι ἀσφαλές περὶ αὐτῶν.

Como es sabido, en los estudios herodoteos hay toda una corriente de impugnación de las fuentes de la *Historia*, la llamada “escuela del mentiroso” (*The liar school*). Fueron Sayce y Panofsky quienes a finales del siglo XIX formularon la hipótesis de un Heródoto inventor de citas para cuadrarlas con su relato, hipótesis que tuvo escaso eco en un primer momento. En los años de 1970 Fehling rescató esta vieja conjetura y defendió que las citas de la *Historia* se explicarían por la técnica de la composición literaria. Serían creaciones personales que no reflejarían información ni oral ni escrita y responderían a unas reglas fijas, en concreto, el principio de “fuente obvia” (aquella de la que, por motivos lógicos, cabe esperar información de primera mano) y el de “respeto a la versión de parte”. Su sistema de trabajo sería el propio de la literatura: Heródoto habría mezclado la verdad histórica y la creación poética, como en la

⁴² Sobre el debate del siglo XV en torno a los ilirios, cf. A. Kaldellis, 2014, pp. 78-84.

⁴³ En 2, pp. 277-278, vuelve a hacerse eco de estas dos opiniones.

novela histórica contemporánea. Algo semejante se ha dicho de Calcocóndilas. Antes he citado algunos pasajes que tienen paralelos en la obra de Heródoto. No es fácil interpretarlos. Pueden responder a hechos semejantes, pero no puede descartarse la hipótesis de un Calcocóndilas “creador literario” o inventor de historias según el principio de conveniencia en cada momento de su obra.

Otro rasgo que acerca a ambos autores y los aleja de Tucídides es la indefinición cronológica de los hechos narrados. Calcocóndilas no da fechas en toda su obra, si acaso, los años de los reinados de cada sultán, y a veces con errores. La mayoría de las veces la cronología es indefinida, se concreta en expresiones como “con posterioridad”, “no muchos años después”, “pasado mucho tiempo”, etc. (μετὰ ταῦτα, οὐ πολλοῖς ἔτεσιν ὕστερον, χρόνου συγχοῦ διελθόντος). Solo en los últimos libros, dedicados a Mehmed II, la cronología es más minuciosa. Esta indefinición temporal nada tiene que ver con la precisión por años del conflicto, estaciones del año, éforos y magistrados que encontramos en Tucídides.

4. IDEOLOGÍA

En este punto las coincidencias de Calcocóndilas con Heródoto son, sin duda, menos numerosas por las diferencias culturales que los separan. Existen, no obstante, algunas que quiero reseñar brevemente.

Heródoto es un buen ejemplo de la mentalidad arcaica en el terreno de la ética de la culpa y del castigo, que se concreta en la secuencia moral κόρος-ἄτη-ὑβρις-φθόνος-νέμεσις. Las figuras de Creso de Lidia, Polícrates de Samos o el propio rey persa Jerjes así lo ponen de manifiesto. Aunque esta secuencia no es habitual en Calcocóndilas, encontramos sus ideas básicas en el pasaje en el que el sultán Bayaceto I, tras su derrota en Ankara, comparece ante Tamerlán, que le reprocha la insensatez y el orgullo de haberse enfrentado a él:

Chalc. 1, p. 148 ἀλλ’ ἦν μὴ ἐτετύφωσο, ἔφη Τεμήρης, οὕτω μέγα πάνυ φρονῶν, οὐκ ἂν δὴ ἐς τοῦτο συμφορᾶς, οἶμαι, ἀφίκον· οὕτω γὰρ εἶωθε τὸ θεῖον τὰ πάνυ μέγα φρονούντα καὶ πεφουσημένα μειοῦν ὥς τὰ πολλὰ καὶ μικρύνειν.

La terminología difiere de la antigua, pero no cabe duda de la correspondencia que hay entre τυφώω y ἄτη, μέγα φρονέω / φυσάω y ὑβρις, y μειοῦν / μικρύνειν y νέμεσις.

En el terreno de la religión, Heródoto es un representante típico del espíritu de su tiempo. No niega la existencia del mundo sobrenatural y acepta incluso su intervención en la historia a través de los oráculos, portentos y sueños, pero trasluce también la influencia del espíritu ilustrado de la filosofía y ciencia jónicas que le lleva a racionalizar o criticar algunos mitos, movido no tanto por principios ideológicos como por la aplicación del método comparado a la mitología. Así sucede en el diálogo mantenido por Hecateo con los sacerdotes

de Tebas en torno a los ascendientes divinos de los griegos⁴⁴. En conjunto, sin embargo, Heródoto escribe su *Historia* sin utilizar el elemento divino, centrándose en las acciones de los hombres.

La situación cultural y religiosa de Calcocóndilas es distinta. Algunos lo han considerado, a él y a su maestro Pletón, miembros de una “sociedad cristiana”, pero no cristianos⁴⁵. Ya hemos visto que Calcocóndilas hace gala de una escrupulosa neutralidad y objetividad en la presentación que hace de la cristiandad y del islam, es cierto, pero esto no implica indiferencia. Presenta el islam de forma comprensiva y desapasionada, no desde una posición religiosa militante, sino meramente etnográfica. La información que da de él es banal, se limita a la prohibición de beber vino, al ramadán, la circuncisión, las costumbres funerarias, las prohibiciones alimentarias y las creencias básicas. Su relato imita el de Heródoto, su manera de entender las diferencias culturales y sociológicas de los distintos pueblos. Denomina el cristianismo con los términos Ἰησοῦ θρησκεία / δόξα, y la cristiandad, como Ἰησοῦ μοῖρα / νόμοι. El término Χριστός aparece en su obra una sola vez (2, p. 223), e igualmente χριστιανοί (2, p. 224)⁴⁶. La mayoría de las referencias a Dios están puestas en boca de sus personajes, salvo en cuatro ocasiones que son suyas⁴⁷. No faltan, con todo, pasajes en los que se refiere a Jesús como Dios y Señor⁴⁸, que contradicen esa supuesta indiferencia. Para comprender la postura de Calcocóndilas ante la religión hay que tener en cuenta, por un lado, que la relación entre islam y cristianismo durante el Medievo en el Mediterráneo oriental fue de enfrentamiento, pero también de convivencia, como lo reflejan obras cumbre de la literatura griega como el *Diýenis Acrita*, y por otro, que Calcocóndilas escribe en la Constantinopla posterior a la conquista, en un contexto político y religioso nuevo.

A diferencia de Heródoto, los prodigios en la obra de Calcocóndilas son escasos, por no decir inexistentes. Hay una excepción curiosa. En el último libro, cuando narra el trato vejatorio que el sultán Mehmed II dio a 500 cautivos de las aldeas situadas en torno a Modón, a los que cortó por la mitad y dejó insepultos, cuenta que un buey se acercó al lugar donde yacían los despojos y, tras lanzar

⁴⁴ Hdt. 2.143.

⁴⁵ Cf. A. Kaldellis, 2014, pp. 101-170, que considera a Calcocóndilas como un neopagano de la escuela de Pletón; J. Harris, 2003, p. 160, lo califica de “rather unconventional Christian”.

⁴⁶ A. Kaldellis, 2012b, pp. 269 y 271, cree que los dos pasajes podrían ser interpolaciones posteriores, quizás de Jorge Amirutzes, aunque deja abierta la autoría.

⁴⁷ Chalc. 1, p. 88 τὴν γὰρ σελήνην ἐπιτροπεύειν τε τὴν τῶν ὕδατων φύσιν ὑπὸ θεοῦ τετάχθαι οἴομεθα, 1, p. 101 ἐς τύχην μᾶλλον τοι ὑπὸ θεοῦ δεδομένην ἀφορῶντα, 1, p. 102 ὑπὸ τοῦ θεοῦ ἐγένετο Παιαζήτη σωφρονισθῆναι, 2, p. 116 ἐς δέος τε ὑπὸ θεοῦ καθίσταντο.

⁴⁸ Chalc. 1, pp. 132 (Ἰησοῦ τοῦ θεοῦ), 133 (κυρίου Ἰησοῦ), 134 (Ἰησοῦ τοῦ θεοῦ); 2, pp. 186 (τοῦ κυρίου Ἰησοῦ), 223 (τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ).

un mugido traspasado de dolor, se llevó las dos mitades de un cadáver y las volvió a reunir en un sitio aparte. Informado de los hechos, al día siguiente el sultán mandó llevar esas dos mitades donde estaba el resto. El buey volvió a repetir su acción. El sultán, sorprendido, ordenó enterrar los medios cuerpos y se llevó al buey a su palacio, en donde lo cuidó. Unos dicen que el cuerpo era de un ilirio, otros, de un veneciano. En cualquier caso, el hecho constituía un buen presagio para la nación del fallecido:

Chalc. 1, p. 304 δοκεῖ δὲ τοῦτο οἰωνὸν φέρειν ἐς τὰ τοῦ γένους τοῦ σώματος ἐκείνου, καὶ ἐπὶ τοῖς μέλλουσιν ἔσσεσθαι εὐδαιμονία εἰς ἐκεῖνο τὸ γένος.

Frente a los humanistas latinos y algunos eruditos bizantinos que centraban toda su atención en la religión de los turcos, Calcocóndilas va más allá. Establece una oposición básica entre bárbaros y griegos-romanos, pero no basada en la religión. Si en Heródoto los bárbaros son los persas, en Calcocóndilas lo son los turcos, mientras que los griegos de Heródoto son ahora los bizantinos y los latinos. Las críticas abiertas o veladas que hace a los bárbaros no se basan en sus creencias o costumbres, sino en sus actos. Frente a la opinión de algunos de sus contemporáneos, que veían en la conquista de Constantinopla un castigo de Dios por los pecados de la cristiandad, Calcocóndilas considera el auge y caída de los imperios como resultado, en parte, de la suerte (τύχη), pero no menos de la virtud y méritos (ἀρετή). Frente a la hostilidad antiotomana de otros historiadores de la conquista, en especial de Ducas, la idea del castigo divino está ausente de Calcocóndilas, que explica el éxito turco por esos dos factores humanos: el auge de su Imperio se explicaría por su virtud, que estaría en la base de su fortuna⁴⁹. En los últimos libros abundan las críticas a Mehmed II por su crueldad y deslealtad. El relato que hace de él es un listado de los atributos propios de un tirano, pero Calcocóndilas deja claro que no es un turco prototípico, sino un psicópata. Aun así, nunca vincula sus defectos y crímenes con su religión. Critica también a los dirigentes griegos, en este caso por su incompetencia y sus disensiones. Esta crítica, nacida de su propia frustración como griego, sería, quizás, una muestra de su helenofilia.

Y termino diciendo algo sobre esa helenofilia. En los últimos años algunos estudiosos han postulado que Pletón y Calcocóndilas promovieron una “rehelenización” de los romeos, es decir, la creación de una sociedad helénica pagana⁵⁰. Para estos dos autores la pérdida de la identidad antigua habría provocado la decadencia paulatina de Bizancio y la conquista otomana. Dejando de lado las objeciones que cabe hacer a esta hipótesis, importa recalcar que habría sido esta idea, ajena a la tradición historiográfica romano-ortodoxa, la que habría fomentado los estudios de Bizancio en Occidente: si el proyecto de Pletón

⁴⁹ Cf. E. van Ivánka, 1954, y J. Harris, 2003.

⁵⁰ En especial, A. Kaldellis, 2014, pp. 171-236.

no tuvo efectos en levante, en donde el *Rum-millet* del Imperio otomano heredó el concepto romano-ortodoxo anterior y lo mantuvo hasta el siglo XIX, sí lo habría tenido en Occidente, en donde la obra de Calcocóndilas, que tuvo gran difusión, se convirtió en una base para la reescritura de la historia de los romanos de Oriente.

Declaración de contribución de autoría

José M. Floristán: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Akişik, A. (2013) *Self and Other in the Renaissance: Laonikos Chalkokondyles and Late Byzantine Intellectuals*, PhD, Harvard University.
- Baştav, S. (1960) «Die türkische Quellen des Laonikos Chalkondylas», en Dölger, F. y Beck, H.-G. (eds.), *Akten des XI. internationalen Byzantinistenkongresses (München 1958)*, München, pp. 34-42.
- Bianconi, D. (2022) «L'Erodoto di Nicola Tricline, Giorgio Gemisto Pletone e Demetrio Raoul Cabace. Il Laur. Plut. 70.6 da Tessalonica a Roma, passando per Mistrà», *Bollettino dei Classici* 43, pp. 61-110.
- Cyriac of Ancona (2003) *Later Travels*, ed. and trans. by Edward W. Bodnar with Clive Foss, Cambridge, MA: Harvard UP.
- Darkó, E. (1922-27) *Laonici Chalcocandylae Historiarum Demonstrationes*, 2 vols., Budapestini.
- Darkó, E. (1923-24) «Zum Leben des Laonikos Chalkondyles», *BZ* 24, pp. 29-39.
- Darkó, E. (1927) «Neue Beiträge zur Biographie des Laonikos Chalkokandyles», *BZ* 27, pp. 276-285.
- Ditten, H. (1965) «Bemerkungen zu Laonikos Chalkokondyles' Nachrichten über die Länder und Völker an den europäischen Küsten des Schwarzen Meeres», *Klio* 43-45, pp. 185-246.
- Ditten, H. (1966a) «Bemerkungen zu Laonikos Chalkokondyles' Deutschland Exkurs», *ByzF* 1, pp. 49-75.
- Ditten, H. (1966b) «Die Korruptel Χωρόβιον und die Unechtheit der Trapezunt und Georgien betreffenden Partien in Laonikos Chalkokondyles' Geschichtswerk», en Irmscher, J. (ed.), *Studia Byzantina*, Halle, pp. 57-70.
- Ducellier, A. (1973) «La France et les Iles Britanniques vue par un byzantin du xve siècle: Laonikos Chalkokondylis», en *Economies et sociétés au Moyen Âge: Mélanges offerts à Edouard Perroy*, Paris, pp. 439-445.

- Ducellier, A. (1984) «La Péninsule Iberique d'après Laonikos Chalkokondylis, chroniqueur byzantin du xvème siècle», *Norba: Revista de historia* 5, pp. 163-177.
- Ducellier, A. (1996) «L'Europe occidentale vue par les historiens grecs des xivème et xvème siècle», *ByzF* 22, pp. 119-159.
- Ellis, A. (2024) «A Neo-Pagan Editor in Late Byzantine Sparta: Or, How Gemistos Pletho Rewrote His Herodotus», *DOP* 78, pp. 315-354.
- Harris, J. (2003) «Laonikos Chalkokondyles and the Rise of the Ottoman Empire», *BMGS* 27, pp. 153-170.
- Hartog, F. (1980) *Le miroir d'Hérodote: essai sur la représentation de l'autre*, Paris (trad. esp. *El espejo de Heródoto*, México 2003).
- van Ivánka, E. (1954) «Der Fall Konstantinopels und das byzantinische Geschichtsdnken», *JÖBG* 3, pp. 19-34.
- Kaldellis, A. (2012a) «The Date of Laonikos Chalkokondyles' *Histories*», *GRBS* 52, pp. 111-136.
- Kaldellis, A. (2012b) «The Interpolations in the *Histories* of Laonikos Chalkokondyles», *GRBS* 52, pp. 259-283.
- Kaldellis, A. (2012c) «The Greek Sources of Laonikos Chalkokondyles' *Histories*», *GRBS* 52, pp. 738-765.
- Kaldellis, A. (2014) *A New Herodotos: Laonikos Chalkokondyles on the Ottoman Empire, the Fall of Byzantium, and the Emergence of the West*, Washington, D.C.
- Markopoulos, A. (2000) «Das Bild des Anderen bei Laonikos Chalkokondyles und das Vorbild Herodot», *JÖB* 50, pp. 205-216.
- Miletti, L. (2017) «Scrivere come Erodoto e Tuciddide nel Quattrocento. La battaglia di Ponza in Laonico Calcocondila», *Medioevo e Rinascimento* 31, pp. 137-153.
- Miller, W. (1922) «The Last Athenian Historian: Laonikos Chalkokondyles», *JHSt* 42, pp. 36-49.
- Nicoloudis, N. G. (1994) «Observations on the Possible Sources of Laonikos Chalkokondyles' *Demonstrations of Histories*», *Byzantina* 17, pp. 75-82.
- Preiser-Kapeller, J. (2013) «Laonikos Chalkokondyles», en Thomas, D. y Mallet, Al. (eds.), *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*, vol. V (1350-1500), Leiden.
- Vryonis, S. (1976) «Laonikos Chalkokondyles and the Ottoman Budget», *International Journal of Middle East Studies* 7, pp. 423-432.
- Wurm, H. (1995) «Die handschriftliche Überlieferung der Ἀποδείξεις Ἱστοριῶν des Laonikos Chalkokondyles», *JÖB* 45, pp. 223-232.
- Wurm, H. y Gamillscheg, E. (1992) «Bemerkungen zu Laonikos Chalkokondyles», *JÖB* 42, pp. 213-219.

ARTÍCULOS

Estudio lingüístico del antropónimo hispano-céltico *Ambatus*
[A linguistic study of the Hispano-Celtic personal name *Ambatus*]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.629071>

Esteban Ngomo Fernández*

Universidad Complutense de Madrid

enfernandez@ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9313-4344>

Resumen: Este trabajo propone un estudio lingüístico del antropónimo hispano-céltico *Ambatus* a partir de su único testimonio en el corpus celtibérico, concretamente en una tésera procedente del municipio burgalés de Ubierna.

Abstract: This paper outlines a linguistic study of the Hispano-Celtic personal name *Ambatus* through its only occurrence in the Celtiberian corpus, precisely, in a hospitality tesera founded in Ubierna (Burgos).

Palabras clave: *Ambatus*, celtibérico, lenguas paleohispánicas, indoeuropeo.

Keywords: *Ambatus*, Celtiberian, Palaeohispanic languages, Indo-European.

Recepción: 13/09/2024

Aceptación: 13/03/2025

1. INTRODUCCIÓN

El vocablo celtibérico AMBATO se encuentra inscrito sobre una tésera de bronce con forma de cabeza de toro procedente del municipio burgalés de Ubierna (Castellano y Gimeno, 1999: 361; Jordán, 2004: 372; Simón Cornago, 2008: 129; Simón Cornago, 2013: 466-467). Ya desde la *editio princeps* se evidenció el hecho de que el texto de esta tésera de hospitalidad, tanto por su fragmentariedad como su distribución en la pieza, es muy complicado¹. Esa es una de las razones por las que las editoras del epígrafe abordaron un análisis lingüístico escueto, prácticamente limitado a señalar los antropónimos más evi-

* Este trabajo ha sido realizado con la ayuda de los proyectos de investigación “Estudios de léxico paleohispánico” I y II (referencias: PID2019-106606GB-C31 y PID2023-147123NB-C41), financiados por el Ministerio de Ciencia en Innovación del Gobierno de España y forma parte de los trabajos del Grupo de Investigación Consolidado «Textos epigráficos antiguos de la Península Ibérica y del Mediterráneo griego» de la Universidad Complutense de Madrid. Queremos expresar nuestro agradecimiento al Prof. Dr. D. Eugenio R. Luján por sus valiosas apreciaciones. El autor de este artículo asume la responsabilidad exclusiva de las afirmaciones contenidas en él.

¹ Una lectura del texto completo, al margen de la *editio princeps*, puede ser consultada en Jordán, 2007: 828; Olcoz y Medrano, 2007: 211; Rubio Orecilla, 2013: 707.

dentes en el texto: AMBATO VIROVARCO, VIROVACOM, LVBOS y ELANOSO (Castellano y Gimeno, 1999: 361; Jordán, 2001: 386-387). La tésera de hospitalidad que contiene el NP AMBATO fue catalogada como genuina en el principal estudio de revisión y balance acometido sobre este tipo de documentos en celtibérico (F. Beltrán *et al.*, 2009: 652, 655). A lo largo de la bibliografía más específica se podrá constatar cómo la interpretación morfosintáctica de la inscripción es notablemente difícil (Torres Martínez y Ballester, 2014: 272). No obstante, dentro de esas formas onomásticas bien reconocibles en esta tésera, una de ellas es, sin duda, el NP AMBATO.

Se trata de un antropónimo bien atestiguado en la onomástica indígena, presente también en epígrafes escritos en lengua y escritura latina²: *Caurunius Ambati Caraunicum* (HEp 10, 2000); *Ambato* [---]nis (HEp 11, 22) (Ramírez Sádaba, 2009: 218). Asimismo, existen NPP hispanos como *Ambatio*, *AMBATVS* (BDHesp, CC.03.01) y múltiples testimonios del antropónimo *Ambatus*, generalmente en la forma de gen. sg. *Ambati*, como patronímico (HEp 4, 1994, 898; HEp 8, 1998, 334, etc.). Por otra parte, también puede aparecer la forma en dat. sg. *Ambato* (AE 1976, 306) cuando la persona es destinataria de una dedicación sepulcral, por ejemplo. Se constata la existencia de la forma de femenino correspondiente al NP *Ambatus* en dat. sg. o gen. sg. *Ambata(e)* (HEp 10, 2000, 87). Asimismo, la documentación onomástica confirma la presencia de grupos suprafamiliares formados sobre este mismo antropónimo: *Ambaticorum* (HEp 10, 2000, 8); *Ambaticum* (HEp 1, 1989, 79; HEp 9, 1999, 83).

Es posible afirmar que el área de distribución de *Ambatus* y *Ambata* en la Península Ibérica es extenso, sobre todo dentro de la epigrafía latina de ámbito indígena (Villar y Prósper, 2005: 497, n. 530). Un ejemplo de esta afirmación es el conocido “epitafio de *Ambata Licinia*” (CIL II, 5754), procedente de Cangas de Onís (Asturias), en el noroeste peninsular, frente a los múltiples paralelos antroponímicos presentes también en el valle medio del Duero, que veremos a continuación (Martino, 2012: 323, n. 97; González Rodríguez, 2018: 192). Gorrochategui *et al.* (2007: 292, n. 18), en un estudio de la onomástica indígena

² Para una consulta exhaustiva de todos los testimonios del antropónimo *Ambatus* en la Península Ibérica recomendamos la consulta de Hispania Epigraphica Online: http://edabea.es/pub/list.php?refpage=%2Fpub%2Fsearch_select.php&quicksearch=AMBATI&page=1. Asimismo, la información específica de los testimonios onomásticos relacionados con el NP indígena que nos ocupa, pertenecientes a la zona alta y media del valle del Duero en especial, puede verse en: Gorrochategui *et al.*, 2007. Para una consulta de los testimonios hispanos de *Ambat-* y su enorme productividad en la onomástica peninsular, véase: Albertos 1984: 39; 1985-1986: 160; Vallejo, 2005: 134-140.

que compara los testimonios antroponímicos de la zona propiamente celtíbera, de pelendones y arévacos, frente a sus vecinos occidentales vacceos, recogen una gran cantidad de testimonios del NP *Ambatus*. Estos pertenecen al ámbito onomástico indígena de la epigrafía latina. Los autores exponen que son comparativamente más frecuentes aquellos testimonios de nombres arévacos que apenas tienen presencia entre los habitantes del curso medio del Duero, frente a los que se documentan en ambas zonas. *Ambatus*, antropónimo que no consideran típicamente arévaco (*cf.* hisp. *AMBATVS*, etc.) es particularmente abundante en Lara de los Infantes (Burgos) y solo se documenta una vez entre sus vecinos occidentales, los vacceos. Algunos ejemplos que ofrecen, sobre todo de la forma femenina del NP en cuestión, son: *Ambata*, (*CIL* II, 2856; *HEpOL*, 8684), *Ambatae* (*HEpOL*, 25629) de Lara de los Infantes (Burgos), etc.

2. PROPUESTA LINGÜÍSTICA TRADICIONAL

La interpretación tradicional es que se trataría en origen de un compuesto, un participio pasado en *-to-* derivado a su vez de un verbo compuesto *amb(i)-h₂eg-* ‘enviar alrededor’, donde **amb(i)-* es el adverbio indoeuropeo correspondiente al gr. ἄμφι ‘a un lado y a otro’. Por otra parte, el segundo elemento **h₂eg-* es la conocida raíz verbal que significa ‘conducir, llevar’ (*cf.* gr. ἄγω ‘conducir, llevar’, lat. *ago* ‘conducir, llevar’, etc.). De la forma anteriormente citada se derivaría otra proto-celt. **amb-ag-tos* donde habría que señalar la pérdida de la *-i-* deíctica del preverbo ante la vocal inicial del radical **h₂eg-* > *ag-*. En el caso particular del celtibérico, las deficiencias gráficas de su sistema de escritura propio no permitirían notar de forma fidedigna los grupos consonánticos formados por velar + dental: **kt*, **gt*. Su presencia en un epígrafe de lengua celtibérica y escritura latina parece sugerir que, al igual que en el caso del galo **Ambaxtus*, se operó un proceso paulatino de desaparición de la oclusiva velar ante dental sorda, a través de una fase intermedia de fricativización. La oclusiva velar habría sufrido antes de su desaparición una asimilación progresiva en el modo de articulación: **Ambagtos* > **Ambaktos* > **Ambaxtos* > *AMBATO*. Hay expertos que incluso proponen una fase de asimilación en el punto de articulación **-xt-* > *-tt-* con posterior simplificación de la geminada resultante: *-tt-* > *-t-* (Villar y Prósper, 298, n. 425; 311, 338-339; Prósper, 2010: 74; Jordán, 2019: 870-871).

Dunkel (2014 II: 37, n. 19) prosigue la interpretación tradicional del proto-celt. **ambaktos* como un equivalente de los derivados indoeuropeos de la raíz **anb^hi-k^welh₁-* ‘cuidar de, servir’ (*cf.* mic. a-pi-qo-ro; a. i. *ambhicara* ‘sirviente, acompañante’, etc.) con una sustitución de la raíz a través de **h₂eg-* ‘conducir’, llevar’. Véase también Vallejo (2005: 139). El autor manifiesta que el galo *ambactos* es transmitido por Julio César (*BG* 6,15,2), una glosa de Festo y algunas leyendas monetales de *Mediomatrici* (Metz, Francia). El galo *ambactos* podría haber constituido un préstamo en germánico (*cf.* *ambaht*

‘sirviente’)³ (Delamarre, 2003: 40-41; Dunkel, 2014 II: 37, n. 20). Frente a otras reconstrucciones del preverbo que ya hemos visto, Dunkel (2014 II: 35-37) parte de **an-b^hi-* ‘alrededor de’, aunque señala que tanto en celta como en armenio es ambiguo si estamos ante **anb^hi-* o *ḡb^hi-*. En cualquier caso, el especialista señala que **an-b^hi-* es fonéticamente [amb^hi] y parece no ser partidario de la reconstrucción de una laringal inicial **h₂-* (Dunkel, 2014 II: 29). F. Beltrán *et al.* (2020: 157) señalan que el antropónimo *Ambatus* se encuentra ampliamente atestiguado en la documentación epigráfica de Hispania y, concretamente, su aparición es profusa en las provincias de Burgos y Álava (*vide supra*). Para ilustrar este hecho se remite al estudio onomástico de Vallejo (2005: 134-137).

La mencionada distribución del NP *Ambatus* queda establecida también tras el estudio de dicho autor. No obstante, se aborda de una manera más específica su distribución en la submeseta norte con el estudio de Gorrochategui *et al.* (2007). Por su parte, Faria (2021: 39) reconoce en la leyenda ibérica **tole** (*BDHesp*, s. v. TOLETVM) la posible existencia del NP compuesto **Celtambus* < **Celtambos* cuyos formantes poseen abundantes paralelos en la onomástica celta. Sin embargo, se señala que el segundo elemento únicamente se documenta en segunda posición una vez y también en monedas (*cf.* *Cisiambus* < *Cisiambos*). Faria (2021: 39) expone que, pese a ser bastantes los testimonios de antropónimos donde se encuentra implicado el formante onomástico *amb-*, con independencia de las propuestas etimológicas existentes: **-ambos* > **-ambus* solo se documenta como segundo elemento de NPP en el celta continental.

3. PARALELOS EN LA ONOMÁSTICA CELTA CONTINENTAL

Evans (1967: 134-135) analiza el formante onomástico *ambi-* y señala que se encuentra muy bien documentado, se relaciona con el a. irl. *imm-*; galés *am-/ym-*, prefijos con valor intensivo, así como con el a. irl. *imb-/imm-* y el galés *am-/* que constituyen preposiciones (Falileyev, 2000: 4, 90). Otros paralelos indoeuropeos (*cf.* a. a. *unbī*; a. i. *abhī* ‘aquí’; gr. ἀμφί; lat. *amb-*) se encuentran claramente vinculados a partir de la partícula IE **ṛb^h(i)-* ‘alrededor de’. El autor manifiesta que en el elemento *ambi-* generalmente se conserva la /i/ en oposición con *ande-*, *are-*, *ate-*, donde esta se muestra como *-e*. No obstante, a propósito del NP *Ambatus*, se admite que tampoco es insólita la síncopa o elisión de la vocal *-i-*. El autor pone de manifiesto que en a. irl. y en galés *ambi-* desarrolla

³ Véase: J. de Hoz (2007: 191, n. 4) para los testimonios de *ambactus* en la epigrafía gala y las fuentes literarias, así como su posible consideración como un vocablo perteneciente al léxico institucional de las lenguas celtas, concretamente, apelativo que remite a un papel social, un vasallo o servidor.

un sentido intensivo que no se plasma únicamente en nombres del léxico común (galés *amdllawd* ‘muy pobre’; a. irl. *amlethan* ‘muy lejos’) sino también en la onomástica (cfr. galo *Ambiroadacus* ‘muy rojo ¿?’). Evans (1967: 134-135) precisa que tal vez deba separarse la palabra gala *ambio-* del elemento onomástico *ambi-*, dado que el primero podría tratarse de un sustantivo relacionado con el a. irl. *imbe* ‘acto de encerrar’. Por otro lado, el NP *Ambiorix* podría interpretarse como un compuesto *tatpuruśha* con el sentido de ‘rey de su recinto’ o ‘majestad en (su) recinto’. Evans (1967: 128) sitúa el origen del elemento onomástico *-acto-* con sus múltiples variantes (cfr. *axto-*, *-ato-*, *-ado-*, *-acth-*) en el participio pasado de **h₂eg-* ‘conducir’, es decir: **ag-to-* y señala que este se documenta en las formas celtas *ambact-*, *ambaxt-*, *ambat-*, *ambad-* y *ambacth-*. En definitiva, como veremos, el autor argumenta la hipótesis tradicional del NP celta *Ambatus*, seguida por la mayoría de los investigadores hasta la actualidad.

Delamarre (2003: 40-41) trata el nombre común galo *ambactos* y manifiesta que este es transmitido por Julio César (BG 6,15,2) quien nos aporta el significado de ‘servus’. También se conoce por una glosa de Festo: “*Ambactus apud Ennium lingua gallica servus appellatur*” (Fest. s. v. *ambactus*) y algunas leyendas monetales de *Mediomatrici* (Metz, Francia) (Evans, 1967: 134-136). El análisis morfo-etimológico que realiza es tradicional: un compuesto de la preposición *amb(i)-* ‘alrededor’ y la raíz indoeuropea **h₂eg-* ‘ir, conducir’ con un sentido de ‘el que anda alrededor’ > ‘sirviente, acompañante’. El autor remite a una serie de paralelos en las lenguas celtas como el galés *amaeth* ‘granjero’ o el bret. *ambaith* y relaciona *ambactos* con el a. irl. *imm-aig-* ‘conducir’. Se señala la fortuna que este nombre común galo experimentó ya que probablemente pudo constituir un préstamo en germánico (cfr. *ambaht* ‘sirviente’). Delamarre (2003: 40-41) considera que esta misma raíz se encuentra en francés, a través de múltiples cambios fonéticos, en el vocablo *ambassade* ‘embajada’. El autor apela al paralelismo semántico y formal que se documenta en las lenguas indoeuropeas para expresar la noción de la ‘servidumbre’, en otras raíces verbales (cfr. mic. *api-qo-ro*, gr. ἀμφίπολος ‘ocupado en’ > ‘sirviente, acompañante’; a. i. *ambhicara* ‘idem’, etc.).

Luján (2003: 187) recoge la secuencia gala **anbi** (*BDHesp*, HGA.01.32; HGA.01.33) en Vieille-Toulouse y señala que, aunque los editores la consideran una forma truncada de un posible nombre galo en *Ambi(o)-*, por el contexto epigráfico puede interpretarse como el gen. sg. de un NP temático **Ambios* (Lambert, 1995: 115-117). Asimismo, se ofrece un antropónimo fragmentario αμβιτων, que el autor analiza como un testimonio incompleto del andrónimo galo *Ambitouto* o el ginecónimo *Ambitouta*.

Vallejo (2005: 134-140) realiza un exhaustivo repaso histórico de todas las hipótesis con respecto a la etimología del NP *Ambatus* y sus múltiples testimonios. La ausencia de la secuencia *-kt-* en más de un centenar de NPP de la

misma serie antroponímica y documentados en la epigrafía latina pone en duda la etimología tradicional: **ambi-ag-tos*. Un claro argumento en contra es el testimonio de NPP como *Rectugenus* donde dicha secuencia es notada gráficamente sin ningún obstáculo. En este sentido, Vallejo (2005: 140) considera más consistente pensar que la base radical onomástica de *Ambatus* y su correlato celtibérico AMBATO es una formación adjetival a partir de un adverbio/preposición: **mb^h(i)-* ‘alrededor de’. Sobre esta raíz se van añadiendo diferentes morfemas adjetivales que dan lugar a la plétora de NPP documentados: *Ambaius*, *Ambasia*, etc., (Vallejo, 2005: 134-140). Asimismo, el especialista encuentra una mejor explicación para los antroponimos lusitanos *Ambaius* (< **amb-ay-o-*) o *Ambaicus* (< **amb-ay-iko-*), si se parte de una derivación a partir de **amb^h(i)-* > **amb-*. Desde el punto de vista semántico, históricamente se le atribuye al NP *Ambatus* un sentido similar a *ambactos* ‘siervo del alto rango’, por el testimonio de Julio César. Pero el contexto de las inscripciones donde aparece y el hecho de que el andrónimo dé lugar a NFF (*cf.* *Ambaticum*) no abonaría esta interpretación (Vallejo, 2005: 140).

Falileyev (2007: s. v. Ambaciacum, Ambarri, Ambiacum, Ambiani, Ambidraui, Ambilatri, Ambilikoi, Ambinon, Ambisna, Ambisontes) recoge una plétora de formas onomásticas del celta continental que presentan el formante **amb(i)-* o bien se forman sobre un tema **ambi(o)-*. El topónimo *Ambaciacum*, cuyo toponímico presenta la fluctuación *ambatiensi/ambaciensi*, se puede analizar como un derivado en **-ako-* sobre un NP. Pero no está claro cuál podría ser la variante antroponímica concreta, es posible un NP latino o galo *Ambacius*, *Ambasius*. También se documenta *Ambactius*, en cualquier caso, si se puede tener en cuenta el NP **Ambatius*⁴ (*cf.* galo *Ambatia*) Falileyev (2007: s. v. Ambaciacum) propone una asimilación: **Ambatiacum* > *Ambaciacum* (**t-c* > **c-c*) o una confusión entre ambas consonantes (Evans, 1967: 136). El etnónimo galo *Ambarri* se explica como una formación en **ambi(o)-* sobre el hidrónimo *Arar*, con un sentido semejante a: ‘el pueblo a un lado y a otro del río Arar’. Falileyev cita a Delamarre (2003: 67-68) para comentar la posibilidad de que el origen etimológico de *Ambarri* realmente se encuentre en **bar(i)o* ‘furia’ (*cf.* a. irl. *barae* ‘furia’) más el prefijo intensivo **ambi-* (*cf.* galés *amfar* ‘muy furioso’) (< PIE **b^herH-* ‘herir’) (*cf.* lat. *fērīō* ‘herir’; gr. *φάρος* ‘arado’; etc.) (IEW, 133-134; Matasović, 2009: 56). Sin embargo, Falileyev opina que la estructura *ambi-*

⁴ Con respecto al NP galo **Ambatius*, aunque Falileyev (2007) remite a él no tenemos plena seguridad de que encuentre documentado, no existen referencias a este ni en Evans (1967) ni en Delamarre (2003; 2007). En cualquier caso, la existencia del ginecónimo *Ambatia* hace prácticamente cierta su existencia, pese a la ausencia de testimonios antiguos.

+ *NR* se encuentra bien documentada en la formación de los etnónimos galos y es más probable que sea precisamente ese el origen de *Ambarri*.

Debemos aclarar que el etnónimo recogido por Delamarre (2003: 67-68) a propósito de su reconstrucción del galo **bar(i)o* ‘furia’ es en realidad *Ambi-barri* ‘los Furiosos’. En este sentido, la /i/ del prefijo intensivo **ambi-* preserva la integridad del segundo término del compuesto, en contraste con el NE *Ambarri*.

Matasović (2009: 56) aduce como Delamarre el NE galo transmitido por Julio César: *Ambibarii* (*Gal.* VII, 75, 4). El NL *Ambiacum* es posiblemente celta y podría encontrarse en relación con alguno de los antropónimos ya referidos a propósito de *Ambaciacum* (*vide supra*) (Falileyev, 2007: s. v. *Ambiacum*). Desde el punto de vista morfológico este NL resulta interesante ya que, si se trata de una formación derivacional en **-ako-*, se conserva la última vocal del elemento **ambi(o)-* en contraposición con los NPP *Ambaci* o *Ambacius*, por ejemplo (Evans, 1967: 135). El NE *Ambiani* parece estar formado precisamente sobre *ambi(o)-*, es probable que se trate de una forma sufijada en *-yo-* sobre el preverbo celta ya mencionado. Falileyev (2007: s. v. *Ambiani*) considera verosímil que *Ambiani* tenga un sentido semejante a ‘la gente que pertenece al mundo’ o ‘gente del mundo’. El etnónimo *Ambidraui* (< **ambi(o)-Dravas*) tendría el sentido de ‘aquellos que viven a un lado y a otro del río Dravas’. Falileyev señala que el vocablo *Dravas* se identifica con bastante seguridad con el río *Draus* en *Carintia* (sur de Austria) y es considerado un antiguo hidrónimo europeo. En definitiva, la formación con el prefijo galo **ambi-* indica que el etnónimo *Ambiani* es seguramente celta.

El NE galo *Ambilatri* posee una etimología oscura más allá de que se identifique el elemento **ambi(o)-*, Falileyev (2007: s. v. *Ambilatri*) considera que podría tratarse de nuevo de un etnónimo construido sobre un hidrónimo no celta o sobre la base radical **lat(i)-* (*cf.* galo *late*; galés *llaidd*; bret. *leiz*, a. irl. *laith* ‘pantano’; lat. *latex* ‘líquido’; a. a. *letto* ‘limo’, gr. *λάταξ* ‘gotas de vino sobrantes en la copa’ etc.) (IEW, 654-655; Delamarre, 2003: 197). Su sentido podría ser ‘el pueblo a ambos lados del río/ área pantanosa’ (Falileyev, 2007: s. v. *Ambilatri*). Matasović (2009: 233) da suficientes argumentos para poner en cuarentena la reconstrucción de una raíz proto-celt. **lat(i)-* ‘líquido, fluido’ de origen indoeuropeo, así como los cognados presentes en otras ramas lingüísticas emparentadas. El autor precisa que el a. irl. *laith* no significa ‘pantano’, pese a la acepción que se incluye en IEW, 654-655, además de ‘cerveza’ y ‘líquido’. Asimismo, la conexión con el gr. *λάταξ* que se propone en IEW no resulta convincente para Matasović (2009: 233) y lo considera un préstamo anindoeuropeo probablemente. Los cognados lituanos, centrados en la toponimia y la hidronimia (*cf.* *Latuvā*), son lábiles y el vocalismo /a/ de la raíz **lat-* es difícil de explicar. Matasović (2009: 233) estima que estamos ante algún término

de sustrato o de origen no indoeuropeo en lo que respecta a las lenguas celtas y, seguramente, esto sea válido para el resto de los paralelos lingüísticos.

El etnónimo *Ambilikoi* tendría tal vez el mismo sentido que hemos ido señalando: ‘pueblo a ambas orillas del río Licos’, se trata de una formación con el prefijo celta *ambi(o)-* sobre un posible hidrónimo: **ambi(o)-Licos*. El NL hispano *Ambisna*, también *Ambinon*, actual Castrillo de Villavega (Palencia), podría ser objeto de un error de transmisión, debido al parecido entre la sigma y la ómicron, esto daría lugar a una alternativa de lectura: *Ambiona*. La secuencia *-sna* es verdaderamente extraña y no se explica bien desde la morfología hispano-celta (*sed cfr.* a. irl. *snáid* ‘él/ella nada’). Tal vez *lectio difficilior non potior* y sea mejor pensar en una formación adjetival sobre **ambi(o)-* (Falileyev, s. v. *Ambinon*, *Ambisna*). Por último, el etnónimo *Ambisontes*, documentado en Austria, podría ser otro NE derivado a partir del esquema **ambi(o)-* + hidrónimo: **ambi(o)-Isonta* ‘los que viven a un lado y a otro del río Isonta’. Existen serias dudas acerca del origen celta del NR *Isonta*, en cualquier caso, la presencia del prefijo *ambi-* confiere al etnónimo un muy probable origen celta.

Gorrochategui (2009: 549) expone que en la fórmula onomástica celtibérica, también en las de probable origen celta en general, las menciones a unidades organizativas indígenas son importantes. Sin embargo, en el conjunto de la llanada Alavesa y el este de Navarra, donde es abundante la documentación onomástica celta, solo aparece una inscripción con mención de gentilidad, si descartamos otras de lectura fragmentaria y problemática: *Elanus Tu/raesami/cio Ambati / f(i)lius an(norum) XX* (CIL II, 5819; HEpOL, 12116).

Incluimos esta referencia por la importancia que reviste la coincidencia en la aparición dentro este epígrafe latino de los NPP *Elanus* y *Ambatus*, cuando precisamente en la propia tésera celtibérica que nos ocupa encontramos también el segundo y una forma derivada del primero: ELANOSO.

Finalmente, Matasović (2009: 32) reconstruye una raíz **h₂emb^hi-* para dar cuenta de la preposición celta **ambi-* y suscribe la etimología tradicional con respecto al NP *Ambatus*, que procedería del nombre común compuesto *ambaxtos* ‘sirviente, acompañante’ (< **h₂emb^hi-h₂eg-to-*).

4. ESTUDIO FONÉTICO Y MORFOLÓGICO

Desde el punto de vista fonético, P. de Bernardo (2002: 102) aduce las secuencias *ata* (< **agta*) de la tésera de Arecorata (*BDHesp*, SP.02.01, B - lín. 2) **retukeno** (*cfr.* hisp. *Rectugenus*) y AMBATO (celta *ambactos*) para ilustrar la simplificación del nexo /x/ ante dental sorda en la evolución: **kt > t* en celtibérico. Concretamente, en lo que respecta a la forma **retukenos** [nom. sg.] (*BDHesp*, Z.09.03, I-3, I-18, I-52, IV-24, IV-33), **retukeno** [gen. sg.] (*BDHesp*, Z.09.03, III-23; SO.04.01, lín. 1; SP.02.05, lín. 1; SP.02.08SUSPECTA, A - lín.

4), la autora precisa que el primer elemento en el celta continental y en hispano-celta siempre se documenta con la secuencia *-ct-* y su resolución sería una característica propia del celtibérico (P. de Bernardo, 2002: 102). Su postulado es que una parte del celta de Hispania, que incluye en este caso al celtibérico, ya habría culminado la simplificación de la fricativa a la que da lugar la oclusiva velar ante oclusiva dental sorda en el grupo consonántico: **kt* > **xt^δ*. Este hecho se contrapone a la fase fonética que se identifica en galo, a través de la grafía en secuencias como: *rextu-* y *duxtir*, etc. P. de Bernardo (2002: 102, n. 75) señala que en el corpus hispano-celta solo se atestiguan formas antroponímicas sobre *Ambat-* frente al galo *ambactos* y que en cierta medida su participación en fórmulas onomásticas no coincide con la de otros idionimos por el sentido original del término, una palabra del léxico común: ‘sirviente, acompañante’. Esta noción se fundamentaría a través del préstamo germánico *ambaht* que ya hemos mencionado y el carácter restringido de *ambactos* en galo como antropónimo.

Por su parte, Rubio Orecilla (2003: 153, n. 28) manifiesta que el proceso de asimilación *ct* > *t(t)* posiblemente se originó en la zona hispana occidental en el caso de que el NP *AMBATVS*, común en esta zona geográfica como hemos visto, tenga como cognado el galo **Ambaxtos*. El autor considera que los exiguos testimonios del NP *AMBATVS* sin *-kt-* en la Celtiberia quizá se deban a una expansión de este antropónimo desde el occidente peninsular.

Finalmente, Ballester y Turiel (2011: 123) ofrecen como ejemplo la forma *AMBATO*, a propósito del sufijo toponímico */briks/* y */bris/* para ilustrar la tendencia a la simplificación de los grupos consonánticos explosivos (*cfr.* *ambactus*).

5. CONCLUSIÓN

Lo cierto es que, pese a lo atractiva que pueda resultar la etimología y la explicación morfo-etimológica que tradicionalmente se ha esgrimido para dar cuenta de la forma *AMBATO*, se debe afirmar que no sabemos a ciencia cierta cuál era la situación del celtibérico con respecto a los grupos **kt* y **gt*. En la epigrafía latina de ámbito indígena la forma antroponímica en cuestión no presenta rastro alguno del grupo *-kt-* que, en teoría, encontramos debilitado en el celta continen-

⁵ Consideramos que no existe suficiente documentación para pronunciarnos sobre la específica evolución del grupo **-ekt-* en celtibérico, con distinto tratamiento dialectal, que algunos autores han postulado. Nuestro término, en el caso de que presente dicho grupo consonántico en origen, se encuentra precedido por un vocalismo diferente: **-agt-*, **-akt-*. Para consultar más información al respecto, véase: Villar y Prósper, 2005: 331-332. Un resumen de la cuestión se encuentra en: Jordán, 2019: 141-142.

tal (Vallejo, 2005: 140). La capacidad de la escritura alfabética para notar este grupo es clara, esto debe hacernos pensar en tres posibilidades para el celtibérico:

1. El grupo *-kt-* ya se había perdido también, sea su evolución: **gt > *kt > *xt > t* o **gt > *kt > *xt > *tt > t*.
2. Aunque se trate de un epígrafe en lengua celtibérica y alfabeto latino, la forma celtibérica está latinizada, hecho plausible dada la enorme presencia de este NP en la epigrafía latina de ámbito indígena.
3. La inconsistencia en la notación gráfica de la lengua celtibérica se plasma incluso en sistemas de escritura más desarrollados que el hemialfabeto epicórico. Recuérdese que en esta misma inscripción documentamos VIROVACOM y VIROVARCOM. Es decir, no se puede descartar que AMBATO pudiera figurar en este epígrafe por **AMBACTO* a juzgar por este mismo doblete. Sin embargo, **retukenos**, **retukeno** (*cf.* *Rectugenus*) es un claro contraejemplo para esta hipótesis.

No es descartable, si se tiene en cuenta la abundante documentación procedente de zonas limítrofes con la Celtiberia para los NPP *Ambatus* y *Ambata* y la presencia del alfabeto latino en el texto, que la expresión de AMBATO se halle condicionada por el latín (Gorrochategui et al., 2007: 292, n. 18). Es difícil posicionarse en cuanto a la etimología del término, pocos ejemplos del celta continental presentan una velar antes de la dental sorda (*cf.* galo *Ambaxtus* ‘siervo de alto rango, enviado’, *Ambactus*, *Ambactius*) pero no sería verosímil desvincular estos paralelos de las formas antroponímicas hispanas que carecen del grupo *-kt-*.

La comparación con **retukenos** y variantes como *Rettigenos*, *Retugenus* induce a pensar que en celtibérico ya se había cumplido parcialmente la simplificación del nexa y **-kt- > -xt- > -t(t)-*. Esto es tanto como decir que la ausencia de variantes como *Ambactus* y *Ambaxtus* en Hispania es sintomática de que el celtibérico AMBATO reflejaría ya /ambat(t)o/. Por otro lado, el testimonio de *Rectugeni* [gen. sg.] en la Celtiberia puede explicarse verosímelmente como resultado de la presión analógica de otros NPP latinos contruidos sobre el tema *recto-* e incluso del léxico común como el adjetivo/participio *rectus*, *-a*, *-um* (Villar y Prósper, 2005: 302). La hipótesis es verosímil en tanto que la documentación onomástica indígena revela variantes antroponímicas asimiladas y simplificadas del tema celta *rectu-*, que apoyan este análisis. Sin embargo, la ausencia de una forma con doble dental en la documentación epigráfica latina de ámbito indígena en Hispania como †*ambatt-* es extraña en contraposición con la pervivencia de *retti-*. Siempre cabe la posibilidad de atribuirlo al contexto fonético, es decir, las vocales que rodean al grupo consonántico **-kt- > *-xt-* o postular una discrepancia dialectal que actualmente no podría defenderse con respaldo documental.

Lo único que podemos asegurar es la clara presencia del preverbio indoeuropeo: **mb^h(i)-*, es decir, el prefijo celta **amb(i)-* (Wodtko, 2000: 22-24, 249-251; Matasović, 2009: 32; Dunkel, 2014: II, 35-37). La reconstrucción de AMBATO como una formación participial en *-to-* sobre el tema verbal *ag-* prefijado con *ambi-* constituye después de todo, la interpretación más convincente, pese a los problemas fonéticos específicos que emergen en celtibérico. Nótese que el empleo de *ambactus* en el celta continental no deja lugar a dudas, al igual que los testimonios literarios antiguos, sobre el valor apelativo de esta palabra. Por tanto, la desvinculación entre este nombre común céltico, el testimonio celtibérico de AMBATO y el NP hispano *Ambatus* no parece verosímil, tras un examen exhaustivo de la documentación existente.

Declaración de contribución de autoría

Esteban Ngomo Fernández: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- AE* = *L'Année épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'Antiquité romaine*, Paris.
- Albertos Firmat, M. L. (1984) «La onomástica personal en las inscripciones romanas de Asturias», *Lletres Asturianes: Boletín Oficial de L'Academia de la Llingua Asturiana* 12, pp. 37-54.
- Albertos Firmat, M. L. (1985-1986) «La onomástica personal indígena de la región septentrional», *Veleía* 2-3, pp. 155-194.
- Ballester, X. y Turiel, M. (2011) «Probable nuevo texto celtibérico con SEGoBIRIGeA», *Lucentum* 30, pp. 117-125.
- BDHesp* = Banco de Datos Hesperia [accesible en línea: <http://hesperia.ucm.es/>, consulta 02.10.2023].
- Beltrán Lloris, F. et al. (2020) «El Bronce de Novallas (Zaragoza) y la epigrafía celtibérica en alfabeto latino», *Boletín Del Museo De Zaragoza* 21, pp. 9-208.
- Beltrán Lloris, F., Jordán Cólera, C. y Simón Cornago, I. (2009) «Revisión y balance del corpus de téseras celtibéricas», *Palaeohispanica* 9, pp. 625-668.
- de Bernardo Stempel, P. (2002) «Centro y áreas laterales: La formación del celtibérico sobre el fondo del celta peninsular hispano», *Palaeohispanica* 2, pp. 89-132.
- Castellano, A. y Gimeno, H. (1999) «Tres documentos de hospitium inéditos», en Beltrán Lloris, F. y Villar Liébana, F. (eds.), *Pueblos, lenguas y*

- escrituras en la hispania prerromana*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 359-374.
- CIL* II = E. Hübner, 1869, *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berlin, *Inscriptionum Hispaniae Latinarum Supplementum*, Berlin, 1892.
- Delamarre, X. (2003) *Dictionnaire de la langue gauloise* (2. éd. rev. et augm. ed.), Paris: Errance.
- Delamarre, X. (2007) *Nomina celtica antiqua selecta inscriptionum*, Paris: Errance.
- Dunkel, G. E. (2014) *Lexikon der indogermanischen und pronominalstamme: Einleitung, terminologie, lautgesetze, adverbialendungen, nominalsuffixe, anhang und indices*, Heidelberg: Universitätsverlag.
- Evans, D. E. (1967) *Gaulish personal names: A study of some continental celtic formations*, Oxford: Clarendon Press.
- Falileyev, A. (2000) *Etymological glossary of Old Welsh*, Tubinga: Niemeyer.
- Falileyev, A. (2007) *Dictionary of continental celtic place-names*, Aberystwyth: Aberystwyth University.
- González Rodríguez, M. C. (2018) «Nota de epigrafía y onomástica: A propósito de los últimos hallazgos de inscripciones vadinienses», en Vallejo, J. M., Igartua, I. y García Castillero, C. (eds.), *Studia philologica et diachronica in honorem joaquín gorrochategui: Indoeuropaea et palaeohispanica*, Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 181-196.
- Gorrochategui Churrua, J. (2009) «Vasco antiguo: Algunas cuestiones de geografía e historia lingüísticas», *Palaeohispanica* 9, pp. 539-555.
- Gorrochategui Churrua, J., Navarro Caballero, M. y Vallejo Ruiz, J. M. (2007) «Reflexiones sobre la historia social del Valle del Duero: Las denominaciones personales», en Navarro Caballero, M., Palao Vicente, J. J. y Magallón Botaya, M. A. (eds.), *Villes et territoires dans le bassin du douro á l'époque romaine*, Burdeos: Diffusion de Bocard, pp. 287-340.
- HEp* = Hispania Epigraphica, Archivo Epigráfico de Hispania, Universidad Complutense de Madrid: Madrid.
- HEpOL* = Hispania Epigraphica online [accesible en línea: https://eda-bea.es/pub/search_select.php, consulta 02.10.2023]
- de Hoz, J. (2007) «Institutional vocabulary of the Continental Celts», en Lambert, P.-Y. y Pinault, G.-J. (eds.), *Gaulois et celtique continental*, Ginebra: Librairie Droz, pp. 213-246.
- IEW* = J. Pokorny, (1951-1959): *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch* I-II, Bern / München.
- Jordán Cólera, C. (2001) «Chronica epigraphica celtibérica I: Novedades en epigrafía celtibérica», *Palaeohispanica* 1, pp. 369-391.
- Jordán Cólera, C. (2004) *El Celtibérico*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

- Jordán Cólera, C. (2007) «Celtiberian», *E-Keltoi* 6, pp. 749-850.
- Jordán Cólera, C. (2019) *Lengua y epigrafía celtibéricas*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Lambert, P.-Y. (1995) «Préverbes gaulois suffixés en -io-: ambio-, ario-, cantio-», *Études Celtiques* 31, pp. 115–121.
- Luján Martínez, E. R. (2003) «Gaulish personal names: An update», *Études Celtiques* 35, pp. 181-247.
- Marques de Faria, A. (2021) «Notas soltas de numismática hispánica (2)», *Revista Numismática, Hécate* 8, pp. 25-52.
- Martino García, D. (2012) «Acerca de la cronología de la epigrafía vadiniense: Revisión historiográfica y nuevas propuestas», *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia / Serie 2, Historia Antigua* 25, pp. 305-326. doi: <https://doi.org/10.5944/etfii.25.2012.10294>
- Matasović, R. (2009) *Etymological dictionary of Proto-Celtic*. Leiden-Boston: Brill.
- Olcoz Yanguas, S. y Marqués Medrano, M. (2007) «Inscripciones paleohispánicas, "Turiaso", "Uxama argaela" y las Guerras Cántabras», *Turiaso* 18, pp. 199-214.
- Prósper, B. (2010) «The Hispano-Celtic divinity ILVRBEDA, gold mining in Western Hispania and the syntactic context of Celtiberian arkatobezom 'Silver mine'», *Die Sprache* 49, pp. 53-83.
- Ramírez Sádaba, J. L. (2009) «Integración onomástica y social de los indígenas de la beturia céltica», *Palaeohispanica* 9, pp. 215-226.
- Rubio Orecilla, F. J. (2003) «Acerca de nuevas y viejas inscripciones», *Palaeohispanica* 3, pp. 141-161.
- Rubio Orecilla, F. J. (2013) «Hacia la identificación de paradigmas verbales en las inscripciones celtibéricas», *Palaeohispanica* 13, pp. 699-715.
- Simón Cornago, I. (2008) «Cartografía de la epigrafía paleohispánica I: Las téseras de hospitalidad», *Palaeohispanica* 8, pp. 127-142.
- Simón Cornago, I. (2013) *Los soportes de la epigrafía paleohispánica: Inscripciones sobre piedra, bronce y cerámica*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Torres-Martínez, J. F. y Ballester Gómez, X. (2014) «La Tessera de hospitalidad del oppidum de monte bernorio (Villarén de Valdivia, Palencia) », *Palaeohispanica* 14, pp. 263-286.
- Vallejo Ruiz, J. M. (2005) *Antroponimia indígena de la Lusitania romana*, Vitoria: Universidad del País Vasco.
- Villar, F. y Prósper B. (2005) *Vascos, celtas e indoeuropeos. Genes y lenguas*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Wodtko, D. S. (2000) *Wörterbuch der keltiberischen Inschriften*, Wiesbaden: Reichert Verlag.

La caracterización de los hijos de Egipto en *Suplicantes* de Esquilo:
ἀρσενοπληθὴ δ' ἔσμον ὕβριστὴν Αἰγυπτογενῇ
[The characterization of the sons of Egypt in Aeschylus' *Suppliants*]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.663571>

Marta González González

Universidad de Málaga

martagzlez@uma.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3712-0677>

Resumen: En este artículo se analizan los insultos que las Danaides dirigen a los hijos de Egipto en *Suplicantes* de Esquilo con el propósito de determinar de qué manera sirven para configurar el carácter de estos personajes, que no aparecen en escena, pero determinan la acción de toda la pieza.

Abstract: This article analyses the insults that the Danaids address to the sons of Egypt in Aeschylus' *Suppliants* in order to determine how they serve to shape the temper of these characters, who do not appear on stage but determine the action of the whole play.

Palabras clave: *Suplicantes*; Esquilo; Violencia; Hybris; Insultos

Keywords: *Suppliants*; Aeschylus; Violence; Hybris; Insults

Recepción: 24/06/2025

Aceptación: 1/10/2025

1. Introducción

En *Suplicantes* de Esquilo, el Coro, formado por las hijas de Dánao, muestra un rechazo hacia sus perseguidores, los hijos de Egipto, que queda perfectamente justificado por la violencia con la que se ven amenazadas¹.

¹ La cuestión de por qué huyen las Danaides aparece en todos los comentarios de la obra y en infinitad de artículos. En trabajos recientes como Bednarowski (2010), o Molina Zorrilla (2021), pueden verse resúmenes de las posturas ante este tema. Sintetizando mucho, podrían agruparse las opiniones en tres grupos: (1), rechazan la unión con los Egipcios porque sería una unión incestuosa (idea hoy descartada mayoritariamente); (2) odian a los varones y rechazan el matrimonio al modo de las amazonas (con matices, como los de quienes quieren ver aquí un rito de paso y un coro de doncellas asustadizas negándose a lo que, en estas mismas interpretaciones, se considera su naturaleza); (3) lo que rechazan en realidad es una unión violenta, una violación. Mi opinión encaja en este tercer grupo, que está dejando de ser minoritario, aunque sigue habiendo comentarios en los que se habla más de la violencia de las hijas de Dánao que de la de los hijos de Egipto, aunque la primera sólo se supone y la segunda se evidencia en el propio texto de *Suplicantes* de Esquilo.

Ese rechazo de las Danaides se manifiesta de manera visceral en la serie de insultos que lanzan contra ellos y contra su heraldo en diferentes momentos de la pieza y que no ha sido demasiado estudiada en los comentarios a esta tragedia. Entre otras cosas, esta desatención sucede porque suele hablarse de rechazo al matrimonio (para lo que se buscan justificaciones, como el supuesto incesto, o una misandria innata de las hijas de Dánao), no de rechazo a la violencia (para lo que no habría que buscar justificación). Si se tiene en cuenta la insistencia a lo largo de *Supplcantes* en el término *hýbris*, siempre asociado a los hijos de Egipto², podemos postular que, en el contexto de esta obra, *gámos* no significa «matrimonio», sino una unión sexual que, al estar bajo el signo de la *hýbris*, es una violación³. Que en la lengua griega antigua el término *gámos* pueda referirse a cualquiera de los dos supuestos explica la ambigüedad en las traducciones, pero no exime de tratar de dar con el significado exacto atendiendo al contexto. Las Danaides expresan su deseo de que sus primos se ahoguen en el mar «antes de que se suban a unos lechos que los rechazan y de los que la ley los aparta, usurpando en nosotras los derechos de su tío»⁴, es decir, no sólo se trata de que ellas no quieran unirse a sus primos, sino de que su propio padre, Dánao, rechaza esa unión.

En contraste con numerosas lecturas que han insistido más en la propia violencia de las Danaides, aunque para ello haya que recurrir a versiones del mito tardías y ajenas a Esquilo⁵, como la que se refiere a su castigo en el Hades, merece la pena mencionar que H. Friis Johansen y Edward W. Whittle, además de fijarse en las numerosas expresiones con las que las Danaides se refieren a lo

² A. *Supp.* 30, en boca del Coro y en referencia a los hijos de Egipto; A. *Supp.* 81, en boca del Coro y hablando de esa unión indeseada; A. *Supp.* 104, idem; A. *Supp.* 426, en boca del Coro y en referencia a los Egipcios (ὕβριν ἀνέρων); A. *Supp.* 487, en boca del rey y en referencia a los Egipcios (ὕβριν μὲν ἐχθήρειεν ἄρσενος στόλου); A. *Supp.* 528, en boca del Coro y en referencia a los Egipcios (ἄλευσον ἀνδρῶν ὕβριν); A. *Supp.* 817, en boca del Coro y en referencia a los Egipcios (γένος γὰρ Αἰγύπτιον ὕβρει); A. *Supp.* 845, en boca del Coro y en referencia a los Egipcios (δεσποσίῳ ζὺν ὕβρει); finalmente, A. *Supp.* 880, aunque el texto presenta problemas, la referencia es del Coro hablando de los Egipcios. Para el texto de *Supplcantes* sigo la edición de Sommerstein (2018).

³ Llama la atención que Sara Brill, por ejemplo, diga que las Danaides huyen «in order to avoid being married off to their cousins» y, líneas después, describa la llegada de esos primos así: «Egyptian ships are then sighted on the shore and shortly thereafter a herald accompanied by a group of armed men attempts to remove the Danaids from the altar of the gods, first by verbal threats and then by physical force», Brill (2009: 162). Habla de «hombres armados», que las amenazan de palabra y de obra y, sin embargo, sigue empleando el término «matrimonio» para referirse a sus pretensiones.

⁴ A. *Supp.* 37-39, πρὶν ποτε λέκτρων ὧν θέμις εἶργει, / σφετεριζάμενοι πατραδελφείαν / τήνδ' ἀκόντων, ἐπιβῆναι.

⁵ Dicho esto con todas las reservas debido a la pequeña parte conservada de la obra total de Esquilo.

indeseable de esa unión que rechazan⁶, apuntan a la destacable preeminencia que ha dado Esquilo a los sentimientos de las propias muchachas, que quizá no constituyera, afirman, una excepcionalidad tan enorme como tendemos hoy a creer, aparte de que las heroínas de la tragedia tendrían una libertad mayor que la que las jóvenes del siglo V a. C. disfrutarían en su día a día. Plantean Friis y Whittle (1980: 40) que, en cualquier caso, al menos se estaría planteando,

de un modo poderoso, aunque incompleto, el problema de los matrimonios concertados. Se trata del más antiguo texto conocido, en la historia de la civilización europea, que haya tratado este asunto, cuya importancia perdura como tema literario y como problema social.

Este artículo, con estas premisas, analiza los insultos dirigidos por parte de las Danaides y, en menor medida, por parte de otros personajes del drama, contra los hijos de Egipto con el propósito de descubrir su función en la caracterización de estos personajes. No estamos, ni mucho menos, ante un catálogo tan completo y conocido como el que el poeta Semónides de Amorgos dedicó a las mujeres en un famoso *Yambo* (Frg. 7 West), pero sí resulta muy indicativo del rechazo que los perseguidores suscitan en las jóvenes. Si Semónides hacía descender a las diferentes mujeres de la cerda, la zorra, la perra, el barro, el mar, el asno, la comadreja, la yegua, la mona, y, la única buena, la abeja, las Danaides se dirigen a sus primos, una bandada de varones cargados de *hýbris* y, por tanto, potenciales violadores, en estos términos: ave de presa, serpiente, perro, araña, pesadilla, víbora, animal de picadura venenosa.

No es este un estudio sobre pragmática lingüística, ni presupone ninguna definición específica y restringida del término «insulto». En un sentido muy general, puede afirmarse que el insulto, la invectiva, probablemente ha formado parte de la comunicación humana «desde el alba de la civilización», Roisman (2025: 34-35). Términos como *λοιδορία*, *ὄνειδος*, *κατηγορία*, *ψόγος*, se refieren todos ellos a esta particular forma de comunicación que, si nos restringimos a la tragedia griega, ha sido definida así:

Any pronouncement that includes an outpouring of insults, inappropriate to the relationship between the two parties, made with the intent to damage the reputation

⁶ Friis y Whittle (1980: 29-30), «they express their aversion to the marriage (39, 332 (corrupt), 394, 788-805, 1031-2, 1063-4) and also to the Aegyptiads (511, 790); they further represent both as characterized by ὕβρις (30, 81, 104, 426, 528, 817, 845), the Aegyptiads as possessed by ἄτη (106-11), and the marriage as impious (9-10), contrary to θέμις (37), to αἴσα (80) and to δίκη (82), and equivalent to bondage (335; cf. 221, 392-3, 791)». Cf., en el mismo sentido, Kennedy (2023: 105), que señala cómo la comparación del canto del Coro con el de Procne puede estar señalando la violencia que ellas mismas perciben en la propuesta de unión con los Egipcios.

of, or cause shame to, or to undermine, or to belittle, or in any other way emotionally wound the addressee. Invective may occur in the form of extensive speeches, as found in an *agon*, or in shorter addresses such as in *stichomythia*, or both. (...) It usually serves a particular purpose within a play: it may be used as a means of characterization (...) Lastly, invective may add to the entertainment value of the tragedy, through its rich language and imagery⁷.

Los insultos con los que las hijas de Dánao se refieren a los Egipcios tienen un propósito evidente, el de caracterizar a estos personajes por los que se sienten amenazadas y que han motivado su huida de Egipto. Si las acusaciones de *hýbris*, a las que me referiré en primer lugar, remiten inmediatamente a la violencia sexual, y contribuirían de una manera eficaz a ganarse el favor de Pelasgo y de quienes tienen en sus manos el futuro de las hijas de Dánao, el resto de insultos contribuye, además de a una caracterización despectiva de los perseguidores, a añadir, como se señala en la definición citada, entretenimiento a la pieza a través del empleo de una elaborada imagería relacionada en este caso con el mundo animal.

2. *Hýbris*: ἀρσενοπληθὴ δ' ἑσμὸν ὕβριστὴν Αἰγυπτογενῇ

En la caracterización de los hijos de Egipto que nos encontramos en *Suplicantes*, hay que empezar por destacar la amplia presencia del término *hýbris*. Los Egipcios son descritos de manera constante con este término y esa es la razón más obvia por la que no quieren las Danaides unirse a ellos, unos «pretendientes» que las amenazan con una violación en lugar de ofrecer un matrimonio. Esta calificación de los hijos de Egipto como poseídos por la *hýbris* es muy significativa, ya que el lector habitual de ensayos sobre la tragedia griega podría tener la impresión de que toda ella está llena de referencias a la *hýbris* cuando, en realidad, este término y sus derivados sólo aparecen quince veces en Esquilo (sin contar *Prometeo*) y, de esas quince, diez pertenecen a *Suplicantes*.

La mayor parte de las acusaciones de *hýbris* las vierten las Danaides contra los Egipcios. Así, la primera aparición del término se encuentra en el canto de entrada de Coro: ἀρσενοπληθὴ δ' ἑσμὸν ὕβριστὴν Αἰγυπτογενῇ⁸

⁷ La definición completa puede verse en Roisman (2025: 38), donde se estudia la invectiva en varias piezas trágicas, sobre todo de Eurípides. De Esquilo se analizan *Agamenón* y *Euménides*. Sobre el insulto en la Atenas clásica véase Kamen (2020) y, específicamente sobre la tragedia, Battezzatto (2021). Un estudio general sobre la retórica del insulto, más allá de los límites del mundo clásico, es Conley (2010).

⁸ A. *Supp.* 29-30.

(«bandada⁹ de varones del linaje de Egipto poseídos por la *hýbris*»), y continúa de esta manera unos versos más adelante: ἀλλὰ θεοὶ γενέται κλύετ' εὖ τὸ δίκαιον ἰδόντες / ἦβαν μὴ τέλεον δόντες ἔχειν παρ' αἴσαν, / ὕβριν δ' ἐτύμως στυγόντες, / πέλοιτ' ἂν ἔνδικοι γάμοις¹⁰ («Dioses ancestrales, escuchad bien atendiendo a lo que es justo: no les entreguéis mi juventud para que la posean al margen de lo que está destinado; al contrario, odiando con razón su *hýbris*, seríais justos en cuanto al matrimonio»).

Parafraseando a Esquilo, podemos decir que las Danaides piden a los dioses que no entreguen su *hēbē* («juventud», es decir, en términos sexuales, su virginidad), a unos asaltantes que muestran su *hýbris* («exceso», en términos sexuales, su disposición a violarlas). De manera enfática dicen que esto sucedería «al margen de lo que está destinado» (παρ' αἴσαν), es decir, de manera contraria a lo que sería propio y a su tiempo.

Pero, aunque son las hijas de Dánao las que más insisten en estas acusaciones de *hýbris*, también el rey Pelasgo emplea el término para referirse a sus perseguidores. Así, afirma ante Dánao que, viendo los ramos de suplicantes de las muchachas, ὕβριν μὲν ἐχθήρειεν ἄρσενος στόλου, / ὕμιν δ' ἂν εἴη δῆμος εὐμένεστερος¹¹ («el pueblo odiaría la *hýbris* de la tropa de varones y estaría mejor dispuesto hacia vosotros»). Señalo este detalle para contraargumentar las afirmaciones de Richard S. Caldwell, que señala que la «pretendida» violencia de los Egipcios se basa en lo que las Danaides sienten y dicen de ellos y que eso no debe ser tomado como un hecho objetivo. Es cierto, pero esta caracterización de los Egipcios no sólo viene de parte de las Danaides y parece haber sido voluntad de Esquilo presentar de este modo a los hijos de Dánao¹².

Es necesario detenerse en el significado del término *hýbris*, que forma parte del léxico cultural griego. Si recurrimos a Aristóteles, nos encontramos con

⁹ Lit., «enjambre», quizá anticipando el calificativo que más adelante las hijas de Dánao aplicarán a su heraldo: «animal de picadura venenosa». Las traducciones del griego son de la autora.

¹⁰ A. *Supp.* 79-85. Vid. el acertado comentario de Sandin (2005, ad loc.), «ἦβαν, in the sense of female sexual prime, and ὕβριν (cf. 31, 103, etc.), masculine aggression, are on the level surface the two antagonistic motors of the drama. ἦβη is an ambiguous word: it means 'youth' but also 'maturity', in the sense of 'manhood' or 'womanhood'. ἦβαν τέλεον ... ἔχειν seems to mean 'have full possession of (our) womanhood', or, perhaps more to the point, 'have possession of our womanhood so as to fulfil it', as ἦβης τέλος elsewhere means 'attainment of maturity', i.e. 'entrance into adulthood'. Siguiendo los escolios, West (1990: 132-133) entiende que ἦβαν se refiere a los egipcios, «Not allowing (anyone) to have ἦβη fulfilled (by marriage) in transgression of what is due», algo que me parece menos convincente. En cuanto a παρ' αἴσαν, podemos entenderlo como «contrary to what is proper», siguiendo a Sommerstein (2019 ad. loc.).

¹¹ A. *Supp.* 487-8.

¹² Vid. Caldwell (1974) y, *contra*, Iriarte y González (2008: 131).

que este autor considera la *hýbris* como una de las formas de la *oligōría* (ὀλιγορία, desprecio, o falta de respeto) y la define de la siguiente manera en la *Retórica*: «la *hýbris* es hacer y decir algo que resulta vergonzoso para quien lo sufre, no por obtener ninguna otra cosa que el propio hecho de cometer la acción, sino para obtener placer»¹³.

Existen, pues, dos intenciones complementarias, la de deshonorar a la otra parte y la de obtener el propio placer. No se trata de un término religioso, aunque tradicionalmente, en el ámbito de la tragedia, se ha entendido como una ofensa a los dioses, como una forma de soberbia que parecía caracterizar al héroe trágico y que le acarrea la *Némesis* (Νέμεσις) en forma de castigo de parte de esos mismos dioses. La idea de que se refería, sobre todo, a una ofensa de tipo religioso con un componente claro de extralimitación de los límites que separan a los hombres de los dioses, ha sido puesta en cuestión en estudios recientes¹⁴, aunque sigamos encontrando su huella en trabajos específicos sobre el género trágico.

En cuanto a la traducción de este término, decir «insolencia», o «arrogancia», puede llevar a confusión cuando lo que en realidad parece significar esta palabra es el hecho de infligir deliberadamente un deshonor con el deseo de establecer la propia superioridad. El término *hýbris* señala más bien una acción y no un estado de ánimo, una acción con la que se pretende deshonorar a otro ser humano, una acción, por tanto, normalmente dirigida hacia otro hombre y no hacia un dios, aunque también una divinidad puede ser la víctima. Además, el término lo suele emplear la víctima en referencia al agresor, algo que se corresponde perfectamente con el empleo del término en *Suplicantes*. Es relevante que Esquilo ofrezca de nuevo la perspectiva de las mujeres, en este caso las víctimas de la *hýbris*.

Cualquier lectora o cualquier lector que haya leído estudios sobre las tragedias de Esquilo pensará, si se menciona el término *hýbris*, en Jerjes y su voluntad de someter a los helenos a su yugo; sin embargo, en *Persas* sólo se emplea el término dos veces y no en relación con Jerjes y Salamina, sino con las predicciones de Darío sobre la próxima derrota, la de Platea. En cambio, en los estudios sobre *Suplicantes*, la *hýbris*, tan presente como caracterización de los

¹³ Arist. *Rh.* 1378b.

¹⁴ El estudio de referencia es Fisher (1992). Véase también la amplia reseña de este volumen en Cairns (1996). Pese a las diferencias entre ambos estudiosos, con la insistencia de Cairns en que debe tenerse en cuenta, no sólo el deseo de deshonorar al otro, sino la subjetividad del agente y una idea equivocada de la propia superioridad (véase Cairns 2020, entre otros trabajos), lo que me interesa aquí es la coincidencia en el giro de lo divino a lo humano en la concepción de la *hýbris*.

Egipcios, no es mencionada apenas¹⁵, algo que resulta extraño si consideramos que en las fuentes atenienses el concepto de *hýbris* se asocia con mucha frecuencia a las diferentes formas de violencia sexual, siendo la ὕβρεως γραφή la acusación pública de violación; véase Harrison (1968-1971), Cole (1984), Ogden (2002). Si atendemos a todas estas razones, puede quedar claro por qué los Egipcios son calificados repetidamente en *Suplicantes* como poseídos por la *hýbris*¹⁶. Además, en cuanto a la importancia de esta caracterización, hay que insistir en que es la que los Egipcios reciben, no sólo de parte de las Danaides, sino también de su padre Dánao.

3. *Palomas y halcones*: ὄδε μάρπητις

Además de las acusaciones de *hýbris* hacia los hijos de Egipto, nos encontramos en *Suplicantes* con símiles cinegéticos que son bien conocidos desde los poemas homéricos, como cuando Ártemis, golpeada por una Hera furiosa, es comparada con una paloma perseguida por un halcón: «llorosa, con la cabeza gacha, huyó la diosa, como una paloma que, ante el ataque del halcón, entra volando a su agujero»¹⁷. En *Suplicantes* es Dánao quien asimila a perseguidores y perseguidas con halcones y palomas: ἐν ἀγνῶ δ' ἑσμός ὧς πελειάδων / ἴζεσθε κίρκων τῶν ὠμοπτέρων φόβῳ¹⁸, «en lugar sagrado asentaos, cual bandada de palomas por miedo a halcones de igual plumaje».

En este mismo contexto, es significativo que Pelasgo, el rey de Argos, antes de retirarse a consultar a la asamblea sobre si acoger o no como suplicantes a las hijas de Dánao, se dirija a ellas queriendo tranquilizarlas y les diga estas palabras: οὔτοι περωτῶν ἀρπαγαῖς σ' ἐκδώσομεν¹⁹, «de ninguna manera os entregaré a la rapacidad de seres alados». Es decir, promete no entregarlas a unos

¹⁵ Sí la menciona Papadopoulou (2011: 74), que señala un interesante paralelismo entre la caracterización de los Egipcios como poseídos por la *hýbris* y la de Teoclímeneo, en *Helena* de Eurípides, en el mismo sentido.

¹⁶ En contra, leemos en Somerstein (2019 ad loc.) que los Egipcios son calificados en numerosas ocasiones como «hybristic» (30, 81, 104-10), pero que no se nos explica el porqué de esta caracterización, «but we are given not the least indication of what they may have done or said to merit this characterization», lo cual, por otra parte, entra en contradicción con lo que el mismo autor dice en comentario a la primera aparición del término, en l. 30: «ὕβρις is wilful, contemptuous disregard for the rights or dignity of another — whether a superior, an equal or an inferior, and whether a god or a mortal — and it may be significant that rape was regarded as a paradigm case of ὕβρις (...) This is the first of ten occurrences of ὕβρις and its derivatives in *Supp.*, all of them referring to the Aegyptiads».

¹⁷ *Il.* 21.493-4. Vid. también esta misma imagen en la escena de Héctor perseguido por Aquiles, *Il.* 22.139-42, estudiada en Iriarte y González (2008: 82-85).

¹⁸ A. *Supp.* 223-4.

¹⁹ A. *Supp.* 510.

perseguidores que son vistos como aves de presa y utiliza el verbo ἀρπάζω, empleado en contextos que indican raptó, arrebató algo con violencia y rapidez. Y, en efecto, cuando al final de la obra arriban los hijos de Egipto, se presentan con estas palabras: ὅδε μάρπτις, «aquí está el raptor»²⁰.

La comparación de los Egipcios con halcones es algo que se avanza ya en el primer canto coral, cuando Esquilo introduce el *exemplum* de Procne²¹. El poeta no menciona a Procne, pero compara el lamento de las Danaides con el del ruiseñor, en el marco de un mito que conoce diversas variantes²² en las que nunca falta el elemento de la muerte, intencionada o no, de Itis, hijo de Tereo y Procne. Parece que la mención expresa de Tereo, así como la introducción del motivo del lamento, indican que Esquilo está siguiendo lo que se conoce como tradición ática (Fowler 2013: 366), que es la misma que seguirá Sófocles en su pérdida *Tereo*.

La versión más conocida del mito, que es la que se recoge, precisamente, en la hipótesis del *Tereo* de Sófocles, cuenta que Procne, princesa ateniense hija de Pandión, se casa con Tereo de Tracia. Al sentir añoranza por su hermana Filomela, Tereo se compromete a ir a buscarla a Atenas y llevarla con Procne, pero en ese viaje la viola y, para evitar que se lo cuente a su hermana, le corta la lengua y la encierra. Filomela consigue, a pesar de todo, comunicarse con Procne y contarle lo sucedido. Entre las dos se vengán de Tereo matando a su hijo, Itis, y sirviéndoselo a su padre como manjar. Cuando Tereo se hace consciente del banquete impío en el que ha participado, persigue a las dos mujeres para matarlas. Los tres son metamorfoseados en aves, Procne en ruiseñor y Filomela en golondrina. Sobre la metamorfosis de Tereo, la opinión más común es que, dado que *Suplicantes* de Esquilo es anterior a *Tereo* de Sófocles, la versión de Tereo como halcón es la más antigua, mientras que Sófocles, que lo convierte en abubilla, estaría innovando. Sin embargo, Librán Moreno (2015) ha demostrado que ya antes de la pieza de Sófocles hay testimonios de Tereo como abubilla. En realidad, no podemos saber con seguridad si también Esquilo innovó, si su versión de Tereo como halcón era la versión estándar o no, y ni siquiera sabemos si existía entonces algo que podamos considerar «versión estándar». Lo que sí está claro es que a Esquilo le interesaba la metamorfosis de Tereo en halcón para

²⁰ A. *Supp* 826.

²¹ Sobre el empleo de los *exempla* en la tragedia, Konstantinou (2015). Sobre el uso retórico de este *exemplum* en concreto en *Suplicantes* véase Boscà Cuquerella (2024), con bibliografía.

²² Sobre las variantes de este mito pueden consultarse Fontenrose (1948), Cazzaniga (1950) y Mancuso (2022).

contraponerlo así a las palomas y que ello encaja en la imaginaria general de *Suplicantes*²³.

Este símil cinegético tiene una confirmación en *Prometeo encadenado*, aunque se trate de un testimonio que hay que tratar con reservas dados los problemas que plantea la adscripción de esta obra a Esquilo²⁴. Se trata del pasaje en el que Prometeo le avanza a Ío, ancestro de las Danaides, los avatares que le esperan a ella y a su linaje. Al hablar de las hijas de Dánao y de la persecución a la que las someten sus primos, dice así:

(...) οἱ δ' ἔπτοημένοι φρένας,
κίρκοι πελειῶν οὐ μακρὰν λελειμμένοι,
ἥξουσιν θηρεύσοντες οὐ θηρασίμους
γάμους, φθόνον δὲ σωμάτων ἔξει θεός²⁵.

Ofuscados en sus espíritus, cual halcones que ya no están lejos de unas palomas, vendrán con el fin de dar caza a unas bodas que les están vedadas, más la divinidad sus cuerpos les negará.

Se emplea de nuevo el símil de los halcones persiguiendo palomas y se utiliza el verbo πτοέω (de donde ἔπτοημένοι), que se refiere a una emoción violenta, especialmente si se trata de una pasión sexual, Griffith (1983, *ad loc.*). Lo que persiguen esos halcones son unas bodas que, literalmente, «no pueden ser cazadas»: οὐ θηρασίμους γάμους. Se ha señalado en los comentarios a la pieza que los hijos de Egipto darán caza a quienes no deben, pero fracasarán en su empeño de adueñarse de ese botín²⁶, aunque quizá no se ha insistido en el hecho de que el sujeto que impedirá esa gratificación sea una divinidad. Es decir, será nada menos que un dios el encargado de velar porque las Danaides no sean violentadas²⁷.

La traducción de φθόνον δὲ σωμάτων ἔξει θεός, «más la divinidad sus cuerpos les negará», no es literal, no puede serlo, y merece ser explicada. Aparece en el original griego un término que pertenece al léxico cultural, φθόνος, estrechamente ligado a la *hýbris* porque suele ser desencadenado por

²³ La idea de que las Danaides se ven a sí mismas como víctimas de los deseos bestiales de los egipcios de igual modo que Filomela lo fue de los de Tereo ha sido señalada también por Fialho (2012: 47).

²⁴ Véase Calderón Dorda (2015) para una discusión reciente sobre los problemas que rodean al *Prometeo encadenado*.

²⁵ A. Pr. 856-9.

²⁶ Griffith (1983, *ad loc.*), «The sons of Aegyptus will succeed in 'hunting down' and marrying their cousins but will never gratify their physical desire».

²⁷ Los escolios al verso del *Prometeo encadenado* insisten en esa idea y sugieren que esa divinidad pueda ser Ares, Hera, Afrodita o Eros.

ella: se trata del rechazo, incluso venganza, hacia el comportamiento arrogante que muestra aquél poseído por la *hýbris*. Parece claro que esta idea de que el rechazo de las Danaides venía motivado por la violencia de sus primos era una característica del mito, al menos en la versión seguida por Esquilo tanto en *Suplicantes* como en el *Prometeo* que se le atribuye²⁸.

Todo apunta a un uso deliberado por parte de Esquilo de este universo léxico destinado a enfatizar una caracterización de los hijos de Egipto como culpables de violencia sexual y a plantear la posibilidad de que, más adelante, en las obras no conservadas de la trilogía, las Danaides pudieran ver de algún modo justificado su crimen y sufrieran una purificación como la de Orestes al final de la *Orestía*²⁹.

4. *Serpiente, perro, araña, negra pesadilla, víbora, animal de picadura venenosa*

Además de las acusaciones de *hýbris* y de la comparación de los supuestos pretendientes con aves rapaces, contamos con las descripciones que hacen las Danaides de sus primos asimilándolos a algunos animales especialmente desagradables y que vienen motivadas por el profundo disgusto que estos perseguidores les inspiran.

Así, el Coro, una vez que Pelasgo les promete no entregarlas, según acabamos de ver, «a la rapacidad de seres alados», pregunta si serán entregadas a seres más hostiles que malignas serpientes: {Χο.} ἄλλ' εἰ δρακόντων δυσφρόνων ἐχθίσιν;³⁰ O dice de ellos que son soberbios, con una audacia de perros: {Χο.} περίφρονες δ' ἄγαν, ἀνιεῶ μένει / μεμαργωμένοι, κυνοθρασεῖς, θεῶν / οὐδὲν ἐπαίοντες³¹, «altaneros en exceso, enloquecidos con una determinación sacrílega, audaces como perros, sordos a los dioses». Recordemos que los perros, si dejamos aparte al fiel Argos, que esperó largos años el regreso de Odiseo, no suelen aparecer en contextos positivos en Homero ni en la tragedia, sino más bien en formas compuestas que se emplean como insulto.

Los versos de esta antístrofa están contruidos en respuesta a los de la estrofa: μόνην δὲ μὴ πρόλειπε, λίσσομαι, πάτερ· / γυνὴ μονωθεῖς οὐδέν· οὐκ ἔνεστ' Ἄρης. / οὐλόφρονες δὲ καὶ δολιομήτιδες / δυσάγνοις φρεσίν, κόρακες ὥστε, βο- / μῶν ἀλέγοντες οὐδέν³², «No me dejes sola, padre, te lo suplico. Una

²⁸ Sin embargo, véase Podlecki (2005), en comentario *ad loc.*, l. 858 «marriages not to be hunted: as told in Aeschylus's *Suppl.*, the exact reason why marriages between first cousins are 'not to be hunted' is not made clear».

²⁹ El estudio fundamental sobre la posible reconstrucción de la trilogía sobre las Danaides es Garvie (2006²).

³⁰ A. *Supp.* 511.

³¹ A. *Supp.* 757-9.

³² A. *Supp.* 748-52.

mujer sola no es nada, no hay Ares en ella. Ellos tienen pensamientos crueles y engañosos en sus mentes impuras, como cuervos, y desprecian los altares». Esta estructura refuerza cada uno de los insultos que los hijos de Egipto reciben: περίφρονες, «altaneros, arrogantes» corresponde a οὐλόφρονες, «de crueles pensamientos»; ἀνιερόφῳ μένει μεμαργωμένοι, «enloquecidos con una determinación sacrílega» a δολιομήτιδες δυσάγοις φρεσίν, «engañosos en sus mentes impuras», los perros están en el lugar de los cuervos, y, finalmente, θεῶν οὐδὲν ἐπαίοντες, «sordos a los dioses» responde a βωμῶν ἀλέγοντες οὐδέν, «que desprecian los altares».

Ante la visión de los hijos de Egipto y su heraldo, las hijas de Dánao, llevadas por el miedo, intensifican sus insultos. Dicen de ellos que se aproximan paso a paso como una araña, como un sueño negro: {Χο.} ἄραχνος ὥς βάδην, / ὄναρ ὄναρ μέλαν³³. En cuanto a ἄραχνος, esta es su única aparición en la literatura conservada, donde la forma usual es ἀράχνης, -ου (m.), empleada en A. 1492 por Esquilo para describir a Clitemnestra. Por lo que se refiere a ὄναρ, normalmente no significa «pesadilla», sino algo «irreal». Aunque en algunos comentarios a esta obra se hable de la fantasía desatada de las Danaides³⁴, el empleo de este término unido al adjetivo μέλαν no es tanto descriptivo como sugestivo: la visión de sus atacantes, aproximándose amenazadores, es para ellas como un sueño negro, como una pesadilla oscura³⁵. Que tanto Dánao como sus hijas se refieren a los Egipcios como «de piel oscura» (*melánchimos*, μελάγχμιος³⁶) hay que entenderlo también con un valor no descriptivo, sino, de nuevo, sugestivo de una cierta «otredad». El color de piel de las hijas de Dánao, sus primas, sería obviamente el mismo, aunque incluso la pintura de vasos refleje un cierto consenso en la idea de que los hombres tienen la piel más oscura que las mujeres de su misma raza. Pero no se trataría aquí de oponer a hombres y mujeres³⁷, sino de que las Danaides se construyen una identidad que, sin negar la evidencia de su origen egipcio, pretende intensificar los lazos con Argos. Esa misma ascendencia argiva serviría para caracterizar a los hijos de Egipto, sus

³³ A. *Supp.* 887-8.

³⁴ Miralles et alii (2019, ad loc.), «è la fantasia stravolta delle Danaidi, che fa loro percepire gli Egiziadi presso a loro (πέλας) come se le stessero già trascinando passo passo (βάδην, perché esse sono riluttanti: l'allucinazione è dettagliata) verso il mare».

³⁵ Sommerstein (2019, ad loc.), «in addition to referring to the appearance of the Egyptians, this also suggests the sinister nature of the ‘dream’».

³⁶ A. *Supp.* 719, 745. Sommerstein (2019, ad loc.) señala que este adjetivo es en origen un compuesto, con un segundo elemento emparentado con χεῖμῶν, presumiblemente usado en primer lugar para describir nubes oscuras que traen lluvia, aunque ya en tiempos de Esquilo sería un sinónimo poético de μέλας.

³⁷ Tampoco en Semónides se trata de algo tan sencillo, aunque no es éste el lugar para desarrollar un comentario del famoso yambo; véase González González (2024).

primos y, sin embargo, ellas mismas los construyen como absolutamente otros, salvajes y diferentes incluso por el color de la piel³⁸.

Finalmente, aunque se trata de un texto muy corrupto, en los siguientes versos los calificativos que las Danaides dirigen al heraldo se leen con claridad: δῖπους ὄφις, «serpiente de dos patas»³⁹; ἔχιδνα, «víbora», y δάκος, cualquier animal de picadura o mordedura venenosa:

{Χο.} μαιμᾶ πέλας δῖπους ὄφις·
 ἔχιδνα δ' ὥς με [
 τί πότ' ἔνι
 δάκος ἀχ[
 ὀτοτοτοτοί⁴⁰

5. *El gusto amargo de la repulsión*: πικρός

Dedicaré un último epígrafe al adjetivo πικρός. Cuando Dánao regresa a la escena para contarles a sus hijas el resultado de las deliberaciones de la asamblea de los argivos, favorable hacia sus súplicas de asilo, les dice, entre otras cosas, que «lo que habéis padecido de parte de vuestros parientes lo han escuchado de mí con la mejor disposición; con la más amarga, en cambio, frente a vuestros primos» (καί μου τὰ μὲν πραχθέντα πρὸς τοὺς ἐγγενεῖς / φίλως, πικρῶς δ' ἤκουσαν αὐτανεψίους⁴¹). Es verdad que el mensaje es conciso, pero el empleo del adverbio πικρῶς puede estar indicándonos que las palabras de Dánao tienen una carga emocional fuerte⁴².

En estudios con perspectiva cognitivista se ha puesto la atención en las metáforas gustativas pertenecientes a las emociones de la ira y la repulsión, o náusea. Así, en relación con el adjetivo πικρός («amargo»), y su empleo en *Siete contra Tebas*, Angelopoulou (2018: 73) ha señalado que Esquilo recurre al adjetivo πικρός para referirse a las escenas que mayor terror y disgusto producen en el desarrollo de esta obra:

cuando términos concretos referidos al gusto, como πικρός, que dependen de representaciones gustativas en el cerebro, se entienden de modo metafórico, no sólo activan la corteza gustativa, sino que evocan respuestas emocionales implícitas; se implican así de un modo más emocional. En *Siete contra Tebas*, πικρός extiende su

³⁸ Sobre este asunto, Kennedy (2023: 106).

³⁹ cf. A. A. 1258, δῖπους λέαινα, «leona de dos patas», dicho de Clitemnestra, que también es comparada con una serpiente en A. Ag. 1233, A. Ch. 248-9, 994—5, 1047; Orestes es también la serpiente que ella soñó parir, A. Ch. 523—50, 928.

⁴⁰ A. Supp. 895-9.

⁴¹ A. Supp. 983-4.

⁴² Frente al comentario ad loc. de Bowen (2013), «this is as curtly unemotional a summary as there can be of what Danaus has learnt of the repulse of the Egyptians».

significado para acabar definiendo la semilla del fratricidio y, finalmente, asociarse con el hierro. Así, el gusto de la sangre de un familiar es el de un «fruto amargo» (πικρόκαρπον, 693) y, de ahí, ilegal; y, como agente del fratricidio, el hierro con sabor a carne es amargo (πικρός, ὁμόφρων σίδαρος, 730). El «sabor amargo» se convierte gradualmente a partir de una experiencia concreta, sensorial, en una experiencia estética («visión») y, después, en una afectivo-emocional (traducción propia).

En *Siete contra Tebas* el rechazo que provoca la idea de derramar la sangre de un hermano, es decir, que se cumpla ese destino al que Eteocles y Polinices estaban llamados, de matarse entre ellos, el gusto amargo de esa sangre, o el rechazo físico y moral ante la violación de las niñas que forman el coro, producen un disgusto físico para cuya expresión el poeta se sirve del adjetivo *pikrós*⁴³.

En el pasaje antes citado de *Suplicantes*, el hecho de que Dánao describa como πικρῶς la disposición de la asamblea de los argivos hacia los egipcios expresa algo más que un mero rechazo, o mala disposición. El mismo término, aunque en forma adjetival, aparece en otras dos ocasiones en esta tragedia. Una de ellas es en un verso corrupto y para el que no se ha propuesto ninguna reconstrucción convincente († πικρότερ’ ἀχέων οἰζύος ὄνομ’ ἔχων †⁴⁴), aunque la forma πικρότερ’ sí parece segura, con lo que el heraldo de los egipcios, que es quien está hablando dirigiéndose a las hijas de Dánao, se referiría a un lamento, o palabra, «aún más amarga», que se esperaría que profririeran las muchachas una vez en manos de sus raptos. La siguiente y última ocurrencia en *Suplicantes* aparece en boca de Pelasgo, cuando, justo antes de asumir que defenderá a las hijas de Dánao de sus acosadores, lamenta que *por causa de las mujeres* bañen de sangre el suelo los varones (πῶς οὐχὶ τὰνάλωμα γίγνεται πικρόν, / ἄνδρας γυναικῶν οὔνεχ’ αἰμάξαι πέδον⁴⁵), «one of the most malechauvinistic utterances in Greek tragedy», como señala Alan Sommerstein (2019 *ad loc.*), aunque inmediatamente recuerda que Pelasgo sí defenderá a las Danaides hasta el punto de, quizá, sacrificar su vida.

⁴³ Angelopoulou (2018: 74): «I suggest that in the Seven, gustatory metaphors *qua* emotional metaphors are strategically placed at pivotal points in the narrative to evoke certain embodied responses. Feelings of aversion and pollution are marked by the proximity of lines 730 (πικρός, ὁμόφρων σίδαρος) and 735–8, as the ‘bitterness’ of the ‘savage-minded’ iron is attended by a strong sense of stain and contamination resulting from fratricide». Para la misma función de esta metáfora en *Siete contra Tebas*, 358–359, vid. González González (2019).

⁴⁴ A. *Supp.* 875. Sommerstein (2008): «You’ll soon be uttering an even bitterer song of anguish»; Sommertein (2019, *ad loc.*): «875 makes no sense as it stands, but the poetic οἰζύος ‘of grief’ is not the kind of word that gets into a text by accident, and πικρότερ’ ‘bitterer’ is also likely to be fundamentally sound».

⁴⁵ A. *Supp.* 476–7.

6. Conclusiones

La voluntad del poeta de caracterizar a los hijos de Egipto como seres poseídos por la *hýbris* queda clara desde el momento en el que este calificativo aparece no sólo en boca del Coro, sino también del rey Pelasgo. La mención de la *hýbris* en un contexto sexual sólo puede significar violación, por lo que, si concedemos a esa caracterización toda la atención que merece, quedaría claro que lo que las Danaides rechazan es eso y no un matrimonio. Esto acabaría con las lecturas que hacen de las hijas de Dánao unas misándricas amazonas, o unas doncellas temerosas de la unión sexual.

Existen personajes como Clitemnestra, o Helena, que han recibido largas listas de insultos en los diferentes textos que conservamos de la tradición griega. Los calificativos que se les han aplicado han pasado a formar parte de su «biografía» literaria hasta el punto de que suelen ignorarse los detalles y, sobre todo, quién dice qué y en qué contexto, y la condición de traidora y asesina de la una y de adúltera y responsable de la Guerra de Troya de la otra se consideran tan probadas como si hubiesen testificado ante un jurado. En el caso de los hijos de Egipto, en cambio, es poca la importancia que se le ha dado a esa especie de bestiarario que las Danaides les dedican, así como a la persistente acusación de que actúan presa de la *hýbris*. Al contrario, el foco se ha puesto en las hijas de Dánao, atendiendo al desarrollo posterior de la historia (¡son ellas las que ejercen la violencia!) y atribuyendo su rechazo a la violencia de los hijos de Egipto a una falsa misandria.

Claro que no se trata de un catálogo tan extenso como el del yambo 7 de Semónides, pero no se puede ignorar su función en el interior de *Suplicantes* como elemento clave en la caracterización de esos personajes, los hijos de Egipto que, aunque no es seguro que aparezcan en escena⁴⁶, motivan la acción de las doncellas que forman el Coro y ocupan esa escena ininterrumpidamente.

BIBLIOGRAFÍA

Angelopoulou, A. (2018) «Feeling Words: Embodied Metaphors in *Seven Against Thebes*», en Lauwers, J., Opsomer, J. y Schwall, H. (eds.), *Psychology and the Classics*, Berlin: De Gruyter, pp. 62-76. doi.org/10.1515/9783110482201-005

⁴⁶ Sobre esta delicada cuestión, véanse Taplin (1977: 215-218) y Librán Moreno (2005: 324-337). Son también muy interesantes las consideraciones de Taplin, en las páginas citadas, sobre la anticipación de la violencia por parte del Coro, “The entry, which has been foreseen throughout the play and directly expected for over 100 lines, comes, then, as an embodiment of all that is cruel, beastly and rapacious” (1977:216).

- Battezzatto, L. (2021) «Oedipus and Tiresias: Im/politeness Theory and the Interpretation of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*», en G. Martin *et al.*, (eds.), *Pragmatic Approaches to Drama: Studies in Communication on the Ancient Stage*, Leiden & Boston: Brill, pp. 187-212. https://doi.org/10.1163/9789004440265_010
- Bednarowski, K. P. (2010) «The Danaids' Threat: Obscurity, Suspense and the Shedding of Tradition in Aeschylus' *Suppliants*», *The Classical Journal* 105, pp. 193-212. <https://dx.doi.org/10.1353/tcj.2010.0044>.
- Boscà Cuquerella, A. (2024) «Uso retórico de la violencia sexual. Innovación y tradición en el *exemplum* de Procne en *Suplicantes* de Esquilo (vv. 59-68)», *Cadmo* 33, pp. 103-117.
- Bowen, A. J. (2013) *Aeschylus. Suppliant Women*. Edited with an Introduction, Translation & Commentary, Oxford: Aris & Phillips.
- Brill, S. (2009) «Violence and Vulnerability in Aeschylus's *Suppliants*», en Wians, W. (ed.), *Logos and Muthos: Philosophical Essays in Greek Literature*, New York: State University of New York Press, pp. 161-180. doi.org/10.1515/9781438427430-009
- Cairns, D. L. (1996) «Hybris, Dishonour, and Thinking Big», *Journal of Hellenic Studies* 116, pp. 1-32. <https://doi.org/10.2307/631953>
- Cairns, D. L. (2020) «Aristotle on *Hybris* and Injustice», en C. Veillard, O. Renaut, D. El Murr, (eds.), *Les philosophes face au vice, de Socrate à Augustin, Philosophia Antiqua*, vol. 154, Leiden: Brill, pp. 147-174. https://doi.org/10.1163/9789004432390_010
- Calderón Dorda, E. (2015) *Esquilo. Tragedias V. Prometeo encadenado*, Madrid: CSIC.
- Caldwell, R. S. (1974) «The Psychology of Aeschylus' *Supplikes*», *Arethusa* 7, pp. 45-70.
- Cazzaniga, I. (1950) *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana*, Milano & Varese: Istituto Editoriale Cisalpino.
- Cole, S. G. (1984), «Greek Sanctions against Sexual Assault», *Classical Philology* 79, pp. 97-113.
- Conley, T. (2010) *Towards a Rhetoric of Insult*, Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Fialho, M. C. (2012) «Eros e identidade nas Suplicantes de Ésquilo», *Humanitas* 64, pp. 43-52.
- Fisher, N. R. E. (1992) *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster: Aris & Phillips.
- Fontenrose, J. E. (1948) «The Sorrows of Ino and Procne», *TAPA* 79, pp. 125-167.
- Fowler, R. L. (2013) *Early Greek Mythography. II Commentary*, Oxford: University Press.

- Friis, J. H. & Whittle, E. W. (1980) *Aeschylus The Suppliants*, 3 vols, Copenhagen: Gyldendal.
- Garvie A.F. (2006²) *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*, Bristol: Bristol Phoenix Press.
- González González, M. (2019) «The enemy at the city gates. *Seven against Thebes*, 287-368», *Cadmo* 28, pp. 31-49.
- González González, M. (2024) «La utopía de un mundo sin mujeres», en Quiroga, A. y Jiménez-Higueras, A. (eds.), *En busca del tiempo y del espacio. Ucronías y utopías desde la Antigüedad hasta la actualidad*, Coimbra: Classica Digitalia, pp. 255-68. [10.14195/978-989-26-2629-1](https://doi.org/10.14195/978-989-26-2629-1)
- Griffith, M. (1983) *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Harrison, A. R. W. (1968-1971) *The Law of Athens* (2 vols.), Oxford: Clarendon Press.
- Iriarte, A. & González, M. (2008) *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*, Madrid: Abada.
- Kamen, D. (2020) *Insults in Classical Athens*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- Kennedy, R. F. (2023) «Fear of Foreign Women in Aeschylus's *Suppliants*», en Jacques A. Bromberg y Peter Burian, eds., *A Companion to Aeschylus*, Chichester: Wiley Blackwell, pp. 99-113. <https://doi.org/10.1002/9781119072348.ch8>
- Konstantinou, A. (2015) «Tradition and innovation in Greek Tragedy's Mythological *Exempla*», *Classical Quarterly* 65.2, pp. 476-488.
- Librán Moreno, M. (2005) *Lonjas del banquete de Homero. Convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*, Huelva: Universidad de Huelva.
- Librán Moreno, M. (2015) «Abubillas, cucos y aves rapaces: la autoría de Sófocles, *Fr.* 581 R. (= Arist., *HA* 633a 17-28) (*Tereo*)», *Emerita* 83, pp. 247-263. doi: 10.3989/emerita.2015.11.1411
- Mancuso, S. (2022) *Der Prokne-Mythos als exemplum in der attischen Tragödie*, Zürich-New York: Georg Olms Verlag Hildesheim.
- Miralles, Carles, et alii (2019) *Eschilo. Supplici*, Roma: Bardi.
- Molina Zorrilla, I. (2021) «La violencia como recurso dramático en *Suplicantes* de Esquilo», *CFCegi* 31, pp. 21-34. <https://doi.org/10.5209/cfcg.72720>
- Molina Zorrilla, I. (2023) *La huida de las Danaides. Un estudio sobre la violencia en Suplicantes de Esquilo*, Tesis Doctoral (inédita), Universidad de Málaga.
- Ogden, D. (2002) «Rape, Adultery and the Protection of Bloodlines in Classical Athens», en Susan Deacy y Karen F. Pierce, eds., *Rape in Antiquity*:

Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds, Cardiff: Classical Press of Wales.

Papadopoulou, Th. (2011) *Aeschylus' Suppliants*, Londres: Bloomsbury.

Podlecki, A. J. (2005) *Aeschylus. Prometheus Bound*, Oxford: Aris & Phillips.

Roisman, H. M. (2025) «Invective in Greek Tragedy: A Means of Releasing or Escalating Tensions?», *Classica et Mediaevalia*, Supplementum 3, pp. 35-79.

Sandin, P. (2005) *Aeschylus' Supplices: Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Lund: Symmachus publishing.

Sommerstein, A. H., ed., trans. (2008) *Aeschylus I, Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound* (Loeb Classical Library). Cambridge MA and London: Harvard University Press.

Sommerstein, A. H. (2019) *Aeschylus. Suppliants*, Cambridge: Cambridge University Press.

Taplin, O. (1977) *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.

West, M. L. (1990) *Studies in Aeschylus*, Stuttgart: Teubner.

La mujer detrás del hombre: algunas reflexiones en torno a las razones de la guerra en la Comedia Antigua

[The Woman Behind the Man: Some Reflections on the Reasons for War in Ancient Comedy]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.657431>

Mariana Franco San Román*

Uniwersytet Śląski w Katowicach

mariana.franco@us.edu.pl

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4321-1505>.

Resumen: Las afirmaciones de Plutarco sobre el origen de la guerra en la relación entre Aspasia y Pericles tienen un eco previo en la Comedia Antigua. Son de resaltar *Dionysalexandros* de Cratino y *Acarnienses* de Aristófanes. Sendos autores coinciden en rastrear el origen de la guerra en el vínculo del político y la milesia y presentan un patrón común: un hecho en principio «privado» trae *pólemos* y destrucción a su comunidad, *i.e.* la esfera pública. El objetivo de este artículo es analizar cómo opera el lazo entre ambos en los orígenes de la guerra y sus implicancias entre ambas obras. Los dos autores parecen concordar en rastrear el origen de la guerra en la unión y cada uno aludiría, a su manera, al conflicto de los aqueos con los troyanos. En este sentido es posible reconocer un interdiscurso común que, luego, retomará Plutarco.

Abstract: Plutarch's statements on the relationship of Aspasia and Pericles as the origin of the war echo in Ancient Comedy. Two plays stand out: Cratinus' *Dionysalexandros* and Aristophanes' *Achamians*. Both comic writers coincide in tracing back the origin of the war in the attachment between the politician and the Milesian woman, and a common pattern emerges: a «private» matter (in theory) brings war and destruction to the community, *i.e.* the public sphere. This article aims to analyse how the relationship between both operates in the origin of war and what it implies. The two comic authors concur in tracing the origin of war in the union, and each one, in his own way, refers to the conflict between the Achaeans and the Trojans. Therefore, I recognise an interdiscourse that is resumed by Plutarch.

Palabras clave: Aspasia; Pericles; Comedia Antigua; Guerra; Interdiscurso

Keywords: Aspasia; Pericles; Ancient Comedy; War; Interdiscourse

Recepción: 03/09/2024

Aceptación: 03/04/2025

* Una versión previa fue presentada en el ciclo de conferencias «Las mujeres en la Antigüedad Clásica y la Edad Media» Universidad Autónoma de México, junio de 2024, en el marco de una beca postdoctoral CONICET (Argentina). La revisión y edición del mismo ha sido realizada en el marco del proyecto del National Science Centre, Polonia (grant number 2022/45/B/HS2/03806). Agradezco a los evaluadores por sus comentarios para mejorar mis argumentos.

La guerra es un hecho ubicuo de la historia de la humanidad. De hecho, el primer testimonio literario de Occidente está dedicado al conflicto entre troyanos y aqueos. El mundo del *pólemos* es masculino: es el espacio en el que los héroes obtienen su *kléos*¹. En este género, lo femenino se ubica en el *éndon* (Hom.*Il.*6.490-4). Empero el origen del enfrentamiento es el rapto de Helena. Es un claro ejemplo de cómo lo privado tiene claros efectos en el ámbito de lo público².

Aquí me gustaría retomar las reflexiones de Shipley (1995) en torno a las guerras. Lo cierto es que estas son siempre el resultado de una toma de decisión por parte de grupos o individuos de cada una de las partes involucradas que creen que se va a ganar más peleando que no haciéndolo y no pueden ser separadas ni de sus antecedentes y causas, ni de sus consecuencias. Dentro del término «causas» Shipley distingue entre los determinantes sociales —como puede ser verla como un método de adquisición de riquezas (Arist.*Pol.*1256b) o incluso poder político— y aquello que indujo a llevarla a cabo. Por último, el autor recuerda que la comunidad en su totalidad ni participa de la guerra ni participó en la toma de decisión y por ello propone remplazar el término «motivo» por «razón» ya que permite resaltar la existencia de un proceso de toma de decisión.

Heródoto y Tucídides se preocuparon justamente por la causa de las guerras que narraron. El segundo distinguió entre la «razón extremadamente verdadera, pero muy invisible en el discurso» (Th.1.23.6, τὴν μὴν γὰρ ἀληθεστάτην πρόφασιν, ἀφανεστάτην δὲ λόγῳ,) y las «causas dichas explícitamente» (αἱ δ' ἐς τὸ φανερόν λεγόμεναι αἰτίαι)³. Siglos después, Plutarco en su *Vida de Pericles* pensó en términos similares al dar cuenta de los motivos de las guerras de Samos y del Peloponeso y será la unión entre el político y Aspasia lo que parece estar detrás de esos conflictos (*Per.*24.1, 25.1, 30.2). Esta aseveración será replicada por fuentes posteriores⁴.

En realidad, lo informado por Plutarco tiene un eco previo en la Comedia Antigua. En dichos testimonios resonaría la preocupación que hallamos en el género historiográfico por la causa, el motivo o razón del conflicto armado. Son de resaltar dos obras: *Dionysaléxandros* de Cratino —de la

¹ En *Iliada* II las mujeres son mencionadas como madres, no guerreras. Las amazonas serán aliadas de los troyanos en una tradición posterior (Apollod.*Ep.*5, cf. Hom.*Il.*3.189).

² Este no es el único caso. En tragedia vemos cómo el conflicto entre hermanos también afecta a la *pólis*.

³ Todas las traducciones de textos griegos me pertenecen. Para el texto de Tucídides sigo a Alberti (1972).

⁴ Harp. 61-62, Ἀσπασία; Sud.4202, Ἀσπασία. Ateneo (13.560b-f) da una lista de mujeres como causas de guerra, pero no incluye a la milesia.

cual nos llegaron algunos fragmentos descontextualizados (fr.39-51 K.A.) y la *hypóthesis* casi completa– y *Acarnienses* de Aristófanes⁵. En este sentido, ambos autores coincidirían en rastrear el origen de la guerra en Pericles y su relación con Aspasia sería un factor importante; cada uno a su manera aludiría a la guerra de Troya pues esta adquirió cierta función paradigmática en el pensamiento y en la literatura del siglo V a.C. y devino un modo de exploración de la causalidad problemática del *pólemos* (Wright, 2007: 413).

Si creemos en la *hypóthesis* transmitida por el papiro, es posible ver un patrón común: la unión de un hombre y una mujer, un hecho en principio «privado», trae guerra y destrucción a su comunidad, *i.e.* a la esfera pública. Por ello, el objetivo del presente artículo será analizar cómo opera en ambos autores el vínculo entre Aspasia y Pericles en los orígenes de la guerra y sus implicancias. En este sentido, los dos autores coincidirían en rastrear el origen de la guerra en dicha unión y cada comediógrafo aludiría al conflicto de los aqueos con los troyanos. De este modo, la relación privada es un elemento más al que recurren los poetas para construir a Pericles como un *ekhtrós*⁶. En este sentido es posible reconocer un *interdiscurso*, que retomará Plutarco y que contribuye a la *memoria discursiva* de la pareja, entendiendo el primero como el conjunto de unidades discursivas (correspondientes a discursos anteriores del mismo género, a discursos contemporáneos de otros géneros, etc.) con los cuales un discurso particular entra en relación implícita o explícita (Charaudeau y Maingueneau 2005: s.v.) y la segunda como el retorno, transformación u olvido en un acontecimiento discursivo de enunciados ya dichos con anterioridad (Courtine, 1981: 52)⁷.

1. ASPASIA Y PERICLES EN PLUTARCO

Sin embargo, antes de analizar los testimonios cómicos, quisiera hacer un breve recorrido sobre la pareja implicada. Aspasia, hija de Axíoco, nació en Mileto y en algún momento de la década del 440 a.C. se unió a Pericles como su

⁵ A estas obras cabría agregar *Paz* (421 a.C.), donde Hermes informa que el origen de la guerra fue el miedo de Pericles provocado por el juicio por malversación de fondos de Fidias (Ar.*Pax* 605-14, 619-27, 632-48; cf. Olson, 1998). Sin embargo, dado que no figura Aspasia en esta versión, la dejaré de lado. Diamantakou-Agathou (2020: 250) propone leer esta acusación como complementaria a la de *Acarnienses*, dado que ambas enfatizan la responsabilidad del alcmeónida.

⁶ Carrizo (2025) propone que Cratino incita al auditorio a sentir hostilidad hacia el político como un enemigo público para ratificar ciertos valores y distinguirlo de la comunidad.

⁷ Xenophontos (2012: 619) propone que las citas en el caso de Pericles buscan resaltar la capacidad del político de aceptar las críticas y su no asimilación de estas acusaciones. Empero, las acusaciones parecen haber existido.

concubina, después del divorcio de este⁸. El alcmeónida llevaba varios años siendo el principal líder político de la ciudad. La milesia le dio un hijo bastardo, llamado igual que su padre, quien obtuvo la ciudadanía después, a pesar de la ley que impedía que los hijos de atenienses y mujeres extranjeras fueran *politai*. Después de la muerte de Pericles en el 429 a.C., Aspasia se uniría a Lisicles hasta la muerte de este un año después (Plu.*Per*.24.6)⁹.

La principal fuente de la relación de pareja es Plutarco (*Per*.24-25, 30-32), quien introduce la figura de esta mujer cuando está por narrar el conflicto con Samos. Según Tucídides (1.115-117), en el 441 a.C. los milesios estaban perdiendo ante Samos por Priene y se lamentaron (κατεβόων) con los atenienses, lo que llevó a que estos se involucraran (Th.115.2; cf. D.S.12.27.1). Una democracia fue establecida en la isla y se tomaron rehenes. Empero, un grupo de samios derrocó el régimen y los liberaron. El historiador resalta la figura de Pericles: junto con los otros *strategoí* venció a la armada samia y luego se dirigió a la isla y sitió la ciudad. Si bien los samios tuvieron una victoria naval, el asedio continuó durante nueve meses y finalmente los sitiados se avinieron a un acuerdo¹⁰.

Es de resaltar que, si Tucídides presenta a los milesios quejándose ante los atenienses, Plutarco nos informa que «parece que [Pericles] hizo la guerra en contra de los samios para darle el gusto a Aspasia» (δ' Ἀσπασία χαρίζομενος δοκεῖ πρᾶξει τὰ πρὸς Σαμίους, *Per*.24.2), algo que repite en el siguiente capítulo cuando entra de lleno en el conflicto: Τὸν δὲ πρὸς Σαμίους πόλεμον αἰτιῶνται μάλιστα τὸν Περικλέα ψηφίσασθαι διὰ Μιλησίους Ἀσπασίας δεηθείσης, (*Per*.25.1). «En cuanto a la guerra contra los samios, acusan a Pericles de haberla hecho votar a causa de los milesios porque Aspasia se lo hubo pedido¹¹». En ambos casos, Plutarco presenta la voz de otros que son quienes afirman el vínculo de la milesia con el conflicto, primero con una construcción impersonal de δοκεῖ y luego con el verbo αἰτιῶνται. Según estas voces inciertas, la naturaleza de la relación está atravesada por la *kháris* (χαρίζομενος) que Pericles busca de parte de su concubina. Ella le hace un pedido que Pericles decide no rechazar. Este *páthos* es analizado por Aristóteles, quien lo denomina «tener

⁸ Esta datación se funda en la supuesta edad de Pericles hijo, quien nació posterior al decreto del 451/0 pero que debió tener al menos 30 años para ser *hellenotamias* en el 410/09 (Stadter, 1989: 239).

⁹ Se cree que este Lisicles sería el general muerto en Caria en el 428/7 (Th.3.19.1; cf. Gomme, 1956: II, *ad loc.*).

¹⁰ De un modo semejante, lo narra Plutarco (*Per*.25) que habría seguido a Duris de Samos. Este parece haber tenido una actitud crítica hacia el político (*Per*.28; Stadter, 1989: 233; Cataldi, 2011: 29).

¹¹ Para el texto de Plutarco sigo la edición de Flacelière y Chambry (1964).

gratitud» (χάριν ἔχουσι, *Rh.*1385a15)¹². El filósofo sostiene que quien se siente agradecido es quien estuvo necesitado (ἐν τοιαύτῃ λύπῃ καὶ δεήσει, ἐν τοιαύτῃ χρείᾳ, *Rh.*1385a31-2) y recibió ayuda de alguien. Es decir, una persona tiene una carencia o problema y otro lo asiste¹³. MacLachlan (1993: 77) afirma que para que los vínculos entre las personas fueran duraderos, los individuos debían tener gestos de buena voluntad con los otros. Podríamos pensar que, según estas voces indefinidas, Pericles, interesado por mantener su relación con Aspasia, optó por responder a su pedido. Las voces críticas que cita Plutarco apuntan a representar a Pericles como un dominado (Cataldi, 2011).

Esta mujer, pues, es vista por algunos como una influencia en el principal hombre de Atenas y de allí que el queronense nos traiga a colación la figura de Targelia, una prostituta jonia que se habría ganado a varios hombres poderosos para la causa de Jerjes (*Plu.Per.*24.2, cf. Stadter 1989: 235). Nuevamente Plutarco cita un rumor (φασί), que sostiene que la milesia habría estado emulando (ζηλώσασαν) a esta mujer. Es interesante que en ella se da la combinación de la bella figura (εἶδος εὐπρεπῆς), la gracia (χάριν ἔχουσα) y la habilidad (μετὰ δεινότητος). Se habría casado con el rey Antíoco de Tesalia y después de la muerte de este, habría gobernado y colaborado con Jerjes para su invasión. La comparación entre ambas se funda la unión entre belleza y sabiduría: Aspasia es sabia (σοφὴν) y entendida en política (πολιτικὴν). Sin embargo, es posible que no se tratara de una mujer cien por ciento honesta, sino que Plutarco nos cuenta que «formaba a muchachas como prostitutas» (*Per.*24.5, παιδίσκας ἐταίρουσας τρέφουσιν), lo cual se relacionará con uno de los pasajes cómicos que analizaré¹⁴. El deseo de emulación por parte de Aspasia con respecto a Targelia apunta, pues, a resaltar el carácter de la primera y la influencia que una mujer puede tener en un hombre¹⁵.

Stadter sostiene que el tratamiento que hace de Aspasia se divide en dos partes: en su reputación de experta en la política y en su atractivo erótico. Es interesante que el segundo aspecto, a diferencia del primero, sea introducido por el verbo φαίνεται, lo cual supone que Plutarco guarda ciertas reservas con lo que va a contar. Allí se nos informa que el afecto entre el político y la milesia se

¹² Konstan (2006: 158) distingue esta locución de otras que significan «hacer un favor» (*khárin phéreîn / títhesthai / kharízesthai*).

¹³ Cf. *Rhet. ad Alex.*1439b22-24.

¹⁴ Hay una estructura semejante con *tréphein* en *Is.*6.19. Sobre el *status* de la milesia, cf. Stadter (1989: 236-237).

¹⁵ Hacia el final del capítulo (*Per.*24.11) introducirá el caso de Minto, la concubina más querida por Ciro el joven, a la que él llamaba «Aspasia» en honor a la milesia (*Ael. VH.*12.1; *Plut.Art.*26.5-9; cf. Stadter, 1989: 242) y que tuvo mucho poder (πλεῖστον ἔσχυσεν) con Artajerjes.

fundó en el *éros* (Plu.*Per.*24.7, ἐρωτική τις ἀγάπησις)¹⁶. Si bien *éros* era un vocablo polisémico (Ludwig, 2002: 1), el de Queronea no deja lugar a dudas: Pericles «amó» a Aspasia (ἔσπερξε, *Per.*24.8). El verbo *stérgein* es utilizado para dar cuenta del vínculo afectivo entre padres e hijos y, con menor frecuencia, entre esposo y esposa (*LSP*, 1996: s. v.). De hecho, este vocablo, a diferencia de otros, no supone los excesos o irracionalidades que pueden asociarse a un *éros* descontrolado (Beneker, 2007: 251)¹⁷. El sentido afectuoso de este lexema se confirma con el uso de ἀγάπησις (Plu.*Per.*24.7; cf. Stadter, 1989: 238).

Una de las razones para justificar el vínculo basado en el *éros* es el rumor (ὥς φασι, *Per.*24.9, cf. Ath.13.589e) de que, antes de ir al ágora y a su vuelta, la saludaba (ἡσπάζετο) con un beso (τοῦ καταφιλεῖν)¹⁸. Un segundo argumento del vínculo *erotikós* entre ambos son las voces de los poetas cómicos que la comparan con Ónfale, Deyanira y Hera (*Per.*24.8-9). Es cierto que la inclusión de citas cómicas no implica la aceptación de veracidad por parte de Plutarco¹⁹. En *Mor.*855f13-856a5 considera a los comediógrafos hostiles y maliciosos (δυσμενής, κακοήθης) y refiere justamente el caso de Pericles empujado por Aspasia o Fidias como la causa de la guerra. Su inserción, considero, sirve para dar profundidad al retrato que realiza, pone al personaje «en contexto». Más allá del objetivo que pueda tener el biógrafo de incluir estas citas, su introducción nos sumerge en el interdiscurso acerca de la milesia y de su relación con Pericles.

Volviendo a las tres alusiones mitológicas, estas dan cuenta de mujeres proverbialmente dominantes sobre sus hombres (Cataldi, 2011: 27-37; Sapere, 2015: 3): Ónfale esclavizó a Heracles (*S.Tr.*247 y ss.; Apollod.*Bibl.*2.6), Deyanira lo mató (Apollod.*Bibl.*2.7.5-7) y Hera influye constantemente en las

¹⁶ Es sugestivo que justo después Plutarco recuerde que el alcmeónida se divorció de su primera esposa porque la convivencia «no era agradable» (οὐκ ἀρεστής, *Per.*24.8).

¹⁷ Asimismo, Beneker (2007) considera que se trata de una relación fundada en el intelecto, dada la primacía que la razón tiene en el comportamiento del líder, y rechaza la posibilidad de que Pericles haya iniciado una guerra para complacer a su amante. Esta presentación contrasta con la que hace Heraclides (Ath.12.533c-d) y que Azoulay (2014: 101) en algún punto replica al sostener que al unirse a ella «he returned to an aristocratic mode of life that was ruled by expensive extravagance and luxury». Tanto Cataldi (2011) como Warren (2018) ven en Plutarco una representación de Aspasia como una «sexually deviant» (en palabras de Warren, 2018: 90), pero esta lectura descansa en la asunción de que el biógrafo concuerda con todo lo que cita y que estas funcionan como argumentos de autoridad y este no es necesariamente el caso. Xenophontos (2012) propone que estas citas buscan provocar en el lector una reflexión sobre el comportamiento ético. Para un análisis más en detalle de las citas cómicas en las *Vidas*, cf. Sapere (en prensa). Sobre el argumento de autoridad, cf. Perelman y Olbrechts-Tyteca (1994: 469 y ss.).

¹⁸ Sapere (2015: 3) nota con gran atino el empleo de *aspázesthai*, etimológicamente asociado al nombre de Aspasia.

¹⁹ Beneker (2007: 251) considera que no están incorporadas de una manera significativa en su propio retrato.

decisiones de Zeus (Hom.*II*.4.25-73; 14.153-351)²⁰. Es por esta comparación que Plutarco incluye los versos cómicos de Cratino en *Kheírones*, una comedia posterior al 440 a.C. (Storey, 2011: 387)²¹:

Ἦσαν τέ οἱ Ἀσπασίαν τίκτει Καταπυγούνη
παλλακὴν κυνόπιδα (fr.259 K.-A.)²²

Y la Depravación le [Cronos] parió a su Hera-Aspasia, concubina cara de perra.

Esta cita se relaciona con las próximas dos secciones. Los versos pertenecerían a una obra que presentaría una teogonía en la que Discordia y Cronos son padres de Zeus-Pericles y la Depravación y Cronos de Hera-Aspasia²³. El apelativo «cara de perra» es homérico. Si bien hay un caso en que Hera es llamada así por su hijo Hefesto (Hom.*II*.18.396), en dos ocasiones Helena se lo aplica a sí misma: *II*.3.178-180 y *Od*.4.141-146²⁴. En el segundo caso, de hecho, se presenta como causante de la guerra entre aqueos y troyanos (ἐμείο κυνόπιδος εἶνεκ'), algo que repite en *Ilíada* VI (Hom.*II*.6.356, εἶνεκ' ἐμείο κυνὸς, cf. *II*.6.344)²⁵. Cratino, al presentar a Aspasia con un apelativo homérico asociado a Helena, quizás esté resaltando a la primera como causa. Dicha relación parece haber conformado el interdiscurso –al menos cómico–, dado que Éupolis la habría llamado «Helena» en *Prospáltioi* (fr.267 K.-A.; *Schol. ad P.Mx.*235e) y veremos que Cratino y Aristófanes recurrirán al mito de la guerra de Troya para explicar el origen del conflicto bélico²⁶. Sin embargo, es muy

²⁰ Otra opción es que Pericles fuera un Heracles infiel, cf. Cataldi (2011: 32).

²¹ Para un análisis completo de esta obra, cf. Farioli (2000).

²² Se ha discutido si Ἀσπασίαν no sería una interpolación y es por ello que Cobet la ha eliminado, cf. Stadter (1989: 240-241); Storey (2011: 387, 390).

²³ Καταπυγούνη es literalmente «sodomía», la cual supone paradójicamente un sexo no reproductivo. Si bien Henderson (1991: 129) la traduce como «pathic debauchery» en general, aquí Olson (2007: 208; cf. Cataldi, 2011:26) opta por «depravity». Sigo su lectura porque creo que la palabra busca enfatizar su vínculo con lo sexual en general y no con el coito no reproductivo, dado que Aspasia es conocida por haberle dado un hijo. Sobre la discusión si es Cronos o Tiempo, cf. Cataldi (2011: 33) y García Soler (2022: 113-114), la cual no afecta el presente argumento.

²⁴ También se aplica a Afrodita cuando se narra su amorío con Ares y cómo Hefesto los descubre (*Od*.8.319) y a las Erinias (*E.Or.*260, *El*.1252). Para *Ilíada* y *Odisea* sigo las ediciones de Monro y Allen (1959) y de Allen (1957), respectivamente.

²⁵ La imagen del can aquí apunta a resaltar la traición por el cambio de amo/marido, cf. Franco (2014) sobre el vínculo entre el animal y la mujer.

²⁶ Poco sabemos de *Prospáltioi*, pues no han llegado muchos fragmentos, pero habría sido una comedia política representada en el 429 o 428 a.C. (Storey, 2011: 192-195). Gran parte de la discusión se ha centrado en el fr.260 K.-A. que incluye una conversación entre tres personajes en donde parece haber una referencia a la política bélica de Pericles del *Sitzkrieg* (vv.15-16). Henry (1995: 22) piensa en un posible plagio de Éupolis a Cratino.

posible que esto no sea una cuestión propia del género, sino una mucho más amplia de la que las obras cómicas se harían eco: como en otros casos, es algo de lo que se habría hablado en la *pólis*²⁷. Al mismo tiempo, al usar la historia de Ilión para hablar del origen de la guerra, se hacen eco de la preocupación que tiene también la historiografía.

2. EL *DIONISALÉXANDROS*

Esta obra es mejor conocida no tanto por los fragmentos que han llegado hasta nosotros, como por la *hypóthesis* casi completa (*P.Oxy.*4.663). La comedia representaba una versión alternativa de la guerra de Troya originada por Dioniso vestido como Paris. El dios es el juez sobre cuál de las tres diosas es la más hermosa y rapta a Helena. Paris los descubre a ambos y, si bien en un comienzo decide enviar a ambos ante los aqueos –lo cual implicaría que la guerra no tendría lugar–, finalmente decide conservar a la Tindárida como su esposa y entregar a Dioniso a los enemigos²⁸. Se desconoce la razón por la cual Dioniso habría tomado el lugar de Paris en el juicio, pero Melero propone entender el travestimiento desde un punto de vista genérico al verlo como una «burla ritual al dios» y desde uno argumental, al recordar la tradición de Paris huyendo aterrorizado por la idea de actuar de juez, que está atestiguada en vasos griegos (Melero, 1997: 126, cf. Mitchell, 2009: 96-97). Así, Dioniso se habría hecho cargo de la elección y, ante el ofrecimiento de tener la mujer más hermosa, habría sucumbido ante la tentación por su propensión a los placeres sensuales (Bakola, 2010: 204, cf. *Ar.Ra.*291, 739-40; *E.Ba.*453-4). La *hypóthesis* dice así (*P.Oxy.*4.663):

col. i	col. ii
.....]ζητ()	ΔΙΟΝΥΣ[ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
.....]παν	Ἢ [
.....] αὐτον μη	ΚΡΑΤ[ΕΙΝΟΥ
5 κ]ρίσιν ὁ Ἑρμ(ῆς)	τὸν Ἀλέξανδ[δ(ρον). τὴν μ(ὲν) οὖν
ἀπέρχ]εται κ(αὶ) οὗτοι	Ἑλὲνη(ν)
μ(ὲν) πρ(ὸς) τοὺς θεατάς	30 εἰς τάλαρον ὡς τᾷ[χιστα
τινα π[(ερὶ)] ὄων ποιη(τῶν)	κρύψας, ἑαυτὸν δ' εἰς κριδ[ν
διαλέγονται κ(αὶ)	μ(ε)τ(α)σκενάσας ὑπομένει
10 παραφανέντα τὸν	τὸ μέλλον. παραγενό-
	μενος δ' Ἀλέξανδ(ρος) κ(αὶ) φωρά-

²⁷ Es posible, asimismo, que el «origen» de estas habladurías provinieran de los mismos samios, Duris y Alexis (*Plu.Per.*24.2; cf. Alexis *FGH* 539 fr.1, Jacoby; Stadter, 1989: 233), pero resulta improbable.

²⁸ Sigo la edición Bianchi (2015). Para una reproducción del papiro, cf. Bakola (2005, 2010).

- Διώνυσον ἐπισκῶ(πτουσι) (καὶ)
 χλευάζου(σιν)· ὁ δ(ἐ) πα-
 ραγενομένων <
 > αὐτῷ
 παρὰ μ(ὲν) Ἥρα[ς] τυραννίδο(ς)
 15 ἀκινήτου, πα[ρ]ᾶ δ' Ἀθηνᾶς
 εὐνυχί(ας) κ(α)τ(ά) πόλεμο(ν), τῆς
 δ' Ἀφροδί(της) κάλλιστό(ν) τε κ(αὶ)
 ἐπέραστον αὐτὸν ὑπάρ-
 χειν, κρίνει ταύτην νικᾶν.
 20 μ(ε)τ(ά) δ(ἐ) ταῦ(τα) πλεῦσας εἰς
 Λακεδαίμο(να) (καὶ) τὴν Ἑλένην
 ἐξαωγῶν ἐπανέρχεται
 εἰς τὴν Ἰδην. ἀκού(ει) δ(ἐ) με-
 τ' ὀλίγον τοὺς Ἀχαιοὺς πυρ-
 25 πολ]εῖν τὴν χῶ(ραν) (καὶ) ²⁹
- 35 σας ἐκάτερο(ν) ἄγειν ἐπὶ τὰς
 ναῦς πρ(ο)σ)τάττει ὡς παραδώσων
 τοῖς Ἀχαιοῖ(ς). ὀκνούσης δ(ἐ) τῆς
 Ἑλένης(ς) ταύτην μ(ὲν) οἰκτεῖρας
 ὡς γυναῖχ' ἔξω ἐπικατέχ(ει),
 40 τὸν δ(ἐ) Δίονυ(σον) ὡς παραδοθη-
 σόμενο(ν) ἀποστέλλει, συν-
 ακουλουθ(οῦσι) δ' οἱ σάτυ(ροι)
 παρακαλοῦν-
 τέες τε κ(αὶ) οὐκ ἂν προδώσειν
 αὐτὸν φάσκοντες, κωμω-
 45 δεῖται δ' ἐν τῷ δράματι Πε-
 ρικλῆς μάλα πιθανῶς δι'
 ἐμφάσεως ὡς ἐπαγοχῶς
 τοῖς Ἀθηναίοις τὸν πόλεμον

] Hermes se va y estos (¿coro?) les hablan a los espectadores acerca de los hijos de los poetas y se ríen y se burlan de Dioniso que aparece de la nada³⁰. Y este [...] de (¿las diosas?) que llegan [...] le (¿son ofrecidos?) la tiranía inmovible de parte de Hera y el buen ánimo en la guerra de parte de Atenea y de Afrodita el que él fuera el más hermoso y el más encantador; juzga que esta es la vencedora. Después de estas cosas, tras navegar hacia Lacedemonia y raptar a Helena, vuelve al Ida. Pero escucha poco después que los aqueos están quemando y destruyendo el país y que buscan a Alejandro. Entonces, por un lado, esconde a la esposa de Menelao en una canasta lo más rápido posible, por el otro se transforma en carnero y espera el porvenir.

Alejandro, tras aparecer y descubrirlos a ambos, ordena llevarlos hasta las naves para entregárselos a los aqueos. Pero, después de que Helena vacilara, la compadece y la retiene para hacerla su esposa, y envía a Dioniso para que sea entregado y lo acompañan los sátiros consolándolo y diciéndole que no lo entregarán.

Pericles es ridiculizado en la obra muy persuasivamente a través de la *émphasis* porque ha conducido a los atenienses a la guerra.

A pesar de las lagunas, vemos que se trataba de una comedia cuyo tema principal era mitológico, ya fuera tratando cómicamente un mito o ubicando

²⁹ Kassel & Austin agregan [ζητεῖν al final de esta línea.

³⁰ Croiset (1904: 299-301) y Norwood (1931: 120) resaltan el uso de *paraphaínein* con Dioniso, pues se habría esperado *epiphaínein* con un dios. Ambos proponen que las diosas habrían llegado al Ida guiadas por Hermes y, al no encontrar a Paris, deciden que sea Dioniso quien juzgue. Bianchi (2015: 224) considera que se trata de un verbo típico para indicar el ingreso de un actor.

personajes mitológicos en situaciones nuevas³¹. Dentro de este subgénero, la historia de Troya y sus ramificaciones parecen haber sido el más popular y a diferencia de la tragedia, este tipo de *komoidía* tendría como personajes a los dioses con mayor frecuencia y el más popular entre ellos es Dioniso (Bowie, 2010: 147-148). En este sentido, la comedia, al igual que la tragedia, presenta nuevas versiones del mito³².

Si *Dionysalexandros* es la comedia mitológica mejor conocida gracias a la *hypóthesis*, también es cierto que esta suscita una serie de problemas cuyo tratamiento excede la extensión del presente artículo³³. Me detendré en dos. En primer lugar, a qué guerra se refiere el argumento. Se manejan dos hipótesis: la guerra mencionada en ii.48 sería la revuelta de Samos (440/39 a.C.) o la guerra del Peloponeso (431-404 a.C.). Hemos visto en Plutarco que Aspasia y Pericles han sido asociados a ambas. Si bien la mayor parte de los estudiosos opinan que la guerra mencionada sería la segunda (Rosen, 1988: 51; Azoulay, 2014: 103; García Soler, 2014: 338 n.35; Bianchi, 2015: 198; Ceccarelli, 2022; cf. Mattingly, 1977: 243-244)³⁴, hay ciertos datos que abogarían por la primera opción como son el testimonio de Plutarco sobre la incidencia de Aspasia en la decisión (Plut.*Per.*25.1; Storey, 2020) o que el mismo Pericles afirmara que había sobrepujado a Agamenón al haber tomado una ciudad en nueve meses en lugar de diez años (Plut.*Per.*28.7). En cambio, Ceccarelli (2022: 137) resalta que en las líneas ii.rr.47-48 se dice que Pericles «ha conducido a los atenienses a la guerra» (ἐπαγοχὼς τοῖς Ἀθηναίοις τὸν πόλεμον, ii.47-48). El verbo *epágein* puede querer decir «guiar un ejército», pero también es «traer de afuera hacia adentro» (Bailly, 2000: s.v.; *LSJ*^ρ, 1996: s.v.). La guerra del Peloponeso fue, al menos al principio, una lucha en el territorio ateniense³⁵. Por otro lado, hay ciertos elementos que son retomados por la Comedia Antigua a la hora de caracterizar a Pericles que sólo tendrían sentido en el contexto de la guerra del

³¹ Sobre estas, cf. Bowie (2010: 143-145) y García Soler (2022).

³² Un ejemplo de ello es *Helena* de Eurípides. Wright (2007: 417-418) propone leerla junto con *Dionysalexandros* como historias contrafácticas.

³³ Algunas de las problemáticas son la datación, la identidad del coro, el sentido de ἐπισκώ(πτουσι) (καὶ) χλευάζου(σιν) y δι' ἐμφράσεως (ii.46-7), cómo operaba el travestimiento entre Paris y Dioniso, la sección perdida de la *hypóthesis* y la extensión de la obra.

³⁴ Es una interpretación que ya defendían los primeros editores, Grenfell y Hunt (904: 71); Körte (1904: 491). Vickers (2000) propone esta guerra, pero se habría representado entre el 428 y 425.

³⁵ Ceccarelli (2022: 138) también resalta que la mención de τὸν πόλεμον con el artículo definido referiría la guerra del Peloponeso dada su importancia, en contraste con la samia. De un modo semejante, cf. Bianchi (2016: 208) quien cita a Schwarze (1971: 7) y un pasaje de *Kólares* de Eúpolis (fr.156.2 K.-A.) en el que describe el conflicto entre atenienses y espartanos del mismo modo que Cratino.

Peloponeso, como sería el caso de la mención de la tierra arrasada por los aqueos, la cual remitiría a la reciente invasión del Ática por Arquidamo (Croiset, 1904: 308-310; Norwood, 1931: 122; Ceccarelli, 2022; cf. Th.2.29.2, 2.23.1)³⁶. Retomaré esto más adelante.

La segunda cuestión es ¿cómo se desarrollaba la crítica política contra Pericles y, propongo, Aspasia? Melero considera que *Dionysaléxandros* sería una comedia «mítico política» en la cual «el plano mítico no se confunde con el histórico», sino que los sucesos contemporáneos son mitificados, «de forma tal que el público puede fácilmente reconocer los referentes de la obra» (1997: 125-126). Wright (2007: 419), por su parte, supone que esto no tuvo que ser así en el caso de esta obra y que la crítica política habría estado vehiculizada por medio de paralelismos en escenas o líneas específicas. Esta cuestión, a su vez, se relaciona sobre cómo se debe entender el δι' ἐμφάσεως (ii.44-8): ¿se refiere a una alegoría (García Soler, 2014: 338), a una insinuación o indirecta (Revermann, 1997: 198; Wright, 2007: 419), o al énfasis tal y como nosotros lo entendemos (Rutherford, 1905: iii.264-6 en Bakola, 2010: 201 n.43³⁷)? Bakola analiza los usos de la *émphasis* en su cotexto, o entorno verbal, en tratados y escolios y llega a la conclusión que, a diferencia de una alegoría, se trata de una técnica sutil que busca sugerir indirectamente y que se ve acompañada de la creación de una breve imagen mental (2010: 203). Así, el δι' ἐμφάσεως sugiere que había elementos en la representación de Dioniso que intermitentemente evocaban a Pericles y si bien el dios es él mismo durante toda la obra, es también potencialmente el político ateniense (Bakola, 2010: 204)³⁸. En efecto, es posible ver en la *hypóthesis* una serie de cuestiones relacionables con él como los dones ofrecidos por las diosas –donde se menciona la τύραννις–, el hecho de que la guerra fuera comenzada a causa de una mujer, y su irresponsabilidad y cobardía³⁹.

³⁶ Schwarze (1971: 16) notó que en la versión tradicional del mito los aqueos no arrasaron los campos; empero, Bakola (2010: 188-189) recuerda que esto sí está presente en *Cypria* (cf. Procl.*Chr.*11.1-2 West).

³⁷ Revermann (1997: 198) concuerda con los escoliastas de que πιθανώς debe ser interpretado como «hábilmente». De este modo, haría referencia a la habilidad del poeta de manejar la técnica de la *émphasis*.

³⁸ De hecho, Revermann afirma que ii.44-48 sugiere «that the author of the hypothesis had substantial textual evidence before him which linked Dionysus with Pericles» (1997: 198). Bakola (2010: 192) advierte sobre el reduccionismo que puede implicar la lectura de la obra a partir de la identificación Pericles/Dionisos por el sobredimensionamiento de lo político.

³⁹ A estos elementos se podría agregar el uso de una máscara-retrato, tal como lo propone Revermann, quien, ante la problemática del constante cambio de disfraz de Dioniso (del dios a Paris, de Paris a carnero), plantea dicha posibilidad como un modo visual extremadamente eficiente de asegurarse que el punto fundamental del significado de la obra

Primero, los dones ofrecidos por las diosas parecen ser una versión «personalizada» de los tradicionales. Sabemos por Apolodoro que Hera le ofrece la soberanía sobre los hombres y que Atenea le promete la victoria en la guerra (*Epit.*III.2-3)⁴⁰. En cambio, esta Hera le ofrece la «tiranía inconvencible», que parece retomar la crítica común entre los comediógrafos y, en particular de Cratino, de que Pericles es un tirano como Zeus (*Cratin.*fr.118, 258, 259 K.-A.; *Telecl.*fr.18 K.-A.; *Com.*Adesp.701 K.-A.), paralelo también presente en *Ar. Ach.*530, según veremos. Como recuerda García Soler, «el Zeus de la mitología griega había renovado profundamente la estructura del mundo divino, garantizando el orden y la estabilidad, pero este orden se asemejaba a una tiranía que parecía limitar la voluntad de los demás dioses» (2014: 334). El carácter de ἀκίνητος tiene dos opciones, no necesariamente excluyentes. Por un lado, podría hacer mención al gobierno sin límites temporales. Este sentido cobraría aún más relevancia si pensamos que Pericles, en ese entonces, veía su poder político disminuido por la estrategia bélica elegida (Bianchi, 2015: 229). Por el otro, Bakola recuerda que el adjetivo puede tomar el sentido de «ociosidad» u «holgazanería», como pasa en otros dos fragmentos de Cratino en donde se queja de que el político habla, pero no hace nada (fr.326-327 K.-A.). Si pensamos en el 430/29 a.C. —es decir, al comienzo de la guerra del Peloponeso— como fecha de representación, es preciso recordar que si no había perdido la *strategía* al menos su imagen negativa habría aumentado a causa del descontento generado por su estrategia defensiva (*Thuc.*2.21, 2.59)⁴¹. Esto nos lleva al ofrecimiento de Atenea de «coraje» en la guerra. La estrategia a puertas cerradas (*Sitzkrieg*) que permitía que los espartanos quemaran y destruyeran los campos era vista por algunos como una muestra de cobardía (*Thuc.*2.21)⁴². La obra de Cratino, pues, se haría eco del resquemor que al menos parte de los ciudadanos guardaba contra Pericles. *Th.*2.21 nos cuenta que estos sentían *orgé* con el político y lo consideraban el responsable de todo lo que les estaba pasando. Esta crítica también se la habría dirigido Hermipo probablemente en *Moîrai*⁴³:

fuera comprendido por la audiencia. El *prosopon* se habría caracterizado por el tamaño de la cabeza. Sobre este rasgo, cf. *Cratin.*fr.118, 258 K.-A.; *Eup.*fr.115 K.-A.

⁴⁰ La comedia sigue *Cypria* con respecto a los antecedentes de la guerra, aunque en esta no hay mención de los dones de Hera y de Atenea.

⁴¹ Hornblower (2003: I, 331) cita a Rhodes, quien afirma que no es seguro que haya sido depuesto. Ello no quita que no hubiera visto debilitada su posición como *primus inter pares*.

⁴² Si adelantáramos la fecha de su representación, este elemento perdería su comicidad pues en los años anteriores a la guerra, Pericles se encontraba en el punto culmen de su carrera política. No es hasta que comienzan las invasiones lacedemonias al Ática que la imagen positiva del general disminuye.

⁴³ Meineke (1839: 395) fue el primero en asignar este fragmento a dicha obra, cf. Comentale (2017: 188-189), Storey (2020: 116).

βασιλεῦ σατύρων, τί ποτ' οὐκ ἐθέλεις
 δόρυ βαστάζειν, ἀλλὰ λόγους μὲν
 περὶ τοῦ πολέμου δεινοῦς παρέχει,
 ψυχὴ δὲ Τέλετος ὑπεστίν; (Hermipp.fr.47.1-4 K.-A.; Plut.*Per*.33.8)

¡Oh, rey de los sátiros, por qué no quieres levantar la lanza, sino que ofreces hábiles discursos acerca de la guerra, [aunque] subyace [en ti] el alma de Téleto?⁴⁴

Aquí la oposición entre el decir y el hacer es clave en la representación de Pericles como cobarde⁴⁵.

En contraposición con estos dones del orden de lo público y lo político que habrían asistido a Pericles en la guerra que comenzaba, Afrodita le ofrece hacerlo el más hermoso y el más encantador, y es lo que elige, demostrando su irresponsabilidad, su cobardía y su interés por los placeres sensuales (Bianchi, 2015: 206-207, n. 161). La justificación que encuentran los comentaristas en la oferta de este regalo es que esto respondería a Dioniso, quien estaría ridículamente vestido, y, quizás, de algún modo recordando a Pericles, que fue frecuentemente atacado por la deformidad de su cabeza y que podría haber necesitado un don como este (Bianchi, 2015: 231). Croiset (1904: 308) reconoce el vínculo entre el político y el dios en dos rasgos⁴⁶: la cobardía a causa de su estrategia de *Sitzkrieg*, por un lado, y, por el otro, la sensualidad, la cual forma parte del interdiscurso sobre el político, según nos narra Plutarco al contar que Fidas y Aspasia le conseguían mujeres (*Per*.13, 32).

El don de Afrodita resulta la condición de posibilidad para el rapto de Helena por parte de Dioniso: «es por lo tanto funcional para darle al feo de Dioniso/Pericles (en comparación con el tradicionalmente bellísimo Alejandro) la posibilidad de ser bello y deseable y con ello obtener a Helena» (Bianchi, 2015: 231; cf. Rosen, 1988: 52 n.49). Esto nos lleva al siguiente punto: una mujer

⁴⁴ Sigo la edición de Commentale (2017). Croiset (1904: 309-310) y Norwood (1931: 123-124) consideran que con la referencia «rey de los sátiros» Hermipo estaría aludiendo al Dioniso-Pericles de *Dionysalexandros*, habiendo sido representada esta en la Leneas del 430 y *Moirai* en las Grandes Dionisias del mismo año. Más recientemente, Bianchi (2015: 198, 201-211, n. 165) ve el 430 como más probable que el 429 para la representación de *Moirai*, pero no concuerda en datar la obra de Hermipo en relación con la de Cratino (cf. Wright, 2007: 421). Storey (2020: 116) piensa que sería del 430 antes que del 429 por su semejanza con Th.2.21.4-22. Azoulay (2014: 100-101) ve en el apelativo «rey de los sátiros» (Hermipp. fr.47 K.-A.) una «alusión transparente de su supuesta sexualidad desenfrenada».

⁴⁵ Dicha contraposición es explotada por Aristófanes y Tucídides con Cleón, cf. Franco San Román (2025).

⁴⁶ Aun así, hay una falla en la exposición del autor cuando afirma que Dioniso vota por Afrodita porque «le prometía la posesión de Helena» (Croiset, 1904: 308), pues la *hypóthesis* es clara sobre la oferta de la diosa.

como el origen de la guerra. Se han propuesto diversas lecturas sobre quién sería Helena: la guerra que viene de Esparta (Schwarze, 1971: 20) o el pueblo de Atenas que debe quedarse encerrado por la guerra (Luppe, 1966: 183 en Bakola, 2010: 184). Sin embargo, es muy posible que detrás de la Tindárida estuviera Aspasia. Es cierto, se podría cuestionar que no hay mención de la milesia en la *hypóthesis*. Schwarze (1971: 13, 16) sostiene que la crítica está dirigida directamente a Pericles y que su concubina no es tenida en cuenta⁴⁷. Es preciso recordar que no hay guerra de Troya sin una Helena y puesto que Dioniso-Pericles es el causante de la guerra según la *hypóthesis*⁴⁸, y Paris decide quedarse con Helena, la relación con Aspasia no parece ser una suposición más que verosímil⁴⁹.

Si la crítica a Pericles es realizada por haber conducido a la guerra a los atenienses y, efectivamente, la máscara del político en la obra es de Dioniso, y si sabemos que el rapto de Helena, en última instancia, es el suceso que indujo a la guerra, es viable —aun sin dejar de ser una especulación— deducir la participación de Aspasia, tanto como la de Pericles, en el comienzo de la guerra (Melero, 1997: 126; cf. Bowie, 2000: 325). No nos olvidemos que la esposa de Menelao vacila (ὀκνοῦσῃς, ii.37), es decir, no está convencida de volver con los aqueos y esto provoca la compasión de Paris que lo lleva a conservar a la hija de Zeus. Vimos que la comparación de la concubina del político con Helena también la realiza Éupolis más o menos por la misma época (fr.267, K-A, c.429 a.C.) y creo que esto no es un dato menor.

Wright afirma que Paris es absuelto y la culpa de Helena minimizada, al ser Dioniso disfrazado como Paris quien habría causado la guerra (2007: 417). Sin embargo, el autor parece desestimar las líneas ii.37-44: «Pero, después que Helena vacilara, [Alejandro] la compadece y la retiene para hacerla su esposa, y envía a Dioniso para que sea entregado y lo acompañan los sátiros consolándolo y diciéndole que no lo entregarán». Si bien la elección de los dones recae en Dioniso y es a partir de esta que la Tindárida es raptada, ciertamente ella y Paris siguen teniendo su parte de responsabilidad, él en compadecerla y retenerla

⁴⁷ Rosen (1988: 53), en cambio, no entiende por qué habría sido tan abstracto el vínculo entre Aspasia y la Tindárida.

⁴⁸ Croiset (1904: 308) ha resumido la razón por la cual se cree que la crítica a Pericles estaría vehiculizada por Dioniso dado que él es el principal responsable de la guerra, en tanto que fue quien raptó a Helena. Finglass (2016: 97) cuestiona la propuesta de Storey (2014: 102) de ver a Paris, no a Dionisos, como un Pericles travestido, puesto que la representación del hijo de Príamo parece alejarse de la tradición en tanto que se le asigna *oîktos*. Aun si fuera el caso, Aspasia seguiría siendo el blanco como Helena.

⁴⁹ Norwood (1931: 122), quizás retomando a Körte (1904), considera que no habría que tomar la afirmación sobre Pericles sin cuestionarla y piensa que la principal preocupación es el travestimiento mitológico, siendo la sátira algo secundario, cf. Schwarze (1971: 19-21).

como esposa, y ella al vacilar⁵⁰. La compasión (οἰκτεῖρας) que Paris siente, en tanto *páthos* supone una evaluación de la situación y es ella la que lo lleva a actuar del modo que lo hace⁵¹. Las dudas que Helena tiene son las que provocan la decisión de Paris⁵². En esta historia contrafáctica, tal como la considera Wright, el resultado termina siendo el mismo: la guerra tendrá lugar y Troya será destruida. Al plantear la guerra del Peloponeso como la de Troya y que fue Pericles quien la «ingresó» al Ática (ὥς, «porque», ii.47), Cratino también está de algún modo pensando en términos causales. Según Wright (2007: 419), en última instancia el *Dionysaléxandros* «raises important questions about the justifiability of war, the disingenuous or corrupt behaviour of politicians, and the extent to which the public really knows what is going on».

Como toda comedia fragmentaria, las afirmaciones que haya hecho son solo hipótesis. Las lecturas de que Helena es la guerra o el *dêmos* encerrado en la ciudad resultan mucho más complicadas, en especial si la crítica fue por medio de la *émphasis*. A mi modo de ver, pensar que, así como la crítica a Pericles es vehiculizada a través del personaje de Dioniso, Aspasia, como Helena, sería el otro blanco cómico. Después de todo, no hay guerra de Troya sin ella. Ahora veremos otro uso del mito de Troya.

3. ACARNIENSES

Resulta interesante que cuando Plutarco habla del decreto megarense, en tanto disparador de la guerra del Peloponeso cita esta obra (*Ach.*524-527)⁵³. Fue representada en el 425 a.C. y tiene por protagonista a Diceópolis, que, ante la negativa de la Asamblea a tratar la cuestión de la paz, decide agenciarse una

⁵⁰ En *Ilíada*, si bien hay momentos en que Helena reconoce su falta, responsabiliza a Paris calificando su acción como ἄτη (Hom.*Il.*6.356), mientras la suya la considera un obrar de los dioses (6.349).

⁵¹ Me gustaría retomar la definición de Stearns y Stearns (1985: 813) sobre emoción: «a complex set of interactions among subjective and objective factors, mediated through neural and/or hormonal systems, which gives rise to feelings (affective experiences as of pleasure or displeasure) and also general cognitive processes toward appraising the experience; emotions in this sense lead to physiological adjustments to the conditions that aroused response, and often to expressive and adaptive behavior». En este sentido, las emociones suponen un vínculo con la situación que las genera (componente cognitivo), operan factores subjetivos y objetivos, y tienen elementos fisiológicos. Por ello, Oatley (2004) considera que estas son racionales. Si bien Aristóteles, cuando trata la compasión en *Retórica*, recurre a *éleos* (1385b11-1386b8), en otras secciones de la obra utiliza *oiktrós* (*Rh.*1393b27, 1397b21, 1417a13). Sobre esta emoción, cf. Konstan (2004 [2001], 2006: 201-218).

⁵² Desconocemos la naturaleza de la vacilación de Helena; quizás fuera sexual (cf. Croiset, 1904; Norwood, 1931).

⁵³ Sigo la edición de Olson (2002).

tregua para él y su familia gracias a la intercesión de Anfiteo, el descendiente de los dioses elegido por estos para proponer la paz (*Ach.*51-2). Un coro de ciudadanos de Acarnas, el demo del Ática que más había sufrido la invasión laconia, se indigna y decide castigar al traidor. La *rhêsis* que narra los orígenes de la guerra está en boca del héroe y es un intento de persuadir a los acarnienses que pedir una tregua fue algo justo (*Ach.*496-556). Diceópolis convencerá a una parte del coro y después de una escena en donde es ridiculizado el general Lámaco se gana al resto de los coreutas. Finalmente, el protagonista creará su propio ágora en donde los megarenses podrán comerciar.

El pasaje citado por Plutarco forma parte de la *rhêsis*. Sabemos que tiene al menos un intertexto certero –*Télefo* de Eurípides–, aunque, dado que se conserva en estado fragmentario, se desconoce la extensión de la parodia⁵⁴. Diceópolis, aún disfrazado de mendigo, habla en su condición de sembrador de viñas y por ende de damnificado de la invasión lacedemonia:

Ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν Λακεδαιμονίους σφόδρα,
καὶ το<ί<σιν αὐθ>ις οὐ πὶ Ταινάρῳ θεός,
σείσας ἅπανιν ἐμβάλοι τὰς οἰκίας·
καὶ μοὶ γάρ ἐστιν ἀμπέλια κεκομμένα. (*Ach.*509-12)

Y yo odio mucho a los lacedemonios y ojalá que el dios en Ténaro, estremeciéndose, les derribe nuevamente las casas a todos ellos. Pues yo también tengo mis vides taladas.

Dicha posición le sirve para, por un lado, captar la benevolencia de su auditorio, al demostrar que comparte con el coro su irritación contra los lacedemonios y al mismo tiempo dar validez a su palabra y a su accionar. En seguida preguntará algo que puede chocar a su auditorio: «¿por qué acusamos (αἰτιώμεθα) a los laconios de estas cosas?» (*Ach.*514). Ahí está el *quid* de la cuestión: ¿en quién recaen las αἰτίαι? El enojo no permite ver la verdad y hasta unos versos más arriba tampoco escuchar «lo justo» (*Ach.*501). A partir de allí, Diceópolis realizará una arqueología al mejor estilo herodoteo o tucidídeo.

Lo cierto es que lo presentado aquí es desdeñado como testimonio por ser «fantasioso» (Olson, 1998: 196; García Soler, 2014: 317 n.34). Al respecto, es interesante resaltar la postura de MacDowell (1983: 151-154), quien propone de un modo convincente que los hechos narrados tienen una correspondencia, a pesar de las exageraciones propias del género, en el relato tucidídeo como son, por ejemplo, las denuncias atenienses acerca de que los megareses amparaban

⁵⁴ MacDowell opina que «it is misleading to say that the whole of Dikaiopolis' speech is a parody of Euripides» (1983: 150).

esclavos fugitivos (Th.1.139.2). En él, la cadena de causalidad es presentada del siguiente modo:

Ἡμῶν γὰρ ἄνδρες, – οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω·
 μέμνησθε τοῦθ', ὅτι οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω – ,
 ἀλλ' ἀνδράρια μοχθηρὰ παρακεκομμένα,
 ἄτιμα καὶ παράσημα καὶ παράξενα,
 ἐσυκοφάντει Μεγαρέων τὰ χλανίσκια.
 Κεῖ που σίκυον ἴδοιεν ἢ λαγῳδιον
 ἢ χοιρίδιον ἢ σκόροδον ἢ χόνδρους ἄλλας,
 ταῦτ' ἦν Μεγαρικά κάπεπρατ' αὐθημερόν.
 Καὶ ταῦτα μὲν δὴ σμικρὰ κάπιχώρα,
 πόρνην δὲ Σιμαίθαν ἰόντες Μεγαράδε
 νεανίαὶ κλέπτουσι μεθυσοκότταβοι.
 καὶ οἱ Μεγαρῆς ὀδύναις πεφυσιγγωμένοι
 ἀντεξέκλεψαν Ἀσπασίας πόρνα δύο·
 κἀντεῦθεν ἀρχὴ τοῦ πολέμου κατερράγη
 Ἑλλήσι πᾶσιν ἐκ τριῶν λαικαστριῶν.
 Ἐντεῦθεν ὀργὴ Περικλέης οὐλύμπιος
 ἥστραπτ', ἐβρόντα, ζυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα,
 ἐτίθει νόμους ὥσπερ σκόλια γεγραμμένους,
 ὥς χρὴ Μεγαρέας μῆτε γῇ μῆτ' ἐν ἀγορᾷ
 μῆτ' ἐν θαλάττῃ μῆτ' ἐν ἡπείρῳ μένειν.
 Ἐντεῦθεν οἱ Μεγαρῆς, ὅτε δὴ 'πείνων βάδην,
 Λακεδαιμονίων ἐδέοντο τὸ ψήφισμ' ὅπως
 μεταστραφεῖ τὸ διὰ τὰς λαικαστρίας.
 οὐκ ἠθέλομεν δ' ἡμεῖς δεομένων πολλάκις.
 Κἀντεῦθεν ἤδη πάταγος ἦν τῶν ἀσπίδων. (*Ach.*515-39)

Pues algunos de los nuestros —de ningún modo me refiero a la ciudad, recuerden esto, que de ningún modo me refiero a la ciudad—, sino que unos típicos bribones desquiciados denunciaban los mantitos de lana de los megarenses. Y si veían de casualidad un pepino o un lebrato o un lechoncito o ajo o sal gruesa, estas cosas eran megáricas y habían sido vendidas el mismo día. Y estas cosas eran pequeñas y locales, pero unos jóvenes que habían ido a Mégara, emborrachados con el juego del cotabo raptan a la prostituta Simeta. Y a continuación, los de Mégara excitados con ajo por la vejación robaron a su vez dos prostitutas de Aspasia. Y de ahí estalló el comienzo de la guerra para todos los helenos, a causa de tres fulanas. Desde entonces, Pericles, el olímpico, enfurecido relampagueó, tronó, revolvió la Hélade, ponía por escrito decretos como escolios, que era necesario que los megarenses no permanecieran ni en la tierra, ni en el ágora, ni en el mar, ni en la tierra firme. A partir de allí, los megarenses, cuando ya empezaron a tener más y más hambre, les pidieron a los lacedemonios que cambiaran el decreto, el de las putas. Y nosotros no quisimos, aunque lo pidieron muchas veces. Y después estuvo el choque de los escudos.

Vemos que según esta «historia» todo empezó con los sicofantas. Diceópolis deja en claro que no se trató de la ciudad toda⁵⁵. Aun así, estas delaciones supusieron un problema «pequeño y local» (σικμκρά καπιχώρια)⁵⁶. Es de notar el uso del diminutivo («mantitos de lana de los megarenses», Μεγαρέων τὰ χλανίσκια) para resaltar que eran fruslerías. Es interesante que, cuando un megarense ingrese a escena para participar del ágora de Diceópolis y un sicofanta quiera denunciarlo, afirme que así empezó todo el conflicto (Ar.*Ach.*819-821).

Después de esto, unos atenienses roban a Simeta. No se sabe nada de ello, excepto lo que los escolios (*Schol. ad Ach.*524 Koster) nos informan: Alcibiades se habría enamorado de ella y habría persuadido a algunos de robarla. Olson (2002: 209) considera que se trata de una información históricamente dudosa, pero es cierto que las anécdotas sobre la vida sexual de Alcibiades son un *tópos* literario y retórico.

El tercer paso fue el robo de dos prostitutas de Aspasia por parte de los megarenses. Vimos que Plutarco nos informaba que «formaba a muchachas como prostitutas» (*Per.*24.5, παιδίσκας ἑταιρούσας τρέφουσιν). La asociación con el ámbito de la *porneía* también la estableció Eúpolis, quien en *Démoi* directamente llama a la milesia *pórne* (fr.110 K.-A.)⁵⁷. Recordemos, asimismo, que el mismo Cratino presentó a «Depravación» como su madre (fr.259 K.-A.). El robo cruzado de prostitutas puede, sin duda, recordar Hdt.1.2-3, quien da cuenta de la acusación de los persas sobre quién inició el conflicto entre ellos y los griegos. Hay quienes piensan que la *rhêsis* es una parodia de la arqueología de las *Historias* (1.1-5) al ubicar el origen de la guerra en el rapto mutuo de mujeres⁵⁸. En dicho pasaje el historiador presenta la *arkhé* de las diferencias entre persas y griegos en el rapto de Ío por parte de los fenicios, al que le siguió

⁵⁵ Es muy probable que esta aclaración se debiera a que Aristófanes había sido acusado públicamente por Cleón por cómo había representado a la ciudad en *Babilonios* (426 a.C.), según nos indican los escolios (*Schol. ad Ach.*378 Koster; cf. Ar.*Ach.*377-84). Sobre el conflicto entre Cleón y Aristófanes, cf. Ar.*Ach.*6, 300, 377-82, 502-3, 630-1, Nu.549-50, V.1284-6. Para la relación entre ambos, cf. Dorey (1956); Andrewes (1962: 80-81); MacDowell (1971: 299; 1995: 42-45), Edmunds (1987); Lind (1990: 245-52); McGlew (1996); Buis (2019). Si bien la historicidad del evento ha sido puesta en duda, concuerdo con Buis (2019: 109), quien estima que Cleón habría acusado públicamente a Aristófanes ante el Consejo, pero no habría ido más allá de esa instancia.

⁵⁶ Sin embargo, al parecer los megarenses eran famosos por ser evasores de impuestos: Ar. V.658-9, fr.472 K.-A.

⁵⁷ Asimismo, es preciso recordar que en general las prostitutas eran esclavas y extranjeras (MacDowell, 1983: 153; Halperin, 1990: 109). Solana Dueso (1994: XXII-XXIII) propone que Aspasia habría escrito poesía amorosa como Safo y habría regentado una escuela «femenina» y que las alumnas y profesoras habrían sido consideradas hetairas «ya que tal actividad chocaba frontalmente con las concepciones sobre el ama de casa ateniense».

⁵⁸ Cf. Olson (2002: liii-liv, 209) y la bibliografía allí citada.

como respuesta el de Europa por parte de los griegos. El segundo incidente es el rapto de Medea por los griegos y, una generación después, y en respuesta a este segundo suceso Alejandro raptaría a Helena. Si bien es tentadora esta lectura, concuerdo con la cautela de MacDowell (1983: 151) al afirmar que se desconoce la fecha en que el libro I fue compuesto y si para el 426 a.C. ya habrían tenido lugar las lecturas públicas (Diyll.*FGrH*73 f.3 en Plut.*De Her.Mal.*862a-b; Euseb.*Chron.*445/4; cf. Marcellin.*Vit. Thuc.*54). La datación de las *Historias* a partir de un texto que no tiene una referencia explícita, aunque probable, sólo puede quedar en el ámbito de la especulación. Sin embargo, es posible ver la sucesión de los hechos y la búsqueda de una explicación del «origen de la guerra» (Ar.*Ach.*528, ἀρχὴ τοῦ πολέμου). Según Romero, la actitud histórica de los helenos, evidente en su apelación al mito, daría lugar en el siglo VI a.C. —y en consonancia con los desarrollos de los filósofos presocráticos que buscan la ἀρχή— a una actitud cognoscitiva diferente caracterizada por un espíritu crítico que busca la dilucidación de la verdad (1952: 39-40)⁵⁹. Aun cuando no es posible confirmar la intertextualidad, Aristófanes, al igual que Cratino, parece estar haciéndose eco de los discursos de otros géneros en esa búsqueda de la ἀρχή y de las αἰτίαι característico del desarrollo intelectual de los siglos VI y V a.C.⁶⁰

Entonces, en Hdt.1.3-4 se mencionan los raptos de mujeres. Lo que me interesa es lo que Heródoto dice después: hasta ese momento se trataron solo de raptos (ἀρπαγὰς μούνας, 1.4.1)⁶¹. Fue la incursión de los griegos en contra de Troya la que llevó todo a un nuevo nivel: los aqueos fueron grandemente responsables (Ἑλληνας δὴ μεγάλως αἰτίους γενέσθαι, Hdt.1.4.2). Y esto ¿por qué? Heródoto explica que los persas vieron a los griegos como enemigos porque por una mujer destruyeron el poder de Príamo. Para ellos:

Τὸ μὲν νυν ἀρπάζειν γυναῖκας ἀνδρῶν ἀδίκων νομίζειν ἔργον εἶναι, τὸ δὲ ἀρπασθεισέων σπουδὴν ποιήσασθαι τιμωρέειν ἀνοήτων, τὸ δὲ μηδεμίαν ὥρην ἔχειν ἀρπασθεισέων σωφρόνων· δῆλα γὰρ δὴ ὅτι, εἰ μὴ αὐταὶ ἐβούλοντο, οὐκ ἂν ἥρπάζοντο. (Hdt.1.4.5)

El rapto de mujeres es considerado una acción de los injustos, pero realizar el esfuerzo de vengarse de las que fueron raptadas es [una acción] de insensatos y [es] de sensatos no darle ninguna importancia a las que han sido raptadas, pues es evidente que, si estas no lo hubieran querido, no las habrían raptado.

Aquí me interesa centrarme en la norma que subyace al pensamiento que Heródoto les adjudica a los persas: la venganza por el rapto de mujeres es

⁵⁹ Sobre la influencia de la especulación filosófica en el género historiográfico, cf. Romero (1952: 43).

⁶⁰ De un modo semejante ocurre con *Nubes* y las nuevas teorías de los sofistas.

⁶¹ Sigo la edición de Wilson (2015).

de insensatos. Este vínculo entre la *vendetta* y la *sophrosýne* parece estar implícito también en el discurso de Diceópolis cuando afirma: «Y de ahí estalló el comienzo de la guerra para todos los helenos, a causa de tres fulanas». Esta idea vuelve a aparecer en *Lisístrata* cuando la heroína reúne al espartano y al *prýtanis* para que lleguen a una tregua. En el intercambio el primero pide que se les devuelva Pilos y el segundo pide a cambio Equinunte, Malia y «las piernas megáricas». El laconio se niega y Lisístrata les dice «Concédanlo, no discutan por un par de piernas» (Ἐὰτε, μηδὲν διαφέρου περὶ σκελοῖν, Ar.*Lys.*1172).⁶² En Ar.*Av.*1639 Heracles le cuestiona a Poseidón por querer pelear por una mujer. Evidentemente es una idea que excede a los persas en Heródoto.

Es posible considerar que en el pasaje de *Acarnienses* la sustitución de Helena por dos prostitutas es una banalización del mito troyano que busca presentar en clave cómica y cotidiana lo absurdo de la situación: con el rapto de tres mujeres «estalló el comienzo de la guerra» (ἀρχὴ τοῦ πολέμου κατεργάγη)⁶³. El *tópos* de Troya en relación con Pericles y Aspasia, entonces, sería compartido por los comediógrafos Cratino, Éupolis y Aristófanes. No es para nada raro que los comediógrafos explotaran ciertas imágenes y que los otros las tomaran «prestadas». Aristófanes se queja de eso en *Nu.*553-9 (cf. Ar.*Eq.*865-8).

Por otra parte, la respuesta de los griegos no fue una invasión, como con Helena, sino el llamado «decreto megárico»⁶⁴. En *Per.*30 Plutarco afirma que los megarenses dirigieron la culpa a Aspasia y Pericles y cita los versos aristofánicos. En este sentido el comediógrafo es una fuente, pero no la única con respecto al comienzo de la guerra pues también recoge la voz de los «megarenses», quienes también citan a Aristófanes⁶⁵. El político, también es comparado con Zeus: una imagen recurrente en Cratino (fr.73, 118, 258 K.-A.) y en Teleclides (fr.18 K.-A.) (cf. García Soler, 2022: 111-112). De nuevo tenemos una comparación que es compartida por tres poetas distintos⁶⁶. Plutarco nos informa de este paralelo (*Per.*24.9) y podemos deducir que si Pericles es Zeus, Aspasia es Hera. Y en *Ilíada* vemos de lo que es capaz Hera.

El decreto, vemos, es una respuesta de carácter público a un suceso propio del espacio privado. De hecho, es posible pensar que la búsqueda y obtención de la paz privada por parte de Diceópolis es la contracara de este inicio

⁶² Sigo la edición de Henderson (1990).

⁶³ Cabe resaltar también la gradación en el número de víctimas, de una a dos. Olson (2002: 211), asimismo, menciona la ambigüedad del número «tres» (ἐκ τριῶν λαικαστριῶν, Ar.*Ach.*529): ¿se refiere a las tres prostitutas robadas o a Aspasia y sus dos *pórna*?

⁶⁴ Cf. Th.1.67.4, 139.1, 144.2.

⁶⁵ No queda clara la identidad de los megarenses: puede que se trate de los historiadores de Mégara o los megarenses de la época de Plutarco (Pérez Jiménez, 1996: 492, n.306).

⁶⁶ Sobre la agitación, cf. Franco San Román (2025).

privado de la guerra. En algún punto, Aristófanes dudaría de la legitimidad de la guerra por el origen que tiene.

Por otra parte, resulta interesante que la narración de Diceópolis distinga de un modo quasi-tucidídeo los antecedentes (una serie de denuncias por evasión de impuestos por parte de los megarenses que no tenían mucha repercusión), la causa (el robo de las prostitutas) y el detonante (el decreto megárico). En este sentido, es posible pensar que la preocupación con las causas de los sucesos es un signo de la época y no se limita sólo a la historiografía y la filosofía.

4. CONCLUSIONES

Si la guerra de Troya pues, devino un modo de exploración del concepto de la guerra en general y particularmente resultó ser un símbolo del concepto de la causalidad problemática, vemos en los textos analizados dos estrategias distintas. Por un lado, en *Dionysaléxandros*, al ser una comedia mitológica, Cratino habría insertado los sucesos políticos en el argumento de la obra. Por medio de la sutil *émphasis* se podría reconocer en Dioniso a Pericles y posiblemente en Helena a Aspasia. Si bien, el rapto, resultado del voto del dios sobre quién es la diosa más hermosa, libera de responsabilidad a Paris y a Helena, la decisión posterior de ambos dará lugar a la guerra y posterior destrucción de Troya. Por otro lado, en *Acarnienses* Diceópolis realiza una arqueología de eventos poco conocidos que busca mostrar cuáles son los antecedentes (las denuncias en contra de los megarenses), cuál es la causa (el rapto) y cuál el detonante de la guerra (el decreto megárico). La relación entre Pericles y Aspasia sería la «razón verdadera», en términos tucidídeos. Cada poeta a su modo busca evidenciar la «causalidad problemática» de la guerra y mostrar que la verdadera justificación de las guerras no siempre está al alcance del conocimiento común y que, en última instancia, las guerras no son decididas realmente por toda la comunidad (cf. Foley, 1988: 47).

Si creemos en la *hypóthesis* transmitida por el papiro y que la conjetura propuesta es verosímil, es posible ver un patrón común en ambas obras: la unión de un hombre y una mujer, un hecho en principio «privado», trae guerra y destrucción a su comunidad. Dicha recurrencia sería una simple hipótesis, si no fuera por el testimonio de Plutarco, quien afirma que Pericles habría sido el responsable de la guerra samia a instancias de Aspasia (*Per.*30.2). Esta afirmación no haría más que recuperar una memoria discursiva –entendida como el retorno, transformación u olvido en un acontecimiento discursivo de enunciados ya dichos con anterioridad– tejida siglos antes por los poetas cómicos del siglo V a.C. En este sentido, las informaciones que nos transmite Plutarco nos permiten poner estos dos testimonios «en contexto». La *Vida* es

claramente polifónica pues releva el interdiscurso relativo al político y su concubina. Esto no quiere decir que las acusaciones presentes en las comedias fueran ciertas, pero resulta evidente que esta comidilla circulaba en la ciudad. A pesar de ser conocido como el impulsor de medidas que dieron lugar al establecimiento de la democracia radical en Atenas, las cuales dotaron al cuerpo cívico de mayor poder político en detrimento del de las instituciones heredadas del pasado oligárquico de la ciudad (Ostwald, 1986; Ober, 1989), la figura de Pericles fue objeto de crítica por parte de los comediógrafos del siglo V a.C. y la influencia que habría tenido en el origen de la guerra habría sido un elemento clave en su configuración como *ekhthros*⁶⁷. En este sentido, la figura de la mujer es un instrumento de los comediógrafos (hombres) para criticar al principal hombre de Atenas. En la comedia, lo femenino irrumpe en la guerra y en la política y lo hace en forma de denuncia y de invectiva para resaltar que la razón respondió a un grupo y no a la comunidad toda. En última instancia, la «fantasía» cómica enfatiza que el estar en guerra es una elección y no precisamente de todos. De allí que las figuras de los comediógrafos emerjan, en palabras de Carrizo, como un «azote público».

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, J. B. (ed.) (1972) *Thucydidis Historiae. Libri I-II* (vol. 1), Roma: Typis Publicae Officinae Polygraphicae.
- Allen, T. W. (ed.) (1957 [1908]). *Homeri Opera. Odysseae Libros I-XII* (vol. 3). Oxford: Clarendon Press.
- Andrewes, A. (1962) «The Mytilenean Debate», *Phoenix* 16, pp. 64-85.
- Azoulay, V. (2014 [2010]) *Pericles of Athens*, Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Bakola, E. (2005) «Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of *Cratinus' Dionysalexandros*», *ZPE* 154, pp.46-58.
- Bakola, E. (2010) *Cratinus. The Art of Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Beneker, J. (2007) «Eros and Intellect: Plutarch's portrait of Aspasia and Pericles», en Nieto Ibáñez, J. M. y López López, R. (eds.), *El amor en Plutarco*, León: Universidad de León, pp. 245-253.
- Bianchi, F.P. (ed. trad. com.) (2015) *Fragmenta Comica. Kratinos. Archilochoi-Empipramenoi*, Heildelberg: Verlag Antike.

⁶⁷ En algunos casos hubo un cambio de actitud, como sucede con los *Dèmoi* de Éupolis (García Soler, 2014: 339-340).

- Bowie, A. (2000) «Myth and ritual in the rivals of Aristophanes», en Harvey, D. y Wilkins, J. (eds.) *The rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London: Duckworth-Classical Press of Wales.
- Bowie, A. (2010) «Myth and Ritual in Comedy», en Dobrov, D. (ed.) *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden-Boston: Brill, pp. 143-176.
- Buis, E.J. (2019). *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes (427-414 a. C.)*, Madrid: Dyckinson.
- Carrizo, S. (2025) «‘Haciendo enemigos’: Pericles en la comedia de Cratino y la construcción cómica del ἐχθρός», *CFC (g)* 35, pp. 209-228.
- Cataldi, S. (2011) «Aspasia donna *sophe kai politike* in Plutarco», *Historika* 1, pp. 11-66.
- Ceccarelli, S. (2022) «Cratinus, Aristophanes and Attic countryside. A note on the *hypothesis* of Cratinus’ *Dionysalexandros* (Poxy.663 col.i, rr. 202-5)», *CFC (g)* 32, pp. 135-141.
- Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (2005) *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Commentale, N. (ed. trad. com.) (2017) *Fragmenta Comica. Ermippo*, Mainz: Verlag Antike.
- Croiset, M. (1904) «Le *Dionysalexandros* de Cratinos», *REG* 17.76-77, pp. 297-310.
- Courtine, J.J. (1981) «Analyse du discours politique [Le discours communiste adressé aux chrétiens]», *Langages* 62, pp. 9-128.
- Diamantakou-Agathou, K. (2020) «From Aspasia to *Lysistrata*. Literary versions and intertextual diffusions of the feminine other in Classical Athens», *Logeion* 10, pp. 238-260.
- Dorey, T.A. (1956) «Aristophanes and Cleon», *G&R* 3.2, pp. 132-139.
- Edmunds, L. (1987) «The Aristophanic Cleon’s “Disturbance” of Athens», *AJP* 108.2, pp. 233-263.
- Farioli, M. (2000) «Mito e satira politica nei *Chironi* di Cratino», *Rivista di filologia e di istruzione classica* 128.4, pp. 406-431.
- Finglass, P. 2016, «The pity of Paris: Cratinus’ *Dionysalexandros*», *Eikasmos* 27, pp. 93-100.
- Flacelière, R. y Chambry, É. (eds. trad.) (1964) *Plutarque. Vies* (vol.3), Paris: Les Belles Lettres.
- Foley, H.P. (1988) «Tragedy and Politics in Aristophanes’ *Acharnians*», *JHS* 108, pp.33-47.
- Franco, C. (2014) *Shameless. The canine and the feminine in Ancient Greece*, Oakland: University of California Press.
- Franco San Román, M. (2025) *Palabras de demagogo: su êthos discursivo en los testimonios atenienses del siglo V a.n.e.* Buenos Aires: Miño y Dávila.

- García Soler, M.J. (2014) «La figura de Pericles en la Comedia Antigua», *Veleia* 32.1, pp. 329-343.
- (2022) «Mito y política en la Comedia Antigua», en de Hoz, M^a P. & López Fonseca, A. (eds.) *Literatura e Historia en el mundo clásico*, Madrid: SEEC-Guillermo Escolar Editor, pp. 107-127.
- Gomme, A.W. (1956) *A Historical Commentary on Thucydides. Books II–III* (vol. 2), Oxford: Clarendon Press.
- Grenfell, B.P. y Hunt, A.S. (eds.) (1904) *The Oxyrhynchus Papyri* (vol. IV), London: Egypt Exploration Fund.
- Halperin, D. (1990) *One Hundred Years of Homosexuality: And Other Essays on Greek Love*, New York–London: Routledge.
- Henderson, J. (1991 [1975]) *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York: Oxford University Press.
- Henderson, J. (ed. com.) (1990). *Aristophanes*. Lysistrata. Oxford: Clarendon Press.
- Henry, M.M. (1995) *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and her Biographical Tradition*, New York-Oxford: Oxford University Press.
- Hornblower, S. (2003 [1991]) *A Commentary on Thucydides. Books I–III*, Oxford: Clarendon Press.
- Kassel, R. & C. Austin, C. (eds.) (1983) *Poetae Graeci Comici* (vol. 4), Berlin: De Gruyter.
- Kassel, R. & C. Austin, C. (eds.) (1986) *Poetae Graeci Comici* (vol. 5), Berlin: De Gruyter.
- Konstan, D. (2004 [2001]) *Pity Transformed*, London/New York: Bloomsbury.
- Konstan, D. (2006) *The Emotions of the Ancient Greeks*, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- Koster, W.J.W. (ed.) (1969) *Scholia in Aristophanem. Pars 2: Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, Groningen/Amsterdam: Wolters-Noordhoff/Swets & Zeitlinger.
- Körte, A. (1904) «Die Hypothesis zu Kratinos' Dionysalexandros», *Hermes* 39.4, pp. 481-498.
- Lind, H. (1990) *Der Gerber Kleon in der „Rittern“ des Aristophanes: Studien zur Demagogenkomödie*, Frankfurt: P. Lang.
- Ludwig, P.W. (2002) *Eros and Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge: Cambridge UP.
- MacDowell, D. (ed. com.) (1971) *Aristophanes' Wasps*, Oxford: Clarendon Press.
- MacDowell, D. M. (1983) «The Nature of Aristophanes' *Akharnians*», *G&R* XXX, pp. 143-162.
- MacDowell, D.M. (1995) *Aristophanes and Athens*, Oxford: Oxford University Press.

- MacLachlan, B. (1993) *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*, Princeton: Princeton UP.
- Mattingly, H. B. (1977) «Poets and Politicians in Fifth-Century Greece», en Kinzl, K. H. (ed.) *Greece and the Eastern Mediterranean in ancient history and prehistory. Studies presented to Fritz Schachermeyr on the occasion of his 80. Birthday*, Berlin-Boston: De Gruyter.
- McGlew, J. (1996) «Everybody wants to make a Speech. Cleon and Aristophanes on Politics and Fantasy», *Arethusa* 29.3, pp. 339-361.
- Meineke, A. (ed.) (1839) *Fragmenta Comitorum Graecorum* (vol.2 pars I), Berlin: G. Reimer.
- Melero, A. (1997) «Mito y política en la comedia de Cratino», en López Eire, A. (ed.) *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca: Logo, pp.117-132.
- Mitchell, A. (2009) *Greek Vase Painting and the Origins of Visual Humour*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Monro, D. B. & Allen, T. W. (ed.) (1959 [1902]). *Homeri Opera. Iliadis Libros I-XII* (vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Norwood, G. (1964 [1931]) *Greek Comedy*, London: Methuen & Co.
- Oatley, K. (2004) *Emotions: A Brief History*, Malden-Oxford: Blackwell.
- Ober, J. (1989) *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton: Princeton University Press.
- Olson, S.D. (ed. com.) (1998) *Aristophanes. Peace*, Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S.D. (ed. com.) (2002) *Aristophanes. Acharnians*, Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S.D. (ed.) (2007) *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Ostwald, M. (1986) *From Popular Sovereignty to the Rule of Law: Law, Society, and Politics in Fifth Century Athens*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Perelman, Ch. & Olbrechts-Tyteca, L. (1994 [1958]) *Tratado de la Argumentación. La nueva retórica*, Madrid: Gredos.
- Pérez Jiménez, A. (trad.) (1996) *Plutarco. Vidas Paralelas* (vol. 2). Madrid: Gredos.
- Revermann, M. (1997) «Cratinus' Διονυσιάλεξανδρος and the Head of Pericles», *JHS* 117, pp. 197-200.
- Romero, J.L. (1952) *De Heródoto a Polibio*, Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Rosen, R.M. (1988) *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta: Scholars Press.
- Sapere, A.V. (2015) «Amor, política y retórica: Aspasia en la *Vida de Pericles*», ponencia presentada en *V Jornadas de historia de las Mujeres y*

- Problemática de Género “La experiencia del amor en el Mundo Antiguo”*, Morón, Buenos Aires, 23 y 24 de octubre de 2015.
- Sapere, A.V. (coord.) (en prensa) *Los líderes atenienses en las biografías de Plutarco*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires).
- Schwarze, J. (1971) *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historiographische Bedeutung*, München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Shipley, G. (1995 [1993]) «Introduction: The Limits of War», en Rich, J. & Shipley, G. (eds.) *War and Society in the Greek World*, London-New York: Routledge, pp. 1-24.
- Solana Dueso, J. (ed.) (1994) *Testimonios y discursos. Aspasia de Mileto*, Barcelona: Anthropos.
- Stadter, P.A. (1989) *A Commentary on Plutarch's Pericles*, Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.
- Stearns, P. N. y Stearns, C. Z. (1985) «Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards», *The American Historical Review* 90.4, pp. 813-836.
- Storey, I. (ed. trad.) (2011) *Fragments of Old Comedy. Alcaeus to Diocles*, Cambridge: Loeb.
- Storey, I. (2020) «Hermippos, Aspasia, and the Fates», *Mouseion* 17.1, pp.107-123.
- Vickers, M. (2000). «Alcibiades and Aspasia: Notes on the Hyppolytus», *DHA* 26.2, pp. 7-17.
- Warren, L. (2018). «Reading Plutarch's Women: Moral Judgement in the *Moralia* and Some *Lives*», *Ploutarchos* 15, pp.75-96.
- Wilson, N. G. (ed.) (2015) *Herodoti historiae* (2 vols.), Oxford: Clarendon Press.
- Wright, M. (2007) «Comedy and the Trojan War», *CQ* 57.2, pp. 412-431.
- Xenophontos, S. (2012) «Comedy in Plutarch's *Parallel Lives*», *GRBS* 52, pp. 603-631.

Una musa ‘esiodea’ (Ar. *Pax* 775-780)

[A ‘Hesiodic’ Muse (Ar. *Pax* 775-780)]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.644581>

Antonio Mura

Università degli Studi di Sassari

amura3@uniss.it

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-6451-4769>

Resumen: L’articolo individua un debito lessicale e concettuale verso Esiodo per l’invocazione alla Musa di Ar. *Pax* 775-780. Aristofane intende rappresentarsi come ‘poeta della pace’ e a tale scopo si rifà alla tradizione che ha origine con Esiodo e passa per Stesicoro. Dopo un’analisi delle invocazioni alle Muse in Aristofane e dei rapporti di questo passo con l’opera di Stesicoro ed Esiodo, è offerto un commento ai versi. L’invocazione può essere considerata un ulteriore passo verso la definizione del genere al quale sarà successivamente accostata la Musa Talia.

Abstract: This paper detects both a lexical and conceptual debt toward Hesiod for Aristophanes’ invocation of the Muse in *Pax* 775-780. Aristophanes aims to represent himself as ‘the poet of the peace’ and, for that purpose, he recalls the tradition that stems from Hesiod and involves Stesichorus. After analyzing the invocations of the Muses in Aristophanes and the relation of this passage with both Stesichorus and Hesiod’s texts, it is proposed a commentary for these lines. The invocation can be conceived as a further step toward the definition of the genre with which the Muse Thalia will be paired lately.

Palabras clave: Aristofane; Esiodo; Genealogie Poetiche; Musa; Pace; Stesicoro

Keywords: Aristophanes; Hesiod; Muse; Peace; Poetic Genealogies; Stesichorus

Recepción: 07/01/2025

Aceptación: 15/07/2025

1. LE MUSE DI ARISTOFANE NELL’ANALISI DELLA CRITICA

L’indagine sulla presenza delle Muse nei testi di Aristofane vanta una lunga e prestigiosa tradizione di studi. Già Harriott dedicava alcune pagine all’argomento e concludeva che le rappresentazioni delle Muse create da Aristofane erano tanto varie che non si poteva fare altro se non descriverle nella loro molteplicità¹. Diversi anni dopo, Chirico notò che nella descrizione delle Muse da parte di Aristofane era possibile scorgere il segno della ‘laicizzazione’ dell’atto compositivo che andava affermandosi nel tardo V secolo a. C.². In alcune osservazioni a margine della relazione di Bremer negli *Entretiens Hardt*,

¹ Harriott (1969: 72-77). Parte del lavoro è dedicata alle *Tesmoforiazuse* seconde.

² Chirico (1990). Il discorso sviluppato dalla studiosa prende anche in esame Ar. Fr. 348 K.-A., per il quale si vedano le considerazioni svolte *infra*.

Zimmermann si interrogava sulla funzione drammaturgica della varietà rappresentativa delle Muse e ne scorgeva la ragione nella coerenza dell'identità della Musa rispetto all'intreccio di ciascuna opera³. Negli anni successivi, la critica è tornata su alcuni di questi aspetti: da lungo tempo, infatti, è stata ribadita la peculiare caratterizzazione della Musa comica in funzione del contenuto del testo mentre altri, nell'affermare il progressivo abbassamento dello *status* della Musa, hanno indagato ulteriormente il già evidenziato processo di 'laicizzazione' della poesia⁴. Parallelamente, si è sviluppato un fruttuoso filone di studi che ha voluto indagare l'aspetto 'erotico' del rapporto tra Musa e poeta, dall'unione dei quali nasce la produzione letteraria⁵. In altri casi ancora, infine, si è voluto mettere in risalto il valore socio-culturale delle molteplici forme delle Muse aristofanee, con una particolare attenzione a saldare queste stesse forme alle dinamiche politiche e comunitarie alle quali i poeti comici erano assai attenti⁶. Rispetto a questa complessa e sfaccettata varietà interpretativa, le pur brevi considerazioni di Zimmermann indicano la via a chi voglia indagare più a fondo la dimensione poetica e teatrale di tali invocazioni, poiché ricollegano la diversificazione delle rappresentazioni al motivo più ovvio, ossia l'aspetto performativo del testo comico, che determina il contesto-cornice dell'invocazione.

Ulteriori riflessioni dal carattere puntuale sono state offerte in alcuni studi che però non avevano come *focus* il tema sopraindicato⁷. Una parziale eccezione è rappresentata dallo studio di Ribeiro Barbosa che si concentra su diversi testi (*Acarnesi*, *Pace*, *Uccelli*) per sostenere l'interpretazione della figura della Musa come rappresentazione dell'aspetto vocale della comicità aristofanea⁸. Conseguentemente, ampia parte del lavoro si concentra sugli *Uccelli*, commedia nella quale, più che nelle altre, l'aspetto fonico è messo in relazione con la Musa attraverso l'imitazione del canto dei volatili. Uno degli assunti dai quali Ribeiro Barbosa partiva era l'identificazione, evidente fin dal titolo, della Musa comica con Talia⁹. Tale ricostruzione, benché affascinante,

³ Zimmermann *apud* Bremer (1993: 170). Le considerazioni fanno parte della discussione.

⁴ Si vedano Murray (2005: 157-159) e Murray (2008: 216-217).

⁵ Si vedano Hall (2000), Sommerstein (2005), Imperio (2012) e Zimmermann (2012).

⁶ Per Halliwell (2012: 26-35), Aristofane vorrebbe rifarsi, pur variando la connotazione delle Muse, al vasto patrimonio popolare gradito ai suoi destinatari, ossia il pubblico 'di massa' degli agoni teatrali.

⁷ Imperio (2004) svolge considerazioni *ad locc.* a commento delle parabasi di *Acarnesi*, *Cavalieri*, *Vespe* e *Uccelli*. Tutta la bibliografia citata finora presenta esempi relativi allo specifico tema trattato.

⁸ Ribeiro Barbosa (2019). Considerazioni sull'impostazione del lavoro saranno svolte *infra*.

⁹ Ribeiro Barbosa (2019: 99-101). La Musa sarebbe un «Passarinho cantador».

non posa su basi solide, poiché purtroppo, come è già stato precisato, le testimonianze sulla corrispondenza tra i generi letterari e le singole Muse collocano tale fenomeno durante l'età alessandrina¹⁰. È invece legittimo domandarsi a quale livello di definizione fosse giunta la specializzazione delle Muse al tempo di Aristofane, in particolare per quanto riguarda il loro ruolo nel genere comico e il loro rapporto con la tradizione poetica precedente. Più che offrire un'analisi complessiva, ancora lontana, si intende qui proporre un contributo preliminare, relativo al solo rapporto dell'arte di Aristofane con queste figure della tradizione poetica. A tale scopo, si procederà all'individuazione di un luogo che emerga sugli altri per il suo valore meta-letterario.

2. QUALE MUSA?

Per le finalità prefissate, occorre anzitutto indagare quali invocazioni alla Musa possediamo. In via preliminare, va notato che non tutti i drammi contengono un'invocazione alla Musa: non sempre, infatti, il luogo privilegiato per tale apostrofe, la parabasi, si sofferma su questo aspetto. È così nei *Cavalieri*, nelle *Nuvole* e nella *Lisistrata*, commedie nelle quali l'invocazione alla Musa è tralasciata nella parabasi. Nelle *Vespe*, benché Aristofane menzioni le Muse nella parabasi, manca un'invocazione vera e propria¹¹. Nella parabasi delle *Tesmoforiazuse* conservate, infine, Aristofane sostituisce l'invocazione alla Musa con un canto indirizzato alle divinità dell'Olimpo (960-981). Se si tiene conto, inoltre, che l'evoluzione drammaturgica dell'*archaia* ha causato un progressivo indebolimento dell'importanza della parabasi, non stupirà il fatto che le invocazioni alle Muse si trovino ancor meno in drammi tardi come le *Ecclesiazuse* e il *Pluto*. La prima è una commedia nella quale la finzione scenica è interrotta solo sul finire del dramma (1151-1166) per richiedere la vittoria in una sezione simil-parabatica (almeno dal punto di vista contenutistico), ma che comunque non coinvolge le Muse. Il secondo dramma, invece, è completamente privo di parabasi.

Rimangono, dunque, pochi casi di apostrofe. Sembrerebbe che ciascuna delle Muse invocate da Aristofane abbia anzitutto una connotazione funzionale all'economia del dramma: la Musa degli *Acarnesi* è φλεγυρά (665/666) come i tizzoni ben noti al coro di carbonai; la Musa della *Pace* è sollecitata a unirsi alla

¹⁰ Si vedano Murray (2005: 153) e Murray (2008: 200).

¹¹ Nelle *Vespe*, Aristofane rivendica l'autenticità della sua ispirazione attraverso l'immagine delle Muse imbrigliate (1022: οὐκ ἀλλοτρίων ἀλλ' οἰκείων Μουσῶν στόμαθ' ἡνιοχίσας, «Poiché ha posto le briglie non alla bocca delle Muse altrui, ma delle proprie»); poco dopo, egli le difende per stornare da loro l'accusa che siano mezzane (1028: ἵνα τὰς Μούσας αἴσιν χρητῆται μὴ προαγωγὸς ἀποφῆνῃ, «Affinché non faccia risultare mezzane le Muse di cui si serve»).

danza del poeta dopo aver fatto cessare ogni guerra, πολέμους ἀπωσαμένη (775) perché questo è l'intento dell'eroe comico, Trigeo. La Musa degli *Uccelli* è λοχμαία (737) perché quella è la sede anche del coro che la invoca. Oscillante tra il caso delle *Vespe* e quelli di *Acarnesi*, *Pace* e *Uccelli* è la costruzione della 'parodo parabatica' delle *Rane*, nella quale Aristofane menziona le Muse e sembrerebbe, in ossequio all'imitazione del rito degli iniziati che costituiscono il coro, farsene il portavoce (354-356) senza però procedere a una specifica invocazione: così, nel dichiarare la propria obbedienza alle Muse, Aristofane avvia il canto del coro secondo le forme che l'illusione scenica e l'identità del coro stesso impongono. Una curiosa invocazione sarebbe poi presente in Ar. Fr. 348 K.-A., proveniente dalle *Tesmoforiazuse* seconde. In tale dramma la dottrina della μῆμησις sembra dare luogo a una 'anti-invocazione': qui le Muse sarebbero rappresentate da ciò che è oggetto dell'imitazione del dramma e non è dunque necessario invocarle perché già presenti, ma la natura frammentaria del testo consiglia di non addentrarsi, almeno in questa sede, in interpretazioni che richiederebbero ben altro spazio¹².

Se si escludono i casi più dubbi, come quello delle *Rane* e Ar. Fr. 348 K.-A., le invocazioni alle Muse utili ai fini del nostro discorso risultano essenzialmente tre, ossia quelle degli *Acarnesi*, della *Pace* e degli *Uccelli*. Gli *Acarnesi* (665/666-675) offrono un'invocazione strettamente legata alla finzione scenica e difficilmente da questi versi si potrebbe ricavare l'impressione di un gioco meta-letterario tra il tema del dramma e la riflessione di Aristofane sulla propria poesia. In particolare, la richiesta di supporto per un μέλος ἀγροικόντων (676) deve essere circoscritta alle necessità mimetiche del canto di coreuti che rappresentano i demoti più poveri dell'Attica e non può estendersi alle dichiarazioni di poetica di Aristofane, il quale storna a più riprese da sé, in quanto poeta, l'accusa di ἀγροικία¹³. Negli *Uccelli* (737-751), parimenti, la finzione scenica è mantenuta per tutta l'invocazione. L'imitazione della realtà che si vuole rappresentare è tanto forte che il coro intervalla il suo canto con gli onomatopeici τιοτιοτιοτιοτίγξ (738, 741, 743, 751) e τοτοτοτοτοτοτοτοτοτίγξ (747), come se esso non riuscisse ad abbandonare la propria identità drammatica per permettere al poeta di prendere la parola. Ben diverso il caso di *Pax* 775-780:

¹² Si veda ora il commento di Imperio (2023: 208-212).

¹³ Cf. Ar. *Pax* 748-750: τοιαῦτ' ἀφελὼν κακὰ καὶ φόρτον καὶ βομολοχεύματ' ἀγεννή / ἐποίησε τέχνην μεγάλην ὑμῖν κάπυργωσ' οἰκοδομήσας / ἔπεισιν μεγάλους καὶ διανοίας καὶ σκώμμασιν οὐκ ἀγοραίοις, «Dopo aver tirato via simili mali e la roba da scaricatori di porto e le buffonate ignobili, ha prodotto per voi una grande arte e ha eretto torri costruendole con parole grandi e pensieri e scherzi non volgari», Fr. 706 K.-A.: διάλεκτον ἔχοντα μέσην πόλεως / οὐτ' ἀστείαν ὑποθηλυτέραν / οὐτ' ἀνελεύθερον ὑπαγροικότεραν, «Poiché ha la parlata media della città, / né da quartieri alti, troppo femminile, / né da schiavi, troppo villana».

Μοῦσα, σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ τοῦ φίλου χόρευσον,
 κλείουσα θεῶν τε γάμους
 ἀνδρῶν τε δαίτας καὶ θαλίας μακάρων·
 σοὶ γάρ τάδ' ἐξ ἀρχῆς μέλει.

Musa, tu che hai scacciato le guerre, danza con me che ti sono amico,
 mentre decanti le nozze degli dèi,
 e i banchetti degli uomini, e le feste dei beati:
 da sempre tutto ciò ti è a cuore¹⁴.

Questi versi assumono un senso meta-letterario per numerose ragioni, sia per il loro valore strettamente scenico, sia per quanto riguarda il programma autoriale che rivelano. Da un punto di vista drammaturgico, nella parabasi della *Pace* il coro di contadini ha proclamato, diversamente da quanto accade nelle altre commedie, l'abbandono della propria funzione drammatica fin dal *kommation* (729-733), con la consegna degli σκεύη di scena agli inservienti (729) e ha asserito di voler parlare direttamente ai θεαταί (732)¹⁵. Conseguentemente, la persona del poeta qui emerge senza alcuna difficoltà nell'invocare la Musa: egli si rivolge a lei in prima persona, μετ' ἐμοῦ (775), e rivendica un rapporto privilegiato con essa, τοῦ φίλου (775). Inoltre, come detto, l'epiclesi della Musa è funzionale al dramma portato in scena ma in questo caso essa è estendibile all'intera attività drammaturgica di Aristofane, la carriera del quale è in larga misura sovrapponibile alla Guerra del Peloponneso: a causa di questo fatto storico, l'intero progetto poetico di Aristofane e, conseguentemente, la sua produzione, ruotano attorno al pacifismo.

A partire dalla rilevanza della pace nella poetica di Aristofane possono scorgersi ragioni più profonde per le quali il nostro passo assume un valore centrale nella tradizione poetica sulle Muse e sull'evoluzione del loro ruolo. L'autorappresentazione come 'poeta pacifista', infatti, è possibile per Aristofane perché il genere che egli pratica, da lui stesso definito τρυγῳδία, trova le sue radici letterarie, come è stato sostenuto, nella condizione della pace¹⁶. Alla pace

¹⁴ Il testo è quello di Wilson (2007). La traduzione è di Mastromarco (1983: 621), modificata.

¹⁵ Molto si è detto sui coreuti intenti a cambiare costume, nel *kommation* della *Pace*. Per Sifakis (1971: 103-106) essi si sarebbero spogliati degli abiti di scena ma per Olson (1998: 216) ciò è inverosimile. Si propende qui per una soluzione mediana: è possibile che con σκεύη (729) il coro volesse indicare non tutti gli abiti caratteristici dei contadini ma l'equipaggiamento impiegato nella prima parte del dramma per liberare la Pace, prigioniera in una grotta. Del resto, il coro della *Pace* è descritto in diversi modi: si veda McGlew (2001).

¹⁶ Per τρυγῳδία, si vedano almeno Silk (2000: 41, 78, 432-434) e Zanetto (2006). Per l'associazione tra τρυγῳδία e pace, si veda Mura (2019).

in quanto massima espressione della vitalità gioiosa aspirano sia il poeta¹⁷, che manifesta il suo intendimento con la realizzazione costante della *τρυγφδία* sia, in un saldo legame etimologico, il protagonista del nostro dramma, il vignaiolo Trigeo, il quale vorrebbe godere della pace per poter vendemmiare, *‘τρυγᾶν’* appunto¹⁸. Nella *Pace*, dunque, non trovano spazio solamente gli intenti ‘scenici’ di un personaggio inventato, ma anche la plastica rappresentazione dei più alti e irrinunciabili propositi di Aristofane per il suo pubblico.

3. UNA SOLA TRADIZIONE POETICA: ARISTOFANE TRA STESICORO ED ESIODO

L'autorappresentazione di Aristofane come poeta della pace non è priva di risvolti sul piano della ‘genealogia’ letteraria che risulta conseguentemente tracciata. Su tale questione si soffermò già la critica antica, come testimonia *Schol. vet. Ar. Pac. 775f* Holwerda: αὕτη πλοκή ἐστι καὶ ῥέλαθεν†. σφόδρα δὲ γλαφυρὸν εἴρηται· καὶ ἔστι στησιχόρειος¹⁹. Difficilmente si potrà contraddire questa testimonianza scoliastica, fondata su una padronanza dei testi ben maggiore della nostra. Così, la critica è partita da qui per cercare di ricostruire un testo di Stesicoro che starebbe alla base di questa invocazione (Stesich. Fr. 172 Davies-Finglass = *PMG* 210):

Μοῖσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένα πεδ' ἐμοῦ
κλείοισα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαΐτας
καὶ θαλίας μακάρων.

Musa, tu che hai scacciato le guerre, con me,
mentre glorifichi le nozze degli dèi e i banchetti degli uomini
e le feste dei beati ...

Nei secoli scorsi, si è fatta strada l'idea che il frammento di Stesicoro ricostruito provenga dall'*Oresteia*, forse dal libro I per la sua natura ‘proemiale’, ma è assai difficile restituirne il valore all'interno del testo originario, anche perché permangono non pochi dubbi sull'intera operazione²⁰. Ogni ricostruzione moderna infatti, pur traendo origine dall'autorevole testimonianza dello scolio, non tiene in conto che lo scolio ravvisa nel testo di Aristofane una *πλοκή*, una tessitura del testo, ma non afferma che siano citati gli *ipsissima verba* di

¹⁷ Per Perrotta (1952: 23-24), la vitalità gioiosa è elemento-cardine della comicità di Aristofane.

¹⁸ L'idea era già di Hunter (2014: 153).

¹⁹ Sulle correzioni al testo, oggi superate dall'edizione di Holwerda, specie per il termine *πλοκή*, si veda Pucci (2017: 245).

²⁰ Si veda ora Pucci (2017: 245 e n. 7), che offre anche uno *status quaestionis*.

Stesicoro²¹. Inoltre, l'accertata presenza di materiale ascrivibile ad Aristofane all'interno della pericope rende palese il grado della rielaborazione alla quale il testo lirico sarà stato sottoposto²². Non sarà dunque errato maneggiare le ricostruzioni del frammento stesicoreo con la dovuta cautela.

La cautela evocata sopra è ancor più necessaria se si guarda puntualmente al contenuto del testo. In particolare, l'*expositio thematis* si configurerebbe come un programmatico rifiuto della materia guerresca in favore di altri argomenti. Ciò accadrebbe all'interno dell'*Oresteia* ma i temi lì trattati, più tetri della guerra (si pensi all'assassinio di Agamennone), non rispondono al contenuto gioioso indicato dai versi²³. La soluzione più ragionevole, che non si oppone alla testimonianza dello scolio, sarebbe quella di considerare il testo di Aristofane una rivisitazione non troppo manieristica del testo di Stesicoro, indipendentemente dall'opera di provenienza, così da non rendere dubbia, peraltro, l'ipotesi di una citazione quasi *verbatim* del testo dell'Imerese. Si può supporre, così, che Stesicoro rifiutasse programmaticamente la tematica guerresca. Ciò spiegherebbe almeno l'insolita quanto occasionale ripresa di un poeta lirico meno tenuto in considerazione da Aristofane rispetto, ad esempio, a Pindaro²⁴. Quest'ultimo mal si adattava a un dramma pacifista: egli assurge talvolta, per Aristofane, a «paradigma di un'arte vieta e noiosa»²⁵. Inoltre, egli riservava largo spazio al tema guerresco²⁶. Questa attenzione al tema bellico rendeva Pindaro, in piena continuità con il capostipite di tale tradizione, Omero, un poeta della guerra: la connotazione dei due poeti, saldati in un binomio inscindibile, è attestata anche nel tardo V secolo a. C.²⁷.

Come detto sopra, comunque, non sappiamo fino a che grado Aristofane intendesse coinvolgere e/o citare un poeta lirico come Stesicoro. Su tale questione, a suo modo centrale per altri aspetti relativi al nostro tema, si tornerà

²¹ Si vedano Zogg (2014: 200) e Pucci (2017: 257).

²² Per Uchida (1992: 232) e Davies e Finglass (2014: 493), la lezione τοῦ φίλου sarebbe inserzione di Aristofane.

²³ Si vedano le proposte di Davies e Finglass (2014: 494-495) sugli argomenti trattati nell'*Oresteia*. Carvalho (2022: 174-175) include l'assassinio di Agamennone.

²⁴ L'intero studio di Taillardat (1965²) mostra la presenza di Pindaro in Aristofane. Si vedano inoltre Harriott (1969: pp. 74-75) sugli *Uccelli* e Pindaro e, più in generale, Sommerstein (2005: 169-171).

²⁵ Catenacci (2019: 39-47, specialmente 46) a commento di *Av.* 904-959a.

²⁶ Si vedano in proposito Catenacci (2019: 35-38) ed Encuentra (2021: 16-17).

²⁷ Assai ampia la bibliografia sul rapporto tra Pindaro e Omero. Ci si limita qui ai contributi di Nagy (1994: 199-214), Martin (2009: 90-91) e Spelman (2018: 183-184), che dimostrano le riprese dirette dell'argomento guerresco secondo la trattazione omerica in Pindaro. Perysianakis (1990) studia la rappresentazione dell'atleta in Pindaro come richiamo al modello omerico di guerriero. Brown (2016) identifica una ripresa indiretta della poesia di Omero in Pindaro tramite i poeti elegiaci (Tirteo, Callino).

più avanti. In ogni caso, il dualismo delle tradizioni poetiche che privilegiavano da una parte la guerra e, dall'altra, la pace, nella nostra commedia non doveva limitarsi agli autori della lirica ma sembra proiettarsi, piuttosto, sui due grandi poeti dell'epica arcaica: Omero ed Esiodo. Non è il caso di ripercorrere, in questa sede, la storia dei rapporti instaurati dal genere comico con l'*epos*, instaurati non sempre nel segno della derisione, ma talvolta di una programmatica ripresa di stilemi²⁸. Basterà qui segnalare che, nelle scene conclusive della *Pace*, a Omero è riservata una doppia citazione (1089-1093; 1097-1108) in un adattamento centonario di frasi apparentemente pacifiste ma estrapolate da contesti prevalentemente militari²⁹. Esiodo, invece, ispira le descrizioni di ambiente rurale offerte dai contadini del coro, che pregustano i bei momenti di vita quotidiana generati dalla pace (1127-1171)³⁰. Così, dunque, nel finale della *Pace* Aristofane menziona Omero in modo funzionale e non può fare a meno di ritagliare *ad hoc* i testi per farli apparire pacifisti. Esiodo, invece, è il modello della vita agricola, pacificata, secondo una tradizione poi codificata dal *Certamen Homeri et Hesiodi*, nel quale l'Ascreo vince su Omero grazie alla tematica irenica dei propri versi³¹.

Anche per Aristofane, del resto, i due poeti erano rispettivamente i capiscuola della poesia guerresca e della poesia 'pacifista', come è evidente da *Ra*. 1030-1036a, una breve cronistoria delle poetiche antiche offerta da Dioniso. Diversamente da quanto accadrà nel *Certamen*, l'illustrazione nelle *Rane* procede senza volontà di contrapporre in maniera netta i due poeti, poiché vi figurano anche Orfeo (1032) e Museo (1033) e tutti gli autori sono citati con lo scopo di definire un canone di poeti ὀφέλμιοι (1031). Ad ogni modo, mentre

²⁸ Un'agile sintesi in merito è offerta da Langella (2023: 250, n. 115), studio che ha per oggetto l'importanza della produzione epica nelle *Nuvole*.

²⁹ Sul carattere centonario di questi versi di Aristofane, si vedano almeno Mastromarco (1983: 642, n. 112) e Olson (1998: 278). Alcuni passi qui rielaborati sono soggetti a una risemantizzazione da parte di Aristofane, come *Il*. 16.251: si veda anche *infra*, a proposito del verbo ἀπωθέω.

³⁰ Sul rapporto di questi versi con la produzione di Esiodo, si veda Hunter (2014: 151-154).

³¹ Sul finale della *Pace* e la contrapposizione tra Omero ed Esiodo, si vedano Compton-Engle (1999: 328) e Telò (2013: 134-136). Sul *Certamen* v. in generale Bassino (2019: 6-7). Cf. inoltre la narrazione della vittoria di Esiodo in *Cert. Hom. Hes.* 13.207-210: (...) ὁ δὲ βασιλεὺς τὸν Ἡσίοδον / ἐστεφάνωσεν εἰπὼν δίκαιον εἶναι τὸν ἐπὶ γεωργίᾳ καὶ / εἰρήνῃν προκαλούμενον νικᾶν, οὗ τὸν πολέμους καὶ σφαγὰς / διεξιόντα. (...), «(...) Allora il re coronò Esiodo, dopo aver detto che era giusto che vincessero chi esortava all'agricoltura / e alla pace, non chi narra guerre e stragi. (...)». L'attribuzione a Esiodo della vittoria da parte del re Panede contraddice il consenso che i saggi assegnarono a Omero: su questo aspetto si veda Bassino (2019: 167-169). Per il rapporto con la tradizione letteraria di questa sezione della *Pace* con il materiale confluito poi nel *Certamen Homeri et Hesiodi*, si veda Stamatopoulou (2017: 181, 187).

Aristofane riconosce a Esiodo di aver trattato la lavorazione della terra, i tempi di raccolta dei frutti e le semine (γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους, 1034), Omero è il poeta dei ranghi, delle virtù e degli armamenti (τάξεις, ἀρετάς, ὀπλίσεις ἀνδρῶν, 1035).

Questa concezione sembra operare in una dinamica persino più polarizzante nella *Pace*. Ad esempio, per il sintagma πολέμους ἀπωσαμένη, forse già presente in Stesicoro, Aristofane non avrà ignorato l'ascendenza omerica di questa *iunctura*: un'espressione affine si trova nei sopracitati versi 1089-1093 attribuiti a Omero in un adattamento non privo, nell'economia drammatica, di qualche elemento tipico delle riscritture in chiave critica (v. *supra*)³². Omero nelle sue opere, rimestate nella *Pace* fino a ottenerne un breve centone, fa del verbo ἀπωθέω un uso ben preciso, tecnico, che indica il 'respingere', il 'ricacciare indietro' in relazione alla contesa (cf. *Il.* 12.275), alla battaglia e alla guerra (*Il.* 16.251). In tali circostanze, però, il respingimento di questi pericoli non equivale ad averli stornati definitivamente da sé, bensì indica solo la capacità di averli momentaneamente bloccati. Al contrario, Aristofane avrà necessariamente impiegato il verbo per connotare la Musa della pace come colei che è riuscita a porre una conclusione alle guerre, poiché questo è l'auspicio della commedia medesima. Dunque, nel v. 775, Aristofane dà una nuova funzione a un sintagma già presente in Omero e gli attribuisce un valore non più strategico-militare ma, al contrario, pacifista. Il commediografo offre così il segno chiaro di una presa di distanza dalla poesia della guerra modificando il senso delle parole dello stesso Omero. Rispetto a tale scelta, come si vedrà, il rapporto con la lezione di Esiodo sembra ben più lineare e dipenderà forse dall'influenza dell'Ascreo sulla poesia di tema irenico.

Nell'ambito di questa contrapposizione 'epica' tra i temi della guerra e della pace, la citazione di Stesicoro costituisce una scelta assai enigmatica, alla quale la critica ha tentato di dare una soluzione inquadrando i versi nella categoria della parodia, ma tale proposta richiederebbe di pensare a un abbassamento del tono nella ripresa di Stesicoro, ciò che non risulta funzionale rispetto all'esigenza di Aristofane e al carattere assai pomposo dell'intera parabasi³³. Peraltro, lo sviluppo di una parodia richiede una ripresa puntuale del contenuto ma il nostro passo è inteso dal testimone (lo scolio) come un richiamo

³² Cf. in particolare il v. 1089: ὄνπερ κάλλιστον δῆπον πεποίηκεν Ὅμηρος «Secondo quel [risponso] bellissimo che ha composto Omero». La pericope era già stata richiamata da Olson (1998: 225) a confronto con il sintagma di *Pax* 775.

³³ Uno *status quaestionis*, con spiegazioni relative alla difficoltà di intendere i versi come parodia, è offerto da Pucci (2017: p. 246, n. 10). Oltre ai testi ivi citati, si aggiunga Horn (1970: 17-18, 53), che ritiene il nostro testo una *Gebetsparodie*. Così anche Zogg (2014: 206).

non stretto rispetto al modello, ma configurato appunto come una *πλοκή*³⁴. Il richiamo (eventuale) a Stesicoro in termini di tessitura può forse trovare la sua spiegazione nelle due caratteristiche fondamentali di questa pericope: il testo avrà funzione diversa rispetto al modello e inoltre quest'ultimo non è menzionato esplicitamente³⁵. La scelta di decontestualizzare la citazione e passare sotto silenzio il nome dell'autore dipenderanno dalla volontà di 'depotenziare' il ruolo di Stesicoro in questo passaggio: anzitutto, la conoscenza di Stesicoro ad Atene, nonostante il riuso che della sua opera fu fatto a partire dal teatro tragico, non aveva raggiunto ancora livelli 'di massa'³⁶. Tale 'depotenziamento' era inoltre necessario per rendere l'impiego del testo riecheggiato più coerente alla tematica della *Pace*: una maggiore insistenza sul modello stesicoreo (l'*Orestea*?) avrebbe certo creato un effetto straniante per quanto riguarda l'affinità contenutistica tra questo e la nostra commedia³⁷. Un semplice richiamo all'ordito del canto stesicoreo –privo di elementi 'devianti'– poteva trovare maggior spazio nella *Pace* e Aristofane sembra aver perseguito questo scopo anche attraverso una citazione 'disseminata' nelle parti liriche della parabasi come testimoniano, oltre al già citato scolio relativo al v. 775, anche *Schol. (vet., Tr.) Ar. Pac. 797c* Holwerda e *Schol. vet. Ar. Pac. 800* Holwerda³⁸.

Una strategia simile, priva di una particolare esaltazione del modello, non entrava in conflitto con il palese intento di Aristofane di porre la propria invocazione alla Musa sotto il segno di quello che all'epoca era riconosciuto come il 'capostipite' dei poeti della pace: Esiodo. Tale meccanismo sembra operare già negli anapesti della parabasi (*Pax* 736-738):

εἰ δ' οὖν εἰκός τινα τιμῆσαι, θύγατερ Διός, ὅστις ἄριστος
καμφοδοδιδάσκαλος ἀνθρώπων καὶ κλεινότατος γεγένηται
ἄξιος εἶναι φησ' εὐλογίας μεγάλης ὁ διδάσκαλος ἡμῶν.

Ma se è dunque giusto, o Figlia di Zeus, onorare qualcuno, che sia stato
il miglior poeta comico fra gli uomini, e il più glorioso,
il nostro autore dice d'essere degno di grande lode.

³⁴ Una posizione filologicamente accurata sul valore della *πλοκή* stesicorea è in Pucci (2017: 247-249).

³⁵ Sul contesto della citazione, si veda Carey (2013: 165-166). Le citazioni anonime dei testi dei lirici sono studiate da Calame (2020).

³⁶ All'epoca di Aristofane, le opere di Stesicoro circolavano poco ad Atene, in particolare la sua *Orestea*: così Bowie (2015: 114-115). Per il riuso del materiale proveniente da quest'opera nel teatro tragico, si veda invece Swift (2015: 127-132).

³⁷ Sulle criticità dell'*expositio* dell'*Orestea* si veda, da ultimo, Carvalho (2022: 170-171).

³⁸ Sulle testimonianze degli scolii, si veda Zogg (2014: 198-199).

Secondo *Schol. vet. Ar.* Pac. 736 Holwerda, nel rivendicare la propria ἀπιστία attraverso un'apostrofe alla Musa, Aristofane avrebbe qui citato un passo di Simonide (Fr. 86 W.²)³⁹. In questa ripresa contenutistica, spicca l'espressione θύγατερ Διός, certo introdotta con valore formulare da Omero nella dizione epica (cf. ad es. *Od.* 1.10) ma soprattutto vivificata da Esiodo, il quale sviluppa, codifica e varia la caratterizzazione delle Muse nel segno del rapporto filiale con Zeus, peraltro nella sezione programmatica di *Th.* 1-103⁴⁰. Del resto, la caratterizzazione tradizionale della Musa adottata da Aristofane è segno concreto del coinvolgimento del destinatario, ossia il pubblico degli agoni ateniesi, un pubblico al quale l'opera di Esiodo era tradizionalmente nota. In maniera del tutto analoga, quindi, l'invocazione 'stesicorea' alla Musa nasconde una volontà di richiamarsi a Esiodo, forse rendendo più chiaro il legame con la componente irenica del tema, che Stesicoro in certa misura avrà trascurato, in base al contenuto della sua (presunta) opera di riferimento. Nulla vieta, poi, che Aristofane potesse inserire elementi di stampo esiodico nell'ambito della πλοκή stesicorea (v. *infra*, § 4): la scelta di rifarsi a un autore come Stesicoro nei termini appena descritti non arrecava distorsioni al progetto poetico ma contribuiva a realizzarlo.

In questo primo livello della selezione tematica da parte di Aristofane, il reimpiego assai rimaneggiato di Stesicoro risulta funzionale per la 'equidistanza' dell'Imerese da Omero e da Esiodo. Da una parte, infatti, l'opera di Stesicoro mostra un'innegabile ripresa stilistica della dizione omerica e di tale 'omericità' rimane traccia in larga parte delle testimonianze antiche⁴¹. Allo stesso tempo, recenti studi sulla consapevolezza letteraria di Stesicoro hanno dimostrato che, nell'elaborazione del proprio profilo di poeta, l'autore lirico mostra di padroneggiare la lezione di Esiodo per quanto riguarda il rapporto del poeta con le Muse⁴². È dunque possibile affermare il valore di Stesicoro nel processo di rinnovamento della consapevolezza poetica, poiché egli non ignora la codifica data da Omero alla materia letteraria ma accetta, contemporaneamente, il nuovo ruolo dato da Esiodo alla figura del poeta. I risultati di questa innovazione, a cui Stesicoro si era mostrato in certa misura sensibile con il rifiuto dell'argomento guerresco (forse nella sua *Orestea*), sono portati a un più alto grado da Aristofane, che costruisce su questo aspetto il suo discorso poetico nella parabasi della *Pace*.

³⁹ I versi sono oggetto di un commento da parte di Zogg (2014: 179-194).

⁴⁰ Nella *Teogonia*, le Muse sono κοῦραι (25, 52), θυγατέρες (76) e τέκνα (104) di Zeus. Si veda inoltre Olson (1998: 217-218).

⁴¹ Cf. Stes. *Testt.* Tb1, Tb3(a), Tb37, TTb39-45 Ercoles con le osservazioni di Ercoles (2013: 18-23) e Noussia (2015: 430-437).

⁴² Si veda Carruesco (2017: 181-183).

Non si può infine escludere che, così facendo, Aristofane abbia in qualche modo contribuito ad accostare Stesicoro alla genealogia dei poeti pacifisti: una tradizione documentata all'epoca di Platone vorrebbe Stesicoro rappresentante di una poesia che mira a differenziarsi da quella di Omero⁴³. In base a ciò che possiamo ricostruire anche grazie ad Aristofane, è possibile affermare che il rifiuto della tematica della guerra da parte di Stesicoro si presta a tale interpretazione. Con questa ripresa mediata, la scelta di una poetica pacifista da parte di Aristofane risulta rafforzata: citare Stesicoro non è un ostacolo ma, anzi, esalta la matrice 'esiodica' dell'intero dramma. Questa matrice, a sua volta, contribuisce a determinare la presenza di Stesicoro all'interno della genealogia poetica così creata.

4. UNA PRASSI 'ESIODEA'

In base all'interpretazione proposta, non è errato scorgere nei versi della *Pace* una forte ripresa della tradizione poetica sulle Muse avviata da Esiodo. Questo tipo di interpretazione è possibile indipendentemente dalla maggiore o minore rilevanza che si voglia concedere al ruolo di Stesicoro. Ad ogni modo, i dati filologico-letterari rintracciabili nel testo e negli scolii permettono di instaurare un rapporto diretto tra il testo nella forma datagli da Aristofane e l'opera di Esiodo: la versione stesicorea del testo è una ricostruzione operata dagli studiosi e comunque il fenomeno delle inserzioni da parte di Aristofane (v. *infra*) dimostra che il commediografo operava su più livelli, con una salda padronanza della tradizione letteraria, per collocarsi tra i poeti che rifiutano la guerra (con Stesicoro) e rendere poi esplicito il rapporto con questa tradizione richiamandone il 'fondatore' (Esiodo).

L'adesione ai canoni esiodei anche in merito allo specifico tema dell'invocazione alla Musa non stupisce se si guarda, anzitutto, alla presenza di Esiodo sulla scena comica di Atene: il teatro comico riservò al poeta di Ascra una notevole attenzione. Riferimenti a questo autore compaiono già negli Ἀρχιλοχοί di Cratino, commedia nella quale Esiodo potrebbe anche essere comparso come personaggio, secondo le ricostruzioni della critica⁴⁴. La denominazione di Ἡσίοδοι per un dramma di Teleclide conferma d'altro canto che l'interesse per il poeta epico doveva essere tutt'altro che isolato⁴⁵. Diversi studi sono stati dedicati, inoltre, a dimostrare l'ampia presenza in tutto il genere

⁴³ Cf. Pl. *Phdr.* 243a-c con Capra (2020: 245).

⁴⁴ Si vedano Bianchi (2015: 15-18) e Stamatopoulou (2017: 180-181) per Esiodo negli Ἀρχιλοχοί di Cratino.

⁴⁵ Si veda Bagordo (2013: 118-119).

comico – e in Aristofane in particolare – di richiami a Esiodo⁴⁶. Il rapporto che Aristofane instaura con l'opera di Esiodo, del resto, è per noi più facilmente indagabile grazie al *corpus* delle undici commedie conservate. Tale rapporto è confermato da studi su specifiche sezioni dei drammi, quali la stessa *Pace* o gli *Uccelli*, che dimostrano un costante dialogo con i testi del poeta epico⁴⁷. La densità di questi richiami, secondo i rilievi di Hunter, è maggiore all'interno della *Pace*, commedia nella quale l'intenzione dell'eroe comico Trigeo è quella di ricreare condizioni idilliache per il prosperare della società grazie alla cessazione della guerra⁴⁸. Di questa tendenza della *Pace* è palese esempio l'intera parabasi seconda, oltre al già citato finale del dramma⁴⁹.

In tale quadro, non è difficile scorgere la matrice concretamente esiodica dei nostri versi della *Pace*. L'*invocatio* è pienamente concordata con l'illusione scenica che dà forma al dramma: anzitutto, l'epiclesi scelta per la Musa da un lato colloca il testo, come detto, nell'alveo di una tradizione poetica ben precisa e ne rigetta un'altra (v. *supra*, § 3). Dall'altro, essa rimarca il supporto dell'ispirazione della Musa nella realizzazione dell'ἐπίνοια che dà origine al dramma. Segue l'invito a danzare, μετ' ἐμοῦ / τοῦ φίλου χόρευσον, invito all'interno del quale Aristofane opera materialmente nell'ottica di ri-funzionalizzare il testo di Stesicoro e personalizzarlo. Nella ricostruzione del testo di Stesicoro, in base al lavoro dei filologi, il sintagma μετ' ἐμοῦ era presente, pur nella forma eolica adottata dall'Imerese. Nella parabasi della *Pace*, però, tale invito risponde alla necessità, da parte di Aristofane, di creare un più stretto vincolo con il pubblico attraverso una sottile identificazione tra l'uditorio stesso e la Musa. L'ispirazione garantita dal vincolo personale tra poeta e Musa, infatti, riecheggia il sostegno chiesto agli spettatori nello *pnigos* (765-774), caratterizzato dall'iterato uso della prima persona (cf. μετ' ἐμοῦ, 765; νικῶντος ἐμοῦ, 769)⁵⁰. Già in questo primo aspetto è evidente l'influsso di Esiodo, autore che dell'individualità poetica ha fatto la marca più evidente della sua produzione⁵¹.

⁴⁶ Si vedano almeno Buzio (1938: 119-128), Hunter (2014), Stamatopoulou (2017) e Henderson (2018).

⁴⁷ Si vedano Compton-Engle (1999) per la *Pace* e Holzhausen (2002) per gli *Uccelli*.

⁴⁸ V. *supra*, n. 18.

⁴⁹ Sul finale della *Pace* in rapporto a Esiodo, v. *supra*, n. 31. Si veda inoltre Compton-Engle (1999: 328). Quanto alla parabasi seconda della *Pace* e il suo stile 'esiodico', si veda Hunter (2014: 151-156).

⁵⁰ Un meccanismo simile è impiegato nella parabasi delle *Nuvole*, allorché il poeta usa il medesimo verbo, ἐκτρέφω, per descrivere in un primo momento il suo rapporto con il dio del teatro, Dioniso ((...) νῆ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκτρέψαντά με, «Per Dioniso, che mi ha allevato», 519) e, successivamente, con gli spettatori (ὁμεῖς δ' ἐξετρέψατε γενναίως καὶ παιδεύσατε, «e voi mi avete allevato nobilmente ed educato», 532).

⁵¹ Su questo argomento, si veda ora Andolfi (2022: 117-123).

Come già ricordato (*supra*, § 3, n. 22), l'apposizione τοῦ φίλου dovrebbe essere invece inserzione di Aristofane. L'introduzione della φιλία nel discorso poetico può essere considerata un elemento dipendente dal rapporto frequentemente instaurato dai commediografi con la propria Musa in senso 'carnale', generativo⁵². Ad ogni modo, il gioco allusivo in questi versi, se presente, rimane del tutto coperto e lascia spazio a un invito strettamente legato all'atto scenico: l'imperativo aoristo χόρευσον, infatti, richiama la più nobile tradizione poetica, poiché sembra rifarsi all'introduzione dell'elemento della danza che si ritrova per la prima volta in Esiodo. Secondo il poeta di Ascrea, infatti, le Muse accompagnano il loro canto con l'ὄρχεσθαι (*Th.* 4) e i loro spostamenti tra le sedi a loro care sono descritti come danze (cf. *Th.* 7-8: ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι χορὸν ἐνεποιήσαντο / καλοὺς ἡμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν, «Sulla sommità d'Elicon realizzavano danze / belle, amabili, e ritmavano con i piedi»), cosicché la danza assurge, infine, a una delle τιμαί delle Muse presso l'Olimpo, loro dimora (cf. *Th.* 63: ἔνθα σφιν λιπαροί τε χοροὶ καὶ δώματα καλά, «Li tengono splendide danze e [hanno] belle dimore»). Così, dunque, Aristofane richiede alla Musa di sfoggiare all'interno del teatro –e durante l'esibizione del proprio coro– le doti che le sono tradizionalmente riconosciute, creando un'equazione tra la scena del dramma, la *performance* del coro e l'attività della Musa sull'Olimpo.

Anche l'*expositio* mostra l'impiego di un registro tradizionale: il participio κλείουσα, forse adottato già da Stesicoro, è infatti tipico della dizione epica. In Omero il verbo fa parte delle prerogative dell'aedo (cf. *Od.* 1.338: ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν αἰοιδοί, «Le imprese degli uomini e degli dèi, che gli aedi cantano») ma il verbo trova più ampio spazio nella poesia di Esiodo, in particolare nella sezione programmatica costituita dal proemio della *Teogonia*, nel quale esso si riferisce, come in Aristofane, alle sole Muse⁵³. Il participio regge poi tre accusativi: oggetto del canto della Musa saranno i γάμοι θεῶν, i riti nuziali degli dèi, le δαῖται ἀνδρῶν, ossia i canti delle feste degli uomini, e le θαλῖαι μακάρων, espressione di non immediata interpretazione che si riferisce alle feste pubbliche in onore degli dèi o a feste pubbliche alle quali essi prendono parte⁵⁴. Come detto, in Stesicoro questi tre argomenti non trovano immediata spiegazione se si pensa all'*Oresteia* ma si vuole ora approfondire il valore che questo elenco aveva per Aristofane.

⁵² Si veda Imperio (2012) in generale; Sommerstein (2005: 166-167) si occupa di questo luogo.

⁵³ Cf. *Th.* 44, 67, 105. Si veda inoltre *Op.* 1, con il participio nella posizione enfatica della fine del verso.

⁵⁴ Olson (1998: 226) presenta entrambe le alternative e propende per la prima. Si veda inoltre Vox (1999: 129) e *infra*.

Occorre notare preliminarmente che la scansione degli argomenti non è determinata soltanto dall'uso degli accusativi, ma anche dal modo in cui essi sono specificati. La successione prevede la menzione degli dèi (θεῶν) seguita da quella degli uomini (ἀνδρῶν) per poi concludersi con un riferimento ai beati (μακάρων). La critica ha già posto in evidenza il valore programmatico di questo elenco per Stesicoro, che avrebbe stabilito quali tematiche possono essere trattate nel genere epico-lirico⁵⁵. Nella tripartizione che, secondo la critica, doveva essere stabilita da Stesicoro sulla base di forti richiami all'epica, i beati andrebbero identificati non tanto con le figure divine, già menzionate all'inizio, ma con le semi-divinità, sulla base di *Od.* 11.603, verso nel quale si afferma che Eracle accede alla θαλία sull'Olimpo, allorché gli è concessa in sposa Ebe dopo l'apoteosi⁵⁶. Questa esegesi, pure accettabile per l'eventuale testo di Stesicoro, non può essere acriticamente riproposta per Aristofane. Anzitutto, come gli stessi critici ammettono, quanto si legge nel verso dell'*Odissea* rappresenta una concessione eccezionale a Eracle, ormai divinizzato, che ottiene prerogative tipiche del dio⁵⁷. Ad ogni modo, se anche era questo il senso del possibile frammento di Stesicoro, difficilmente si diceva altrettanto nella *Pace* di Aristofane, che si è vantato negli anapesti di aver superato l'ormai abusata forma comica delle semi-divinità intente a rimpinzarsi di cibo, una forma della quale è Eracle stesso il paradigma più riconoscibile (*Pax* 741-743).

Inoltre, sembra difficile rigettare *a priori*, come fatto dalla critica, la possibilità di identificare i beati nuovamente con gli dèi per il solo fatto che il testo vi avrebbe già alluso⁵⁸. Infatti, se la matrice del testo va ricercata, come è concordemente riconosciuto, nel genere epico, non si può trascurare che i testi di Omero ed Esiodo offrono un margine per percorrere questa via interpretativa. Anzitutto, nel sopracitato passo dell'*Odissea* (1.338) è stabilito che l'argomento del canto è solo duplice e interessa dèi e uomini. La medesima convinzione si trova in Esiodo, allorché egli afferma che l'inizio del canto deve essere dedicato agli dèi e solo in seguito può trovare spazio la stirpe degli uomini (cf. *Th.* 44: θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν αἰοδῇ «Anzitutto la venerabile stirpe degli dèi glorificano con il canto» e 50: αὖτις δ' ἀνθρώπων τε γένος κτλ. «Mentre in seguito la stirpe degli uomini»). Del resto, la beatitudine appare una prerogativa tradizionale delle divinità (cf. ad es. *Th.* 101: ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλύμπου ἔχουσι, «Ed eleva un inno agli dèi beati, che abitano l'Olimpo») e se si considera questo elemento in relazione ai passi nei quali Esiodo prescrive di

⁵⁵ Vox (1999) si occupa solo del presunto testo di Stesicoro. Sulle ragioni della tripartizione che egli individua dietro i tre oggetti del canto, si veda *infra*.

⁵⁶ Vox (1999: 131-132), che pure riconosce il carattere eccezionale di questa rappresentazione.

⁵⁷ Vox (1999: 132).

⁵⁸ Vox (1999: 129).

cominciare e finire il proprio canto in nome di figure divine (cf. ad es. *Th.* 34: σφᾶς δ' αὐτὰς [*scil.* le Muse] πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεῖδεν «Ma cantare sempre loro, all'inizio e alla fine») non sarà impossibile pensare a una semplice bipartizione con un richiamo circolare alle divinità⁵⁹. Una conferma sul fatto che Aristofane abbia ben presente questa prescrizione, del resto, ci viene dal modo nel quale egli struttura il proprio discorso parabatiko: all'inizio degli anapesti (vv. 736-738) troviamo infatti l'invocazione alla Musa discussa *supra*, § 3; il fulcro del discorso è dedicato, dopo l'autorappresentazione eroica negli anapesti⁶⁰, alla richiesta di vittoria con lo *pnigose*, infine, la sizigia epirrematica che conclude la parabasi rafforza la chiusura nel nome della Musa con una doppia invocazione (775, 816/817): dopo le divinità, trovano spazio gli uomini e, infine, ancora le divinità, secondo le prescrizioni di Esiodo.

Non si tratta, però, dell'unico elemento ascrivibile a Esiodo che dà forma a questi versi. Un'indiscussa tradizione di commento al proemio della *Teogonia* (vv. 1-103) vuole che Esiodo anticipi il nome delle Muse attraverso la descrizione delle prerogative assunte da costoro a seguito della loro generazione (vv. 60-74)⁶¹. In tale sezione, si afferma che le Muse condividono la loro dimora con le Càriti e con il Desiderio in una condizione di festività, ἐν θαλίῃς (*Th.* 65) e ciò prefigurerebbe la denominazione di Talia, che si trova nel successivo v. 77. La condizione festosa è tipica, come è stato argomentato, della natura delle Muse in Esiodo⁶²: dal loro vivere in un perenne stato di gioia e festosità dipende il loro inneggiare al bene che proviene da Zeus. Esiodo, inoltre, offre una riflessione simile per quanto riguarda gli esseri umani, per i quali la θαλία è uno dei frutti del comportamento secondo giustizia, dunque ancora una volta emanazione di Zeus (cf. *Op.* 225-231). Conseguentemente, la dimensione umana della θαλία non può che configurarsi come una celebrazione che onora gli dèi, poiché da essi proviene anche il benessere che la permette.

L'invocazione conservata nella *Pace*, dunque, riprende questa idea presente nella *Teogonia* e cerca di introdurre le θαλῖαι μακάρων anche nella quotidianità degli Ateniesi, desiderosi di ascoltare e realizzare, dopo circa un decennio di guerra, il perseguimento della pace. Si sarebbe persino tentati di

⁵⁹ Cf. inoltre *Th.* 47-48: δεῦτερον αὖτε Ζῆνα, θεῶν πατέρ' ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν / ἀρχόμεναί θ' ὕμνεσθαι θεὰ λήγουσά τ' αἰοιδῆς, «In seguito [celebrano] Zeus, padre degli dèi e degli uomini, / quando iniziano a cantare e alla fine», benché il v. 48 sia stato oggetto di espunzione, per la quale si veda West (1966: 172-173).

⁶⁰ Si noti, peraltro, che è qui, nella dimensione eroico-umana, e non semi-divina, che è recuperata la figura di Eracle. Sulla caratterizzazione di Aristofane come Eracle, peraltro in stretto rapporto con l'epica, è fondamentale l'articolo di Mastromarco (1989). Si vedano inoltre Milanezi (1997) e Lauriola (2004).

⁶¹ Il primo a notare questa peculiarità fu Thalmann (1984). Si veda inoltre Murray (2008: 201-202).

⁶² Si vedano Strauss-Clay (1988: 331) e Mojsik (2011: 55).

suggerire, in base alla prassi etimologica riscontrabile in Esiodo, che Aristofane intendeva qui evocare il nome della Musa divenuta poi rappresentante del genere comico, ma una simile suggestione è in disaccordo con i dati in nostro possesso, che orientano verso una 'settorializzazione' dell'attività delle Muse solo in età alessandrina (v. *supra*, § 1) e, del resto, prima di tale epoca il nome di Talia era impiegato anche per altri tipi di divinità o figure minori, quando non addirittura per donne mortali⁶³. Ad ogni modo, non è impossibile pensare che lo stato di benessere rappresentato dalla *θαλία*, già associato da Esiodo al canto gioioso delle Muse, fosse richiamato da Aristofane per rafforzare il carattere vitale e gioioso della sua ispirazione (v. *supra*, § 2) e che successivamente, in fasi più recenti, da ciò sia nata l'identificazione della poesia comica con Talia.

In ogni caso, dinanzi a una così forte dipendenza di questi versi dalla riflessione di Esiodo, non è possibile escludere che il proemio della *Teogonia*, il cui valore meta-poetico è stato già ampiamente indagato dalla critica, abbia ispirato anche la riflessione di Aristofane⁶⁴. Nell'invocazione del commediografo i tre argomenti isolano temi specifici, cruciali nella produzione del dramma comico. Anzitutto, le celebrazioni nuziali occupano spesso la parte conclusiva delle commedie, come dimostrano sia la *Pace*, nella quale Trigeo sposa infine la dea-personificazione del raccolto (1318-1367)⁶⁵, sia gli *Uccelli*, con le celebrazioni per l'unione tra Pisetero e Βασιλεία (1706-1765). I canti delle feste, invece, costituiscono l'origine del genere comico stesso, se lo si intende etimologicamente come 'canto del κῶμος'⁶⁶. Infine, il sintagma δαίτας ἀνδρῶν sembra assumere un valore ulteriore nel reimpiego di Aristofane, ancora una volta nell'ambito della personalizzazione di questi versi: alle δαῖται degli uomini era infatti dedicato il dramma di esordio di Aristofane, i Δαιταλῆς, appunto⁶⁷. Infine, le feste pubbliche in onore degli dèi sono facilmente identificabili, nell'ambito della riflessione comica, con gli agoni dedicati a Dioniso, come si può arguire dalle altre attestazioni del termine, tutte paraboliche o comunque meta-letterarie⁶⁸. Se tale è la natura delle *θαλῖαι*, l'intero sintagma sembra

⁶³ Si veda Mojsik (2011: 59-62).

⁶⁴ Si vedano in proposito la ricognizione bibliografica offerta da Strauss-Clay (1988: 323, n. 2) e i rilievi di Maslov, (2016: 418-425).

⁶⁵ Un possibile gioco intertestuale tra il tema matrimoniale e le Dionisie è rintracciato anche da Zogg (2014: 209). Cf. inoltre *Pax* 1206.

⁶⁶ Si veda almeno Segal (1973).

⁶⁷ Cf. Testt. II-III K.-A.

⁶⁸ Cf. Ar. *Nu.* 308-309, dalla parodo. Il coro loda Atene per la presenza di *θαλῖαι* che *Schol. vet. in Ar. Nub.* 809 Holwerda chiosa come πανηγύρεις; le feste pubbliche peculiari di Atene erano, appunto, gli agoni dionisiaci. Nella parabasi degli *Uccelli* (723-736) il coro afferma che, in caso di benevolenza da parte del pubblico (723: ἢν οὖν ἡμᾶς νομίσητε θεούς, «Qualora ci considererete come dèi»), accorderà a esso un gran numero di beni, tra i quali

riecheggiare anche in Aristofane il valore che esse avevano per Esiodo: da condizione divina, le θαλαίαι divengono gioia per gli esseri umani in quanto celebrate in onore degli dèi, che dunque vi hanno parte, ciò che rende minima la differenza esegetica richiamata *supra*, n. 54.

In una prospettiva di forte rapporto con la lezione di Esiodo, anche la conclusione del periodo assume un più ampio significato. Essa dimostra inequivocabilmente, infatti, che Aristofane intende alludere alla tradizione poetica precedente. La chiosa finale, σοὶ γὰρ τάδ' ἔξ ἀρχῆς μέλει è per i filologi un'inserzione puramente aristofanea. Questo commento finale proietta la designazione dei temi esposti ben oltre le dichiarazioni programmatiche di Stesicoro: come si è già dimostrato, i temi elencati, soprattutto nella loro relazione con il mondo degli dèi/beati, sono di matrice strettamente esiodea. Altrettanto ascrivibile a Esiodo è, poi, l'uso della locuzione qui impiegata da Aristofane. Esiodo, infatti, si preoccupa di individuare un'ἀρχή del canto e forse anche per questo fa un più abbondante uso della locuzione rispetto a Omero, impiegandola in diversi modi, anche in contesti poetologici⁶⁹.

Non solo: Aristofane afferma nella *Pace* che i temi elencati hanno costituito da sempre una prerogativa della Musa pacifista. In una simile dichiarazione, il rapporto con Esiodo è forte anzitutto da un punto di vista formale, poiché il poeta di Ascri fu il primo a impiegare la locuzione per indicare ciò che costituisce l'ambito consueto di azione delle figure divine (cf. *Th.* 203, 452). Inoltre, in base alla tradizione poetica che si è delineata sopra, Esiodo costituisce letteralmente l'ἀρχή della poesia pacifista cui l'*expositio* di Aristofane allude rubricando in maniera così netta gli argomenti cantati dalla Musa. Se ciò non fosse sufficiente, l'allusione si fa ancor più stretta grazie al verbo μέλει, che Esiodo impiegava per affermare che l'ᾠοδὴ era motivo di interesse per le Muse fin dalla nascita, cf. *Th.* 60-61: ἡ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας, ὁμόφρονας, ἧσιν ᾠοδὴ / μέμβλεται ἐν στήθεσσιν, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσας («Quella [*scil.* Mnemosyne] generò nove fanciulle, concordi, / alle quali nel petto il canto interessa, poiché hanno animo privo di affanni»). Anche questo verbo richiama ancora una volta l'autore che più di tutti era percepito come rappresentativo per la tradizione poetica della pace. L'allusione al capostipite della poesia pacifista, che già si scorgeva nella parte 'stesicorea' dei versi, emerge potente nel momento in cui il testo è certamente frutto dell'inventiva di Aristofane.

figurano γέλως e χοροί, ossia i due elementi costitutivi degli agoni comici e, appunto, le θαλαίαι, (733), che da essi traggono origine e sostanza.

⁶⁹ Per la riflessione di Esiodo sull'ἀρχή del canto, cf. *Th.* 1, 36 e, soprattutto, 45, 115, con la locuzione avverbiale ἔξ ἀρχῆς. Niente di analogo può rintracciarsi in Omero. Sulla molteplicità di impieghi dell'espressione in Esiodo, anche in riferimento a Omero, si veda Edwards (1970: 185-186).

5. CONCLUSIONI

Lungi dall'essere una mera riproposizione di testi precedenti, l'invocazione alla Musa che troviamo nella strofe della parabasi prima della *Pace* costituisce un testo irrinunciabile per chi voglia indagare la riflessione di Aristofane sulla propria poesia. In questa invocazione, infatti, oltre a una precisa richiesta di supporto per il dramma che veniva portato in scena, il poeta si mostra consapevole della propria 'genealogia poetica' perfettamente delineata. Approfondendo il valore della poesia di Esiodo, Aristofane giunge a dare nuova linfa a un'idea della poesia come *λησμοσύνη κακῶν* e *ἄμπαυμα μερμηράων* (*Th.* 55), affanni che, all'epoca del commediografo, erano costituiti dalle ormai decennali operazioni belliche.

Le implicazioni della ricerca di un paradigma poetico come quello rappresentato da Esiodo vanno, tuttavia, ben oltre le semplici finalità promozionali che accompagnano la realizzazione e la messa in scena del testo comico: l'*invocatio* della *Pace*, nel palese rapporto con l'enigmatico proemio della *Teogonia*, si rifà alla prassi, messa a punto da Esiodo, di evocare il nome della Musa attraverso i suoi interessi e, in questo senso, Aristofane sembra compiere un passo verso quella 'settorializzazione' delle τιμαί che, in epoca più tarda, l'erudizione opererà per ciascuna delle Muse fino a farle diventare rappresentanti di ciascun genere. All'epoca in cui Aristofane scrive, tale distinzione è ancora lontana dal realizzarsi, ciò che interessa all'autore è rievocare la peculiare condizione nella quale il canto delle Muse si realizza, la θαλία, che coincide con l'aspirazione massima del genere comico.

In questa ricostruzione, rimane quanto mai fumosa l'incidenza di Stesicoro: i dati in nostro possesso non sono sufficientemente chiari per poter stabilire quale ruolo egli abbia avuto. Ad ogni modo, se i versi di Aristofane celano un effettivo apprezzamento verso l'opera del poeta lirico, è certamente possibile riconoscere al commediografo un certo ruolo nel codificare l'inclusione di Stesicoro tra i 'poeti della pace', in un filone della tradizione che sfocerà successivamente nella contrapposizione tra l'Imerese e Omero. Nella densa e, per noi, ancora assai oscura trama di richiami poetici rintracciabile nella *Pace*, rimane salda l'irrinunciabile costante della tradizione poetica così delineata: l'anelito alla pace come unica via per il benessere del genere umano. Un anelito che, con grazia e fine capacità allusiva, Aristofane propone a un'Atene prostrata dal conflitto peloponnesiaco, in desiderosa attesa di sperimentare gli effetti della pur transitoria Pace di Nicia siglata poco tempo prima.

Abbreviazioni

- K.-A. = Kassel, R. e Austin, C. (1983-2001) *Poetae Comici Graeci*, voll. I-VIII, Berlin-New York: De Gruyter.
- PMG= Page, D. (1963) *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Oxford University Press.
- W.² = West, M.L. (1998²) *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, vol. II, Oxford: Oxford University Press.

BIBLIOGRAFIA

- Andolfi, I. (2022) «A Grammar of Self-referential Statements: Claims for Authority from Hesiod to the Presocratics», in Iribarren, L. e Koning, H. (eds.), *Hesiod and the Beginnings of Greek Philosophy*, Leiden-Boston: Brill, pp. 117-136.
- Bagordo, A. (2013) *Telekleides*, Heidelberg: Verlag Antike.
- Bassino, P. (2019) *The Certamen Homeri et Hesiodi*, Berlin-Boston: De Gruyter.
- Bianchi, F. P. (2015) Archilochoi-Empipramenoi (*frr. 1-68*). *Introduzione, Traduzione, Commento*, Heidelberg: Verlag Antike.
- Bowie, E. (2015) «Stesichorus at Athens», in Finglass, P. J. e Kelly, A. (eds.), *Stesichorus in Context*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 111-124.
- Bremer, J. M. (1993) «Aristophanes on his own Poetry» in Reverdin, O. e Grange, B. (eds.), *Aristophane, Vandoeuvres-Genève*: Fondation Hardt, pp. 125-172.
- Brown, C. G. (2016) «Warding off a Hailstorm of Blood: Pindar on Martial Elegy», in Swift, L. e Carey, C. (eds.), *Iambus and Elegy: New Approaches*, Oxford: Oxford University Press, pp. 271-290.
- Buzio, C. (1938) *Esiodo nel mondo greco sino alla fine dell'età classica*, Milano: Vita & Pensiero.
- Calame, C. (2020) «Melic Poets and Melic Forms in the Comedies of Aristophanes» in Currie, B. e Rutherford, I. (eds.), *The Reception of Greek Lyric in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, Leiden-Boston: Brill, pp. 112-128.
- Capra, A. (2020) «“Total Reception”: Stesichorus as Revenant in Plato's *Phaedrus*», in Currie, B. e Rutherford, I. (eds.), *The Reception of Greek Lyric in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, Leiden-Boston: Brill, pp. 240-256.
- Carey, C. (2013) «Comedy and the Civic Chorus» in Bakola, E., Prauscello, L. e Telò (eds.), *Greek Comedy and the Discourse of Genres*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 153-174.

- Carruesco, J. (2017) «The Invention of Stesichorus: Hesiod, Helen, and the Muses», in Bakker, E. J. (ed.), *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance*, Leiden-Boston: Brill, pp. 178-196.
- Carvalho, S. (2022) *Mythical Narratives in Stesichorus: Greek Heroes on the Make*, Berlin-Boston: De Gruyter.
- Catenacci, C. (2019) «Pindaro e Atene: committente, memoria cittadina e *pindaristophanizein*», *SemRom* n.s. 8, pp. 23-56.
- Chirico, M. L. (1990) «Per una poetica di Aristofane», *PP* 45, pp. 95-115.
- Compton-Engle, G. (1999) «Aristophanes *Peace* 1265-1304: Food, Poetry, and the Comic Genre», *CP* 94/3, pp. 324-329.
- Davies, M. e Finglass, P. J. (2014) *Stesichorus: The Poems*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Encuentra, A. (2021) «Craftsmanship and Meta-poetical Reflection (I): the Engraver's Lathe and Choral Imagery from Pindar to the New Dithyramb», *DeM* 12, pp. 1-31.
- Ercoles, M. (2013) *Stesicoro: le testimonianze antiche*, Bologna: Pàtron.
- Hall, E. M. (2000) «Female Figures and Metapoetry in Old Comedy», in Harvey, D. e Wilkins, J. (eds.), *The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy*, Swansea: The Classical Press of Wales, pp. 407-418 [= Hall, E. M. (2006) *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford: Oxford University Press, pp. 170-183].
- Halliwell, S. (2012) «*Amousia*: Living without the Muses», in Sluiter, I. e Rosen, R. M. (eds.), *Aesthetic Value in Classical Antiquity*, Leiden: Brill, pp. 15-45.
- Harriott, R. (1969) *Poetry and Criticism Before Plato*, London: Methuen.
- Henderson, J. (2018) «Hesiod and Comedy», in Loney, A. C. e Scully, S. (eds.), *The Oxford Handbook of Hesiod*, Oxford-New York: Oxford University Press, pp. 295-309.
- Holzhausen, J. (2002) «Pandora und Basileia: Hesiod-Rezeption in Aristophanes' *Vögeln*», *Philologus* 146/1, pp. 34-45.
- Horn, W. (1970) *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*, Nürnberg: Hans Carl.
- Hunter, R. (2014) *Hesiodic Voices: Studies in the Ancient Reception of Hesiod's Works and Days*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Imperio, O. (2004) *Parabasi di Aristofane*: Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli, Bari: Adriatica.
- Imperio, O. (2012) «Personificazioni dell'arte poetica e metafore parentali: la maternità letteraria tra commedia e filosofia», in Moretti, G. e Bonandini, A. (eds.), *Persona Ficta. La personificazione allegorica nella cultura*

- antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 29-52.
- Imperio, O. (2023) *Aristophanes: fr. 305-391* (Eirene b' Lemniai), Heidelberg: Verlag Antike.
- Holwerda, D. (1982) *Scholia in Aristophanem, pars II: scholia in Vespas; Pacem; Aves et Lysistratam, fasc. II continens scholia vetera et recentiora in Aristophanis Pacem*, Groningen: Bouma.
- Lauriola, R. (2004) «Aristofane, Eracle e Cleone: sulla duplicità di un'immagine aristofanea», *Eikasmós* 15, pp. 85-99.
- Martin, R. (2009) «Read on Arrival», in Hunter, R. e Rutherford, I. (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Panhellenism*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 80-104.
- Maslov, B. (2016) «The Genealogy of the Muses: an Internal Reconstruction of Archaic Greek Metapoetics», *AJP* 137/3, pp. 411-446.
- Mastromarco, G. (1983) *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino: UTET.
- Mastromarco, G. (1989) «L'eroe e il mostro (Aristofane, *Vespe* 1029-1044)», *RFIC* 117/4, pp. 410-423.
- McGlew, J. F. (2001) «Identity and Ideology: The Farmer Chorus of Aristophanes' *Peace*», *SyllClass* 12, pp. 74-97.
- Milanezi, S. (1997) «Essere poeta comico ad Atene: un lavoro per Eracle», in Guglielmo, M. e Gianotti, G. F. (eds.), *Filosofia, Storia, Immaginario mitologico*, Alessandria: Dell'Orso, pp. 123-132.
- Mojsik, T. (2011) *Between Tradition and Innovation: Genealogy, Names and the Number of the Muses*, (trad. inglese a c. di M. Fijak), Warszawa: Instytut Historyczny, Uniwersytet Warszawski.
- Mura, A. (2019) «An Epic Source for Aristophanes' *τρογῳδία* (*Ach.* 497-500 and *Σ*, 565-572)», *JGRS* 58/3, pp. 1-16.
- Murray, P. (2005) «The Muses: Creativity Personified», in Stafford, E. e Herrin, J. (eds.), *Personification in the Greek World: from Antiquity to Byzantium*, London: Ashgate, pp. 147-159.
- Murray, P. (2008) «Qu'est-ce qu'une Muse?», *Mètis* 6, pp. 199-219.
- Nagy, G. (1994) *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore- London: Johns Hopkins University Press.
- Noussia, M. (2015) «The Epic Cycle, Stesichorus, and Ibycus» in Fantuzzi, M. e Tsagalis, C. (eds.), *The Greek Epic Cycle and its Reception: A Companion*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 430-449.
- Olson, S. D. (1998) *Aristophanes: Peace*, Oxford: Oxford University Press.
- Perrotta, G. (1952) «Aristofane», *Maia* 5, pp. 1-31.
- Persianakis, I. N. (1990) «The Athlete as Warrior: Pindar's *P.* 9.97-103 and *P.* 10. 55-59», *BICS* 37, pp. 43-49.

- Pucci, L. (2017) «Note a Stesichorus fr.172–174 Davies / Finglass», *RhM* 160, pp. 241-261.
- Ribeiro Barbosa, T. V. (2019) «A Musa de Aristófanes: passarinho cantador», *Nuntius Antiquus* 15/1, pp. 99-120.
- Segal, E. (1973) «The Etymologies of Comedy», *GRBS* 14/1, pp. 75-81.
- Silk, M. (2000) *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Sifakis, G. M. (1971) *Parabasis and Animal Choruses: A Contribution to the History of Attic Comedy*, London: Athlone Press.
- Sommerstein, A. H. (2005) «A Lover of His Art: the Art-form as Wife and Mistress in Greek Poetic Imagery», in Stafford, E. e Herrin, J. (eds.), *Personification in the Greek World: from Antiquity to Byzantium*, London: Ashgate, pp. 161-171.
- Spelman, H. (2018) «Pindar and the Epic Cycle», *JHS* 138, pp. 182-201.
- Stamatopoulou, Z. (2017) *Hesiod and Classical Greek Poetry: Reception and Transformation in the Fifth Century BCE*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Strauss-Clay, J. (1988) «What Muses Sang: *Theogony* 1-115», *GRBS* 29, pp. 323-333.
- Swift, L. (2015) «Stesichorus on Stage», in Finglass, P. J. e Kelly, A. (eds.), *Stesichorus in Context*, Cambridge: Cambridge University Press pp. 125-144.
- Taillardat, J. (1965²) *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris: Les Belles Lettres.
- Telò, M. (2013) «Epic, Nostos and Generic Genealogy in Aristophanes' *Peace*», in Bakola, E., Prauscello, L. e Telò (eds.), *Greek Comedy and the Discourse of Genres*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 129-152.
- Thalmann, W. G. (1984) *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore-London: Johns Hopkins University Press.
- Uchida, T. (1992) «Aristophanes als Freund der Muse: zur Parabase des ‚Friedens‘», *RhM* 135/3-4, pp. 225-234.
- Vox, O. (1999) «Stesich. Fr. 210 Davies e i soggetti poetici», *Rudiae* 11, 129-133.
- West, M. L. (1966) *Hesiod: Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, N. G. (2007) *Aristophanis fabulae, vol. I*, Oxford: Oxford University Press.
- Zanetto, G. (2006) «*Tragodia versus trugodia*: la rivalità letteraria nella commedia attica», in Medda, E., Mirto, M. S. e Pattoni, M. P. (eds.)

ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΑ: *Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, Pisa: Edizioni della Normale, pp. 306-325.

Zimmermann, B. (2012) «Le personificazioni nella commedia greca del V secolo a.C.», in Moretti, G. e Bonandini, A. (eds.), *Persona Ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 15-28.

Zogg, F. (2014) *Lust am Lesen: Literarische Anspielungen im Frieden des Aristophanes*, München: Beck.

Un epigrama funerario de Posidipo de Pela para una iniciada (43 A.-B.)
[A Funerary Epigram of Posidippus of Pella for an Initiated Woman (43 A.-B.)]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.659711>

Marco Antonio Santamaría*

Universidad Complutense de Madrid

Marcoa22@ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3348-8236>

Resumen: Se ofrece una reconstrucción del epigrama fragmentario 43 A.-B. del «nuevo Posidipo» a partir de las imágenes del papiro de Milán (P. Mil. Vogl. VIII 309) y de numerosos paralelos con otros epigramas funerarios, con epitafios y con documentos referidos a cultos místéricos, en especial las laminillas órficas de oro y textos sobre los Misterios de Eleusis. Se analizan los puntos de contacto con estos textos, para concluir que Posidipo los tuvo muy en cuenta para expresar las esperanzas escatológicas de la difunta, muy probablemente iniciada en los Misterios de Eleusis.

Abstract: A reconstruction of the fragmentary epigram 43 A.-B. from the «new Posidippus» is offered, based on images from the papyrus (P. Mil. Vogl. VIII 309) and numerous parallels with other funerary epigrams, epitaphs and documents referring to mystery cults, especially the Orphic gold tablets and texts on the Eleusinian Mysteries. The points of contact with these texts are analysed, concluding that Posidippus took them into account when expressing the eschatological hopes of the deceased, who was most likely initiated into the Eleusinian Mysteries.

Palabras clave: Posidipo de Pela; epigramas helenísticos; escatología griega; laminillas de oro órficas; Misterios de Eleusis

Keywords: Posidippus of Pella; Hellenistic epigrams; eschatology; Orphic Gold Tablets; Eleusinian Mysteries

Recepción: 24/06/2025

Aceptación: 07/10/2025

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los hallazgos papirológicos más deslumbrantes de los últimos años fue el protagonizado por el papiro de Milán P. Mil. Vogl. VIII 3091, que contenía un libro de epigramas de Posidipo de Pela. Desde la publicación de la *editio*

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Dioniso en la época helenística: fuentes literarias, papiáceas y epigráficas (Dihelene)» (ref. PID2022-138722NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Agradezco sus valiosas aportaciones a Francesca Angiò y los dos informantes anónimos de la revista.

¹ *Editio maior*: Bastianini, Gallazzi y Austin (2001); *editio minor*, con toda la obra conocida de Posidipo: Austin y Bastianini (2002) (A.-B.), cuya numeración sigo. Vid. Calderón Dorda (ed.) (2024) para la edición, comentario y bibliografía más recientes.

princeps en 2001 han visto la luz gran número de trabajos, centrados sobre todo en la reconstrucción del texto de los poemas fragmentarios y en su interpretación.

Entre las nueve secciones del libro dedicadas a temas diversos (como piedras, augurios, estatuas o naufragios), la cuarta, con el nombre de ἐπιτύμβια, recoge veinte epigramas funerarios. Esta sección reviste especial interés, por adoptar un tono sereno ante la muerte² y por incluir numerosos términos y expresiones propios de los misterios, un hecho infrecuente entre los epigramas helenísticos, lo que invita a pensar que al menos varios de ellos estaban dedicados a personas iniciadas. Entre ellos, el epigrama 43 A.-B. destaca por la abundancia y la claridad de sus motivos místéricos. Debido a un corte en el papiro, a partir del v. 3 el texto presenta diversas lagunas en la parte central, que se han intentado solventar con diversas sugerencias. El presente trabajo las valora, propone algunas más y lleva a cabo un análisis pormenorizado de los puntos en común del poema con otros epigramas funerarios literarios y epigráficos y con varios testimonios de cultos místéricos, como las laminillas órficas de oro y textos sobre los Misterios de Eleusis.

2. EL EPIGRAMA 43 A.-B.

El epigrama 43 A.-B. ocupa el segundo lugar en la sección funeraria. Austin y Bastianini ofrecen el siguiente texto en su *editio minor* de Posidipo³:

ἦλθεν ἐπ' εὐσεβέων Νικοστράτη ἱερὰ μυστικῶν
 ὄργια καὶ καθαρὸν πῦρ ἐπὶ Τριπτολέ[μου,
 ἦν ἂν ἡ φ. . . [.] . . . Ῥαδαμάνθυος [. . .
 Αἰακὸς εἰ[.] δῶμα πύλας τ' {ε} [Αἶδεω
 τέκνων [πλήθος] ἰδοῦσαν· ἀεὶ δ' ἀπα[λώτερο]ς οὔτω 5
 ἀνθρώπ[οις λυγρ]οῦ γήραός ἐστι λιμή[v].

He aquí la reconstrucción que propongo para los versos 3 y 4, con las conjeturas para todo el poema recogidas a continuación (para el v. 5 prefiero [τέκν' ἐπ]ιδοῦσαν, de Zanetto):

ἦν ἀνηφίς[τοι μεγ]άλ[ο]υ Ῥαδαμάνθυος [αἵτη
 Αἰακὸς εἰ[ς Αἶδε]ω δῶμα πύλας τ' ἐ[κάλει

² Como señaló Garulli (2005: 25-32).

³ Uso la signa lunada (c) para los epigramas del nuevo Posidipo y las convencionales para el resto de textos.

col. VII 14-19 2 ἐπὶ ed. pr.: ἔπι Livrea 2002 Τριπτόλε[μου ed. pr.: Τριπτόλε[μον Ferrari 2005 3 ἄψ ἡ φ.. ed. pr.: ἄψ ἡ φι[λίη τε πά]λαι 'P. [ἡδὲ Austin 2001: ἄψ ἡ φι[λίη κάτε]χεν 'P. [αὐλή· Livrea 2002: [αἶσιν fort. Zanetto 2002: ἄψ ἡ φι[λίη δέχε]ται 'P. [ἡδὲ vel [ἔδρη De Stefani 2003: ἄψφορς vel ἀψήφοις[τος 'P. [(θέμις, βουλή) Lapini 2003: μέ]λαν Ferrari 2005: ἀψηφίς[τοι ὁσί]ου 'P. [ὀμοφῆ Bremer 2006: ἀψηφίς[τοι βου]λαὶ Ferrari 2009 : ἀψηφίς[τοι μεγ]άλου Santamaría 2010 4 εἰ[κῆγ' εἰ]ς Austin 2001: ἔ[ι]χ' αὐτῇ]ν Livrea 2002 : εἰ[ς Αἶδε]ω Lapini 2003 : ἐ[κπέμπε]ι dub. De Stefani 2003 τ' {ε} [Αἶδεω ed. pr.: τ' ἐ[κάλουν Lapini 2003: ἐ[κάλει Bremer 2006, Santamaría 2010 5 [πλήθο]ς ἰδοῦσαν Austin ap. ed. pr. : [τέκν' ἐπ]ιδούσαν Zanetto 2002: [θ' ἄμματ'] ἰδοῦσαν Livrea 2002 6 ἀνθρώπ[οις λυγρ]οῦ ed. pr.

Ha llegado Nicóstrata a los sagrados rituales de los piadosos iniciados
y al fuego puro de Triptólemo.

A ella, [por sentencia inapelable del gran] Radamantis,
Éaco la [ha llamado] a la morada y las puertas [de Hades]
tras haber visto [a los hijos] de sus hijos. Siempre es así más dulce
para los hombres el puerto de la triste vejez.

Comentaré cada una de las peculiaridades y problemas del poema verso a verso, así como las diferentes conjeturas, con el fin de justificar cada propuesta.

3. VERSOS 1-2

La muerte es habitualmente imaginada como un viaje, no solo en Grecia⁴, por lo que no tiene nada de extraño que en piezas funerarias se emplee con mucha frecuencia el verbo ἔρχομαι para aludir al viaje del alma al Hades o a su destino final, como en el presente epigrama⁵.

Para la sintaxis de los vv. 1-2 hay dos interpretaciones: puede entenderse que εὐσεβέων califica a μυκτῶν y que ἐπὶ lleva ὄργια como régimen⁶, o bien que ἐπ' εὐσεβέων constituye un solo sintagma, con χῶρον, χώραν, δόμον u οἶκον implícitos, ya que es una fórmula que aparece a menudo (el mismo Posidipo la

⁴ Ver, p. ej., Méndez Dosuna (2008), con más bibliografía.

⁵ P. ej.: ...κτὴς πλεόνων ἦλθε μετοικεσίην (AP 7.731.6); ταῦτα παρ' Αἶδαν / ἔρχομ' ἔχων... (AP 7.67.7-8); ὁ τάλας ἔρχομαι εἰς Αἶδην (AP 7.339.2); Μύγδων... ἦλθεν / εἰς Αἶδην (AP 7.585.1-2). Con el verbo a comienzo de verso: ἦλθον ἐς ἀθανάτους ἐκ πυρὸς ἀμφοτέροι (AP 16.185.6), sobre Heracles y Dioniso; ἦλθεν δ' εἰς Αἶδαο δέμας, πυχῇ δ' ἐς Ὀλύμπον (AP 7.362.3). Seguramente el verbo también estaba a comienzo de verso en el epigrama funerario 60.6 de Posidipo: ἔρχομ' ἐπ' εὐσεβέων.

⁶ Así, Conca (2002: 68); Lapini (2002: 49), (2007: 235); Livrea (2002: 64); De Stefani (2003: 74); Karadima-Matsa y Dimitrova (2003: 343 n. 35); Magnelli (2004: 29 n. 26), (2006: 53-54); Clinton (2004: 89); Petrovic (2015: 189) y Garulli (2023: 148-149).

emplea dos veces⁷), y que ἱερὰ... ὄργια καὶ καθαρὸν πῦρ son acusativos de dirección sin preposición⁸. En mi opinión, esta segunda interpretación resulta algo forzada, pues sería raro que el poeta se refiriera al mismo destino con dos sintagmas diferentes yuxtapuestos (uno indicando un grupo, «los piadosos», y otro una actividad, «los sagrados rituales»), cada uno con una construcción diferente (genitivo con preposición y acusativo sin ella) y utilizando dos denominaciones distintas para un mismo referente (piadosos e iniciados). A pesar del marcado hipérbaton, resulta preferible integrar todas estas palabras en una sola construcción sintáctica: ἐφ' ἱερὰ ὄργια εὐσεβέων μυστῶν καὶ ἐπὶ καθαρὸν πῦρ Τριπτολέμου.

Algunos estudiosos interpretan el nombre propio Τριπτολέμ... como un genitivo régimen de ἐπὶ, con algún seguidor, o como acusativo⁹. Otros autores piensan que el régimen de la preposición sería πῦρ, del que dependería Τριπτολέμου¹⁰. Parece claro que el sustantivo «fuego» necesita precisarse, y un genitivo sin preposición («el fuego de Triptólemo») sería más apropiado que un complemento preposicional («el fuego junto a Triptólemo»). Además, resultaría poco elegante usar la preposición ἐπὶ más genitivo o acusativo dentro de una construcción con ἐπὶ más acusativo (ὄργια). Por ello, la interpretación ἐπὶ καθαρὸν πῦρ Τριπτολέμου supone una construcción sintáctica más equilibrada, con dos sintagmas preposicionales (ἐπ' ὄργια y ἐπὶ πῦρ) coordinados por καί, indicando el destino al que ha llegado Nicóstrata. Ambas preposiciones van seguidas por genitivos (εὐσεβέων y Τριπτολέμου) que no son su régimen, sino complementos de ὄργια y πῦρ. En varios textos que aluden al destino de ultratumba se encuentran diversos paralelos de esta construcción con la preposición seguida de un genitivo que no depende de ella, sino de un sustantivo que va antes (como πῦρ) o después (como ὄργια):

⁷ 58.6: ὄιχετ' ἐπ' εὐσ[εβέων], 60.6: ... ἔρχομ' ἐπ' εὐσεβέων. Para más ejemplos de esta expresión o εὐσεβέων χῶρος ο δόμος, vid. Lattimore (1942: 31-36); Garulli (2005: 28-29 n. 10) y Angiò en Calderón Dorda (ed.) (2024: 232).

⁸ Así lo entienden: Bastianini y Gallazzi (2001: *ad loc.*); Austin y Bastianini (2002) *ad loc.*; Zanetto (2002: 105); Laudenbach (2003: 126-127), que cree que ἐπὶ Τριπτολέμου] significaría «en presencia de Triptólemo», como en Luc. *VH*2.18: τὴν ἐπὶ τοῦ Ῥαδάμανθους κρίσιν; Dignas (2004: 182); Dickie (2005: 28-29), que sugiere que el segundo ἐπὶ sería propositivo y llevaría como régimen ὄργια y πῦρ; Nisetich (2005: 26); Ferrari (2005: 199 n. 44) y (2009: 29 y 124); Bremer (2006: 14) y Angiò en Calderón (ed.) (2024: 232-233); en la otra interpretación «la disposición de las palabras resultaría excesivamente retorcida».

⁹ Genitivo: Bastianini y Gallazzi (2001: *ad loc.*); Zanetto (2002: 105), con el sentido «a presencia de Triptólemo», ante su tribunal, lo que supondría una variación de la expresión más frecuente «a presencia de Radamantis», como en ep. 118.25 (μυστικὸν οἶμον ἐπὶ Ῥαδάμανθον ἰκοίμην) y *AP* 8.545.1-2 (εἰς Ῥαδάμανθον). Acusativo: Ferrari (2005: 199).

¹⁰ Lapini (2002: 49) y (2007: 235); Livrea (2002: 64), que escribe ἐπὶ, lo que no parece necesario; Karadima-Matsa y Dimitrova (2003, 343 n. 35) y Dickie (2005: 28-29).

-Epigramas literarios: *χώραν πέμψαν ἐπ' εὐσεβέων* (AP 7.260.8); ἤδη γὰρ λειμῶνας ἐπὶ Κλυμένου πεπότῃσαι (AP 7.189.3); κατέβη δόμον εἰς Ἄϊδαο (AP 7.607.3); ἦλθε δῶμ' ἐς Ἀΐδεω (AP 7.706.4).

-Laminillas áureas: *πέμψηι ἔδρας ἐς εὐαγέων* (OF¹¹ 489-490.7); *πέμπε με πρὸς μυστῶ<ν> θιάσους* (OF 492a.1).

-Epitafios: Ἑρμείη, πένποις [sic] *χῶρον ἐπ' εὐσεβέων* (GVI 258.4, Licia, s. I d. C.); *τὴνδε ἄγε ἐπ' εὐσεβέων χῶρον* (GVI 1871.16, ἸParos?, s. II d. C.); *χῶρον ἐς εὐσεβέων* (GVI 1967.8, Trica, Tesalia, s. I a. C.; GVI 1740.9, ἸAtenas?, s. I a. C.); *ἔσθλα δὲ ναῖω / δώματα Φερσεφόνας χώρῳ ἐν εὐσεβέων* (GVI 1128.5-6, Melos, III a. C.); *ψυχὴ δὲ ὦιχετο ἐς εὐσεβέων χῶρον* (GVI 1771.4-5, Laodicea, III d. C.); [*χῶρ*]ον ἐς εὐσεβέων τόνδ' ἀ[γ]αγὼν κάθισον¹².

Los defensores de que el primer ἐπί tiene εὐσεβέων como régimen se basan en que esta fórmula aparece en otros epigramas para designar la región de los piadosos en el Hades. El propio Posidipo la usa en dos epigramas funerarios. Con todo, como han defendido algunos autores¹³, es posible que el poeta empleara al comienzo del epigrama la secuencia ἐπ' εὐσεβέων para dar la impresión de que se trataba de dicha fórmula, pero en realidad quedaría integrada en otra construcción sintáctica en la que ἐπί no va con el genitivo, creando así un efecto poético de sorpresa. Según sugiere Garulli (2023: 149), parece que Posidipo, al distanciarse de las fórmulas sepulcrales tradicionales, quiere dar a entender que también la condición y el destino de la difunta son diferentes a los de la mayoría de los difuntos. El contenido poco habitual tendría un correlato en una forma igualmente novedosa que rompe con lo esperable mediante una construcción compleja. Garulli observa también la disposición quiástica del primer dístico¹⁴, que comienza y acaba con ἐπί + genitivo, con los acusativos *ἱερὰ ὄργια* y *καθαρὸν πῦρ* como régimen de ἐπί y con la misma estructura adjetivo + sustantivo, igual que εὐσεβέων... μυστῶν. Además, es significativo que en sus otras dos apariciones en Posidipo (58.6; 60.6), así como en un epigrama de Calímaco y en varios epitafios inscritos¹⁵, ἐπ' (o ἐν) εὐσεβέων va al final de poema, pero en este epigrama va al principio, con lo que el poeta indica que no está siguiendo las convenciones.

Por otra parte, como apoyo para nuestra interpretación sintáctica de los dos primeros versos pueden aducirse varios paralelos en que εὐσεβής + μύστης

¹¹ Empleo OF como abreviatura de los *Orphicorum fragmenta* editados por Bernabé (2004-2005).

¹² Verso 12 de un epitafio procedente seguramente de Macedonia, de finales de la época helenística, editado por Karadima-Matsa y Dimitrova (2003).

¹³ Magnelli (2006: 53-54) y Garulli (2023: 149).

¹⁴ Ya señalada por Zanetto (2002: 104-108).

¹⁵ Calímaco (AP 7.520.4): Πausανίου· δῆεις δ' αὐτὸν ἐν εὐσεβέων; 569b.2 Kaibel: κάσπιν ἐν εὐσεβέων ἦν διὰ σωφοσύνην; GVI 435.4: μετ' εὐσεβέων δ' ἐσμὲν ἐν Ἡλυσίῳ.

forman un sintagma, frecuente en textos místéricos. Los iniciados en los Misterios de Samotracia son denominados por lo general desde el s. II a. C. como εὐσεβεῖς μύσται ο μύστιδες, en latín *pīi mystae*¹⁶, y para los participantes en los Misterios de Mitra se usa también a menudo εὐσεβής ο *pīus*¹⁷. Fuera de este ámbito, se emplea *pīus m[y]stes* en una inscripción del s. IV d. C., probablemente de Eleusis (*CIL* VI, 1779d.13-14)¹⁸. Aristófanes usa el sintagma ὁσίοις μύσταις (*Ra.* 336), referido a los iniciados eleusinos del Más Allá. Pero hay un paralelo de mucho más peso para este sintagma: el texto de una laminilla áurea encontrada en un sepulcro de Pela datado a finales del s. IV a. C., en la que curiosamente el difunto se llama Posidipo:

Φερσεφόνη Ποσειδίππος μύστης εὐσεβής (*OF* 496b)
Para Perséfone. Posidipo, iniciado piadoso.

A través de este texto, un difunto reivindica ante la diosa de los muertos su condición de iniciado, en virtud de la cual espera obtener la beatitud eterna en el otro mundo. Este difunto desea sin duda unirse a los otros piadosos, como los que celebran los ritos místéricos a los que Nicóstrata ha llegado, según el ep. 43 (εὐσεβέων... μυτῶν / ὄργια 1-2). Dada la similitud entre la laminilla y el epigrama, podemos pensar que Posidipo conoció un texto idéntico o muy similar, quizá por pertenecer a un familiar suyo del mismo nombre¹⁹, posiblemente su abuelo, y quiso plasmarlo en un epigrama dedicado a una iniciada. Tal poema vendría a cumplir una función muy similar a la de la laminilla: si esta servía para comunicar a los dioses del inframundo la piedad del difunto y su esperanza en la dicha eterna, el epigrama también plasmaba el rango especial de Nicóstrata y proclamaba ante sus conocidos el hecho ya consumado de su llegada al lugar de los piadosos.

4. RECONSTRUCCIÓN DE LOS VERSOS 3-4

Los vv. 3 y 4 presentan varias lagunas que se han intentado suplir mediante conjeturas. Los editores interpretaron las letras que siguen al relativo ἦν, ΑΨΗΦ como ἀψ ἦ, a lo que debería seguir un sustantivo femenino (φιλι[ίη según Austin 2001, seguido por De Stefani 2003: 74, que añade: φιλι[ίη δέχε]ται) o un adjetivo con un sustantivo (para Livrea 2002: ἡ φιλι[ίη κάτε]χεν... [αὐλή·; De Stefani 2003: 74 apunta que también sería posible ἔδρη como final, aunque prefiere ἡδέ).

¹⁶ Vid. Dickie (2005: 39).

¹⁷ Vid. Dickie (2005: 39-40).

¹⁸ Vid. Dickie (2005: 40).

¹⁹ Como apunta Dickie (1998: 74).

Es esperable que las figuras de Radamantis y Éaco aparezcan unidas de alguna manera, dado que a ambos se les suele atribuir una función similar como jueces de los muertos. Según esto, Austin (2001) coordina φῶλ[ίη τε πᾶ]λαι Ῥαδαμάνθυος y Αἰακός conjeturando la conjunción [ἥδὲ al final del v. 3, propuesta que ha tenido notable aceptación. De Stefani (2003: 74), por ejemplo, llega a decir que es «difficile escogitare qualcosa di meglio, soprattutto dell' [ἥδὲ finale, per non creare un asindeto al v. 4». El adverbio πᾶ]λαι de Austin (que mejora el posible πᾶ]λιν planteado y rechazado en la *editio princeps*, y cuestionada en el comentario) es poco sostenible por el estilo, pues es raro que este adverbio vaya con un sustantivo. La conjunción ἥδὲ al final de verso es aún más discutible, pues presenta tres problemas señalados por Lapini²⁰: 1) τε... ἥδέ en vez de τε... καί es insólito; 2) es raro que estén coordinados dos conceptos tan diferentes como «la amistad de Radamantis» y «Éaco»²¹; 3) el más grave es que no hay ningún ejemplo de ἥδέ a final de verso en la poesía griega hexamétrica. Por todo ello, hay que desechar la coordinación entre Radamantis y Éaco. Livrea separa los vv. 3 y 4 en oraciones distintas, lo cual tampoco es convincente, pues rompe la esperable relación entre Radamantis y Éaco y deja a la oración que comenzaría en el v. 4 sin ninguna relación sintáctica con lo anterior. Por su parte, Lapini (2003: 47) propuso ἀψήφισ[τος (mejor que ἄψφο[ς, como él mismo dice; apunta que acompañaría a un sustantivo como θέμις o βουλή), de ψηφίζομαι, «votar» (con un guijarro, ψηφος), en el sentido de «volontà inesorabile, indiscutibile, di una necessità “che non si mette ai voti, non è soggetta a voto”»²². Ferrari (2009: 29) lo sigue de cerca y reconstruye: ἀψήφισ[τοι βου]λαὶ Ῥαδαμάνθυος [ἥδὲ / Αἰακός... «Rhadamanthys' irrevocable decisions [and] Aeacus»²³. Este adjetivo ἀψήφιστος, aunque raro, tiene la ventaja de eliminar el problema planteado por el desconcertante adverbio ἄψ, pues ¿cómo puede la difunta llegar de nuevo al Hades?²⁴. Sin embargo, la secuencia del adjetivo ἀψήφισ[τος más un sustantivo presenta el inconveniente de que está en nominativo y difícilmente puede ir coordinada con Αἰακός, como he argumentado.

²⁰ Lapini (2003: 47) y (2007: 236). La segunda también la apunta Zanetto (2002: 107 n. 30).

²¹ Como señalan también Petrovic (2015: 190) y Garulli (2023: 150).

²² Precisa que habría habido una innovación semántica. En efecto, el término en otros textos significa «que no ha votado; que no se valora; incalculable» (ver DGE, s. v.).

²³ Es seguido por Petrovic (2015: 191), que da a ἀψήφιστοι el valor de «indeseado» («unwillkommen»), que considera insatisfactorio.

²⁴ Los editores (Bastianini, Gallazzi y Austin 2001: 160) lo explican señalando que el adverbio «de nuevo» indicaría que la difunta llegó a un mundo que ya conocía a través de la iniciación. Sin embargo, la iniciación no transportaba al iniciado al Hades más que figuradamente, por lo que cuando muera será la primera vez que llegue allí.

Dada la dificultad de coordinar Radamantis y Éaco, podemos suponer que el genitivo Ῥαδαμάνθυος dependería de un sustantivo en dativo que se integraría muy bien en la oración cuyo sujeto es Αἰακός. Basándome en las conjeturas de Lapini y de Zanetto (2002: 107), que para el final del verso sugirió [αἴκη, propongo la siguiente reconstrucción: ἦν ἀψηφίς[τῶι μεγ]άλ[ο]υ Ῥαδαμάνθυος [αἴκη, «por inapelable sentencia de Radamantis»²⁵. Independientemente, Bremer (2006: 14)²⁶ hizo una sugerencia muy similar: ἦν ἀψηφίς[τῶι ὅς]ιου Ῥαδαμάνθυος [ὀμφῇ. Examinemos cada uno de los términos de mi propuesta y la de Bremer.

En el epigrama, Radamantis parece tener la función, más que de juzgar²⁷, de decidir el momento de la muerte de Nicóstrata, que muere muy mayor como posible recompensa por ser iniciada. El sustantivo [αἴκη, o uno similar, haría referencia a su decisión, y ἀψηφιστος tendría el sentido metafórico de «inapelable, inexorable, que no puede ser sometida a voto», señalando que en lo relativo a la muerte rige el poder absoluto de las divinidades del Hades, a las que no se puede convencer. Muchos textos se refieren al destino de los muertos mediante un ψῆφος, «guijarro, voto, sentencia» de los dioses o los jueces. Virgilio (*Aen.* 6.431-433) asegura que a las almas se les asigna su destino en el Averno a partir de un sorteo que realiza Minos, al parecer extrayendo piedras o algo similar de una urna:

*Nec uero hae sine sorte datae, sine iudice, sedes:
quaesitor Minos urnam mouet; ille silentum
conciliumque uocat uitasque et crimina discit.*

Y estos destinos no se asignan sin sorteo ni juez:

Minos inquiriendo mueve la urna: él convoca

la reunión de los silenciosos y examina sus vidas y crímenes.

Agatías Escolástico utiliza en dos epigramas el término ψῆφος para referirse a la sentencia que espera a los muertos en el Hades. Es, por tanto, una potestad del juez, no de los juzgados. En el primero (*AP* 7.596.5-6), el «voto blanco» es sinónimo de absolución:

νῦν δ' ἐπὶ Μινώην καθάρην κρητίδα μολόντες
ἀμφοτέρῳι λευκὴν ψῆφον ἔδεξάμεθα.

Ahora que hemos llegado al puro estrado de Minos

²⁵ Presenté esta propuesta en el Congreso Internacional «Orfeo y el orfismo», celebrado en Palma de Mallorca del 3-5 de febrero de 2005, y se publicó en Santamaría (2010: 458-461).

²⁶ Agradezco esta referencia a Francesca Angiò.

²⁷ Cf. Pl. *Grg.* 524a-526d, Luc. *Cat.* 13 y 23-29.

hemos obtenido ambos un voto blanco.

En el otro (*AP* 11.50.1-2) designa la sentencia que se aplicará a los impíos:

Νήπιε, πῶς σε λέληθε Δίκης ζυγόν, οὐ νοέεις δὲ
 ἀνδράσιν οὐχ ὅσοις ψῆφον ὀφειλομένην;
 Insensato, ¿cómo te has podido olvidar de la balanza de Dike y no piensas
 en la sentencia que recibirán sin falta los impíos?²⁸

Gregorio de Nazianzo usa el término ψῆφος con la idea de destino, en concreto con la muerte que sobrevino a su madre Nona en la iglesia (*AP* 8.39.4): ... ἐν νηῷ ψῆφον ἐλεῖν θανάτου, «...obtener el destino de morir en la iglesia». Una expresión muy similar usa Páladas (*AP* 11.290.2): ψῆφω τοῦ θανάτου προὔλαβεν εἰς Ἀΐδην, «por decisión de la muerte se precipitó al Hades». Puede recordarse aquí el verso de Empédocles (fr. 115.1 DK), quizá procedente del comienzo de sus *Purificaciones*: ἔστιν Ἀνάγκης χρῆμα, θεῶν ψήφισμα παλαιόν ..., «Hay un quehacer de la Necesidad, un antiguo decreto de los dioses ...». Se trata de una ley suprema e ineluctable que rige el cosmos y que prescribe el destino de los démones culpables, forzados a reencarnarse en pago a sus crímenes.

A Hades y a los jueces del Más Allá se les aplican adjetivos con alfa privativa parecidos a ἀψήφιστος, alusivos a una cualidad de la que carecen: ἀμείλιχος²⁹ y ἀμεΐλκτος³⁰, «implacable»; ἀπαραίτητος, «inasequible a los ruegos, inflexible»³¹, como en Ῥαδάμανθυν... ἀπαραίτητον ἐννοχένοι τιμωρίαν «Radamantis... infligió castigos implacables» (D. S. 5.79), aunque se refiere a la actuación del rey en vida; ἀπειθής, «inapelable, imposible de convencer», aplicado a la región del Hades: ἐπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χώρον «zarpó a

²⁸ Lo usa también con el sentido de «sentencia», pero no en el Más Allá, sino en un juicio terreno, en *AP* 11.376.12.

²⁹ Ἀΐδης τοι ἀμείλιχος ἦδ' ἀδάμαστος (*Il.* 9.158); Ἀΐδαν τὸν ἀμεΐλιχον ἤλυθον (*GV* 1158.17 Cos, s. I a. C.); τὸν ἀμεΐλιχον ἵκτο πρὸς Ἀΐδην (Adeo de Mitilene, *AP* 7.305.3). Con el mismo adjetivo es calificado el corazón de la Erinis en *Il.* 9.571-572: Ἐρινὸς... / ...ἀμεΐλιχον ἦτορ ἔχουσα.

³⁰ ὃς καὶ ἀμεΐλκτιο βαρὺ Κλυμέναιο νόημα / καὶ τὸν ἀκήλητον θυμὸν ἔθελε λύρα (Damageto, en un epitafio de Orfeo, *AP* 7.9.7-8); εἰ καὶ ἀμεΐλκτιο κατήλυθεν εἰς Ἀΐδαο (Bión 12.3); καὶ τότε ἀμεΐλκτιο καὶ ἀρρήκτου ἀδάμαντος / κλειθρα πέλωρα πολὺν τε ἀχαλκεύτου Ἀΐδαο (*Or. Sib.* 2.227-228), que parece hacerse eco de Bión; aplicado al agua de la Estigia: ἀμεΐλκτον Στυγὸς ὕδωρ (*H. Cer.* 259).

³¹ καὶ τὴν ἀπαραίτητον... Δίκην (D. 25.15-16 = *OF* 33); μόνη ἔστιν ἀπαραίτητος ἀνθρώποις Δίκη (Trag. adesp. 495 Sn.).

la región funesta e inclemente» (Hermesianacte, *CA* 7.3 = *OF* 985)³²; ἀθέμιστος, «indómito, no sujeto a ley», epíteto del Cocito: Κωκυτόν τ' ἀθέμιστον (Hermesianacte, *CA* 7.9 = *OF* 985)³³.

También se emplean adjetivos equivalentes en latín para los dioses o jueces infernales, como *implacabilis*³⁴ o *inexorabilis*, «al que no se puede aplacar, *placare*, o rogar, *exorare*», como en: «...*inexorabiles iudices, Minos et Rhadamanthus*» (Cic. *Tusc.* 1.10.4). Que el adjetivo significaba «implacable» queda claro por el verso citado en la *Rhet. Her.* 4.58: *Inimicis te placabilem, amicis inexorabilem praebeas*, «te muestras moderado con los enemigos e implacable con los amigos», en el que el antónimo de *inexorabilis* es *placabilis*.

De la dureza de los juicios de Radamantis da testimonio Virgilio (*Aen.* 6.566-569):

*Cnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna
castigatque auditque dolos subigitque fateri
quae quis apud superos furto laetatus inani
distulit in seram commissa piacula mortem.*

Radamantis de Cnoso es dueño de estos reinos severísimos, castiga y oye los engaños y fuerza a confesar las culpas que cada uno cometió entre los vivos dejándolas confiado para una muerte lejana, en hurto vano³⁵.

Pasemos a considerar el final del verso 3. Como se ha apuntado, Zanetto (2002: 107) sugirió [ἄϊση, basándose en *Il.* 9.608: φρονέω δὲ τετιμῆσθαι Διὸς αἴση «creo que estoy honrado por designio de Zeus». Otra posibilidad hubiera sido βουλῇ, sustantivo en que pensó Lapini (2003: 47; 2007: 237) para la laguna de mitad del verso, pero no es válida prosódicamente, porque βου- haría posición y alargaría la última sílaba de ῥαδαμάνθυος. La propuesta de Zanetto es apropiada a este respecto y por su significado: «por inapelable sentencia (o decreto) ... de Radamantis». La forma αἴση se usa a menudo como final de

³² También sobre el destino: δίκη ... ἄ. Νεμέσε[ως] *IG* 4.444.9 (Flasia).

³³ Los estoicos aplicaron al destino adjetivos similares: ἀπαράβατος «inviolable», ἄτρεπτος «inflexible», ἀνέκφυκτος «inevitable», ἀναπόδραστος «ineludible», ἀνίκητος «invencible», ἀνεκβίαστος «indomeñable», ἀκώλυτος «inexcusable», ἀπαράλλακτος «inalterable», ἀμετάβλητος «inmutable», ἀμετάθετος «invariable», en *SVF* II, 202, 528, 913, 914, 917, 918, 923, 924, 1000, citados por Sorabji (1980: 71).

³⁴ *fugax Ditis petit implacabile regnum* (Petr. *Sat.* 121.1.251, en el poema *Bellum civile*); *Ditis implacabile / numen precandum* (Sen. *Oed.* 395-396); *adiuro Stygii caput implacabile fontis* (Verg. *Aen.* 12.815).

³⁵ Cf. Sil. Ital. 13.543: *poenas Rhadamanthus in ipso / expetit introitu mortemque exercet inanem*. «en la entrada misma Radamantis exige castigos y administra una muerte insustancial».

hexámetro en la poesía épica³⁶, en algunos casos precedida de un genitivo, que suele ser Zeus, como en el verso que cita Zanetto o en otros, con el sentido de «designio, destino»: ὁ δ' ἀέξετο δαίμονος αἴση «prosperó por designio de la divinidad» (*h.Cer.* 300), sobre el templo en Eleusis; ἐκ Διὸς αἴσης (*h.Ap.* 433); θεῶν ἰότητι καὶ αἴση «por deseo y voluntad de los dioses» (*h.Ven.* 166); Διὸς αἴση (Hes. fr. 204.126 M.-W.); κούρην ἐπεβήσατο δαίμονος αἴση «hizo subir [a su carro] a la muchacha por designio de la divinidad» (Orph. *A.* 1195), sobre el rapto de Perséfone por Hades. Cuando Odiseo se encuentra con el alma de Elpénor, esta asegura que «le trastornó el mal designio de un dios» (ἄσέ με δαίμονος αἴσα κακή, *Od.* 11.61) y que por eso murió accidentalmente. Un epitafio de Roma afirma que «el alma no muere ni envejece, por designio de Zeus» (ψυχὴν ἀθανάτην κἀγήραον ἐκ Διὸς αἴσης, *GVI* 1283.5, s. IV d. C.).

Por otra parte, Bremer (2006: 14) propuso [ὀμφῇ para completar el verso. Se trata de un término en principio apropiado, ya que significa «voz, oráculo», en Homero siempre referido a dioses (vid. LSJ s. v.) y a final de verso, como en *II.* 2.41: θεῇ δέ μιν ἀμφέχουτ' ὀμφῇ, «lo envolvía la voz divina», sobre el sueño de Agamenón; 20.129: εἰ δ' Ἀχιλλεύς οὐ ταῦτα θεῶν ἐκ πύσεται ὀμφῆς, «si Aquiles no se entera de eso por la voz de los dioses»; *Od.* 3.215, 16.96: ἐπισπόμενοι θεοῦ ὀμφῇ, «siguiendo la voz de un dios»; *h.Merc.* 471, 532: δαήμεναι ἐκ Διὸς ὀμφῆς, «aprender de la voz de Zeus». Sin embargo, no encaja del todo en el contexto del epigrama, ya que la decisión de Radamantis no es un mensaje que se comunique a los hombres.

Queda por restaurar la laguna en el centro del v. 3. De Stefani (2003: 74) piensa que tras esta laguna hay trazas, aunque muy ambiguas, de una Λ seguida de una Α. Ferrari (2005: 200) cree que tras la laguna podría haber Λ, Μ o Α, pero cuestiona el πάλαι de la *editio princeps*, ya que delante de la Ρ de Ῥαδαμάνθυος habría demasiado espacio para una ι, y propone μέλλαν, que iría con δῶμα, en el siguiente verso, pero ello supondría un hipérbaton demasiado fuerte.

En lugar de ΛΑ, es preferible suponer la secuencia ΑΛ, muy similar paleográficamente, y reconstruir la forma μεγάλου, que sería epíteto de Radamantis. En el papiro hay espacio suficiente para las letras ΟΥ delante de Ῥαδαμάνθυος, si bien prácticamente no quedan restos de estas letras:



Ilustración 1. P. Mil. Vogl. VIII 309, col. VII, 16.

³⁶ Tras πεπρωμένον en *II.* 15.209; 16.441; 22.179; en la fórmula καὶ ἐν θανάτοί περ αἴση en *II.* 24.428 y 428. En otras construcciones: *II.* 9.608; 22.477.

Para identificar mejor los restos de las letras A y Λ podemos tomar como referencia las letras Λ de ΗΛΘΕΝ en el v. 1 y Α del ΑΝΘΡΩ del v. 19:



Ilustración 2. P. Mil. Mogl. VIII 309, col. VII, 14.



Ilustración 3. P. Mil. Vogl. VIII 309, col. VII, 19.

Para mayor claridad, es útil observar las secuencias ΑΑΑ presentes en las palabras θαλάμων (46.5 = col. VII, 34) y en παλαίγηρος (47.4 = col. VII, 39):



Ilustración 4 P. Mil. Mogl. VIII 309, col. VII, 34.



Ilustración 5. P. Mil. Vogl. VIII 309, col. VII, 39.

Según estas muestras, el resto triangular que queda tras la laguna en 43.3 parece más propio de una Α, mientras que el resto superior de la siguiente letra, algo más redondeada e inclinada hacia la izquierda, así como el trazo inferior, es más compatible con una Λ.

En otros epigramas de Posidipo se hallan formas de μέγας en la misma posición métrica que el μεγάλου propuesto, como μεγάλην χέρα (19.11), μέγαν ἀετόν (27.3) (en ambos casos justo delante del sustantivo al que acompañan, como sería el caso en el ep. 43); o μέγα δάκρυον (49.3), también en un poema funerario. Tanto en este como en el ep. 27, el adjetivo está en el tercer verso, igual que en el ep. 43³⁷. Por otro lado, es muy frecuente en la épica arcaica y otros géneros hexamétricos la expresión μεγάλου Διός en la misma posición métrica que μεγάλου Ἰ., de modo que esta fórmula pudo ser el modelo para Posidipo³⁸. Hay también ejemplos de μεγάλου acompañando a un sustantivo en genitivo (que puede ir antes o después) seguido de un sustantivo en dativo: καὶ μεγάλου ποταμοῖο καταβλώσκοντι ῥεέθρῳ (A. R. 4.227); μεγάλου Διὸς ἄμφι νέφεσσι (Q. S. 7.531); Διὸς μεγάλου παρὰ βωμῷ (Triph. 400).

³⁷ Otras apariciones del término en Posidipo: 15.7; 19.1; 22.5; 25.4; 33.2; 74.11; 82.1; 84.3; 88.5 y 6; 94.4; 104.1; 115.8; 135.4.

³⁸ *Il.* 21.187; Hes. *Th.* 29 y 76; cf. Q. S. 7.531; 14.254; *OH* 29.1; 32.1.

Este adjetivo μέγας se aplica muy frecuentemente a los dioses infernales, en especial a Hades. Así lo llama Esquilo: μέγας γὰρ Ἅιδης ἐστὶν εὖθυνος βροτῶν / ἔνερθε χθονός, «pues gran juez es Hades para los mortales bajo tierra» (*Eum.* 273-274). También es epíteto de Hades en un fragmento épico sobre el descenso de Teseo al Hades (μεγάλου Ἀΐδαο, P.Ibscher col. i, 19 = Hes. fr. 280 M.-W.). En el *Papiro de Gurôb*, que recoge el texto de un ritual órfico, parece que se llama «grande» a Brimo, otro nombre de Perséfone: σωσόν με Βριμὼ με[γάλη]³⁹. En su narración de la catábasis de Orfeo, Hermesianacte dice que persuadió con su canto a «los grandes soberanos» (μεγάλους... ἄνακτας, *Leonción*, l. 3, fr. 7, v. 11 CA = OF 985). Virgilio distingue en el inframundo dos vías (*Aen.* 6.540-541):

*hic locus est, partes ubi se via findit in ambas:
dextera, quae Ditis magni sub moenia tendit...*

Este es el lugar donde el camino se divide en dos partes:

la derecha es la que conduce a las murallas del gran Dite...

Catulo llama a Minos *magnanimum* (64.85), si bien no como juez de los muertos, sino como rey de Cnoso. Igualmente, Antímaco denomina grande a la diosa vengadora Némesis (fr. 53.1: ἔστι δέ τις Νέμεσις μεγάλη θεός). Por último, un verso del *Himno homérico a Apolo* (433) ofrece un paralelo para el v. 3: ἦλθ' ἄνεμος ζέφυρος μέγας αἰθριος ἐκ Διὸς αἴσης «llegó un fuerte viento céfiro del éter, por designio de Zeus», con μέγας y αἴσης en la misma posición, este último precedido de un nombre propio en genitivo. Pueden citarse otros textos similares, con βουλαί en lugar de αἴσα, casi equivalentes en este contexto: Διὸς μεγάλου διὰ βουλὰς (*Od.* 8.82 y Hes. *Th.* 465); Ζη]νὸς μέγαλοιο βουλαῖς (*Ibic.* fr. 1.4 Page).

Para el verso 4 Austin (2001) propuso la conjetura ε[ἰcῆγ' εἰ]c y la *editio princeps* y la *minor* completaron la laguna del final con τ' {ε} [Ἀΐδεω. En el primer caso, la repetición de εἰc resulta un prosaísmo. Además, como señala Ferrari (2005: 200), es muy improbable la colocación de una preposición como εἰc antes de la cesura del pentámetro, de lo que no hay ningún ejemplo en la obra de Posidipo. La segunda lectura, τ' {ε} [Ἀΐδεω, es casi inevitable como complemento para δῶμα πύλας τ', pero tiene el inconveniente de que hay que suprimir la ε de τε, por lo que va mucho mejor para la primera laguna, como propone Lapini (2003: 47; 2007: 237), seguido por Ferrari (2005: 200), de modo que al final del verso estaría el verbo de la oración. Lapini sugiere ἐκάλουν, una opción muy acertada, pues καλέω suele llevar complementos en εἰς con el sentido de convocar o invitar a algún lugar o evento (v. LSJ s. v. καλέω I, 1-2).

³⁹ με[γάλη coni. Hunt ap. Smyly (OF 578.5).

Dado que en nuestra lectura el sujeto es sólo Éaco, la forma estaría en singular: ἐκάλει⁴⁰. Ferrari (2005: 200), que acepta la forma ἐκάλουν, ofrece ejemplos en que se llama a un hombre desde el Hades: Χάρων / μ' ἤδη καλεῖ· τί μέλλεις; «Caronte ya me llama, ¿qué esperas?» (E. *Alc.* 254-255); καλεῖ γὰρ αὐτὸν πολλὰ πολλαχῇ θεός· / 'ὦ οὗτος οὗτος, Οἰδίπους τί μέλλομεν / χωρεῖν;...', «pues lo llama un dios muchas veces y de muchos modos: “tú, tú, Edipo, ¿qué esperamos para marchar?”» (S. *OC* 1626-1268). Puede añadirse: *Il.* 16.693: ὅτε δὴ σε θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσσαν, «cuando los dioses te llamen a la muerte» (cf. 22.297); *Od.* 24.1-2: Ἑρμῆς δὲ ψυχὰς Κυλλήνιος ἐξεκαλεῖτο / ἀνδρῶν μνηστήρων, «Hermes Cilenio iba llamando a las almas de los pretendientes»; καλεῖ μ' εἰς Ἄϊδην Θάνατος, «me llama la Muerte al Hades» (*AP* 7.731.2); Γῆ μιν καὶ μήτηρ κυκλήσκετο, «la Tierra también llamó a mi madre» (*AP* 7.371.1); Pl. *Phd.* 115a, parafraseando la *Alcestis*: ἐμὲ δὲ νῦν ἤδη καλεῖ, φαίη ἂν ἀνὴρ τραγικός, ἢ εἰμαρμένη, «ahora ya me llama, diría un actor trágico, el destino»; Suda, s. v. Κλύμενος· οὕτω λέγεται ὁ Ἄϊδης· ἢ ὅτι πάντας προσκαλεῖται εἰς ἑαυτόν, «Clímeno: así es llamado Hades, o bien porque convoca a todos ante él...»; Verg. *Aen.* 6.432-433: *ille* (sc. *Minos*) *silentum / conciliumque uocat*, «él convoca la reunión de los silenciosos».

5. POSIDIPO Y LOS MISTERIOS

En la segunda parte del artículo analizaré la conexión del epigrama con textos relativos a los cultos místéricos, en concreto las laminillas órficas de oro y diversas fuentes sobre los Misterios de Eleusis.

5.1. Paralelos con las laminillas órficas

Son notables las semejanzas entre el primer dístico del ep. 43 y varias laminillas de oro órficas. Algunas de estas, las llamadas persefonias por mencionar a Perséfone⁴¹, comienzan con el alma del iniciado declarándose como «pura de entre los puros» ante las divinidades del inframundo:

ἔρχομαι ἐκ καθαρῶν καθάρá...

ἦλθεν ἐπ' εὐσεβέων Νικοστράτη ἱερὰ μυστικῶν

ὄργια καὶ καθαρὸν πῦρ ἐπὶ Τριπτολέμῳ (ep. 43.1-2)

⁴⁰ También propuesto por Bremer (2006: 14).

⁴¹ *OF* 488-490, de Turios y datadas en el s. IV a. C., y *OF* 491, de Roma y datada c. 260 d. C.

En ambos casos se indica la llegada al Más Allá del alma del difunto con el mismo verbo, en presente (ἔρχομαι) o en aoristo (ἦλθεν), realzado por su destacada posición, que inaugura el verso y el propio poema. Además, al verbo ἔρχομαι le siguen una preposición, un adjetivo en genitivo plural (todos estos elementos idénticos métricamente) y un nominativo singular femenino, en un caso Νικοστράτη y en el otro καθαρά. Curiosamente, este mismo adjetivo (καθαρόν) aparece en el epigrama en el siguiente verso, aplicado a πῶρ⁴². En el comienzo de las laminillas se pone énfasis en el grupo del que procede el iniciado (ἐκ καθαρῶν καθαρά), un θίασος de personas puras, que han alcanzado tal estado a través de la iniciación (y quizá un modo de vida correcto); en el epigrama se señala el grupo (εὐσεβέων... μυστών) en el que la difunta ha sido admitida en el Más Allá, que sigue realizando en el Hades las mismas ceremonias de purificación que celebraron en vida (ἱερὰ... ὄργια καὶ καθαρὸν πῶρ). El paralelo es aún mayor entre el epigrama y la laminilla de Cecilia Secundina (OF 491), de Roma, varios siglos posterior (h. 260 d. C.), pero quizá basada en algún modelo más antiguo:

v. 1: ἔρχεται ἐκ καθαρῶν καθαρά, χθονίων βασίλεια,

v. 4: 'Καικιλία Σεκουνδῖνα νόμωι ἴθι διὰ γεγῶσα'.

«Viene pura de entre puros, reina de los subterráneos, [...]

Cecilia Secundina, marcha, legítimamente convertida en divina».

Como en el poema de Posidipo, se ha incluido el nombre de la iniciada, no al principio sino al final, y se utiliza la tercera persona ἔρχεται en vez de la primera ἔρχομαι de las laminillas.

Por otro lado, los dos primeros versos del ep. 43 recuerdan el final de la lámina de Hiponio, que describe al difunto recorriendo el camino sagrado de la bienaventuranza junto con los demás iniciados y bacantes, a los que se integra (subrayo los términos comunes):

καὶ δὴ καὶ σὺ πῶν ὁδὸν ἔρχεαι<ι> ἄν τε καὶ ἄλλοι

μύσται καὶ βάκχοι ἱερὰν στεῖχουσι κλε<ε>ινοί⁴³.

«Sin duda tú tras beber vas por el camino sagrado

por donde marchan los demás iniciados y los bacos, gloriosos».

⁴² También se lee el término πῶρ en la laminilla grande de Turios (OF 492), lín. 2 y 8.

⁴³ OF 474.15-16.

Además, los εὐσεβέων μυστῶν ἱερὰ ὄργια de los que habla Posidipo se asemejan notablemente a las regiones dichosas a las que el iniciado espera ser conducido en varias laminillas de Turios, a saber, las «sedes de los puros» (ἔδρας ἐς εὐαγέων)⁴⁴ o los «prados sagrados y bosquecillos de Perséfone» (λειμώνας θ' {ε} ἱερῶν καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας)⁴⁵. Tanto en el epigrama como en esta última laminilla el destino final es descrito mediante dos sustantivos en acusativo (ὄργια y πύρ, λειμώνας y ἄλσεα), el primero calificado de ἱερός y el otro con el nombre propio en genitivo de una figura relevante en el Más Allá (Τριπτολέμου, Φερσεφονείας).

Por otra parte, las laminillas persefonias y el epigrama de Posidipo se asemejan en que el alma del iniciado llega ante una jerarquía formada por tres personajes, de los que espera una acogida benevolente. En las laminillas son los dioses Perséfone, Hades (Eucles) y Dioniso (Eubuleo)⁴⁶ y en el epigrama los héroes Triptólemo, Radamantis y Éaco.

Veamos finalmente el texto de una laminilla de Feras, de finales del s. IV o comienzos del s. III⁴⁷:

πέμπε με πρὸς μυστῶ<ν> θιάσους· ἔχω ὄργια [...]
Δήμητρος Χθονίας <τε> τέλη καὶ Μητρὸς Ὀρεί[ας].

1 [σεμνά uel [Βάκχου a Parker et Stamatopoulou allata et reiecta ([Βάκχου Graf-Johnston) : [ἰδοῦσα Bouraselis, Parker-Stamatopoulou 2 τε <τέ>λη Parker-Stamatopoulou : τελέ<σαι> Ferrari-Prauscello

Condúceme a los tíasos de los iniciados. Tengo los ritos...
y las iniciaciones de Deméter Ctonia y de la Madre de la Montaña.

El difunto o difunta pide ser conducido a las regiones privilegiadas habitadas por los iniciados. Es probable que se dirija a la reina de los infiernos, pues el comienzo de la nueva laminilla guarda un gran parecido con los dos versos finales (que excepcionalmente forman un dístico elegíaco, el esquema de los epigramas) de dos laminillas gemelas de Turios, en los que el alma del iniciado se presenta como suplicante ante Perséfone para que le conduzca a las sedes de los puros (OF 489-490.7):

⁴⁴ OF 489-490.7.

⁴⁵ OF 487.5-6.

⁴⁶ Sobre la identificación de Eucles y Eubuleo, ver Bernabé y Jiménez San Cristóbal (2008: 102-105).

⁴⁷ Recogida por Bernabé como OF 493a en los *addenda et corrigenda* de sus OF, fasc. 3, 456-457.

νῦν δ' ἰκέτις ἦκω παρὰ ἄγνῃν Φερσεφόνειαν,
 ὥς με πρόφρων πέμψῃ ἔδρας ἐς εὐαγέων.
 Ahora vengo como suplicante frente a la casta Perséfone,
 Para que benévola me conduzca a la sede de los puros.

El primer verso de la laminilla de Feras presenta notables semejanzas con el primero del epigrama, como el hecho de compartir las formas *μυστῶν* y *ὄργια*. Ambos textos comienzan con un verbo de movimiento seguido de una preposición con régimen en acusativo que designa el lugar de la dicha en el Más Allá. Este acusativo lleva a su vez un sustantivo en genitivo que lo delimita, y que está colocado justo después de la preposición:

Epig.: ἦλθεν ἐπ' (ἰ)... μυστῶν / ὄργια.

Lam.: πέμπε με πρὸς μυστῶ<v> θιάσους: ἔχω ὄργια [

La mención de las «ceremonias sagradas» (ἱερὰ ὄργια) que según Posidipo celebran los «piadosos iniciados» refleja la esperanza de seguir celebrando los ritos místéricos en el Mas Allá. A ello se alude también en el último verso de una de las dos laminillas áureas de Pelina, según la lectura de los editores, Tsantsanoglou y Parássoglou, donde τέλεα corresponde a ὄργια y ὄλβιοι a μύσται:

κάπιμένει σ' ὑπὸ γῆν τέλεα ἄσσαπερ ὄλβιοι ἄλλοι (OF 485).
 te esperan bajo tierra los mismos ritos que los otros dichosos (realizan).

Hay otro epigrama de época helenística muy similar al de Nicóstrata, así como a las laminillas, y seguramente inspirado en estas. Se trata del poema anónimo dedicado al poeta Fílico de Corcira⁴⁸:

ἔρχεο δὴ μακάριστος ὁδοιπόρος, ἔρχεο καλοῦς
 χώρους εὐσεβέων ὁπόμενος, Φίλικε.
 Marcha, dichosísimo caminante, marcha a contemplar
 las hermosas regiones de los piadosos, Fílico.

⁴⁸ *PHamb* inv. no. 312 recto col. ii = *Suppl. Hell.* 980.1-2.

Al igual que en el epigrama de Posidipo y en las laminillas, la primera palabra es una forma del verbo ἔρχομαι, en este caso un imperativo dirigido al propio difunto, repetido para más énfasis, y quizá imitando el estilo ritual, que indica su viaje al lugar de la bendición eterna. También se recoge el nombre del destinatario (en vocativo, como en la laminilla de Cecilia Secundina) y se usa el genitivo plural εὐσεβέων para denominar a las regiones felices (χόρους) a las que se espera que llegue.

Todas estas similitudes revelan una imitación consciente por parte de los epigramatistas del léxico y las expresiones de las laminillas, así como de sus creencias escatológicas, que muy probablemente eran profesadas por los difuntos a raíz de su iniciación en los misterios órficos, eleusinos u otros afines.

5.2. *El fuego de Triptólemo*

Pasemos ahora a examinar la expresión «fuego puro de Triptólemo», que no tiene concomitancias con las laminillas órficas y su contexto ritual, sino con los Misterios de Eleusis, a cuya mitología y ritual está ligado Triptólemo⁴⁹. El *Himno homérico a Deméter* (vv. 153, 474, 477) lo menciona por vez primera, en compañía de otros nobles de Eleusis, llamados βασιλεῖς, a quienes la diosa reveló los Misterios (473-479; v. 476: ἐπέφραδεν ὄργια). Siglos más tarde, Jenofonte (*Hell.* 6.3.6) afirma que Triptólemo fue quien enseñó los secretos a Heracles y los Dioscuros. Según esto, puede considerarse uno de los primeros hierofantes de los Misterios, encargados de transmitir las revelaciones a los iniciados⁵⁰. Por ello, no es extraño que se le imaginara presidiendo los rituales místicos del Más Allá a los que Nicóstrata espera unirse.

De acuerdo con esto, en el «fuego puro de Triptólemo» pueden distinguirse tres dimensiones, mítica, ritual y escatológica, estrechamente imbricadas. En efecto, los ritos que la difunta espera celebrar en el Hades son los mismos que ya llevó a cabo en vida (como hemos visto a propósito de los ἱερὰ ὄργια) y que a su vez reflejan en gran medida las acciones que realizó Deméter a su llegada a Eleusis en su búsqueda de Perséfone⁵¹:

⁴⁹ Sobre Triptólemo en los Misterios de Eleusis, vid. Richardson (1974: 194-196) y Parker (1996: 99-101); sobre las fuentes literarias y visuales, vid. Schwarz (1997).

⁵⁰ Clinton (2004: 89) sugiere que en los Misterios de Eleusis «it would not seem inappropriate for a scepter-bearing priest such as the hierophantes to represent the royal Triptolemus who in art is often depicted holding a scepter». Representaciones con cetro: *LIMC* 54, 55, 57-63, 69, 72, 73, 80, 82, 84, 88, 90-95, 97, 99, 102-117, 119-121, 124-134, entre otras (ver Schwarz 1997).

⁵¹ Sobre el uso del fuego en el *Himno a Deméter* y en los Misterios de Eleusis, vid. Richardson (1974: 165); Burkert (1983: 275-277); Parisinou (2000: 60-71), que analiza fuentes escritas e iconográficas, y Clinton (2004: 89-96).

a) Dimensión mítica. El mito que sirve de *aition* a los Misterios de Eleusis es el narrado en el *Himno homérico a Deméter*. El fuego aparece en dos momentos: cuando la diosa emplea antorchas mientras busca a su hija raptada (*h. Cer.* 48, 61)⁵² y cuando trata de immortalizar al hijo del rey de Eleusis. Durante su estancia en la casa de Céleo y Metanira, los reyes de Eleusis, se nos dice que Deméter asumió la función de nodriza del hijo de ambos, Demofoonte (219-235). Con la intención de hacerlo inmortal, la diosa lo ungía con ambrosía y lo colocaba todas las noches bajo el fuego, como un tizón (239-240). Deméter no consiguió sus propósitos, pues fue sorprendida por Metanira y, ante su alarma, tuvo que sacarlo del fuego (243-255).

Para la interpretación del ep. 43 es de gran interés otra versión distinta del himno homérico en la que el hijo de Céleo que la diosa pone al fuego no es Demofoonte, sino Triptólemo. Ovidio transmite esta versión en los *Fastos*, en el relato del rapto de Proserpina⁵³:

*Triptolemum gremio sustulit illa suo,
terque manu permulsit eum, tria carmina dixit,
carmina mortali non referenda sono,
inque foco corpus pueri vivente favilla
obruit, humanum purget ut ignis onus.* (4.550-555)
Puso aquella (Ceres) a Triptólemo en su seno
y tres veces con su mano lo acarició, tres ensalmos pronunció,
ensalmos que no ha de referir la voz humana,
y en el hogar coloca el cuerpo del niño, en los rescoldos ardientes,
para que el fuego purifique su lastre humano.

Es probable que Ovidio esté reelaborando una fuente griega, quizá el poema perdido de Nicandro *Transformaciones* (Ἐτεροποιούμενα)⁵⁴. Existe la

⁵² Deméter y Perséfone se representan muy a menudo con antorchas. Vid. Mylonas (1961: 158, 167, 208-209, 232, figs. 59 y 78).

⁵³ Dickie (2005: 30) señala el paralelo entre el ep. 43 y el pasaje de Ovidio. Esta misma variante de la historia la recogen otros autores como Higino (*Fab.* 147.1-3), *Mythogr. Vat.* 2, 118 Kulsár y Servio (*In Georg.* 1.19), que sigue de cerca a Higino o a su fuente. Según Apolodoro (1.5.2), tanto Demofoonte como Triptólemo son hijos de Céleo, pero a quien Deméter pone en el fuego es al primero, que muere abrasado. Como observa Montanari (1974: 131 n. 55): «forse questa versione rappresenta lo stadio intermedio nel processo di sostituzione di Trittolemo a Demofonte nell'episodio del fuoco».

⁵⁴ Según ha defendido Montanari (1974), la historia de Deméter contada en las *Transformaciones* de Nicandro puede estar resumida en un escolio (c) al verso 484 de los *Theriaka* de Nicandro, según el cual Metanira entregó su hijo Triptólemo a Deméter para que lo criara; ella le puso al fuego para immortalizarlo, pero fue sorprendida y no pudo lograrlo, pero le entregó la semilla del trigo.

posibilidad de que Nicandro tomara la variante de Triptólemo como el niño que es puesto al fuego de una obra previa (¿el *Triptólemo* de Sófocles?), que también pudo inspirar a Posidipo, pero no hay mayores evidencias. Lo más relevante es que tanto en el relato del *Himno a Deméter* como en Ovidio y su posible fuente, el fuego tiene la misma propiedad: conceder la inmortalidad purificando al niño de su parte mortal. Si esta versión estuviera reflejada en el epigrama, el fuego simbolizaría la inmortalidad y la bendición eterna obtenida por Triptólemo y luego por Nicóstrata. En cualquier caso, es claro que el adjetivo «puro» alude al poder purgativo y salvífico del fuego, presente en el mito y reproducido en los Misterios.

b) Dimensión ritual. Varias de las acciones ejecutadas en la procesión hacia Eleusis y en los Misterios rememoraban las llevadas a cabo por Deméter y permitían a los iniciados actualizarlas y revivirlas, como el uso de antorchas, el ayuno y el consumo del ciceón (48-50, 206-211)⁵⁵. Ovidio hace explícita esta relación entre en el mito y en el rito, conectados por el uso de antorchas, en su narración del rapto de Proserpina en los *Fastos*:

illic (sc. Ceres) accendit geminas pro lampade pinus:

hinc Cereris sacris nunc quoque taeda datur. (4.493-494).

Allí encendió dos ramas de pino a modo de antorcha:

de ahí que también ahora se entregue una tea en los ritos de Ceres.

El fuego era el protagonista en el momento crucial de la ceremonia, cuando el hierofante anunciaba el nacimiento del niño divino de Deméter «en medio de abundante fuego» (ὅπρ πολλῷ πυρὶ)⁵⁶. Puede que esta misma expresión se usase en el rito y aludiera al «abundante fuego» (πυρὶ ἐνι πολλῷ) en el que Deméter ocultaba a Demofonte en el *Himno a Deméter* (248-249). Esta luz que rodeaba a los iniciados en el punto culminante simbolizaba la purificación de su antigua condición, su renacimiento espiritual y, por tanto, la obtención de un estatus privilegiado ante Deméter, el cual conllevaba la recompensa tras la muerte⁵⁷.

⁵⁵ Sobre los ritos eleusinos como reproducción del mito, vid. Richardson (1974: 165-166).

⁵⁶ Ps.-Hippol. *Ref.* 5.8.39-40, p. 96, 10-18 Wendland. Como dice Parisinou (2000: 69): «Light was the major component of the most sacred scene of the Mysteries [the display of the *Hiera* at the Anaktoron], which left an everlasting impression on the initiates». Vid. Clinton (2004: 95-96).

⁵⁷ Sobre el valor catártico del fuego en Eleusis: vid. Richardson (1974: 165): «The chief use of torches or fire is for purification», y Burkert (1983: 280 y n. 30); en general: Parker (1983: 227-228).

En efecto, Plutarco habla de la purificación obtenida en la iniciación («como purificados y santificados en la iniciación», ὥσπερ ἐν τελετῇ καθαρῶσι καὶ ὁσιωθῶσιν, *Rom.* 28.10). Así se explica el adjetivo καθαρὸν que acompaña a πῦρ en el epigrama, y que habría que entender como «purificador», más que como «puro»⁵⁸. Es también Plutarco quien transmite en un fragmento⁵⁹ que a los iniciados, tras pasar por una oscuridad temible, «les salía al encuentro una luz maravillosa y los recibían parajes puros y praderas» (φῶς τὸ θαυμάσιον ἀπῆντησεν καὶ τόποι καθαροὶ καὶ λειμῶνες ἐδέξαντο). Significativamente, son puros los lugares bañados por la intensa luz.

La importancia de la iluminación se refleja en el cargo de δαδούχος o portador de antorcha, el segundo en la jerarquía eleusinia después del hierofante y, como él, perteneciente a una familia concreta, la de los Cérices⁶⁰. Probablemente el daduco era el encargado de purificar a los fieles y liberarlos del miedo a la oscuridad y a la muerte⁶¹.

c) Dimensión escatológica: la iniciación era concebida como una experiencia anticipada de la muerte y en particular de la beatitud que espera a los iniciados, con el fin de superar el terror asociado al viaje postrero. Muchos textos indican que parte de la felicidad en el Hades consistía en seguir disfrutando de los ritos celebrados en vida. Así lo testimonia una vez más Plutarco en términos muy parecidos a los ya vistos, con énfasis en la pureza y la luz:

οἱ δὲ καὶ δεδιότες τελετάς τινας αὖ πάλιν καὶ καθαρμὸν οἶονται βοηθεῖν, οἷς ἄγνιστάμενοι διατελεῖν ἐν Ἄιδου παίζοντες καὶ χορεύοντες ἐν τόποις αὐγῇ καὶ πνεῦμα καθαρὸν καὶ φέγγος (v. l. φθόγγον) ἔχουσιν. (*Non posse suav. viv. sec. Ep.* 27, 1105B).

Incluso los que tienen miedo [a los seres del Hades] creen que son útiles a su vez ciertas iniciaciones y expiaciones, y que purificados con ellas pasarán el tiempo en el Hades entre juegos y danzas, en lugares llenos de luz, aire puro y claridad⁶².

En lo que se refiere a los iniciados en Eleusis, es lógico que esperaran encontrar el fuego en los rituales del Más Allá. Además de recordar los Misterios terrenos, esta luz de la que gozan los iniciados contrastaría drásticamente con la tiniebla que cubre al común de los mortales no iniciados. De todo ello ofrecen

⁵⁸ Como bien precisa Dickie (2005: 30).

⁵⁹ Fr. 178 Sandbach. Plutarco parece hablar de misterios en general (vid. Bernabé 2001: 11), pero los de Eleusis seguramente tenían un peso especial, ya que se refiere a las «grandes iniciaciones» (τελεταὶ μεγάλαι).

⁶⁰ Mylonas (1961: 232); Burkert (1983: 254, 266, 287 y n. 61).

⁶¹ Es lo que sugiere Parisinou (2000: 65). Cf. Parker (1983: 227): «Torches..., swung vigorously, could purify a room or a man».

⁶² Vid. también las referencias a la luz en los misterios en Plu. *De prof. virt.* 81DE.

un valioso testimonio las *Ranas* de Aristófanes, donde el coro de iniciados en el Más Allá aparece con antorchas y rodeado de luz, sin duda a semejanza de las ceremonias celebradas en Eleusis⁶³. Yaco llega trayendo luz, como un astro:

{XO.} Ἐγείρων φλογέας λαμπάδας ἐν χερσὶ προσήκεις⁶⁴,
 Ἰακχ' ὦ Ἰακχε,
 νυκτέρου τελετῆς φωσφόρος ἀστήρ.
 φλογὶ φέγγεται δὲ λειμών· [...]
 σὺ δὲ λαμπάδι φέγγων... (vv. 340-344, 351)
 Levantando llameantes antorchas en las manos te aproximas,
 ¡Yaco, oh Yaco!,
 estrella portadora de la luz de la iniciación nocturna.
 Con la llama refulge el prado.
 Tú refulgiendo con la antorcha ...

En algunos versos aparecen expresiones similares a las del ep. 43. Por ejemplo, dice el corifeo, que representa al daduco o portador de la antorcha⁶⁵:

Ἐγὼ δὲ σὺν ταῖσιν κόραις εἶμι καὶ γυναῖξιν,
 οὐ παννυχίζουσιν θεᾷ, φέγγος ἱερὸν οἴσων. (445-446)
 Yo voy con las muchachas y las mujeres,
 donde celebran la fiesta nocturna en honor de la diosa, a llevarles el sagrado
[fulgor].

Poco después, el coro de iniciados proclama lo siguiente:

Μόνοις γὰρ ἡμῖν ἥλιος
 καὶ φέγγος ἱερὸν ἐστίν
 ὅσοι μεμυήμεθ' εὐ-
 σεβῇ τε διήγομεν
 τρόπον περὶ τοὺς ξένους
 καὶ τοὺς ἰδιώτας. (454-459).
 Pues los únicos que gozamos de un sol
 y de un sagrado fulgor somos nosotros,
 cuantos estamos iniciados y seguíamos un piadoso
 proceder para con los extranjeros
 y los ciudadanos.

⁶³ Vv. 313, 340-344 y 350.

⁶⁴ El verso presenta problemas textuales. Sigo el texto de N. Wilson en Oxford Classical Texts.

⁶⁵ Richardson (1974: 215).

Es de gran interés un epitafio, al parecer procedente de Tracia, compuesto para un ateniense que vivió a finales de la época helenística y se inició en los Misterios de Samotracia y en los de Eleusis⁶⁶:

Μύσσης μὲν Σαμόθραξι Καβίρου δίχ' ἱερὸν φῶς
 ἄγνὰ δ' Ἑλευσίνος Δηοῦς μεγάλῃ[μο]ς ἔδεν·
 οὐνεκεν εὐγέρωσ [ὀκ]τὼ δεκάδας λυκαβάντων
 [ἥ]γυσ' ἀπήμαντος Ἰσιόδωρος [ἄ]νηι.
 ἀλλ' Ἀΐδα σκοτίου χέ(ρ), ἀ[γ]ασθενὲς ἔρκος ἀνάγκης,
 [χῶρ]ον ἐς εὐσεβέων τόνδ' ἀ[γ]αγὼν κάθισον. (vv. 7-12)

Iniciado entre los samotracios vio la luz doblemente sagrada de Cabiro
 y los santos ritos de Deo Eleusinia con gran ánimo.
 Por ello con una feliz vejez ocho décadas de vida
 completó sin pesar Isidoro hasta el final.
 Pero tú, mano de Hades oscuro, poderosa barrera del destino,
 conduce a este a la región de los piadosos y establécelo allí.

El poema presenta una clara estructura en la que cada dístico alude a una etapa en la existencia del difunto: el primero, al pasado remoto, en que se produjeron las dos iniciaciones decisivas; el segundo, al pasado posterior (la larga vejez), consecuencia del primero, y al presente (la muerte); y el tercero, al futuro inmediato, también consecuencia del primero, la llegada a la región dichosa de los piadosos.

Son varios los puntos en común con el ep. 43: la luz sagrada (ἱερὸν φῶς) de los misterios de Samotracia⁶⁷ recuerda el «fuego puro» (καθαρὸν πῦρ) del v. 2, y «los santos ritos» (ἄγνά, quizá en referencia a los objetos sacros) se asemejan a los «sagrados rituales» (ἱερὰ ὄργια) del epigrama. La diferencia es que, según Posidipo, Nicóstrata acaba de encontrar todo esto en el Más Allá, mientras que en el epitafio el difunto lo ha visto en los misterios. Por último, es igual la referencia a la feliz vejez que ambos han disfrutado. En la inscripción, esta felicidad terrena se atribuye directamente (οὐνεκεν) a la iniciación del difunto, algo sólo insinuado en el epigrama. En los dos poemas subyace la idea de que por ser iniciados recibirán una recompensa en el Más Allá.

⁶⁶ El epigrama fue publicado y estudiado por Karadima-Matsa y Dimitrova (2003). Dickie (2005: 36) lo aporta como paralelo del ep. 43.

⁶⁷ Sobre el empleo de antorchas en los Misterios de Samotracia, vid. Karadima-Matsa y Dimitrova (2003: 341).

En conclusión: son numerosos los testimonios de la correspondencia entre (a) las acciones de Deméter en un pasado mítico, sobre todo las vinculadas con el fuego (uso de antorchas y plan de inmortalizar al hijo del rey de Eleusis), (b) su actualización en los rituales que los iniciados en los Misterios de Eleusis llevan a cabo y (c) la esperanza de seguir celebrándolos en el otro mundo, gozando de la luz que los distingue como privilegiados y torna su existencia en jubilosa.

6. CONCLUSIONES

En los apartados precedentes he ofrecido una reconstrucción plausible del fragmentario epigrama 43 A.-B. de Posidipo, atendiendo a criterios papirológicos, lingüísticos y estilísticos y teniendo en cuenta numerosos paralelos con textos afines, como epigramas funerarios del mismo autor y de poetas contemporáneos, epitafios inscritos y, sobre todo, textos de carácter místico, en especial las laminillas de oro órficas y testimonios sobre los Misterios de Eleusis. La comparación con estos documentos demuestra que Posidipo estaba muy familiarizado con ellos y se hizo eco de su léxico, expresiones y motivos para reflejar las esperanzas escatológicas de la difunta, derivadas de su participación en cultos místicos. Muy probablemente se trataba de los Misterios de Eleusis, como revela la mención de Triptólemo, personaje presente en el mito de fundación, y de su fuego⁶⁸, así como de los *ἱερὰ ὄργια*, que recuerdan los *ὄργια* y los *ἱερὰ* que Deméter reveló a los hombres según el himno homérico dedicado a la diosa (476 y 481).

Declaración de contribución de autoría

Marco Antonio Santamaría: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, C. (2001) «Paralipomena Posidippea», *ZPE* 136, p. 22.
 Austin, C. y Bastianini, G. (2002) *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia e Diritto.
 Bastianini, G. y Casanova, A. (eds.) (2002) *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Firenze: Istituto Papirologico G. Vitelli.

⁶⁸ También apunta a lo mismo el hecho de que Nicóstrata sea un nombre frecuente en el Ática entre los ss. IV y II a. C., como señala Petrovic (2015: 189).

- Bastianini, G., Gallazzi, C. y Austin, C. (2001) *Posidippo di Pella. Epigrammi (P.Mil. Vogl. VIII 309)*, Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia e Diritto.
- Bernabé, A. (2001) «La experiencia iniciática en Plutarco», en Pérez Jiménez, A. y Casadesús, F. (eds.), *Misticismo y religiones místicas en la obra de Plutarco. Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco*, Madrid-Málaga: Ediciones Clásicas, pp. 5-22.
- (2004-2005) *Poetae Epici Graeci. Testimonia et fragmenta*, Pars II, *Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta*, fasc. 1-2, Monachii-Lipsiae: de Gruyter.
- Bernabé, A. y Jiménez San Cristóbal, A. I. (2008) *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Leiden: Brill.
- Bremer, J. M. (2006) «De ‘nieuwe Poseidippos’: een dichtbundel uit de Oudheid?», *Lampas* 39, pp. 3-17.
- Burkert, W. (1983) *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press (trad. ingl. del original alemán, 1972, Berlin: de Gruyter).
- Calderón Dorda, E. (ed.) (2024) *El «nuevo» Posidipo del papiro de Milán (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Clinton, K. (2004) «Epiphany in the Eleusinian Mysteries», *ICS* 29, pp. 85-109.
- Conca, F. (2002) «In margine agli epigrammi funerari», en De Angelis, V. (ed.), *Un poeta ritrovato. Posidippo di Pella*, Atti della Giornata di studio (Milano, 23 novembre 2001), Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 67-71.
- De Stefani, C. (2003) «Il ‘Nuovo Posidippo’ di G. Bastianini, C. Gallazzi e C. Austin», *Orpheus* N. S. 25.1-2, pp. 55-87.
- Dickie, M. W. (1998) «Poets as initiates in the mysteries: Euphron, Philicus and Posidippus», *A&A* 44, pp. 49-77.
<https://doi.org/10.1515/9783110241563.49>
- (2005) «The Eschatology of the Epitaphs in the New Posidippus Papyrus», en Cairns, F. (ed.), *Papers of the Langford Latin Seminar*. Twelfth Volume. Greek and Roman Poetry. Greek and Roman Historiography. ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs, Cambridge: Francis Cairns Publications, pp. 19-52.
- Dignas, B. (2004) «Posidippus and the Mysteries. Epitymbia read by the ancient historian», en Acosta-Hughes, B., Kosmetatou, E. y Baumbach, M. (eds.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil. Vogl. VIII 309)*, Washington DC: Center for Hellenic Studies, pp. 177-186.
- Ferrari, F. (2005) «Per il testo di Posidippo», *Materiali e discussioni per l’analisi*

- dei testi classici* 54, pp. 185-212.
- (2009)⁶⁹ *Posidippus, Old and New: A Provisional Text with a Text, Translation and Commentary*, en www.academia.edu/8473948/ [consultado 3-10-2025]
- Garulli, V. (2005) «Posidippo e l'epigrafia sepolcrale greca», en Di Marco, M., Palumbo Stracca, B. M. y Lelli, E. (eds.), *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario*, Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, pp. 23-46.
- (2023) *Posidippo di Pella. Epigrammi, frammenti e testimonianze*, Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri.
- Karadima-Matsa, C. y Dimitrova, N. (2003) «Epitaph for an Initiate at Samothrace and Eleusis», *Chiron* 33, pp. 335-344.
<https://doi.org/10.34780/irox-cix0>
- Lapini, W. (2002) «Osservazioni sul nuovo Posidippo (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», *Lexis* 20, pp. 35-60.
- (2003) «Note posidippee», *ZPE* 143, pp. 39-52.
- (2007) *Capitoli su Posidippo*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Lattimore, R. (1942) *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana: University of Illinois Press.
- Laudenbach, B. (2003) *Les épigrammes de Posidippe de Pella (P. Mil. Vogl. VIII 309). Critique textuelle et traduction*, Strasbourg: Université des Sciences Humaines Marc Bloch.
- Livrea, E. (2002) «Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo», en Bastianini, G. y Casanova, A. (eds.), pp. 61-77.
- Magnelli, E. (2004) «Sei note testuali al nuovo Posidippo», *ZPE* 146, pp. 25-30.
- (2006) en Bastianini, G. y Casanova, A. (eds.), *Callimaco. Cent'anni di papiri, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 9-10 giugno 2005*, Firenze, Istituto Papirologico «G. Vitelli», pp. 53-54.
- Méndez Dosuna, J. (2008) «To die in Ancient Greek: on the meaning of ἀπο- in ἀποθνῆσκειν», en Theodoropoulou, M. (ed.), *Licht und Wärme. In memory of A.-F. Christidis*, Thessaloniki: Centre for the Greek Language, pp. 245-255.
- Montanari, F. (1974) «L'episodio eleusino delle peregrinazioni di Demetra (A proposito delle fonti di Ovidio, Fast. IV 502-62 e Metam. V 446-61)», *Annali Lettere* 4, pp. 109-137.
- Mylonas, G. E. (1961) *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton.

⁶⁹ El texto no tiene fecha, pero lo sitúo en 2009 porque las referencias bibliográficas llegan a este año.

- Nisetich, F. (2005) «The Poems of Posidippus», en Gutzwiller, K. J. (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford: Oxford University Press, pp. 17-64.
- Parisinou, E. (2000) *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, London: Duckworth.
- Parker, R. (1983) *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford: Oxford University Press.
- (1996) *Athenian Religion*, Oxford: Oxford University Press.
- Petrovic, A. (2015) «Epitymbia (42-50)», en Seidensticker, B., Stähli, A. y Wessels, A. (eds.), *Der Neue Poseidipp: Text - Übersetzung - Kommentar*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 186-211.
- Richardson, N. J. (1974) *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford: Clarendon Press.
- Santamaría, M. A. (2010) «Elementos escatológicos órficos en el nuevo Posidipo y otros poetas helenísticos», en Bernabé, A., Casadesús, F. y Santamaría, M. A. (eds.), *Orfeo y el orfismo: nuevas perspectivas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 455-482. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/orfeo-y-el-orfismo-nuevas-perspectivas--0/> [consultado 3-10-2025].
- Schwarz, G. (1997) «Triptolemos», *LIMC* VIII.1, 56-68.
- Sorabji, R. (1980) *Necessity, Cause and Blame. Perspectives on Aristotle's Theory*, Ithaca-New York: Cornell University Press.
- Zanetto, G. (2002) «Posidippo fra naufragi e misteri», en Bastianini, G. y Casanova, A. (eds.), pp. 99-107.

Significado y función de los baños en la novela griega
[Meaning and function of baths in Ancient Greek Novels]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.657161>

Paula Martín Ventas*

Universidad de Extremadura

paulamv@unex.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6620-3199>

Resumen: Tras explicar la simbología del agua y del baño en la Antigua Grecia a través de algunas leyendas y ritos en los que la inmersión en el agua se emplea, entre otras cosas, como método de lustración o como medio para llevar a cabo la transformación de ciertos individuos, esta investigación se centrará en las funciones que cumplen los baños en las novelas de Caritón de Afrodísias, Longo, Aquiles Tacio y Heliodoro: ser un método de purificación previo a prácticas religiosas o posterior al contacto con los muertos, demostrar la inocencia de una persona, servir de elemento erótico, señalar puntos importantes de la trama y ser uno de los constituyentes de ciertos ritos de tránsito.

Abstract: Firstly, we will explain the symbolism of water and baths in Ancient Greece through some legends and rites in which the immersion in water is used, for example, as a method of lustration or as a means of bringing about the transformation of certain people. Secondly, we will focus on the functions of baths in the novels of Chariton, Longus, Achilles Tatius and Heliodorus: to be a way of purification prior to religious practices or following contact with the dead, to prove a person's innocence, to serve as an erotic element, to point out important events in the plot and to be one of the constituents of certain rites of passage.

Palabras clave: Agua; Baño; Purificación; Rito de tránsito; Novela griega

Keywords: Water; Bath; Purification; Rite of passage; Ancient Greek Novel

Recepción: 01/04/2025

Aceptación: 06/10/2025

1. NOTA PRELIMINAR

El objetivo principal de esta investigación es identificar y analizar las diversas funciones que cumplen los baños en las novelas griegas, tema que no ha sido estudiado todavía con la profundidad que precisa. Nos centraremos en cuatro de las cinco novelas conservadas de manera íntegra —*Calíroe* de Caritón de Afrodísias (entre mediados del s. I d.C. y comienzos del s. II), *Dafnis y Cloe* de Longo (segunda mitad del s. II d.C.), *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (finales del s. II d.C.) y *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro (primera mitad del s.

* Este trabajo de investigación ha sido realizado al amparo de una *Ayuda para la Formación de Profesorado Universitario 2022 (FPU 2022)*. También nos gustaría agradecer al Dr. Manuel Sanz Morales y a los revisores anónimos sus convenientes consejos y correcciones.

III o del IV d.C.)—, pues Jenofonte de Éfeso no introduce dicho elemento en ninguna escena de su *Antía y Habrócomes* (finales del S. I o principios del S. II d.C.)¹. El correcto tratamiento del tema requiere, en primer lugar, incluir una síntesis de lo que representaba el agua en la cultura griega.

2. EL SIMBOLISMO DEL AGUA EN LA ANTIGUA GRECIA

Para incontables culturas y civilizaciones el agua es un elemento que alberga un inmenso poder transformador y catártico². En la Antigua Grecia, el agua borraba, limpiaba, metamorfoseaba, fortalecía, regeneraba. Estaba conectada a las divinidades y, por eso, a menudo se establecían templos y oráculos en las inmediaciones de fuentes y grutas con lagunas. A modo de ejemplo, mencionemos el templo eleusino de Deméter que fue levantado sobre la fuente Calicoros³, el culto de Lilibeo que se desarrollaba en torno a una caverna con agua subterránea, el hábito de la Pitia de Delfos y la sacerdotisa del santuario de Apolo Clario de beber agua de manantiales sagrados antes de pronunciar sus predicciones⁴, la tradición de arrojar monedas a una masa de agua que se hallaba junto al templo de Anfiareo por parte de los que eran sanados por intercesión del oráculo⁵, la costumbre de localizar los templos dedicados a Ártemis en lugares húmedos y cercanos a ríos y el hecho de haber elegido un sitio próximo a un manantial para ubicar un santuario ático en honor de la heroína Macaria⁶.

Dentro de los rituales asociados al agua nos interesan aquellos que implicaban una inmersión, un baño o un lavado⁷. Ya Ovidio en sus *Metamorfosis*

¹ Las abreviaturas de los novelistas han sido tomadas del *Diccionario Griego-Español* (Adrados *et al.*: 1989), excepto las de Caritón (Char.) y Longo (Long.). Citamos el texto de las novelas por las ediciones de Rattenbury y Lumb (1960), Reeve (1982), Garnaud (2010) y Sanz Morales (2020). Las ediciones de los otros textos clásicos utilizados han sido recogidas en la bibliografía final.

² Cf. Rodríguez Plasencia (2014: 12).

³ Cf. Rohde (1973: 268) y García López (1975: 104-105). Para conocer otros casos de templos y santuarios conectados con el agua, véase Calame (2019: 194, 332-333).

⁴ Cf. Eliade (1981: 212-213), Plin. (*H N.* 2.232) y Iambl. (*Myst.* 3.11). También son dignas de mención las prácticas de las profetisas de los Bránquidas (en Mileto), que consistían en inhalar vapor de agua y humedecer sus pies o el ribete de sus túnicas con agua (Iambl. *Myst.* 3.11).

⁵ Cf. Paus. (1.34.4).

⁶ Cf. Bremmer (1999: 60), Grimal (2016, s.v. Macaria) y Calame (2019: 255-256, 277, 278, 295, 296, 300).

⁷ La inmersión en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración total, el volver a nacer, porque la inmersión equivale a una disolución de las formas ... El contacto con el agua implica siempre regeneración; de un lado, porque la disolución va siempre seguida de un «nuevo nacimiento»; de otro, porque la inmersión fertiliza y aumenta el potencial de vida y de creación. El agua confiere un «nuevo nacimiento» por un ritual iniciático; por un

hacía hincapié en el poder lustral y de tránsito de la zambullida (Ov. *Met.* 13.948 ss., sobre el mito de Glauco)⁸. Así, por ejemplo, era muy frecuente la inmersión ritual de efigies de divinidades. A veces tenía un sentido erótico —como ocurría con el culto a Adonis en Alejandría, en el que unas mujeres al alba y entre cantos erótico-trenéticos lanzaban una estatuilla del dios al mar (Gangutia Elícegui 1987: 250, n.6)— y otras, un fin de tipo agrícola —para tener una fructuosa cosecha durante las Hilarias se sumergía una figura de Cíbele en un río o en un estanque (Eliade 1981: 206, 207)⁹.

En lo que respecta a la purificación¹⁰, hay que destacar la costumbre griega de lavar los cuerpos de los muertos y de colocar una vasija con agua en el hogar del fenecido para que los visitantes se limpiaran al abandonar aquel lugar (Burkert 2007: 110 y Henares Díaz 2008: 314).

A veces el lavado con agua eliminaba la culpa, la contaminación que un individuo sufría tras haber llevado a cabo algún tipo de crimen¹¹. Así lo vemos en las *Euménides* de Esquilo: el corifeo considera que la falta que ha cometido Orestes (el matricidio) es de tal envergadura que no podrá servirse de las aras populares ni sus parientes admitirán que haga uso de las aguas purificadoras de sus hogares (A., *Eu.* 652-656)¹².

Otros casos significativos son las leyes de Cirene y Selinunte que dictaban que un homicida extranjero, para ser perdonado, debía someterse, entre otras cosas, a una purificación ritual (Bendlin 2007: 186) o la costumbre de arrojar desde el promontorio de la isla de Léucade (en el mar Jónico) a los delincuentes con un propósito apotropaico (Str. 10.2.9)¹³.

El agua podía revelar la inocencia, la culpabilidad, la castidad o la impureza de una persona. Así las jóvenes casaderas podían demostrarles a sus futuros esposos su virtud mediante el λουτρὸν νυμφικόν: «avant de se donner à

ritual mágico, cura; por rituales funerarios, garantiza un renacimiento *post mortem* (Eliade 1981: 200-201).

⁸ Cf. Sánchez Jiménez (1991:181).

⁹ Para más ejemplos de este tipo de inmersiones o lavados de figuras de dioses, véanse García López (1975: 107), Burkert (2007: 109-110) y Calame (2019: 234-235, 286).

¹⁰ «El medio más extendido de purificación es el agua y en los ritos de purificación griegos el contacto con el agua es fundamental» (Burkert 2007: 106).

¹¹ Cf. Adkins (1960: 89) y Flantrmsky Cárdenas (2010: 103).

¹² Cf. Flantrmsky Cárdenas (2010: 103).

¹³ Cf. Cantarella (1996: 92-93) y Sanz Morales (2008: 68). Otros ejemplos en Burkert (2007: 114-115, 116).

un homme, la jeune fille vient se donner au fleuve comme “nymphé”. Elle lui paie son dû et lui fournit l’occasion de la punir, s’il y a lieu» (Glotz 1904: 74)¹⁴.

En otro orden de cosas, tanto las mujeres como los hombres griegos debían purificarse, limpiarse, con agua normalmente lustral antes de acceder a templos o entrar en contacto con las divinidades para pedirles favores, suplicarles, llevar a cabo sacrificios o realizar rituales en su honor¹⁵. El agua devolvía a esos individuos por unos instantes a su estado de pureza primigenia (Eliade 1981: 206), convirtiéndolos de ese modo en seres dignos de establecer una comunicación con los dioses. Así pues, el santuario de Olimpia contaba con un área sagrada amurallada, conocida como *Altis*¹⁶, en la cual se llevaban a cabo todos aquellos ritos que implicaban el uso del agua. Entre ellos estaban precisamente las «purifications before entering temples» (Claeys 2022: 15). Y, como parte de los misterios de Eleusis, los *mystai* (‘iniciados’) debían purificarse en el mar el día previo a la celebración de unos sacrificios (García López 1975: 107, 115).

Por otro lado, el contacto con el agua podía tener efectos curativos en el alma, pues era capaz de borrar las penas amorosas. Además de existir el despeñamiento apotropaico, se empezó a extender la creencia de que todo aquel que saltaba desde la roca de Léucade podía curar su mal de amores¹⁷: ἀρθεῖς δὴντ’ ἀπὸ Λευκάδος / πέτρης ἐς πολὺν κῶμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι (Anacr., fr. 376 *PMG*)¹⁸.

Son varios los personajes históricos, mitológicos y literarios que se arrojaron desde este promontorio con la intención de olvidar y acabar con el sufrimiento que sentían a causa de un amor no correspondido: la poetisa Safo, según cuenta la leyenda, tras haber sido rechazada por el apuesto Faón¹⁹; Céfalo, un vástago de Deyoneo, por su amor hacia Ptéleras (Str. 10.2.9); Nireo, que proce-

¹⁴ Sobre estos baños previos al matrimonio, véanse E. *Ph.* 347-348a y Sch. E. *Ph.* 347.

¹⁵ Cf. Eliade (1981: 206) y Almirall Arnal (2002: 119).

¹⁶ En otros santuarios esta zona era llamada τέμενος (Claeys 2022: 15). Cf. Mallwitz (1972: 120).

¹⁷ Cf. Gangutia Elícegui (1987: 250), Sanz Morales (2008: 68), Jaime González (2017:170) y Martos-García *et al.* (2019: 98).

¹⁸ «Tirándome de nuevo desde la roca de Léucade, me sumerjo en la mar canosa, ebrio de amor» (Rodríguez Adrados 1980).

¹⁹ Cf. *Sud.* (σ 108; iv 323 Adler), Str. (10.2.9), Gangutia Elícegui (1987: 250), Sanz Morales (2008: 68), Grimal (2016, s.v. Faón) y Jaime González (2017: 161). Cabe señalar que, en el cuarto libro de Longo, Dafnis, al creer que Ástilo se acerca corriendo hacia él con la intención de atraparlo, se dispone a lanzarse al mar desde un acantilado. Puesto que la acción se desarrolla en Lesbos, este pasaje recuerda al salto de Safo desde la roca de Léucade (Morgan 2004: 238, *ad* 4.22.2). No obstante, la motivación de los saltadores es totalmente distinta.

día de Catana y que no murió porque fue rescatado por unos pescadores²⁰; la diosa Afrodita para acabar con el lacerante amor que sentía hacia Adonis (Ptol.Chenn. en Phot. *Bibl.* 190, 153a, pp.70 Henry [1962]); el Cíclope del drama satírico homónimo de Eurípides (E. *Cyc.* 166 ss.) y ciertos personajes principales de poemas amorosos no conservados como la *Cálice* de Estesícoro²¹.

Pero el agua también podía sanar el cuerpo. En la Antigua Grecia, existía una clara conexión entre «salud, agua y religión»: las primigenias termas vieron la luz precisamente en Epidauro (ciudad, ubicada en el Peloponeso, que era famosa por su santuario de Asclepio) y el santuario de Delfos se encontraba «junto a un manantial con propiedades curativas» (Rodríguez Plasencia 2014: 21). Algunos especialistas encuentran rastros de la balneoterapia incluso en la mitología y llegan a atribuir su creación a Heracles, a quien estaban dedicadas aquellas instalaciones destinadas a este tipo de tratamientos. Para algunos estudiosos la explicación de esa conexión está en la propia historia sobre la muerte de Heracles²² y para otros fue Atenea o Hefesto quien hizo brotar en las Termópilas unas fuentes azufrosas gracias a las que el hijo de Zeus y Alcmena se repuso tras sus famosos Doce Trabajos o se recuperó de las laceraciones que le causaron la Hidra de Lerna y un gigantesco cangrejo que la auxiliaba. Por ese motivo la expresión *los baños de Hércules* y el término *hercúlea* se convirtieron en sinónimos de *baños medicinales* y *balnea* («lugar de cura por aguas minerales»), respectivamente.

Empero, el agua no implicaba solo purificación y curación, sino que estaba igualmente relacionada con los ritos de paso o *rites de passage* (terminología tomada de van Gennep), con el cambio de un estado a otro, de un grupo social a otro o de una etapa vital a otra. Los umbrales más importantes que los seres humanos de culturas ancestrales debían atravesar eran «el nacimiento, la iniciación o rito de adolescencia ... , la boda y la muerte» (López Eire 2004: 363)²³. En todos los casos, la persona que iba a sufrir la transformación moría metafóricamente y, tras haber pasado un tiempo aislada, renacía²⁴. Así, por ejemplo, el adolescente que pasaba a ser un adulto, si era un varón, se convertía en un guerrero; si era una mujer, en una potencial esposa y madre (Cantarella 1985: 95).

²⁰ Cf. Grimal (2016, s.v. Nireo).

²¹ Cf. Gangutia Elícegui (1987: 250) y (1994: 83).

²² Cf. Rodríguez Plasencia (2014: 21 y n.11).

²³ Tiene sentido que el agua y la muerte presenten un fuerte vínculo en la religión de la Antigua Grecia, pues las almas habían de atravesar la laguna Estigia en la barca de Caronte para llegar al lugar en el que descansarían eternamente. Así que es lógico que una persona que deseara morir escogiera el salto al mar como método de suicidio (Jaime González 2017: 174).

²⁴ Cf. Eliade (1981: 207, 208).

La forma más común de transición conllevaba una inmersión o baño ritual, «un motivo generalizado en el comportamiento cultural griego» (Sánchez Jiménez 1991: 187). Hablemos de dos casos llamativos:

—En una epístola que se le atribuye a Esquines, se pinta una celebración que tenía lugar en las riberas del Escamandro: el día previo a sus nupcias las doncellas se bañaban en dicho río para despojarse de su virginidad y entregársela a la corriente de agua. Tras la inmersión pronunciaban la siguiente petición: λαβέ μου, Σκάμανδρε, τὴν παρθενίαν (Aeschin. *Ep.* 10.3)²⁵.

—En Sición, catorce jóvenes (siete mujeres y siete hombres) eran enviados como suplicantes a la orilla del Sitas (Σύθας). Aunque parece ser que este ritual pretendía acabar con una epidemia que había caído sobre este pueblo y expiar la muerte de la serpiente Pitón, simbolizaba a su vez «la mort de ces adolescents, une mort de nature initiatique», debido a su condición de suplicantes y a su desplazamiento y acercamiento a un río (Calame 2019: 205).

Y en el ámbito de la mitología se pueden localizar varios personajes que saltan al mar y, como consecuencia, sufren algún tipo de cambio o pasan de un estado a otro: un Dioniso niño, la mortal Ino (luego divinizada), el héroe Teseo para probar su hegemonía marítima²⁶, el pescador Glauco²⁷, la joven Escila²⁸ y el heraldo Licas²⁹.

²⁵ «Recibe, Escamandro, mi virginidad» (Lucas de Dios 2002). Cf. Gangutia Elícegui (1994: 21) y Jaime González (2017: 165 y 170).

²⁶ Cf. Vieira (2006, 42 y n.9).

²⁷ Tras comer unas plantas prodigiosas y haberse vuelto inmortal, fue transformado en una suerte de tritón una vez que o bien se sumergió en el océano, o bien fue purificado por unas deidades marinas. Cf. Sánchez Jiménez (1991: 179, 181) y Grimal (2016, s.v. Glauco). La leyenda del pescador Glauco (oriundo de Antedón) se confunde con la de otro Glauco, el de Potnias: este adquirió la inmortalidad al sumergirse en una fuente mágica, mas, como no pudo probar su nueva naturaleza, se zambulló en el mar. Para conocer otras versiones y más detalles sobre las dos historias mencionadas véanse Vieira (2006: 36, 37, 38 y 41) y Rodríguez Somolinos (2006: 13,14, 17 y 18).

²⁸ Según Ovidio, terminaría convertida en un monstruo marino tras haberse bañado en un manantial que había sido embrujado con unas hierbas por su rival Circe, la cual estaba celosa de ella por ser la destinataria de los afectos de su amado Glauco. Cf. Grimal (2016, s.v. Escila).

²⁹ Se trata de un camarada de Heracles que acabó metamorfoseado en las islas Lícades cuando fue arrojado desde la cima del monte Eta al mar por el enloquecido hijo de Alemena. Cf. Grimal (2016, s.v. Licas).

3. LAS FUNCIONES Y EL SIGNIFICADO DE LOS BAÑOS Y EL AGUA EN LAS NOVELAS GRIEGAS³⁰

3.1. *Purificación*

Como se comentó en el anterior apartado, las mujeres y los hombres griegos debían purgarse con agua antes de adentrarse en lugares sacros³¹:

—En *Leucipa y Clitofonte*, el protagonista masculino, estando en el templo de Ártemis, es magullado en el rostro por su rival Tersandro. Para no ultrajar con su sangre ese lugar sagrado, se lava fuera del recinto (Ach. Tat. 8.3.2, 8.4.1).

—En *Teágenes y Cariclea*, Calasiris, durante el relato que le hace a Cnemón de su vida, aclara que, antes de dirigirse al santuario de Delfos (donde será obsequiado con una profecía divina), lleva a cabo sus abluciones en la fuente Castalia, que tenía propiedades purificadoras (Hld. 2.26.4). En relación con esto, consideramos necesario mencionar un pasaje de la tragedia eurípidea *Ión*, en el que precisamente se conectan ese mismo templo y la previa purificación en dicha fuente: ἀλλ', ὦ Φοίβου Δελφοὶ θεράπες, / τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς / βαίνετε δίνας, καθαφαῖς δὲ δρόσοις/ ἀφυδρανάμενοι στείχετε ναοὺς (E. *Io*. 94-97)³².

Otro tipo de purificación (ya comentada previamente) es la que se producía después del contacto con los muertos: al final del primer libro de la novela de Longo, los dos protagonistas se bañan tras haber asistido al entierro de Dorcón (boyero asesinado por unos piratas tirios), «they are cleansing themselves after contact with the dead, another index of their instinctive piety» (Morgan 2004: 175, *ad* 1.32.1)³³.

³⁰ Cabe mencionar que en los enclaves de Dafne y Zeugma, cercanos a los ríos Orontes y Éufrates, se hallaron unos mosaicos de los protagonistas de dos de las novelas fragmentarias, *Nino* y *Parténope*. Por lo tanto, a través de la iconografía ya se advierte la poderosa conexión entre el género novelesco y el agua.

³¹ Cf. Burkert (2007: 107 y 108).

³² «Mas, oh siervos delficos de Febo, sumergíos en las corrientes de plata de Castalia y, purificados con sus límpidas gotas, venid a su templo» (Calvo Martínez 1985). Cf. Crespo Güemes (1979: 150, n. 89). Véase también *Od.* 12.333-337, donde una ablución precede a una comunicación con las deidades: durante su estancia en la corte de los feacios, Ulises explica cómo, hallándose en la isla de Trinacria y tras haberse lavado las manos, solicitó a los dioses que lo ayudaran a regresar a Ítaca.

³³ Bowie (2019: 162) considera que únicamente tiene un sentido erótico (en paralelo con Long. 1.13.1-3). Rechaza la función purificadora de este baño dando como razón que los dos enamorados deberían lavarse y esto resulta extraño porque, de hecho, ambos se asean en la gruta de las Ninfas.

3.2. *Ordalía*

A veces el agua puede probar la inocencia de una persona. Así ocurre en la obra de Aquiles Tacio con la suerte de ordalía a la que es sometida Mélite, una mujer de Éfeso que se enamora de Clitofonte, durante la celebración de un juicio: su marido Tersandro desea que ella demuestre que no ha mantenido relaciones sexuales con el protagonista durante su ausencia (Ach.Tat. 8.11.2), lo cual los lectores saben que es cierto³⁴. Para ello debe meterse en la escasa agua de la Estigia³⁵ con una tablilla colgada del cuello, en la que ha de estar escrito un juramento. Si resulta ser cierto, el agua no se inmuta; mas, si se trata de una mentira, el nivel de la fuente sube y la tablilla se sumerge (Ach.Tat. 8.12.8-9). Mélite cumplirá esto unos capítulos después (Ach.Tat. 8.14.2-4) y, tras haber seguido los pasos y haber permanecido en el agua el tiempo establecido sin que hubiera ningún tipo de perturbación, emerge como inocente de aquello de lo que se la acusaba (Ach.Tat. 8.14.2-4)³⁶. Encontramos un caso similar en *De mirabilibus auscultationibus* de Pseudo-Aristóteles: había en Palice (Sicilia) un ingente géiser que lanzaba agua a gran presión. Todo aquel que debía realizar un juramento arrojaba dentro de él una tablilla en la que había escrito su promesa. Si esta flotaba, eso significaba que sus palabras eran sinceras; pero, si se hundía, que había mentido. En ese momento, el farsante era abrasado (Ps. Arist. *Mir.* 57)³⁷. Si bien es cierto que el ejemplo propuesto es muy genérico en lo que al juramento se refiere, se tiene constancia de la existencia de una práctica llevada a cabo en torno a la fuente Calicoros (en Eleusis) que sí estaba relacionada directamente con la virtud femenina: a este manantial acudían mujeres vírgenes o casadas para «prêter un serment de fidélité conjugale» (Glotz 1904: 79)³⁸.

3.3. *El baño como elemento erótico*

Tal y como se advierte en los γυναικῶν μέλη de la Grecia Arcaica, «el baño o el arrojarle o ser arrojado al mar o al agua tiene un valor ritual con fuertes connotaciones eróticas» (Gangutia Elícegui 1987: 249). Esto se aprecia clara-

³⁴ El único contacto de ese tipo que tuvieron Mélite y Clitofonte tuvo lugar cuando ya había regresado su esposo (Ach.Tat.5.27.2-4).

³⁵ Esta laguna, en realidad, se encontraba en Nónacris (Arcadia), pero Aquiles Tacio la sitúa en Éfeso. Asimismo, cabe señalar que es Heródoto (6.74) el que nos informa de la condición de ὕδωρ ὀρκιον de este manantial (Funkhaenel 1847: 397).

³⁶ Cf. Glotz (1904: 78-79) y Sissa (1984: 1123). En el Próximo Oriente antiguo uno de los rituales que se empleaban para resolver los pleitos era «la prueba del agua o del río», que consistía precisamente en introducir a un individuo en el agua y comprobar si se producía algún tipo de alteración en ella (Johnson 2023: 361, 364-365).

³⁷ Cf. Cantarella (1996:236), que presenta otras versiones de este rito siguiendo a Diodoro Sículo (11.89) y Macrobio (*Sat.*, 5.19.15 ss.). Véase Funkhaenel (1847: 395).

³⁸ Cf. Funkhaenel (1847: 400).

mente en la novela de Longo, pues, si bien los baños de la pareja protagonista pueden tener un sentido práctico (de limpieza tras actos que implican algún tipo de suciedad, como la caída en un agujero o el entierro de un boyero), tienen, además, un sentido sensual (Morgan 2004: 175).

—En 1.13.1-3, Cloe contempla cómo Dafnis se lava en la gruta de las Ninfas tras haber caído en un agujero mientras perseguía a unos machos cabríos. Se describen el pelo, la piel y el cuerpo del pastorcillo y se indica que a partir de ese momento la jovencita comienza a ver con nuevos ojos a su compañero y que se encienden en ella una incontenible pasión y un fuerte deseo amoroso: ἔδοκει δὲ τῇ Χλόῃ θεωμένη καλὸς ὁ Δάφνις, ὅτι δὲ τότε πρῶτον αὐτῇ καλὸς ἔδοκει τὸ λουτρὸν ἐνόμιζε τοῦ κάλλους αἴτιον ... καὶ ἐπεπόνθει Χλόῃ περὶ τὸν οὐδὲν ὅτι μὴ Δάφνιν ἐπεθύμει λουόμενον ἰδεῖν πάλιν (Long. 1.13.2-3)³⁹.

El ardor que consume a Cloe es tan intenso que poco después persuade a Dafnis de que se bañe otra vez (Long. 1.13.5) y más adelante, mientras el joven se asea, se atreve a ponerse sus ropas y besarlas (Long. 1.24.2).

—Si bien los sentimientos de Dafnis no son despertados por la contemplación de la desnudez de Cloe —sino por un dulce beso que recibe de sus labios como premio por haber vencido en una competición—, el poder mirarla durante sus baños le hace percatarse de la hermosura de su cuerpo: καὶ αὐτῇ τότε πρῶτον Δάφνιδος ὁρῶντος ἐλούσατο τὸ σῶμα, λευκὸν καὶ καθαρὸν ὑπὸ κάλλους καὶ οὐδὲν λουτρῶν ἐς κάλλος δεόμενον (Long. 1.32.1)⁴⁰, οὐ μὴν ὁ Δάφνις χαίρειν ἔπειθε τὴν ψυχὴν, ἰδὼν τὴν Χλόην γυμνὴν καὶ τὸ πρότερον λανθάνον κάλλος ἐκκεκαλυμμένον (Long. 1.32.4)⁴¹.

Una prueba de la conexión de estas escenas en las que Dafnis y Cloe se lavan con el aspecto amoroso o erótico se encuentra en el libro 2, concretamente en la epifanía de Eros, dios sobre el que recae el peso de reunir a la pareja protagonista. Como se puede deducir de la narración de Filetas (Long. 2.3.3-2.6.2) —donde se hace referencia a que esta deidad se sumergió en las aguas de su

³⁹ «Y a Cloe, que lo miraba, le parecía que Dafnis era hermoso, y, como antes no le parecía así, dedujo que el baño era el causante de esta belleza ... y Cloe no sentía ningún otro deseo que el de volver a contemplar a Dafnis en el baño» (Brioso Sánchez 1982). Al mismo tiempo este baño puede ser interpretado como un elemento de tránsito: gracias a él, los sentimientos de Cloe hacia Dafnis evolucionan desde la amistad hasta el amor y la pasión. Véase Bowie (2019: 121), que recoge diferentes modelos para esta escena, entre los que destaca el pasaje odiseico en el que Nausícaa conoce a Ulises (*Od.* 6.223 ss.): tras haberse dado un baño —durante el cual ha sido embellecido por Atenea— el Laertíada es contemplado por la joven feacia, que se enamora irremediabilmente de él.

⁴⁰ «También ella en esa ocasión por primera vez, mientras Dafnis la miraba, lavó su cuerpo, blanco y pulcro por su propia hermosura y que no precisaba baño alguno para ser tan hermoso» (Brioso Sánchez 1982).

⁴¹ «No obstante, Dafnis no podía animar a su alma a estar alegre, tras haber visto a Cloe desnuda y desvelada la belleza que antes le había estado oculta» (Brioso Sánchez 1982).

jardín y le dio un beso a este boyero—, «Eros transmits his power through his bath and his kiss, retrospectively confirming his agency in the inamorations of Bk. 1, which were catalysed by a bath and a kiss» (Morgan 2004: 181)⁴².

3.4. *Los puntos de inflexión*

Muchos baños marcan momentos clave de la trama y del desarrollo de los personajes. Por lo tanto, no es casualidad que estos aparezcan conectados a las figuras que desempeñan un papel relevante en la historia (Dafnis, Cloe, Dorcón, Calíroe, Leucipa, Clitofonte y Mélite), con la excepción de un baño y un lavado de pies en los que un personaje secundario se lava junto a uno principal (el de Cnemón y Calasiris [Hld. 2.22.2] y el de Policarmo y Quéreas [Char. 4.3.7]⁴³). A continuación, vamos a mencionar algunos ejemplos de *Dafnis y Cloe*, *Calíroe* y *Teágenes y Cariclea*:

—Las inmersiones de Dafnis y Cloe van señalando la evolución de su relación: amistad que se convierte en amor y pasión y que desemboca en matrimonio.

—Uno de los lavados de Calíroe (Char. 2.2.2-4) precede al encuentro de la heroína con el hacendado Dionisio. El episodio supone, por tanto, un punto de inflexión esencial en el devenir de la joven y en la trama de la novela, ya que Dionisio se convertirá en su segundo esposo, elemento capital del argumento.

—Cuando se conocen Cnemón y Calasiris en las orillas del río Nilo, acuden juntos a casa del mercader Nausicles, donde son atendidos por su hija y el servicio. Dos de las criadas se encargan diligentemente de su aseo: Καὶ ἡ μὲν τις ἀπένιξε τὸ πόδε καὶ τῆς κόνεως ἡλευθέρου τὰ ὑπὸ κνήμην (Hld. 2.22.2)⁴⁴. Este lavado precede y prepara un episodio clave en la novela: la narración de Calasiris de su historia y, por ende, de los antecedentes de la trama.

En este sentido, podríamos encontrar un precedente narrativo en la *Odisea*: si bien el protagonista recibe varios baños a lo largo de la epopeya, hay que destacar los dos que, como en el caso justo antes comentado de Heliodoro, anteceden al relato de sus aventuras. Nos referimos a los que se producen durante su estancia en Feacia, que será un verdadero punto de inflexión para él, pues se trata de la última parada antes del regreso a su hogar (*Od.* 6.224-235 y 8.449-455). También creemos necesario recordar el lavado de pies con el que la criada Euriclea obsequia al Laertiada a su regreso a Ítaca ataviado con los harapos de un mendigo (*Od.* 19.386-397a, 19.467-470 y 19.503-507). La importancia de

⁴² Cf. Bowie (2019: 177).

⁴³ Encontramos otro baño con las mismas características en la *Odisea*, el de Telémaco y Teoclímeno (*Od.* 17.85-90).

⁴⁴ «Una le lavaba los pies y le limpiaba de polvo las pantorrillas» (Crespo Güemes 1979).

esta escena radica en que desencadena una anagnórisis, permite el avance de la trama y anuncia a los narratarios que el desenlace se acerca.

3.5. *Los ritos de tránsito*⁴⁵

Los rituales asociados a la transformación de un individuo conllevaban la dramatización de esas metamorfosis y siempre incluían cuatro elementos: el «“baño”, la “corona”, el “cambio de vestido” y el “corte de pelo”» (López Eire, 2004: 363). A modo de ejemplo, destacaremos algunas prácticas de la Antigua Grecia que incluían al menos uno de esos componentes: 1) en las inmediaciones del río Mílico, tras haberse purificado, los jóvenes de Patras ofrecían a Ártemis sus coronas y luego con otras guirnalas se dirigían hacia el templo de Dioniso *Esimnetes* (Αἰσυνήτης), simbolizando de ese modo el abandono de la adolescencia y la llegada de la madurez (Calame 2019: 247); 2) se cree que en las *Apodeixeis* (Ἀποδείξεις) de Arcadia y las *Endymátia* (Ἐνδυμάτια) de Argos los muchachos que iban a adquirir el estatus de ciudadanos se desprendían de sus vestimentas de adolescentes y las sustituían por otras más propias de adultos (Calame 2019: 350)⁴⁶; 3) durante el último día de la celebración de las Apaturias, los jóvenes varones debían despojarse de sus cabelleras para poder convertirse en ciudadanos adultos (Chirassi Colombo 1983: 102)⁴⁷ y las mujeres de Trecén y Atenas antes de sus nupcias ofrecían sus cabellos en honor de Hipólito y de Ártemis, respectivamente (Calame 2019: 198-199).

Rituales semejantes pueden hallarse en las novelas:

—En el primer libro de la obra de Longo se alude a una escena de baño de Cloe y aparecen los tres primeros elementos mencionados: ἡ δὲ Χλόη ... τὸ δὲ ἐντεῦθεν ἀπολουσαμένη τὸ πρόσωπον πίτυος ἑστεφανοῦτο κλάδοις καὶ τῇ νεβρίδι ἐζώννυτο καὶ τὸν γαυλὸν ἀναπλήσασα οἴνου καὶ γάλακτος κοινὸν μετὰ τοῦ Δάφνιδος ποτὸν εἶχε (Long. 1.23.3)⁴⁸.

—En el quinto libro de *Leucipa y Clitofonte*, la heroína participa en una escena de baño, en la cual solo está ausente un componente, el de la corona: en

⁴⁵ Para un estudio general sobre los ritos de tránsito en las novelas griegas, véase Dowden (1999: 231-236) y para el caso concreto del texto de Jenofonte de Éfeso, consúltese Gómez (2023:12).

⁴⁶ «El baño seguido del vestirse con ropas limpias forma parte de las iniciaciones individuales, de las iniciaciones a los misterios y de la ceremonia nupcial» (Burkert 2007: 109). Tal y como señala Morgan (2004: 239, ad4.32.2) en relación con el cambio de vestimenta de Dafnis tras la escena de reconocimiento, la nueva ropa del héroe exterioriza su transformación social.

⁴⁷ Cf. Calame (2019: 198-199).

⁴⁸ «Y Cloe ...luego de esto, se lavaba la cara, se coronaba con ramas de pino, se ceñía la piel de cervatillo y, llenando el cuenco a rebosar de vino y leche, con Dafnis en común se lo bebía» (Brioso Sánchez 1982).

primer lugar, se nos informa sobre el hecho de que la joven lleva el pelo rapado (τὴν κεφαλὴν κεκαρμένη, Ach.Tat. 5.17.3⁴⁹) y unos párrafos después se introducen los constituyentes restantes, el aseo y la ropa nueva (Ἡ δὲ τὸν μὲν τῆς διοικίσεως, ἣς εἶχεν, ἀπέπασεν, αὐτὴν δὲ παραδίδωσι θεραπαίναις, κελεύσασα λοῦσαι καὶ ἐσθῆτα ἀμφιάσαι καθαρὰν καὶ εἰς ἄστὺ ἀγαγεῖν, Ach.Tat. 5.17.10⁵⁰).

Estas transmutaciones pueden materializarse en un cambio de aspecto:

—En el texto de Aquiles Tacio, se incluye la leyenda de Rodopis y Eutinico: ella era una cazadora de Ártemis que había prometido mantenerse alejada de los hombres, juramento que no agradó a Afrodita, la cual, con la ayuda de su hijo, consiguió que la muchacha cayera prendada de un joven montero llamado Eutinico. En la cueva en la que Rodopis juró fidelidad a la diosa virgen, yació la pareja. Cuando la Παρθένος se enteró, convirtió a su acólita en una fuente (Ach.Tat.8.12.1-8)⁵¹. Si bien es cierto que, en este caso, es la intervención de una deidad y no el contacto con el agua la que produce la transformación, esa fuente (que se encuentra en la gruta en la que perdió su virginidad Rodopis) servirá para probar la pureza de las mujeres que en ellas se sumerjan (Ach.Tat.8.12.8-9), tal y como se expuso en el apartado 3.2. *Ordalía*.

—El embellecimiento del bañista o las propiedades hermoseadoras del baño se advierten en dos pasajes de la novela de Longo:

1) Durante la historia que cuenta el boyero Filetas acerca de su encuentro con Eros, se explica que este dios es el responsable de la frescura de las plantas del jardín de este anciano, pues se baña en el agua con la que aquellas son regadas (Long. 2.5.4)⁵².

2) Cloe cree, al ver desnudo por primera vez a Dafnis en la fuente de la gruta de las Ninfas, que ha sido el agua la que lo ha dotado de tal atractivo: ἐδόκει δὲ τῇ Χλόῃ θεωμένη καλὸς ὁ Δάφνις, ὅτι δὲ τότε πρῶτον αὐτῇ καλὸς ἐδόκει τὸ λουτρὸν ἐνόμιζε τοῦ κάλλους αἴτιον (Long. 1.13.2)⁵³ y ὦ πονηρὸν ὕδωρ, μόνον Δάφνιν καλὸν ἐποίησας, ἐγὼ δὲ μάτην ἀπελουσάμην (Long. 1.14.3)⁵⁴. Y unos capítulos más adelante, cuando los papeles se intercambian y es el pastorcillo el que contempla a Cloe durante el baño, se dice que era tal la belleza de la joven

⁴⁹ «La cabeza rapada» (Brioso Sánchez 1982).

⁵⁰ «Mélite le quitó la administración que tenía a su cargo y a la mujer la puso en manos de sus criadas con la orden de bañarla, vestirla de limpio y llevarla a la ciudad» (Brioso Sánchez 1982).

⁵¹ Cf. Sissa (1984: 1123).

⁵² Cf. Bowie (2019: 177).

⁵³ «Y a Cloe, que lo miraba, le parecía que Dafnis era hermoso, y, como antes no le parecía así, dedujo que el baño era el causante de esta belleza» (Brioso Sánchez 1982).

⁵⁴ «¡Agua malvada!: a Dafnis sólo hiciste bello, y yo me he bañado para nada» (Brioso Sánchez 1982). Además, «for the idea that water might have a magical, beautifying effect cf. Theoc. 1.150» (Bowie 2019:125).

que no necesitaba el lavado para verse más hermosa: καὶ αὐτὴ τότε πρῶτον Δάφνιδος ὀρώντος ἐλούσατο τὸ σῶμα, λευκὸν καὶ καθαρὸν ὑπὸ κάλλους καὶ οὐδὲν λουτρῶν ἐς κάλλος δεόμενον (Long. 1.32.1)⁵⁵.

De hecho, encontramos este elemento en la *Odisea*, donde Ulises es embellecido en dos ocasiones por la diosa Atenea — una antes de encaminarse a la corte de Feacia y otra antes del reencuentro con su esposa⁵⁶:

τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
μεῖζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, καὶ δὲ κάρητος
οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.
ὥς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ
ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,
ὥς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις (*Od.* 6.229-235⁵⁷).

αὐτὰρ καὶ κεφαλῆς χεῦεν πολὺ κάλλος Ἀθήνη
[μεῖζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα· καὶ δὲ κάρητος
οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.
ὥς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ
ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,
ὥς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.]
ἐκ δ' ἀσαμίνθου βῆ δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος (*Od.* 23.156-163⁵⁸)

⁵⁵ «También ella en esa ocasión por primera vez, mientras Dafnis la miraba, lavó su cuerpo, blanco y pulcro por su propia hermosura y que no precisaba baño alguno para ser tan hermoso» (Brioso Sánchez 1982).

⁵⁶ «The poet explicitly avails himself of the symbolic power naturally associated with baths by adding in every instance but one a simile or a description of Athena actually transforming the individual in question» (Tracy 1997: 370).

⁵⁷

Mas entonces Atenea, por Zeus engendrada, le hizo parecer más robusto y más alto: los densos cabellos le brillaron pendientes de nuevo cual flor de jacinto. Bien así como en torno a la plata da un cerco de oro un varón sabedor que de Hefesto y de Palas Atenea aprendió todo arte y realiza preciosos trabajos, tal la diosa de hechizos orló su cabeza y sus hombros (Pabón 1993).

⁵⁸

plenitud de hermosura vertió en su cabeza Atenea: parecía más alto y robusto y los densos cabellos le brillaban pendientes de nuevo cual flor de jacinto. Bien así como en tomo a la plata da un baño de oro un varón sabedor que de Hefesto y de Palas Atenea aprendió todo arte y realiza preciosos trabajos,

El baño marca, asimismo, el paso de un estado a otro. Para ilustrar esta segunda posibilidad podemos recurrir, por ejemplo, a *Calíroë* de Caritón de Afrodísias, novela en la que unos baños marcan la consecución de un nuevo estatus por parte de los dos protagonistas: en primer lugar, Calíroë se lava poco antes de ser vendida al hacendado de Mileto, Dionisio (ὡρμίσαντο δὴ καταντικρὺ τῆς Ἀττικῆς ὑπὸ τινα χηλὴν· πηγὴ δὲ ἦν αὐτόθι πολλοῦ καὶ καθαροῦ νάματος καὶ λειμῶν εὐφύης· ἔνθα τὴν Καλλιρόην προαγαγόντες φαιδρύνασθαι καὶ ἀναπαύσασθαι κατὰ μικρὸν ἀπὸ τῆς θαλάσσης ἡξίωσαν, διασώζειν θέλοντες αὐτῆς τὸ κάλλος, Char. 1.11.4-5⁵⁹). En segundo lugar, Quéreas y su amigo Policarmo, que habían sido esclavizados y obligados a realizar trabajos forzosos en Caria, son liberados por Mitridates y obsequiados con un baño (εὐθὺς οὖν ποσέταξε τοῖς οἰκέταις ἄγειν ἐπὶ λουτρὰ καὶ τὰ σώματα θεραπεύσαι, λουσαμένοις δὲ περιθεῖναι χλαμύδας Ἑλληνικὰς πολυτελεῖς· αὐτὸς δὲ γνωρίμους εἰς [τὸ] συμπόσιον παρεκάλει καὶ ἔθυε Χαιρέου σωτήρια· πότος ἦν μακρὸς καὶ ἡδεῖα φιλοφρόνησις καὶ θυμηδίας οὐδεν ἐνέδει, Char. 4.3.7⁶⁰). Como puede comprobarse, los dos protagonistas sufren un tránsito inverso: libertad > esclavitud (Calíroë) / esclavitud > libertad (Quéreas).

Los cambios relevantes que se operan en los seres humanos a lo largo de sus vidas son muy diversos y tienen consecuencias muy distintas. Vamos a analizar a continuación los diferentes tipos que encontramos en las novelas griegas.

3.5.1. *De la adolescencia a la madurez*

En *Dafnis y Cloe* se pueden localizar dos personajes que crecen y maduran a lo largo de la novela: los protagonistas. Vemos cómo son educados y formados en el amor, siempre al amparo de personajes mortales —como Filetas de Cos o Licenion— o divinos —como las Ninfas⁶¹. Estas son deidades que están vincu-

tal la diosa de hechizos orló su cabeza y sus hombros.

Parecíase, salido del baño, a los dioses sin muerte (Pabón 1993).

⁵⁹ «Echaron el ancla frente al Ática, al abrigo de un promontorio. Allí había una fuente de abundante y pura agua y un tupido prado. Haciendo bajar a Calíroë, la dejaron lavarse y descansar un poco del viaje, pues querían preservar su belleza» (Mendoza 1979).

⁶⁰ «Y al punto ordenó a los criados llevarlos al baño y cuidar su cuerpo, y, una vez lavados, vestirlos con túnicas griegas lujosas. Y él mismo invitó a los notables a un banquete y celebró con sacrificios la salvación de Quéreas. Corrió bebida abundante y hubo una dulce cordialidad y nada faltó para que reinase la alegría» (Mendoza 1979). Ese cambio de estatus del héroe y su fiel camarada también viene marcado por la obtención de nueva vestimenta, como las túnicas griegas de lujo de Char. 4.3.7 (χλαμύδας Ἑλληνικὰς πολυτελεῖς).

⁶¹ Las Ninfas son, especialmente para con Cloe, «forerunners and guides in the metaphorical death and metamorphosis of maturation» (Morgan 2004: 216).

ladas a este elemento en todas sus formas y que son adoradas y honradas por los seres humanos. «Son ... divinidades de fuentes, aunque también moran en las grutas ... La “gruta de las ninfas” llega a ser un lugar común en la literatura helenística ... Son divinidades del nacimiento (agua = fertilidad) y *kourotrophoi*, educan a los niños, les enseñan a hacerse héroes» (Eliade 1981:215). Tanto ellas como los centauros — «seres sobrehumanos que participan de las fuerzas de la naturaleza y las controlan»— suelen ser los encargados de la iniciación de los héroes, la cual tiene lugar normalmente en ámbitos salvajes y naturales (Eliade 1981:215). Esto remite inevitablemente a la novela de Longo: 1) una gruta dedicada a esas deidades en la que Cloe fue expuesta y en la que tanto ella como Dafnis viven momentos importantes de su relación; 2) las Ninfas son las encargadas de proteger y guiar a los protagonistas y 3) en la fuente de la caverna los dos héroes se bañan y, al verse desnudos, se despiertan sus sentimientos o se intensifica la pasión que sienten.

3.5.2. *De la doncellez al matrimonio*

La conversión de una jovencita en mujer estaba relacionada en la Antigua Grecia con la inmersión. Entrar en el agua simbolizaba la pérdida de la virginidad, la cual era ofrecida al dios asociado a ese río o fuente⁶². Así se advierte en el fr. 45 V. de Alceo, en el que se alude a unos ritos de lustración llevados a cabo por mujeres a las orillas del río Ebro (hoy Marítza) antes de la celebración de sus matrimonios⁶³ y en Alcmán, fr. 241 Calame⁶⁴, donde «puede leerse cómo un grupo de jóvenes acude junto a un río y pide “realizar una boda amable”» (Gangutia Elícegui 1987:249)⁶⁵.

En la *Odisea* encontramos un caso particular que merece la pena comentar: en el canto VI la diosa Atenea adopta la forma de una amiga de Nausícaa y se le aparece en sueños a esta para proponerle que al día siguiente vayan a lavar sus vestidos al río, ya que pronto habrá de celebrar su boda y dejar de ser doncella

⁶² Cf. Jaime González (2017: 159).

⁶³ «Parece hablarse de un baño ritual de las jóvenes en el Ebro: su agua es tan saludable y embellecedora como un ungüento» (Adrados 1980: 308, n.42).

⁶⁴ Por la temática parece encajar dentro de la poesía de Alcmán, pero Calame (1983: 626) prefiere incluirlo entre los *fragmenta dubia*.

⁶⁵ Se dice que Alcmán en sus Κολυμβῶσαι («las mujeres que saltan al agua») hablaba de este tipo de rituales (Gangutia Elícegui [1987: 249] y Jaime González [2017:164]), en los que las doncellas pronunciaban sus promesas y, tras dejar junto a unos sauces las alhajas que portaban, se lanzaban al agua (Gangutia Elícegui [1994: 15] y Jaime González [2017: 164-165]). Para ahondar más en los cantos de mujeres durante celebraciones balnearias asociadas con *rites de passage*, consúltase el libro *Cantos de mujeres en Grecia* (1994) de Elvira Gangutia, concretamente los apartados *Cantos en relación con los «baños»* y *«saltos» de mujeres a ríos o mar* (pp.12-22) y *Los cantos en relación con el «salto» o «baño» por amor* (pp.81-83) —centrado el primero en la lírica y el segundo, en el género dramático.

(*Od.* 6.25-35). La joven hija de Alcínoo se despierta con esa idea en la cabeza y, tras conseguir el permiso paterno, se marcha con sus criadas a la ribera y con ayuda de estas lava las prendas (*Od.* 6.85-95). Si bien lo que se acaba de comentar conecta los conceptos de boda próxima y limpieza de ropa, el círculo se cierra con la descripción de un baño de las jóvenes tras haber terminado dicha tarea (*Od.* 6.96-98).

En la novela de Longo no solo lleva a cabo este rito la heroína, sino que los dos protagonistas se bañan tras recibir la noticia de que podrán llamarse el uno al otro marido y mujer en otoño (Long. 3.32.3-3.33.2).

En Caritón, mientras Calíroe se está dando un baño en la casa de Dionisio, los lectores descubren, gracias a la gran capacidad de observación de la criada Plangón, la gravedad de la heroína (Char. 2.8.5-6⁶⁶). Aunque también sirve como herramienta argumental para que se revele que la protagonista está embarazada y para indicar el tránsito de Calíroe de esclava a mujer libre, la función fundamental de este baño es preparar el terreno para su conversión en esposa del hacendado de Mileto.

Su embarazo, además de ser un evento que enreda aún más la trama de la novela⁶⁷, es una consecuencia de ese paso de la doncellez al matrimonio. Lleva aparejado un nuevo estatus social (el de madre), sobre todo si ese bebé es el primer hijo o un varón (Van Gennep 2019: 41), dos requisitos que se cumplen en el caso de Calíroe.

3.5.3. *El umbral de la muerte*

El último limen que todo ser humano debe atravesar inevitablemente, más tarde o más temprano, es el del más allá. Como se indicó previamente, en la Antigua Grecia los cadáveres eran lavados y así lo refleja Homero en el canto XXIV de

66

ἀλλὰ διὰ τοὺς κινδύνους καὶ τὴν ταλαιπωρίαν τῶν ὕστερον οὐ ταχέως συνήκεν ἐγκύμων γενομένη· τρίτου δὲ μηνὸς ἀρχομένου, προέκοπτεν ἡ γαστήρ· ἐν δὲ τῷ λουτρῷ συνήκεν ἡ Πλαγών, ὡς ἂν ἤδη πείραν ἔχουσα τῶν γυναικείων. εὐθὺς μὲν οὖν ἐσίγησε διὰ τὸ πλῆθος τῶν θερααινίδων· περὶ δὲ τὴν ἐσπέραν σχολῆς γενομένης, παρακαθίσασα ἐπὶ τῆς κλίνης «ἴσθι» φησίν, «ὦ τέκνον, ὅτι ἐγκύμων ὑπάρχεις».

Por los peligros y sufrimientos posteriores no se dio cuenta de que estaba embarazada, pero al empezar el tercer mes se le empezó a curvar el vientre, y en el baño se dio cuenta Plangón, puesto que ya tenía experiencia en los asuntos de las mujeres. Y de momento se calló, por la presencia de varias esclavas, pero al caer la tarde, cuando tuvieron un poco de tiempo libre, sentándose en el lecho le dijo:

—Sabe, hija, que estás embarazada (Mendoza 1979).

⁶⁷ Para que ese niño (vástago de Quéreas) llegue a nacer y sobreviva, la heroína tendrá que unirse en segundas nupcias con Dionisio y hacerle creer que el hijo es suyo.

la *Odisea*, durante la segunda *nékyia*: el alma de Agamenón se encuentra en el Hades con la de Aquiles y le cuenta qué ocurrió a su muerte. Una vez que pudieron recuperar su cuerpo, lo limpiaron con agua templada, acto que se puede entender como parte de esa transición entre dos estados, la vida y la muerte:

αὐτὰρ ἐπεὶ σ' ἐπὶ νῆας ἐνείκαμεν ἐκ πολέμοιο,
 κάτθεμεν ἐν λεχέεσι, καθήραντες χροῖα καλὸν
 ὕδατί τε λιαρῶ καὶ ἀλείφατι· πολλὰ δέ σ' ἄμφι
 δάκρυα θερμὰ χέον Δαναοὶ κείροντό τε χαίτας (*Od.* 24.43-46⁶⁸).

En el texto de Longo, el boyero Dorcón, un pretendiente de la protagonista, será preparado para atravesar el último umbral: cuando este intenta raptar a la heroína disfrazándose con una piel de lobo, su plan no sale como esperaba y es atacado por los perros de los pastorcillos. La pareja, al verlo malherido, lo lava en un manantial y trata sus cortes con corteza de olmo (Long. 1.21.4-5). A partir de ese instante, Dorcón cambia de actitud, deja de ser un enemigo para convertirse en un auxiliar. Ese es el primer tránsito que experimenta, mas, apenas ocho capítulos después, soporta el segundo, el de la muerte: la siguiente vez que el boyero aparece muere por las heridas infligidas por unos piratas (Long. 1.29.1-1.30.1). Por lo tanto, ese postrar baño puede entenderse como esa purificación preparatoria para el último limen.

¿Y es posible que alguien que haya cruzado el umbral de la muerte pueda regresar? Sí lo es para algunos personajes de las novelas:

—No es que Leucipa, la protagonista de la novela de Aquiles Tacio, muera y resucite, sino que, como ocurre en varias ocasiones a lo largo del texto, esta había sido dada por muerta. Los lectores descubren que habían sido de nuevo víctimas de un engaño: la joven está viva (Ach.Tat. 5.18.1-6), no había sido decapitada y arrojada al mar. El cuerpo que recogieron era el de otra mujer que llevaba puesta su vestimenta (Ach.Tat. 8.16.1-3). El baño que implica esa vuelta de Leucipa al mundo de los vivos tiene lugar en 5.17.10, momento en el que Mélite, al enterarse de que una joven que se hace llamar Lacena (=Leucipa) ha sido maltratada y esclavizada por su administrador Sóstenes, la libera y les pide a sus sirvientas que la laven. En ese momento, se producen dos tránsitos: esclavitud > libertad y muerte > vida. Cabe recordar que hay otro elemento que apoya esos cambios que se operan en Leucipa: el corte de pelo de la joven

68

Cuando al fin te pudimos sacar de la lucha a las naves
 y ponerte en las andas, trayendo agua tibia y ungüento
 te lavamos la piel toda hermosa y un cálido llanto
 derramaron los dánaos en tomo y cortaron sus largas cabelleras (Pabón 1993).

(Ach.Tat. 5.17.3), acto que previamente hemos relacionado con *les rites de passage*.

—Los protagonistas de la obra de Heliodoro, cuando se reencuentran tras el episodio de la guerra entre los bandidos que se desarrolla en las marismas, sienten una emoción tan grande que caen en un estado parecido al que antecede a la muerte. El joven griego Cnemón los despierta y los trae de vuelta a la realidad mojándoles la cara con un poco de agua que obtiene tras raspar la roca de la cueva en la que se hallan: “Ὡς δὴ κακεῖνοι παρ’ ἐλπίδα σωθέντες ἐκινδύνεον, ἕως ὃ Κνήμων πίδακά τινα διαμώμενος καὶ τὴν συρρυεῖσαν κατὰ βραχὺ νοτίδα κοίλαις ταῖς χερσὶν ὕδρευσάμενος τὸ πρόσωπόν τε αὐτῶν ἐπέρραινε καὶ θαμὰ τῶν ῥινῶν ἐπαφώμενος ἐπὶ τὸ φρονεῖν ἐπανήγαγεν (Hld. 2.6.4)”⁶⁹.

4. CONCLUSIÓN

En la Antigua Grecia, el poder del agua era inmenso y estaba conectado muchas veces con el ámbito divino. El baño, que aparece en diversos ritos y leyendas, llevaba aparejadas la purificación (como preparación para el viaje al más allá, como método de eliminación de la culpa o de la contaminación tras el trato con los muertos o como paso previo al establecimiento de una comunicación con los dioses), la demostración de la pureza o la inocencia (o sus contrarios), la curación del alma o del cuerpo y la metamorfosis de un individuo.

En las novelas griegas analizadas —*Calíroë*, *Dafnis y Cloe*, *Leucipa y Clitofonte* y *Teágenes y Cariclea*—, los baños no son simples actos cotidianos, sino que cumplen funciones simbólicas y purificadoras y sirven para caracterizar a los personajes, mostrar los cambios que se producen en ellos y hacer hincapié en ciertos momentos claves de sus vidas. A modo de corolario, a partir de la información que se ha expuesto a lo largo de esta investigación se puede deducir que Caritón es el único de los cuatro novelistas que no utiliza las escenas de baño para purificar a sus personajes o para señalar el tránsito de la vida a la muerte; que Heliodoro no acompaña sus ritos de paso con ninguno de los tres componentes que conforman la dramatización de los mismos (la corona, el cambio de vestido y el corte de pelo); que el uso de los baños como elemento erótico, como medio de embellecimiento o como hito que marca el cruce de la adolescencia a la madurez son exclusivos del texto de Longo; que la ordalía a través del agua y la conversión de una joven en fuente solo aparecen en la obra de Aquiles Tacio; que Caritón comparte con Aquiles Tacio el paso de la libertad a la esclavitud y viceversa y con Longo, el abandono de la doncellez por el matrimonio; y, por

⁶⁹ «Tal era el riesgo que corrían tras haberse salvado contra toda esperanza. Por fin, Cnemón rascó la peña, por donde manaba un hilo de agua, hasta recoger en las palmas de las manos el exiguu chorro que comenzó a caer, les roció con él la cara frotándolos en la nariz y de este modo les hizo volver en sí» (Crespo Güemes 1979).

último, que el empleo de los baños para señalar los puntos de inflexión de la trama es común a los cuatro autores.

Otra conclusión que se puede extraer es que la novela de Longo se diferencia de las otras tres en la inclusión de un mayor número de ritos de tránsito y es preciso preguntarse a qué razón se debe. Ya desde el proemio, el autor nos advierte que *Dafnis y Cloe* es una obra didáctica, un caso de «affective development and erotic education», un relato que «moves between the poles of innocence and experience, childhood and adulthood» (Morgan 2004: 10). Los jóvenes y candorosos pastores, poco a poco y gracias a una serie de figuras humanas y divinas, reciben formación acerca del amor y la religión y crecen hasta convertirse en una mujer y un hombre adultos, en esposa y esposo, en madre y padre⁷⁰. Una prueba de que la obra de Longo ha de ser entendida como un viaje de crecimiento la encontramos en el elemento que diferencia esta novela de las otras cuatro conservadas: la ausencia de peripecias que conlleven desplazamientos a paisajes exóticos y lejanos. En lugar de este tipo de aventuras, tenemos un «viaggio nel tempo, attraverso le stagioni che scandiscono in progressione la crescita fisica dei due fanciulli e la maturazione dei loro impulsi emotivi e sessuali» (Pattoni 2010: 132)⁷¹. Una segunda prueba sería la excesiva inocencia de los dos protagonistas, que tantas críticas ha despertado entre los estudiosos. Entendemos que, tal y como expone Turner (1960: 119), este rasgo se extremó a propósito para poder desarrollar mejor el proceso de formación de la pareja de héroes⁷². Asimismo, la elección de Longo del género pastoril tampoco parece casualidad, puesto que es muy adecuado para llevar a cabo el tránsito de la infancia a la adultez. El entorno natural y campestre transmite «nostalgia for a lost past, whether the loss is of innocence or happiness» y es a su vez «an environment devoid of cultural influence» (Morgan 2004: 13, 14). Por lo tanto, la insistencia en la descripción del ambiente y del cambio de estaciones está relacionada con el objetivo didáctico y con la maduración de los dos protagonistas (Morgan 2004: 156)⁷³, cuya transformación se materializa en la adquisición de un nuevo estatus social tras sus respectivas anagnórisis (Morgan 2004: 238, 244) y en su traslado momentáneo del campo a la ciudad (Morgan 2004: 13). Por ende, todos estos elementos constituyen el marco perfecto para que unos jóvenes se desarrollen y descubran cuál es su lugar en el mundo.

⁷⁰ Cf. Brioso Sánchez (1982: 17) y Morgan (2004: 186).

⁷¹ Cf. Pattoni (2010: 132, n.25).

⁷² Cf. Morgan (2004: 158).

⁷³ Cf. Calame (2019: 264).

Declaración de contribución de autoría

Paula Martín Ventas: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Adkins, A. (1960) *Merit and responsibility. A study in Greek Values*, Oxford: Oxford University Press.
- Adler, A. (2001) *Lexicographi Graeci. Suidae Lexicon, Vol. IV II-Ψ*, München-Leipzig: K.G.Saur Verlag.
- Adrados, F. R. (1980) *Lírica griega arcaica (poemas córales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Madrid: Gredos.
- Adrados, F. R. *et al.* (1989) *Diccionario Griego-Español*, Madrid: CSIC.
- Almirall Arnal, E. (2002) «La religiosidad femenina en la *Iliada* y en la *Odisea*», en Molas Font, M.D. (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres de la antigüedad*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 113-133.
- Bendlin, A. (2007) «Purity and Pollution», en Ogden, D. (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 178-189.
- Bowie, E. (2019) *Longus. Daphnis and Chloe*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bremmer, J. N. (1999) *La religión griega. Dioses y hombres: santuarios, rituales y mitos*, Córdoba: Ediciones El Almendro.
- Brioso Sánchez, M. (1982) «*Dafnis y Cloe* de Longo; *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio», en Brioso Sánchez, M. y Crespo Güemes, E. (eds. y trads.), *Longo. Dafnis y Cloe, Aquiles Tacio. Leucipa y Clitofonte; Jámblico. Babiloníacas (Resumen de Focio y fragmentos)*, Madrid: Gredos, pp. 8-381.
- Burkert, W. (2007) *Religión griega: arcaica y clásica*, Madrid: Abada editores.
- Calame, C. (1983) *Alcman*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Calame, C. (2019) *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne. Morphologie, fonction religieuse et sociale (Les parthénées d'Alcman)*, Paris: Les Belles Letres.
- Calvo Martínez, J.L. (1985) *Eurípides. Tragedias. Volumen II. Suplicantes; Heracles; Ión; Troyanas; Electra; Ifigenia entre los tauros*, Madrid: Gredos.
- Cantarella, E. (1985) «Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece», *Poetics Today* 6, ½, The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives, pp. 91-101. DOI: <https://doi.org/10.2307/1772123>

- Cantarella, E. (1996) *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid: Akal.
- Chirassi Colombo, I. (1983) *La religión griega. Dioses, héroes, ritos y misterios*, Madrid: Alianza Editorial.
- Claeys, I. (2022) *The role of water in Greek sanctuaries: A practical and ritual analysis of water in a case study of the sanctuaries Olympia and Epidauros*, Leiden University (Bachelor thesis).
- Crespo Güemes, E. (1979) *Heliodoro. Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Madrid: Gredos.
- Dowden, K. (1999) «Fluctuating meanings: “Passage rites” in ritual, myth, *Odyssey*, and Greek romance», en Padilla, M.W (ed.), *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, Lewisburg: Bucknell University Press, pp. 221-243.
- Eliade, M. (1981) *Tratado de historia de las religiones: morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid: Cristiandad.
- Flantrmsky Cárdenas, Ó. (2010) «Culpa y civilización: una lectura al mito de Dioniso órfico y al mito de la caída de Adán», *Filosofía UIS* 9, 2, pp. 89-117.
- Funkhaenel, K., H. (1847) «Gottesurtheil bei Griechen und Römern», *Philologus* 2, pp. 385-402.
- Gangutia Elicegui, E. (1987) «Anacreonte 2 *PMG* y la canción sefardí “La mar está en fortuna”», *Emerita* 55, 2, pp. 247-251. DOI: <https://doi.org/10.3989/emerita.1987.v55.i2.619>
- Gangutia Elicegui, E. (1994) *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- García López, J. (1975) *La religión griega*, Madrid: Ediciones Istmo.
- Garnaud, J.P. (2010) *Achille Tatius. Le roman de Leucippé et Clitophon*, Paris: Les Belles Letres.
- Glötz, G. (1904) *L’ordalie dans la Grèce primitive*, Paris: Albert Fontemoing.
- Gómez, P. (2023) «Lamentos, sollozos y lágrimas: la (auto)caracterización de Antía en *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso», *Ordía Prima* 1, pp. 1-17.
- Grimal, P. (2016) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Espasa.
- Henares Díaz, F. (2008) «Rituales del agua», *Revista Murciana de Antropología* 15, pp. 313-324.
- Henry, R. (1962) *Photius. Bibliothèque III («codices» 186–222)*, Paris: Les Belles Lettres.
- Hernández Muñoz, F. G. y García Ruiz, J. M. (2022) *Cartas atribuidas: Demóstenes y Esquines* (Ed. bilingüe), Madrid: Dykinson.
- Hett, W. S. (1955) «On marvellous things heard (*De mirabilibus auscultationibus*)», en Hett, W. S. (ed. y trad.), *Aristotle. Minor Works*, London: William Heinemann LTD, pp. 235-325.

- Jaime González, C. (2017) «El suicidio femenino en el mundo antiguo. El caso del ritual de lanzarse al mar», *Limes* 28, pp. 159-177.
- Jones, W.H.S. (1965) *Pausanias. Description of Greece. Books 8.22-10*. Volume IV, London: William Heinemann Ltd.
- Johnson, C.H. (2023) «XXII. La ordalía en el judaísmo y Derecho rabínico», en López Martínez, M.P; Sánchez-Moreno Ellart, C. y Zaera García, A.B. (eds.), *The Reality of Women in the Universe of the Ancient Novel [IVITRA Research in Linguistics and Literature 40]*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 359–373.
- Lafaye, G. (1966) *Ovide. Les Métamorphoses, Tome III (XI-XV)*, Paris: Les Belles Letres.
- Legrand, Ph. -E. (1963) *Hérodote. Histoires, Livre VI, Érato*, Paris: Les Belles Letres
- López Eire, A. (2004) «Mito y ritual: una aproximación», *Humanitas* 56, pp. 329-364.
- Lucas de Dios, J.M. (2002) *Esquines. Discursos. Testimonios y Cartas*, Madrid: Gredos.
- Mallwitz, A. (1972) *Olympia und seine Bauten*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Martos-García, A. et al. (2019) «Cultura del agua, multinaturalismo y prosopografía», *Agua y Territorio = Water and Landscape* 13, pp. 93-102. DOI: <https://doi.org/10.17561/at.13.4078>
- Mendoza, J. (1979) *Caritón de Afrodísias. Quéreas y Calíroo; Jenofonte de Éfeso. Efesiácas y Fragmentos novelescos*, Madrid: Gredos.
- Morgan, J.R. (2004) *Longus. Daphnis and Chloe (Introduction, translation and commentary)*, Oxford: Aris & Phillips Ltd.
- Mühlh, P. von der (1993) *Homeri Odyssea*, Stuttgart: Teubner.
- Murray, G. (1940) *Euripidis Fabulae, Tomus I. Cyclops; Alcestis; Medea; Heraclidae; Hippolytus; Andromacha; Hecuba*, Oxford: Oxford University Press.
- Murray, G. (1966) *Euripidis Fabulae, Tomus II. Supplices; Hercules; Ion; Troiades; Electra; Iphigenia Taurica*, Oxford: Oxford University Press.
- Murray, G. (1969) *Euripidis Fabulae, Tomus III. Helena; Phoenissae; Orestes; Bacchae; Iphigenia Aulidensis; Rhesus*, Oxford: Oxford University Press.
- Pabón, J.M. (1993) *Homero. Odisea*, Madrid: Gredos.
- Pattoni, M. P. (2010) *Longo Sofista. Dafni e Cloe*, Milano: Rizzoli.
- Page, D.L. (1962) *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Oxford University Press.
- Rackham, H. (1979) *Pliny. Natural History, Volume I: Praefatio, Libri I, II*, Cambridge: Harvard University Press.
- Rattenbury, R. M. y Lumb, T. W. (1960) *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée) d'Héliodore*, Paris: Les Belles Lettres.

- Reeve, M.D. (1982) *Longus. Daphnis et Chloe*, Leipzig: Teubner.
- Rodríguez Adrados, F. (1980) *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*, Madrid: Gredos.
- Rodríguez Plasencia, J. L. (2014) «Sobre el agua (cultos y ritos acuáticos)», *Revista de folklore* 386, pp. 12-27.
- Rodríguez Somolinos, H. (2006) «La planta de la inmortalidad en Grecia y el mito de Glauco de Antedón», *Epos* 22, pp.11-19. DOI: <https://doi.org/10.5944/epos.22.2006.10505>
- Rohde, E. (1973) *Psique: el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*. I y II, Barcelona: Editorial Labor.
- Sánchez Jiménez, F. (1991) «Dioniso, Ariadna y la desdicha de Glauco», *Baetica: Estudios de Historia Moderna y Contemporánea* 13, pp. 177-190.
- Sanz Morales, M. (2008) «Safo, Poemas y Fragmentos», en Hualde Pascual, P. y Sanz Morales, M. (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid: Akal, pp. 47-84.
- Sanz Morales, M. (2020) *Chariton of Aphrodisias' Callirhoe*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Schwartz, E. (1887) *Scholia in Euripidem. Volumen 1. Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Berolini: G. Reimer.
- Sissa, G. (1984) «Une virginité sans hymen: le corps féminin en Grèce ancienne», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 39^e année 6, pp. 1119-1139. DOI: <https://doi.org/10.3406/ahess.1984.283124>
- Tracy, S.V. (1997) «The structures of the Odyssey», en Morris, I. y Powell, B. (eds), *A new companion to Homer*, Leiden: Brill, pp. 360-379. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004217607_017
- Turner, P. (1960) «*Daphnis and Chloe*: An Interpretation», *Greece & Rome* 7, 2, pp. 117-123. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0017383500014534>
- Van Gennepe, A. (2019) *The Rites of Passage*, Chicago: Chicago Press.
- Vieira, A. L. B. (2006) «O Mito de Glauco: Salto Iniciático, Purificação e uma atormetada imortalidade», *Phoînix* 12, pp. 35-45.
- West, M.L. (1990) *Aeschyli Tragoediae*, Stuttgart: Teubner.

**La ejemplificación en la gramática y la dialéctica griegas
desde la lingüística de corpus**

[Exemplification in Greek grammar and dialectics
from the perspective of corpus linguistics]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.647041>

Pedro Redondo Reyes

Universidad de Murcia

predondo@um.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5426-3848>

Resumen: Los gramáticos griegos utilizaron dos tipos de ejemplificación en sus tratados: los procedentes de la tradición literaria y los tomados de la lengua corriente. El mismo procedimiento se observa en la dialéctica, sobre todo la desarrollada por el estoicismo. El artículo examina estos usos en ambas disciplinas y su posible consideración como un adelanto de la moderna lingüística de corpus.

Abstract: Greek grammarians used two types of exemplification in their treatises: those from the literary tradition and those taken from current language. The same procedure is observed in dialectics, especially that developed by Stoicism. The paper examines these uses in both disciplines and their possible consideration as an advance of modern corpus linguistics.

Palabras clave: Greek grammar, Stoic dialectic, corpus linguistics, linguistic examples

Keywords: gramática griega, dialéctica estoica, lingüística de corpus, ejemplificación lingüística

Recepción: 26/01/2025

Aceptación: 26/09/2025

El desarrollo de la gramática en la Antigüedad griega está vinculado en muchos aspectos a la reflexión filosófica. Respecto a sus influencias mutuas (evidentes desde la época helenística), la bibliografía especializada se ha centrado, sobre todo, en la presencia del Perípato y de la Estoa; pero, como es sabido, desde los presocráticos y la sofística la filosofía está ocupándose del lenguaje y de su relación con el mundo. Esta relación entre gramática (como epifenómeno de la filología) y filosofía es la que aquí se pretende abordar atendiendo al uso de la tradición literaria y de la lengua griega cotidiana en forma de ejemplos citados, y la posibilidad de considerar dicho uso como una forma temprana de corpus o repositorio. Este corpus puede ser estudiado tanto en los textos gramaticales como en la dialéctica, considerada esta como una teoría y práctica del razonamiento que vemos desde Platón hasta Galeno atravesando la Estoa (para la cual

es, junto a la retórica, una parte de la lógica)¹; y, en tanto haya elementos comunes a una y otra disciplina, el corpus puede ser común.

Es conveniente hacer, de inicio, dos precisiones conceptuales. En primer lugar, por lo que a la delimitación histórica se refiere, en este trabajo entendemos por dialéctica, en sentido lato, el interés de la filosofía post-aristotélica por el razonamiento y el lenguaje. Esta es rastreable ya desde los megáricos hasta la Academia helenística, si bien fue la Estoa la que desarrolló un interés sobre los fenómenos de significación y de ambigüedad, de la predicación o de las partes del discurso². Aquí nos centraremos en esta escuela pues, aunque el Perípato está presente en la primera filología alejandrina, es con la Estoa con la que la gramática posterior dialoga polémicamente³.

En segundo lugar, debe distinguirse entre ejemplo (ὑπόδειγμα, παράδειγμα) y cita. Como veremos en las páginas siguientes, el ejemplo tiene un carácter eminentemente técnico y está al servicio de una doctrina gramatical o filosófica a la que fundamenta y que, circularmente, esta justifica a su vez. El fenómeno de la cita es de naturaleza diferente: no atiende necesariamente a la *fidelidad verbal* del ejemplo, está al servicio de intereses mucho más variados y, en sus diversas manifestaciones, interactúa con el texto marco que la presenta. Pascal Payen (2004, p. 114) definió la cita como

...la présence matérielle d'un texte dans un autre texte. Cet aspect est essentiel parce qu'il est le premier à s'imposer à l'œil et à l'intellect du lecteur.

Sin embargo, esto no distingue necesariamente la cita del ejemplo. El acercamiento de Claude Calame (2004, pp. 222-223) es, a nuestro juicio, más exacto, pues tiene en cuenta las relaciones de enunciación de los dos niveles textuales:

La citation peut donc se définir comme un énoncé qui est l'objet d'une énonciation spécifique, de l'ordre de la reproduction. (...) C'est dire que, d'une part, la citation correspond à un énoncé en décalage énonciatif et que, d'autre part, les nombreuses modalités formelles de ce décalage nous réfèrent à la question controversée de l'«auteur» tout en nous engageant dans la question plus générale des différentes formes du discours rapporté.

¹ Cf. D. L. VII 41. L. Castagnoli, 2019, p. 188 define la dialéctica como «the art of argument, to be tapped by anyone who wanted to use arguments proficiently, especially, but not exclusively, in a question-and-answer setting».

² Vid., en general, T. Bénatouïl y K. Ierodiakonou, 2019.

³ Para la influencia aristotélica, vid. V. Bécaries Botas, 1989; para la influencia mutua entre la gramática y los estoicos, vid. M. Frede, 1987, pp. 338 ss. y D. Blank, 1994.

Así pues, a diferencia de la citación, el ejemplo siempre es un *excerptum* donde es imprescindible la fidelidad y la exactitud, y por tanto cualquier paráfrasis o frontera borrosa entre los dos niveles de enunciación está prohibida. Por lo demás, es importante señalar que aquí no abordamos la cuestión asociada siempre a los textos «mencionados», la de identificar sin dudas dónde comienza el cambio de enunciación (entre la diversa bibliografía al respecto, puede leerse J.-L. Chevillard *et alii*, 2007, pp. 8 ss. y, para sus aspectos metodológicos, Darbo-Peschanski 2008), pues no es el objetivo de este trabajo y, además, los metalenguajes aquí estudiados mantienen un razonable índice de claridad en la identificación del texto citado.

Para entender la medida en que los usos antiguos del ejemplo prefiguran la actual lingüística de corpus, se estudiarán (1) las ideas sobre la corrección en la gramática griega; (2) el interés de la dialéctica por el lenguaje, tanto en su aspecto de corrección gramatical cuanto la de su relación con la verdad; (3) la naturaleza demostrativa del ejemplo; (4) la distinción entre tradición literaria y uso común de la lengua; (5) el concepto de corpus actual y su compatibilidad con los usos antiguos, y (6) consideraciones sobre el uso de la tradición literaria y la lengua corriente en los ejemplos filosóficos y gramaticales⁴.

1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES SOBRE LA GRAMÁTICA Y LA DIALÉCTICA GRIEGAS

1.1. *Acerca de la gramática griega*

Se pueden destacar dos ideas motrices en la gramática griega. La primera es la de la corrección, expresada en sentido laxo con el término ἑλληνισμός⁵. Este concepto se encuentra en textos de diversa índole antes de la constitución de la gramática propiamente dicha (A.U. Schmidhauser, 2010). Para cuando esto sucede, se plantea el marco epistemológico en el que tal concepto se desarrolla: una ἐμπειρία, una τέχνη o una ἐπιστήμη⁶. Se revela así que la gramática, desde

⁴ Por gramáticos se entiende aquí el conjunto de autores y textos reunidos en la edición de los *Grammatici Graeci* editados entre 1867 y 1901 (GG) y los papiros reunidos por A. Wouters, 1979; la dialéctica estoica puede ser estudiada a partir de las fuentes reunidas por Von Arnim 1903-1924 (SVF) y K. Hüsler, 1982 (FSD); vid. bibliografía final.

⁵ ἑλληνισμός es el conocimiento propio y correcto de la lengua materna que, con implicaciones también retóricas, vigilaba desde palabras aisladas hasta construcciones sintácticas. El término ya lo conoce Aristóteles: cf. *Rh.* 1407a20 ss. y 1414a20-25. En general vid. L. Pagani, 2015 y, para la idea equivalente de *Latinitas*, E. Siebenborn, 1976, pp. 32 ss.

⁶ Este debate, que es propio de los gramáticos del siglo I a. C. (vid. E. Siebenborn, 1976, pp. 105 ss., 133 ss.), está bien documentado por Sexto Empírico (*M.* I 57-90); ya la obra seminal de Dionisio Tracio, la *Τέχνη γραμματική*, definía la gramática como una ἐμπειρία (D. Blank, 1998; C.T. Mársico, 2007, pp. 164 ss.). Para las definiciones de gramática en la Hélade, vid. M. Seppänen, 2014.

sus inicios, fue de la mano de la filosofía y ambas se influyeron mutuamente⁷. La gramática, por lo demás, estuvo ligada a la actividad filológica en época helénica, la cual no solo fijó los textos salvándolos del deterioro y de las variantes sin control, sino que también estableció cuáles eran los autores más importantes de un legado considerado fundamental (H. Funke, 1988). El canon literario establecido⁸ determina, así, el concepto de corrección, aquilatándolo y justificándolo desde la tradición, que es utilizada como repositorio de ejemplos que justifican una determinada tesis o argumentación gramatical. Basta citar un pasaje de Apolonio Díscolo donde el estudio de la articulación de las partes del discurso emana de la tradición literaria heredada:

Por parecer evidentes tales construcciones, habrá quienes crean que, aunque no conozcan la razón [τὸν λόγον] de las mismas, guardarán la sintaxis. A esa gente le pasará lo que a aquellos que han aprendido exclusivamente del uso las formas de las palabras, y no del acervo de la tradición literaria [παράδοσιν] helénica y de la analogía que le es inherente; a éstos les acontece que, habiendo errado en una forma, no están en disposición de emendar su error debido a la ignorancia que les es connatural. Por tanto, igual que la utilidad de la tradición literaria helénica [κατὰ τὸν Ἑλληνιστὸν παραδόσεως] es extraordinaria a la hora de emendar el texto de los poemas y el uso cotidiano, y de decidir sobre una forma antigua, así también la presente investigación sobre la coherencia sintáctica servirá para corregir cualesquiera que sean los errores en el ámbito de la oración (*Synt.* I 60; trad. de V. Bécares Botas)⁹.

La reivindicación apoloniana del lugar de la sintaxis en la gramática contiene, pues, dos ideas: la primera, que no basta, para la corrección gramatical, el mero hablar, sino que está determinada por la tradición literaria; la segunda es que dicha tradición actúa analógicamente no solo sobre los textos que deben enmendarse, sino sobre los errores a nivel oracional (esto es, en la producción infinita de oraciones por el hablante en su habla cotidiana)¹⁰. Puede añadirse, asimismo, que esta perfección en el conocimiento tanto de la sintaxis (Apolonio

⁷ Sobre la medida de esta influencia existe un debate abierto, vid. V. Bécares Botas, 1989, p. 72 y C.T. Mársico, 2007, p. 20.

⁸ Vid. W. Ax, 2000, pp. 95-115. La tensión entre teoría, descripción y normatividad tiene manifestaciones contemporáneas (como el caso de la *Nueva Gramática de la Lengua Española*, A. López Serena, 2019, pp. 134 ss.).

⁹ Vid. el comentario de J. Lallot, 1997, II p. 39.

¹⁰ Vid. L. Pagani, 2011, p. 24. En estas dos vías se sitúan discusiones cuyo alcance en la época es aún discutido, como la de la oposición entre la analogía o anomalía como rasgos básicos de la lengua y que, al parecer, fue la base de la oposición entre la filología alejandrina y la pergamena, respectivamente (M. Broggiato, 2006, pp. xxxiii ss.). Vid. L. Pagani, 2011, pp. 30 ss. para la discusión en la bibliografía actual y D. Blank, 1994 para una crítica de las fuentes (sobre todo Crates, Varrón y Sexto Empírico).

Díscolo) como de la poesía (Dionisio Tracio) no es sino la perfección del proceso pedagógico del que también era parte la gramática¹¹.

La segunda idea destacable (también, posteriormente, en el ámbito latino) es la de que la actividad filológica en la Hélade, matriz de la gramática, no tuvo tanto interés en el *contenido de verdad* de los textos del canon (visible en la controversia, por ejemplo, entre Parménides y Gorgias sobre la *decibilidad* del mundo, o más tarde en el concepto de verdad aristotélico como relación)¹² y no se centró en el valor de verdad de toda proposición salvo en el interés filológico por la coherencia del *μῦθος* de los poemas homéricos. Antes bien, importa la corrección gramatical (en expresión latina, *bene y recte loquendi*), y solo la sintaxis llegó a plantear las correlaciones entre hechos y enunciado¹³. Así pues, el canon literario actúa como una suerte de corpus donde comprobar cualesquiera ideas sobre corrección o estilo.

1.2. Acerca de la dialéctica estoica

El debate acerca de la relación entre la filosofía y la gramática griegas se centra en la cuestión del grado en el que la filosofía impidió la emancipación de la gramática, en la anacronía que supondría una consideración independiente de ambas disciplinas¹⁴ y en el peso de la tradición estoica respecto a la aristotélica en la gramática alejandrina. Como veremos, el uso de dos ámbitos (el de la tradición literaria heredada y el de la lengua común) en gramática y filosofía —a menudo un uso en los mismos términos— aboga por esta matriz común con objetivos, no obstante, diferentes.

El estoicismo, junto al Peripato, es la escuela filosófica que durante la época helenística influyó en mayor medida en la gramática, hasta el punto de que se ha defendido que desarrolló una gramática propia¹⁵. El estoicismo se

¹¹ Cf. D. T. §1 y el comentario al pasaje en J. Lallot, 1997, II p. 39, n. 155 y 1998, pp. 73 ss.

¹² Cf. Gorg., fr. 82B3 D.-K., sobre todo; sobre Aristóteles, cf. *Metaph.* VI 4 (vid. P. Aubenque, 1981, p. 162).

¹³ En la *Sintaxis* de Apolonio Díscolo es fundamental el concepto de *καταλληλότης*; cf. I 2, οὕτως ἐκ τῆς καταλληλότητος τῶν νοητῶν ὁ αὐτοτελής λόγος (cf. el ejemplo en una condicional y su orden necesario en I 9).

¹⁴ Pueden seguirse los argumentos en D. Blank, 1982, p. 5, A.U. Schmidhauser, 2010, p. 500; F. Ildefonse, 1997, p. 15; sobre el estoicismo, vid. M. Frede, 1987, p. 343.

¹⁵ Sobre el Peripato, vid. V. Bécars Botas, 1989, p. 72 y C.T. Mársico, 2007, p. 20; sobre la gramática estoica, M. Frede, 1987, pp. 301 ss. y D.M. Schenkeveld, 1990, pp. 87 ss. para la relación entre las *Τέχναι περὶ φωνῆς* estoicas y el desarrollo de las *τέχναι* griegas y las *ars grammaticae* latinas. Junto al concepto de *λεκτόν* (una forma ontológica de considerar el significado, que a menudo puede entenderse bajo la *διάνοια* de las definiciones gramaticales, vid. Frede 1987: 354), logros de la reflexión lingüística estoica son la profundización en las partes del discurso y la clasificación de las proposiciones o *ἄξιώματα* (cf. D. L. VII 65-68;

centró en el lenguaje en el marco de la dialéctica, como parte de la lógica¹⁶. Crisipo (entre otros) define la dialéctica como la disciplina que «trata de significantes y significados» (D. L. VII 62), y en este sentido equivaldría a la gramática. No obstante, los diferencia la idea del significado como verdad: a Posidonio se le atribuye (ibid.) otra definición: «la ciencia de la verdad, de la falsedad y de lo que no es ni lo uno ni lo otro»¹⁷, y de ahí que el elemento fundamental en la consideración lingüística estoica sea el λεκτόν (junto a la silogística). La división esencial de la dialéctica estoica era, en cualquier caso, la que distinguía entre lo que era pronunciado y el significado (o contenido) de lo que era pronunciado. En principio, lo significado se distingue netamente del significante y siempre está en relación con nuestros pensamientos (S. E. M. VIII 11-12), mientras que el objeto pertenece al mundo. De acuerdo con los estoicos, los λεκτά son incorpóreos, y de ahí emergen determinadas paradojas expresadas con ejemplos simples, como la del objeto pronunciado que pasa por la boca¹⁸; y, como veremos, esta simplicidad es la característica dominante de cualesquiera enunciados estudiados. Ello no obsta para que la tradición haya recordado a Crisipo como un filósofo muy dado a citar la tradición literaria: Diógenes Laercio (VII 180) se refería a la gran cantidad de autores que citaba este filósofo, «hasta tal punto que en cierta ocasión en una de sus obras citaba casi toda la *Medea* de Eurípides»¹⁹.

Junto a todo esto, en la reflexión estoica hallamos algunos elementos bien tratados por los gramáticos: por ejemplo, la misma idea de Ἑλληνισμός (D. L. VII 59 citando a Diocles de Magnesia), una «virtud del λόγος» junto a las de claridad, concisión, propiedad y distinción. Esta idea ya se encontraba en Aristóteles y en Teofrasto²⁰ (fuente de los estoicos en esto), pero confluye con los tratados gramaticales y también en los retóricos²¹. Así pues, los estoicos tuvieron un genuino interés en los hechos de lenguaje, con implicaciones no solo

vid. B. Mates, 1953, pp. 29 ss.) junto a una distinción en tiempos y aspectos verbales (cf. *sch.* D. T. p. 250, 26 ss.) y una sintaxis que articula los λεκτά.

¹⁶ Cf. Alex. *In Top.* p.1.10 W., donde se refiere una ἐπιστήμη τοῦ εὖ λέγειν así como τὸ δ' εὖ λέγειν ἐν τῷ τὰ ἀληθῆ καὶ τὰ προσήκοντα λέγειν.

¹⁷ Vid. J.-B. Gourinat, 2019, p. 134. La definición es adelantada en D. L. VII 42 aunque allí es atribuida en general a los estoicos.

¹⁸ Cf. Clem. Al. *Strom.* VIII 9, 26, 5, «lo que dices, pasa por tu boca, lo cual es verdad; pero dices «casa». Entonces una casa pasa por tu boca, lo cual es falso».

¹⁹ En VII 181 Diógenes transmite el dicho de Apolodoro de Atenas: «Si uno quitara de los libros de Crisipo todo lo que proviene de citas ajenas, la hoja de pergamino quedaría en blanco».

²⁰ Cf. Arist. *Po.* 1458a18 ss., *Rh.* 1407a20 ss., 1414a20-25; vid. M. Baratin y F. Desbordes, 1981, p. 30. Sobre Teofrasto, cf. Cic. *Or.* 79 = fr. 684 Fort.

²¹ Se puede ver claramente en la tradición latina concerniente a la *Latinitas*: cf. Quint. I 5.1; vid. M. Frede, 1987, pp. 312 ss. La conexión de la dialéctica estoica con la retórica es evidente a partir de Quint. I 15, 34 = *SVF* II 292 = *FDS* 50 y Plut. *Mor.* 1047B = *SVF* II 298 = *FDS* 51.

en una epistemología (como se infiere de D. L. VII 83), sino en la retórica y la lógica. Y este interés se manifiesta de un modo paralelo a la gramática, con el uso, como veremos, de la tradición heredada junto con el de la lengua cotidiana.

2. LA NATURALEZA DEMOSTRATIVA DEL EJEMPLO

T. Viljamaa (1995) y J. Lallot (2007) han estudiado el uso de la tradición literaria dependiente de las ediciones alejandrinas junto a ejemplos no literarios, así como sus tipos y la función que desempeñan en la explicación lingüística propia de la gramática griega. Efectivamente, en un trabajo sobre el uso del ejemplo en tradiciones gramaticales distintas, J.-L. Chevillard *et alii*, 2007, p. 6 definen este como

...dans un texte grammatical, tout objet linguistique, quelle que soit sa structure, issu de la langue objet: tout fragment de la langue objet inséré dans le discours grammatical. (...) Par ailleurs, un exemple n'est pas *n'importe quel* fragment de la langue, il correspond plutôt à un *échantillon représentatif* de cette dernière (cursivas en el original).

Jean Lallot (2007), concretamente, estudió la función y disposición de los ejemplos literarios en la *Sintaxis* de Apolonio Díscolo, llamando al conjunto de estos

...un corpus *filtré* (...) sous-ensemble saillant des passages sur lesquels les générations de philologues qui les avaient précédés s'étaient posé des questions (Lallot 2007: 61; cursivas en el original).

Para este investigador, los ejemplos están al servicio de la explicación de los textos poéticos, al tiempo que son «*pièces du dispositif de monstration-démonstration*» (J. Lallot, 2007, p. 70)²².

A nuestro juicio, y del mismo modo en que la gramática atiende al principio aristotélico de la analogía, el ejemplo también depende del paradigma del Peripato. Efectivamente, el ejemplo (παράδειγμα) había sido tratado por Aristóteles tanto en el ámbito de la dialéctica (*APr.* 69a) como en el de la retórica (*Rh.* 1356b ss.). Para el Estagirita, el ejemplo tiene las características de una inducción (ἐπαγωγή), es decir, es un tipo de razonamiento de naturaleza inductiva que no establece una relación entre el todo y la parte (o viceversa) ni entre el todo y el todo, sino entre parte y parte (*Rh.* 1357b26) y también entre lo

²² J. Lallot, 2007, p. 59 estudia la terminología técnica de Apolonio para los ejemplos: por un lado, hay el ὑπόδειγμα (con función ilustrativa o argumentativa) y, por otro, la παράθεσις (que insiste en la función argumentativa; con el mismo sentido se emplea παράδειγμα).

semejante. Sin embargo, en el uso del ejemplo en Aristóteles interviene lo universal. De acuerdo con Encinas Reguera (2017: 244), el filósofo «utiliza lo particular conocido para establecer lo universal y después aplica lo universal a la nueva situación particular o *illustrandum*». Por tanto, el ejemplo es un dispositivo de carácter heurístico que permite probar, tanto en el discurso retórico como en la dialéctica filosófica: su estructura tiene, siguiendo a Encinas Reguera (2017, p. 244), dos pasos: en primer lugar, 1) A es B; 2) A es C; 3) entonces, B es C. La proposición general extraída en esta parte se utiliza ahora como premisa mayor: 1) A es B; 2) C es A; 3) entonces C es B.

En los ejemplos gramaticales, el ejemplo adquiere una presentación simplificada de tal configuración: tras una inducción tácita (de lo particular a lo general) se llega a una deducción que es presentada como norma general (de lo general a lo particular), que posibilita ahora los *παράδειγματα*. Puede observarse, por ejemplo, en Herodiano (*Pros. cath.* pp. 517-518 Lentz):

Cuando haya una pregunta con la disyunción, entonces, la primera $\bar{\epsilon}$ lleva acento agudo y la segunda circunflejo, como en

ἢ δολιχὴ νοῦσος ἢ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα

¿Una larga dolencia? ¿O bien la saetera Artemisa...? [*Od.* XI 172].

En efecto, están en conflicto [*μαχόμενα*]²³ y no son posibles a la vez. También, por esta razón, hay pregunta y duda con disyunción. Tal es el caso también de

ἢ ἐ νέον μεθέπεις ἢ καὶ πατρώϊός ἐσσι [*Od.* I 175]

...si vienes de visita por primera vez o también eres de mis padres
[*huésped*].

Así pues, cuando hay disyunción entre las preguntas, la primera lleva acento agudo y la segunda circunflejo.

En lo que respecta a la semejanza, afirma Aristóteles en *Rh.* 1356b14 que «demostrar a base de muchos casos semejantes» es como actúa el ejemplo. Esta semejanza (*τὸ ὅμοιον*) está basada, en la gramática, en la analogía, instrumento fundamental en la filología alejandrina²⁴.

3. LA TRADICIÓN LITERARIA Y LA LENGUA CORRIENTE

El análisis gramatical antiguo utiliza, para sancionar cualquier aspecto tratado, por un lado, la tradición literaria (prevista, como se observa en Dionisio Tracio y otros, en el programa de la *τέχνη γραμματική*) y, por otro, la lengua común:

²³ Apolonio utiliza a veces el verbo *μάχεσθαι* siguiendo a los estoicos (cf. *Coni.* 218.20 ss.) para la oposición lógica que no permite una conjunción en el mismo enunciado, frente a la oposición *ἀντικείμενον*, que opone un enunciado a ese mismo enunciado añadiéndosele una negación (del tipo *ἢ ἡμέρα ἐστὶν ἢ οὐκ ἐστὶν ἡμέρα*, *Coni.* 218.26; vid. C. Dalimier, 2001, pp. 257 ss).

²⁴ Sobre la analogía, vid. F. Schironi, 2019.

respectivamente, la *παράδοσις* (alejandrina) y la *συνήθεια*²⁵. Así, por ejemplo, según Demetrio Cloro (*ap. S. E. M. I 84*), «el arte gramática es el conocimiento del lenguaje de los poetas y también de la conversación común (*κοινή συνήθεια λέξεων*)»²⁶. Mientras que la tradición literaria es aceptada como objeto por todos los tratadistas, se observan variaciones tendentes a la incorporación de la lengua cotidiana: el objeto de estudio es ya la lengua de los poetas y prosistas (cf. D. T. §1), ya «aquellas producciones que no son obra ni de estos ni de aquellos» (*S. E., M. I. 64*)²⁷, ya los términos y conceptos griegos (*Queris, ap. S. E. M. I 76*)²⁸, ya el conjunto de la ciencia del lenguaje (*λογικὴ ἐπιστήμη*, Crates fr. 17 M. = 94 Brogg.), ya la conversación común (*κοινήν συνήθειαν λέξεων*) junto a la lengua de los poetas (Demetrio Cloro, *ap. S. E. M. I 84*). Por tanto, se observa una «ampliación de los horizontes teóricos» de la gramática (C.T. Mársico, 2007, p. 171) desde Queris y Demetrio, sin renunciar al *corpus* del canon literario.

La relación entre tradición y lengua común es clara en el pasaje de Apolonio Díscolo citado anteriormente (*Synt. I 60*, cf. I 13), en el que todo enunciado está amparado, incluso en sus irregularidades, por la tradición y la norma que deriva de él, posibilitando la utilización del habla común como material ejemplar. Esta habla común también está sometida a reglas (por ejemplo, la analogía), y ello asegura su corrección y, por tanto, su utilización como ejemplos de Ἑλληνισμός²⁹. Así queda contenido en la definición de Diocles de Magnesia,

Ἑλληνισμὸς μὲν οὖν ἐστὶ φράσις ἀδιάπτωτος ἐν τῇ τεχνικῇ καὶ μὴ εἰκαία συνηθείᾳ (D. L. VII 59 = *SVF* III 24 = *FDS* 594).

Ἑλληνισμός es una expresión impecable, en un uso experto y no ordinario.

Diocles distingue un uso «técnico» (es decir, propio del conocimiento gramatical, una *τέχνη περὶ φωνῆς*)³⁰ y un uso ordinario, que no queda excluido

²⁵ La *συνήθεια* es el término técnico para el uso común de la lengua frente a *χρῆσις*, que indica el uso literario (E. Siebenborn, 1976, p. 90).

²⁶ Vid. E. Siebenborn, 1976, pp. 53 ss. y D.M. Schenkeveld, 1994, p. 288.

²⁷ Sexto añade (ibid.) que «en ocasiones también se la ve [*scil.* a la gramática] ocupándose de la conversación corriente de gentes particulares y sin formación», es decir, no limitando el objeto de la gramática a un corpus predeterminado, como aceptará Demetrio Cloro.

²⁸ Se trata de los *λεκτά* y *νοητά*, terminología estoica que aparece también en autores como Apolonio Díscolo y que, en el caso de Queris, ya viene adelantada por la definición de la gramática como una *ἔξις*; para esta terminología, B. Mates, 1953, pp. 15 ss. y C.T. Mársico, 2007, p. 169. En los manuscritos de Sexto Empírico el nombre de Queris es Cares, pero véase *schol.* D. T. 118.10 H.

²⁹ Aristarco tomaba a Homero como modelo de Ἑλληνισμός (Pagani 2015: 811). En Sexto el primer tipo de Ἑλληνισμός es aquel que «parece proceder en virtud de la analogía gramatical», aquí en relación con la actividad alejandrina.

³⁰ Cf. S. E. M. I 219; vid. D.M. Schenkeveld, 1990, p. 96 para la discusión sobre la autoría del pasaje de D. L. VII 59 ss.

del habla común salvo en su uso εἰκαῖα, ‘descuidado’, carente de las reglas descritas por la gramática. En las fuentes de Sexto Empírico se distinguen dos tipos de Ἑλληνισμός en la lengua cotidiana, pero esto solo es un indicio de que existió un esfuerzo por discriminar las formas que no se entendían bajo la normatividad gramatical³¹:

Pero resulta que hay dos clases diferentes de corrección: una queda al margen de nuestro uso lingüístico común y parece proceder en virtud de la analogía gramatical, la otra se guía por el uso de cada uno de los griegos y se establece a partir de la plasmación concreta y la observación de la conversación corriente (*M. I* 177).

En la consideración de los dos registros de lengua (παράδοσις y συνήθεια) hay distintas posiciones teóricas. De acuerdo con D. Blank (1982, p. 14), la posición intermedia entre una versión de la gramática basada en la tradición y sometida a la analogía —y que establece reglas derivadas de aquella— y la pura τριβή del habla corriente, por correcta que esta sea, está representada por Apolonio Díscolo, dado que, aunque es un racionalista que confía la disposición interna de la lengua a la razón, concede que la experiencia del habla común provee de corrección reductible, en último término, a las reglas derivadas racionalmente³². En cambio, debemos buscar el privilegio absoluto de la συνήθεια en Crates, quien, según H.J. Mette³³, orientó el Ἑλληνισμός hacia la anomalía (cf. *Crat. fr.* 104 Brogg. = 64a M.), «*fretus Chrysippo*» al decir de Varrón³⁴ sobre la *observación* (παρατήρησις) del uso lingüístico. Entre ambos se encuentran opciones como la de Herodiano (*GG III.I* p.5, 3), que hace de la συνήθεια el criterio de la prosodia.

³¹ Sobre la falta de racionalidad de la lengua corriente, cf. *Anon. in Hermog. Rh.* p. 265, 26 Rabe y S. E. *M. I* 236 (ἀνώμαλός τε καὶ ἄστατος).

³² Cf. *Synt.* 3.5, οὗ φημι ἔνεκα μόνον χρήσεως, ἀλλὰ καὶ ἔνεκα ἀποδείξεως, «mi opinión es que no, y no solo por el uso, sino basándome en la prueba que establecimos antes», por ejemplo. Así, por «errores ἐν λόγῳ» del pasaje de *I* 60 citado se puedan entender aquellos cometidos en las preferencias reales, es decir, en el discurso, cuyas excepciones o irregularidades no serían, para Apolonio, sino derivaciones de la regla obtenida mediante el examen racional (D. Blank 1994, p. 159 traduce ἐν λόγῳ por «in discourse», lo que no contradice la versión de Bécades Botas citada). Sobre la relación de esta dicotomía con la distinción médica entre racionalistas y empiristas, véase H.J. Mette, 1952, p. 32 n. 1 y D. Blank, 1982, pp. 19 ss. (cf. *Schol. D. T.* 2.4 ss., 7.15 ss., 158.3 ss.); para la presencia del concepto de παρατήρησις en la escuela epicúrea, vid. M. Broggiato, 2006, pp. xxxvii-xxxviii.

³³ H.J. Mette, 1952, pp. 31 ss. Cf. Crates, *fr.* 64e M. = S. E. *M. I* 79 (sobre la interpretación de Mette y su colección de fragmentos, vid. M. Broggiato, 2006, pp. xxxvi ss. y L. Pagani, 2015, p. 812). A juicio de D. Fehling, 1956, pp. 268-269, Crates simplemente descartó el valor de la analogía para determinar el Ἑλληνισμός, y la sustituyó por la συνήθεια.

³⁴ Varr. *LL IX* 1 = *SVF II* 151 = *FDS* 640.

En cualquier caso, la incorporación de la lengua corriente en la discusión entre analogía y anomalía junto con la de la corrección tuvo, según E. Siebenborn (1976, p. 90), un efecto corrector frente a las tendencias muy acusadas de estandarización lingüística. Por tanto, retomando la cuestión inicial acerca de la naturaleza de corpus de los conjuntos de registros lingüísticos que hallamos en la gramática y la dialéctica, es posible ver la lengua bien como un repositorio de pasajes que sancionan una regla (o, en su caso, hechos de lengua que confirman las reglas establecidas), bien como un sistema gobernado por tales reglas (la razón, la analogía, el uso, etc.), formado por la *χρησις* de los poetas y las formas tanto de *koiné* como dialectales. El problema teórico y metodológico que se suscita aquí fue señalado por M. Baratin y F. Desbordes (1981, p. 38):

Si c'est [la langue] un système, il faut pouvoir organiser tout ce qui se dit sous forme de système, or il existe dans la langue des anomalies manifestes. Si ce n'est qu'un corpus, la description ne peut être que l'immense accumulation de tout ce qui se dit, ce qui dans la pratique est impossible.

Sexto Empírico ya había percibido el problema (*M.* I 221) preguntándose por dichas reglas (que se constituyen como criterio de corrección lingüística) y por el criterio último o καθολικὸν ... παράπηγμα (I 224), que no es otro que la analogía³⁵. Pero la analogía actúa, en el análisis gramatical antiguo, como metodología que permite la predicción gracias a la racionalidad que introduce en la idea del lenguaje, como se puede ver en toda la actividad filológica alejandrina; en el caso de la dialéctica, Crisipo fue partidario de una visión anomalista³⁶. En este sentido, se puede sostener que la gramática manejó la lengua como un corpus sistemático (definible aquí como un conjunto susceptible de ser explicado mediante paradigmas ordenados jerárquicamente), donde el peligro residía en que el sistema se explicaba por la regla (analogía) y esta, viciosamente, generaba el sistema³⁷; la dialéctica, por su parte, la veía como un corpus de casos que negaban la analogía (por tanto, cualquier principio organizador *a priori*) y que, por lo general, exhibían una discrepancia entre el signifiante y el significado (o la referencia), que reforzó, por un lado, su confianza en la etimología y, por otro, la idea de estilo³⁸.

³⁵ Véase un eco de la cuestión en Varr., *LL* IX 1, 6. Sexto refuta el uso como criterio de corrección en *M.* I 184 ss. En general, vid. García Gondar, 1996, p. 102.

³⁶ Sobre la analogía, vid. D. Blank, 1982, p. 12 y cf. A. D. *Synt.* I 13; sobre la anomalía, vid. M. Frede, 1987, p. 336 y cf. D. L. VII 192, Varr. *LL* IX 1.

³⁷ Véase la misma cuestión para Apolonio Discolo en Lallot (2007: 59, «les exemples sont des éléments probants du discours grammatical»). Es muy probable que esta sea la causa de que, en nuestras fuentes, la analogía funcione interfiriendo la noción de Ἑλληνισμός y viceversa (L. Pagani, 2015, p. 839).

³⁸ M. Frede, 1987, pp. 336-337.

4. CORPUS LINGÜÍSTICO: CONCEPTO MODERNO Y ANTIGÜEDAD GRIEGA

Una definición actual de corpus lingüístico es, por ejemplo, la de Bolaños (2015: 34-35): «colección de textos o fragmentos textuales que reflejan el uso real de una lengua en forma oral o escrita por parte de hablantes reales». La lingüística contemporánea de corpus opera mediante conjuntos de datos organizados en virtud de criterios externos al propio conjunto de datos³⁹, y ha sido desarrollada en los últimos decenios en el marco del interés creciente por los contextos reales de comunicación. Los corpus, actualmente, tienen una disposición compleja posibilitada por sus soportes electrónicos, como apunta Sinclair (2004):

A corpus is a collection of pieces of language text in electronic form, selected according to external criteria to represent, as far as possible, a language or language variety as a source of data for linguistic research.

Este formato electrónico –con el uso de metadatos y etiquetas– es, evidentemente, anacrónico para la tradición literaria griega o παράδοσις, pero es, simplemente, una forma distinta de manejar y organizar los datos. La diferencia reside, más bien, en la posibilidad del análisis cuantitativo en relación con factores contextuales, en los que se pueden establecer distintos registros (académico, familiar, jerga, etc.) así como variaciones diacrónicas o diafásicas que den cuenta del manejo de patrones o estructuras lingüísticas. De hecho, la metodología de corpus estudia los «*association patterns*» (Biber, Conrad y Reppen 1998: 4), que pueden centrarse en dos ámbitos: el uso de una construcción léxica o gramatical y las características distribucionales de determinados textos o variedades (registros, dialectos, períodos, etc.). Tales ámbitos no son del todo ajenos a la gramática antigua.

¿Cabe, pues, considerar la παράδοσις y la συνήθεια como objetos de estudio que adelantan la lingüística de corpus actual? Una y otra se usaron para ejemplificar determinadas construcciones (como los usos pronominales o deícticos en la oración, o la negación en el caso de la dialéctica), así como la consideración del régimen verbal o la articulación oracional. En estos ejemplos hay, ciertamente, consideraciones dialectales, cronológicas o de estilo, pero en el caso de la συνήθεια está ausente cualquier observación sobre el contexto del enunciado, pues en general el interés reside en los planos fonomorfológico, sintáctico o categorial. Si, por otro lado, se consideran ejemplos de corpus actuales, unos son de naturaleza diacrónica, otros ofrecen datos sincrónicos con registros orales y escritos (que afrontan, por su parte, distintos problemas teóricos), y otros

³⁹ Sobre el criterio (siempre externo) que conforma un corpus lingüístico, véase T. McEnery, R. Xiao e Y. Tono, 2006, pp. 4-5, con bibliografía.

se centran en la producción exclusivamente oral⁴⁰. Esta diversa naturaleza sería comparable al carácter sincrónico de la *συνήθεια* frente a la diacronía de la *παράδοσις*.

Por otro lado, a diferencia de lo que sucede actualmente, donde los corpus están bien delimitados, la *παράδοσις* fue un conjunto de textos entendidos desde época helenística como venerables. Como es sabido, en época helenística se estableció un canon de autores que hoy llamamos *clásicos* (un «*édifice mémoriel structuré par des siècles de philologie*», J. Lallot, 2007, p. 61): los épicos Homero y Hesíodo, los tres trágicos, los líricos, los elegíacos y los yambógrafos, con sus variaciones y, a menudo, dependiente de la subjetividad de los gramáticos y filólogos⁴¹. Pero todo este conjunto de textos (a cuya totalidad ya no tenemos acceso) aparece, en los textos de gramática y dialéctica, en forma de citas, lo que lo aleja del concepto actual de corpus. Un especialista como Sinclair (2004) sostiene que una colección de citas no es un corpus:

A collection of citations is not a corpus. A citation is a short quotation which contains a word or phrase that is the reason for its selection. Hence it is obviously the result of applying internal criteria.

Mientras que los criterios externos (*external criteria*) derivan de la función comunicativa de un texto (en orden a ser incorporado en un corpus), los internos (*internal criteria*) son aquellos que reflejan «*details of the language of the text*». Por tanto,

Corpora should be designed and constructed exclusively on external criteria.

Así se evita el círculo vicioso (que J. Lallot ya observó en Apolonio Díscolo)⁴² de que las citas justifiquen los postulados del estudioso y estos se adopten en función de los primeros. No obstante, sí existe un criterio –por vago o cultural que este sea– para la selección de la *παράδοσις*, y este criterio es

⁴⁰ Citemos como ejemplo de corpus de orientación diacrónica el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) o los *Corpus Históricos Iberorrománicos* (CORHIBER); de carácter sincrónico es el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA); como corpus de oralidad puede mencionarse el *Proyecto para el estudio del español de España y América* (PRESEEA). Para los aspectos teóricos y prácticos relativos a los corpus con material oral, vid. Pons Bordería, 2022 (estos corpus contienen distintos *etiquetados* que operan sobre variados niveles de análisis: codificación ortográfica, información prosódica, participantes, etc.).

⁴¹ H. Funke, 1988, p. 327, con fuentes.

⁴² Vid. J. Lallot, 1997. Distinto es el caso de Dionisio de Halicarnaso, donde la supuesta norma es refutada por la variedad de ejemplos disponibles: en *Comp.* 5 ss. utiliza varios ejemplos para probar que es posible seguir la ordenación de las categorías aristotélicas en el enunciado (así, el sustantivo antecede al verbo, y el verbo al adverbio), pero también lo contrario, aduciendo en un caso y otro hexámetros o *cola* homéricos.

externo; no ocurre igual para la lengua corriente, que no dispuso de un repositorio sino de la intuición del gramático o del dialéctico, hablantes de griego. En este caso se produce una confusión entre la normatividad de un enunciado (una regla o una norma) y sus formulaciones: en otras palabras, si las reglas vienen dadas por los enunciados correctos, entonces la regla es el propio uso de la lengua⁴³. A este respecto, T. McEnery, R. Xiao e Y. Tono (2006, p. 6) señalaron los problemas en la utilización de la lengua corriente en la ejemplificación:

First, it is possible to be influenced by one's dialect or sociolect; what appears unacceptable to one speaker may be perfectly felicitous to another. Assuming that what we see in a corpus is largely grammatical and/or acceptable, the corpus at least provides evidence of what speakers believe to be acceptable utterances in their language, typically free of the overt judgement of others. Second, when one invents an example to support or disprove an argument, one is consciously monitoring one's language production. Therefore, even if one's intuition is correct, the utterance may not represent typical language use.

Aunque hay ejemplos de *συνήθεια* tempranos (cf., por ejemplo, Aristot. *Int.* 16 a21 ss., 17 b11 ss.), en los dos siglos antes del cambio de era el griego ha perdido sus diferencias dialectales (que pasan a ser materia de lexicografía en los escolios) y, con el avance de la *koiné*, aparecerán movimientos puristas que organizan auténticos corpus, sobre todo a partir de Filitas⁴⁴. En lo que respecta al pasaje citado de T. McEnery, R. Xiao e I. Tono, es evidente que en la gramática griega, cuando se ofrecen ejemplos no literarios, hay consideraciones acerca de la posibilidad de errores como la ambigüedad: según Anaxímenes de Lámpsaco (*Rh.* 25, 3 Fuhr.),

El desorden es así, como cuando dices: «es terrible que este pegue a este» [δεινόν ἐστι τοῦτον τύπτειν τούτον], pues no está claro cuál de los dos es el que pega. Te expresarás con claridad si dices: «es terrible que este sea pegado por este» [δεινόν ἐστι τοῦτον ὑπὸ τούτου τύπτεσθαι]⁴⁵.

Por su parte, el pasaje citado de la *Sintaxis* de Apolonio (I 60) da a entender que, si bien el uso común es aceptable, su nivel normativo puede no estar

⁴³ E. Itkonen, 2008, pp. 53 ss.

⁴⁴ Vid. R. Tosi, 1993, pp. 146 ss. La consideración dialectal está vinculada a las formas identificables en los textos literarios citados (cf. A. D., *Synt.* I 81 y II 25; P. Bour. 8 [núm. 25 Wouters; vid. A. Wouters, 1979, pp. 274 ss.]) o a diferencias fonomorfológicas (*ibid.* I 92); para el concepto de «dialecto» en los gramáticos (que se ha equiparado con variedades regionales), vid. C. Dalimier, 2001, p. 225. Apolonio Díscolo consideraba la *koiné* como un dialecto más (*Con.* 223.24; vid. A.U. Schmidhauser, 2010, p. 510).

⁴⁵ Seguimos la traducción de J. L. López Cruces, J. Campos Daroca y M. Á. Márquez (Madrid, Gredos 2005, pág. 255).

a la altura de la παράδοσις: así, quienes solo han aprendido la lengua mediante el uso,

...habiendo errado en una forma, no están en disposición de enmendar su error debido a la ignorancia que les es connatural.

En este sentido, Apolonio es consciente de que los hablantes pueden dar por naturales fenómenos de lengua que pueden ser puestos en cuestión (sobre todo respecto al conjunto de la παράδοσις), adelantando las cautelas de T. McEnery, R. Xiao e I. Tono sobre los hablantes, así como los problemas teóricos enfrentados por E. Itkonen (2008) relativos a la posibilidad de falsar los enunciados lingüísticos.

Se pueden extraer dos conclusiones a partir de todo lo anterior. En primer lugar, el carácter normativo de los ejemplos en la gramática, a diferencia de la lingüística de corpus contemporánea, donde no hay, necesariamente, una noción como la de Ἑλληνισμός que sea transversal. Tal normatividad se da tanto en la παράδοσις como en la συνήθεια: así, por ejemplo, cuando Apolonio Díscolo estudia la necesidad del pronombre personal ante el verbo, tipo ἐγὼ ἔγραψα, ἐγὼ λαλῶ (*Synt.* II 49), se informa de que algunos mantienen tal necesidad con ejemplos como ἐγὼ μὲν γὰρ παρεγενόμην, σὺ δ' οὐ («yo estuve presente, tú no»), pero Apolonio aduce las licencias de los textos poéticos:

Yo, por mi parte, no admito que tal aserto sea del todo verdadero, y no me baso para ello en ejemplos poéticos, puesto que la sintaxis poética gusta de elipsis y pleonasmos, sino en la dicción ordinaria [ἐκ μέντοι ἐκ κοινῆς φράσεως], cualquiera que sea, o en la más fina composición en prosa y, ante todo, en el poder de la razón.

En segundo lugar, puede considerarse que, si bien en la práctica gramatical y filosófica helenas no hay un concepto de corpus tal como el manejado actualmente, en cambio el caso del legado literario clásico en época helenística funcionó como una suerte de repositorio de donde extraer ejemplos para las reglas estudiadas (la analogía, fenómenos de rección, etc.).

5. LA ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ EN GRAMÁTICA Y DIALÉCTICA

En líneas generales, el uso por parte de la gramática y la dialéctica coincide con una selección más o menos estable a partir de la actividad filológica, y en esta estabilidad estriba la posibilidad de considerar la παράδοσις como un corpus literario a disposición de gramáticos y filósofos. En el conjunto de los *Grammatici Graeci* se ofrecen pasajes de Homero, Hesíodo y el *Cíclo*; de los tres trágicos y Euforión, junto con Aristófanes, Epicarmo, Éupolis; de Safo, Píndaro, Alcmán entre los líricos; de Hiponacte y Arquíloco, yambógrafos; de lírica *adespota*; de

poetas más recientes como Calímaco y Simias, y de otros autores como Nicandro. En consecuencia, el canon funciona como un corpus establecido a disposición de las disciplinas interesadas por la lengua griega, en el que no se suscitan, tras el desarrollo de la filología helenística, problemas acerca de distintas *lectiones*. El autor más citado es Homero, que a menudo repite en los ejemplos en textos diferentes⁴⁶.

Lo mismo puede decirse respecto a la dialéctica. Como ya se ha señalado, el interés primario reside en una clasificación de los tipos de enunciado en el marco de la distinción estoica entre significante (τὸ σημαῖνον), significado (τὸ σημαίνόμενον, τὸ λεκτόν) y denotación (τὸ τυγχάνον)⁴⁷. En el nivel del significado, los λεκτά pueden ser deficientes (es decir, solo hay sujeto o solo predicado) o completos: si son completos pueden ser proposiciones (ἄξιώματα), preguntas, juramentos, etc⁴⁸. Los enunciados que contienen preguntas, saludos o juramentos pueden ejemplificarse no solo con ejemplos de la lengua corriente (del tipo ὁ ἔτυχε τούτων λαβέ, *PHerc* 307, col. xiii)⁴⁹, sino también con παράδοσις (del tipo Ἀτρεΐδῃ κύδιστε, ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον, *II* II 434 *ap.* D. L. VII 67), pero este tipo de enunciados no interesan tanto a la dialéctica, porque no son ni verdaderos ni falsos⁵⁰.

Cuando se recurre a la tradición literaria, en los fragmentos de dialéctica conservados encontramos, junto a pasajes *adespota*, hexámetros de Homero y Hesíodo, versos de Hiponacte, Eurípides, Menandro y de los líricos arcaicos (cf., por ejemplo, D. L. VII 67, Gal. *De sophism.* 4, p. 108 Edlow), pero nunca en la cantidad en que aparecen en los tratados de gramática; también hay ejemplos inventados pero dependientes de la tradición⁵¹. El caso concreto de Crisipo (ya mencionado por D. L., VII 180) respecto al uso de citas para argumentar era bien conocido, como muestra un pasaje de Galeno, donde se hace un listado de los autores manejados por este filósofo:

⁴⁶ Así, por ejemplo, P. Osl. 2.13 (= núm. 9 Wouters) presenta los mismos hexámetros homéricos que los escolios de Dionisio Tracio (*GGL* 1). En la colección papiracea de Wouters (1979), Homero es el único autor con ejemplos conservados, aunque se alude también a Safo y Alceo.

⁴⁷ Cf. D. L. VII 63, S. E. *M.* VIII 80.

⁴⁸ B. Mates, 1953, p. 16.

⁴⁹ Cf. *P Herc.* 307 (= *FDS* 698, *SVF* II 298), cols. xii y xiii, Plut. *Mor.* 1037C-E (= *SVF* III 520-521).

⁵⁰ Cf. D. L. VII 65, donde se establece que la proposición puede ser impugnada o propuesta en virtud de su posibilidad de verificación.

⁵¹ Es el caso de Aristot. *SE* 166a37-38 πεντήκοντ' ἀνδρῶν ἑκατὸν λίπε διὸς Ἀχιλλεύς (un ejemplo de ambigüedad), retomado por Galeno (*De sophism.* 1, p. 88, 18 Edl.), un hexámetro dactílico a partir de Archil. fr. 117 D., πεντήκοντ' ἀνδρῶν λίπε Κοίρανον ἥπιος Ποσειδῶν y a la vista de *II*. XVI 168 y 170.

En efecto, igual que he citado un poco antes unos breves pasajes de lo que Crisipo escribió tomándolo de Homero y Hesiodo, así menciona de Orfeo, Empédocles, Tirteo, Estesícoro, Eurípides y otros poetas muchísimos pasajes de parecida absurdidad (*PHP* III 3, 309, p. 190 De Lacy).

Veamos un caso excepcional, el del *Papiro Parisino* 2 (*SVF* II 180 = *FDS* 1080), datado en el siglo III a. C. Contiene una serie de argumentos deductivos y ha sido atribuido por algunos filólogos a Crisipo⁵². El papiro presenta, para constituir tales argumentos, veinticuatro citas con versos de Eurípides, Téspis, Píndaro, Safo, Alcmán, Anacreonte, Íbico, Timoteo y lírica y tragedia *adespota*⁵³. Todas las citas son enunciados negativos, por lo que debemos pensar en un gran conocimiento de la tradición a la hora de elaborar la selección; de hecho, en ocasiones introduce la cita a modo de contextualización:

Εἰ Ἀνδρομάχη Εὐριπίδου πρὸς Ἑρμιόνην τοῦτον ἀπεφίνατο τὸν τρόπον
«οὐκ ἐξ ἐμῶν σε φαρμάκων στυγεῖ πόσις» (§ 6, pág. 90 Cavini = Eur. *Andr.* 205).

Si la Andrómaca de Eurípides se dirigiera a Hermíone de esta manera:
«No te odia mi marido a causa de mis drogas».

La selección, además, es capaz de dar cuenta, mediante enunciados poéticos en los distintos géneros, de la estructura del ἀξίωμα (en el sentido técnico de proposición, D. L. VII 65) con la que operar lógicamente: las citas escogidas son válidas formal pero no materialmente⁵⁴, con lo que se mantiene que estos famosos poetas no dicen correctamente lo que quieren decir, si bien los enunciados son correctos desde la gramática.

La conclusión inevitable es que la dialéctica de época helenística opera sobre el mismo corpus que la gramática, aceptando la valoración que se había hecho sobre el valor de los poetas y su obra⁵⁵. De hecho, el uso de la tradición literaria en la filosofía helenística constituye un paralelo con otros intereses de la filosofía: en los fragmentos de Crisipo referidos a la física o a la ética cabe encontrar pasajes de Homero, Hesiodo, Eurípides, Tirteo, Teognis, Menandro,

⁵² Así W. Cavini, 1985, pp. 107 ss.

⁵³ Los argumentos contienen premisas negativas, y la estructura es la de un meta-argumento (*FDS* 780, W. Cavini, 1985, p.109) seguido de un enunciado-sujeto que contiene la cita poética, siempre negativa.

⁵⁴ W. Cavini, 1985, p. 108.

⁵⁵ En la filosofía escéptica de Sexto Empírico se emplean asimismo ejemplos de la tradición literaria para rebatir los presupuestos teóricos de los gramáticos, en el libro I de *Adversus mathematicos*: Homero, Eurípides, Epicarmo, Aristófanes, Jenófanes, Calímaco.

etc., en los que el interés primario no era tanto su valor estético cuanto su valor ético y de verdad⁵⁶.

6. ΣΥΝΗΘΕΙΑ EN GRAMÁTICA Y DIALÉCTICA

Como ya se ha indicado, el uso de la lengua cotidiana se entendía sujeta a las reglas «técnicas» que el estudio gramatical sacaba a la luz y, por tanto, constituía una muestra de Ἑλληνισμός. Hay, pues, racionalidad en los ejemplos aducidos de συνήθεια, a menudo con justificaciones basadas en conceptos tomados de otras disciplinas como la geometría⁵⁷; incluso es acentuada por el propio ejemplo, como el caso de A. D. *Coni.* 234.15, donde se ejemplifican las ideas de ἀκολουθία y ὑπαρξίς que hay en las conjunciones causales:

εἰ τὸ πρότερον ἀληθές, καὶ τὸ δεύτερον· τὸ δεύτερον, ὅτι καὶ τὸ πρῶτον.

Si lo primero es verdad, también lo es lo segundo; lo segundo lo es, porque también lo es lo primero.

No obstante, hay testimonios que dan cuenta de la distancia que hay entre el plano lingüístico y el mundo:

Lo cierto es que en la vida cotidiana debemos admitir que se haga un uso inexacto de las palabras, ya que en ella, después de todo, no buscamos saber lo que es verdadero en realidad, sino lo que se supone que es verdadero. Así, por ejemplo, hablamos de estar cavando un pozo y tejiendo una túnica o construyendo una casa [φρέαρ γοῦν ὀρύσσειν φαμεν καὶ χλαμύδα ὑφαίνειν καὶ οἰκίαν οἰκοδομεῖν], pero no nos expresamos con propiedad, porque, si el pozo existe, no se está excavando, y si existe la túnica, no se está tejiendo sino que está ya tejida (S. E. *M.* VIII 129)⁵⁸.

Se trata, en todo caso, de innumerables ejemplos inventados *ad hoc* que, por tanto, sirven mucho más al argumento expuesto por el tratadista que la cita literaria; incluso los hay agramaticales⁵⁹.

⁵⁶ Vid. S. Halliwell, 2002, p. 267. De acuerdo con Halliwell (tras los testimonios sobre la poesía de Estrabón y Posidonio), «On this Stoic view, mimesis is a form of signification that can serve as a means of expressing cardinal truths about the world» (Halliwell, 2002, p. 275).

⁵⁷ Vid. C. Dalimier, 2001, p. 35 sobre la apropiación del léxico físico-geométrico por la gramática.

⁵⁸ Véanse ideas similares en Plut. *Mor.* 1047B (= *SVF* II 298), sobre la prevalencia de la verdad sobre la corrección gramatical para Crisipo.

⁵⁹ Vid. J. Lallot, 2007, p. 61. Cf. A. D. *Synt.* I 57, οὐ μὴν φίλων ὃς μὲν ἀγαθός ἐστιν, ὃς δὲ πονηρός. πάντως γὰρ σὺν τῷ ἄρθῳ («sin embargo, no cabe decir: φίλων ὃς μὲν ἀγαθός ἐστιν, ὃς δὲ πονηρός [*de amigos, uno es bueno, otro malo*], pues necesariamente ha de llevar artículo»).

Es evidente que la gramática está igualmente conectada con la dialéctica porque comparte con esta bastantes ejemplos, lo que indica un fondo común que se remonta al período de conformación de ambas disciplinas e incluso antes: en el caso de la cita anterior, los ejemplos de la casa, el pozo y la túnica se remontan a Aristóteles⁶⁰. Ya en los diálogos platónicos se daban ejemplos de lengua coloquial durante la reflexión sobre el lenguaje y, sobre todo, el razonamiento: «el hombre aprende» (ἄνθρωπος μανθάνει, *Soph.* 262c9), «Teeteto se sienta» (Θεαίτητος κάθηται, *ibid.* 263a2); después en Aristóteles comparecen ejemplos similares a los que veremos entre los estoicos, como «Cleón camina» (βαδίζει Κλέων, *Po.* 1457a28) o como los ejemplos con Sócrates y Calias que más adelante recogen los comentaristas de Aristóteles⁶¹. Este los presenta también más complicados, como el caso de *Rh.* 1407a26, «yo, por mi parte, después que me habló (pues Cleón llegó suplicándome y pidiéndome), me marché llevándomelos», ἐγὼ μὲν, ἐπεὶ μοι εἶπεν (ἦλθε γὰρ Κλέων δεόμενος τε καὶ ἀξιῶν), ἐπορευόμην παραλαβὼν αὐτούς. También la gramática tiene enunciados triviales, como *Triph. ap. A. D. Coni.* 240, 27 «pues por esto has venido», ἔνεκα γὰρ τοῦτο ἦλθες; *ibid.* 241, 4 «Dionisio y yo cenamos, pero tú no te presentaste», ἐγὼ μὲν καὶ Διονύσιος ἐδειπνοῦμεν, σὺ μεγάλῳ οὐ παρεγένου⁶². No obstante, y como se adelantó, los ejemplos de la dialéctica dan por supuesta su corrección gramatical⁶³ y están al servicio de la investigación lógico-ontológica y de la silogística⁶⁴; por tanto, abundan enunciados muy simples del tipo «Alguien camina» (τὶς περιπατεῖ) o «aquel se mueve» (ἐκεῖνος κινεῖται) (*D. L.* VII 70), insistiéndose a menudo en que la descripción gramatical es distinta a la lógica⁶⁵.

Expresiones compartidas al servicio de la argumentación estoica son las del tipo simple «es de día» (ἡμέρα ἐστίν), que pueden ser compuestas («si es de día, hay luz», εἰ ἡμέρα ἐστί, φῶς ἐστι) y con bastantes variaciones (negaciones, conjunciones, etc.):

- a) εἰ ἡμέρα ἐστι, φῶς ἐστι (*Diocles ap. D. L.* VII 71, cf. *A. D. Coni.* 214.28)⁶⁶.

⁶⁰ Cf. *Arist. Ph.* 201b11-12, *Metaph.* 1043a8-9; *Alex. in Anal. Pr.* 179, 28 W.

⁶¹ Cf. *Arist. Int.* 17b28, *APr* 43a5, *Metaph.* 981a8, 991 b11; *Alex. in An. Pr.* 15, 33 W.

⁶² Se discute en *Coni.* 241 si μεγάλῳ es una conjunción única equivalente a δέ.

⁶³ Por tanto, la corrección no se refiere al carácter «completo» (αὐτοτελές) o «incompleto» (ἐλλειπές) de los ejemplos entendidos como λεκτά (cf. *D. L.* VII 63) porque son perfectamente válidos lingüísticamente (vid. F. Ildefonse y J. Lallot, 2017, pp. 79-80).

⁶⁴ Cf. *S. E. M.* VIII 223 = *SVF* II 242.

⁶⁵ Así, por ejemplo, en la proposición εἰ μὴ νῦν ἐστίν, ἡμέρα ἐστίν, Galeno (*Inst. log.* 3, 5) señala que quienes atienden tan solo a las palabras la consideran una condicional (συνημμένον), mientras quienes atienden a la naturaleza de los hechos (τῇ φύσει τῶν πραγμάτων) la consideran una disjunta (διεξυγγμένον).

⁶⁶ Cf. *A. D. Coni.* 218.20 ss. para la confrontación entre la doctrina estoica de la disyunción y la gramática apoloniana. Es precisamente en lo que respecta a las conjunciones donde

a.1) διότι ἡμέραν εἶναι, φῶς ἐστὶ (Diocles *ap.* D. L. VII 72, cf. A. D. *Coni.* 214.28 con ἐπεὶ = Crinis fr. 4 = *SVF* III p. 269).

a.2) ἦτοι γ' ἡμέρα ἐστὶν ἢ νύξ ἐστὶ (Gal. *Intr. dial.* 3, p.8, 11 = *SVF* II 217).

a.3) ἢ νύξ ἐστὶν ἢ ἡμέρα (Hdn. *Pros. cath.* p.517, 2 Lentz).

El segundo tiene que ver con dos nombres propios muy utilizados, Díon y Teón (a los que se suma Filón)⁶⁷,

b) Δίων περιπατεῖ,

que encontramos tanto en gramáticos (A. D. *Synt.* 3.187) como en la filosofía (D. L. VII 65), y que puede tener variaciones, del tipo

b.1) Δίων περιπατεῖ καὶ Θέων διαλέγει,

tal como aparece, por ejemplo, en Galeno (*Intr. dialect.* 4, 10.13 Kalb. = *SVF* II 208) al transmitir la doctrina estoica⁶⁸;

b.2) μὴ εἶναι Δίωνα Θέωνα (*SVF* II 298a = *FDS* II 698, col.5; cf. Varr. *LL* 9.42) y

b.3) χάριν Θεώου, χάριν Δίωου (A. D. *Coni.* 247.15).

Estos ejemplos son, a menudo *verbatim*, utilizados más tarde también por los comentaristas aristotélicos⁶⁹, en un período en el que las distintas escuelas filosóficas comparten muchísimas ideas, conceptos y términos técnicos; después son heredados por el pensamiento romano⁷⁰.

La racionalidad de la συνήθεια vista por la gramática (analogía, rección, etc.) es el trasunto de la capacidad que tienen estos ejemplos simples de ser transmisores de «estados de cosas» (M. Frede, 1994, pp. 111-113) susceptibles de ser verificados en el mundo real: de ahí que no se opte por enunciados que pudieran ser ambiguos o entendidos metafóricamente, puesto que se equiparaba ambigüedad con sofisma: así desde Platón, (*Eutid.* 277e) y Aristóteles (*SE* 166b 10 ss.), después Crisipo (*SVF* II 298 = *FDS* 51) hasta llegar a Galeno (*De sophism.* 3, p. 98 Edlow).

se da una mayor relación (y más problemática) entre gramática y dialéctica, pues las conjunciones son fundamentales en la argumentación silogística.

⁶⁷ Filón ya aparece en Aristóteles (*Int.* 16b1). J.S. Kieffer, 1964, p. 58 considera estos nombres surgidos con los estoicos, y llegan hasta Alejandro de Afrodisias.

⁶⁸ Galeno utiliza estos nombres incluso para una eventual denominación de una afección para indicar la indiferencia de los nombres respecto de la cura correcta: cf. *De meth. med.* X 80, 18 K.

⁶⁹ Cf., por ejemplo, Dexipp. *in Cat.* 12, 7; Ammon. *in Int.* 75, 13 B., Alex. Aphr. *in Top.* 8, 18 W.

⁷⁰ Cf. Cic. *Ac. pri.* II 143 (= *SVF* II 285, cf. *Lucul.* 46, 103), *in hoc ipso, quod in elementis dialectici docent, quo modo iudicare oporteat, verum falsumne sit, si quid ita conexum est, ut hoc: «si dies est, lucet», quanta contentio est!*

7. CONCLUSIONES

Aun con intereses distintos que a menudo se cruzan polémicamente, la gramática y la dialéctica ejemplifican, para sus intereses normativos y lógicos, a partir del material ofrecido por la tradición fijada por la filología alejandrina y de expresiones de la lengua corriente; estas son tomadas como muestras de la racionalidad supuesta en la lengua y en la disciplina que la describe. A menudo, y a pesar de los dispares objetivos de la gramática y la dialéctica, los ejemplos son compartidos prácticamente desde sus inicios. El sistema de citas literarias puede estudiarse desde la noción contemporánea de corpus, entendido como un repositorio indiscutido que permite estudiar fenómenos lingüísticos (la rección, la composición, la corrección, etc.) así como la relación entre la expresión lingüística y su valor de verdad.

El uso de la lengua común para ejemplificar presenta problemas teóricos asociados a una práctica en la que el autor antiguo es libre incluso de elaborar incorrectamente sus ejemplos (reforzando así la racionalidad del conjunto). Si nos remitimos a los corpus actuales, si bien dependen de un registro que dé soporte a las ocurrencias, mantienen concomitancias con el uso de la συνήθεια griega: como se ha visto en las breves referencias, hay un conjunto de ejemplos compartidos que van desde Crisipo hasta los comentaristas de Aristóteles más tardíos, pasando por Cicerón o Galeno. Ahora bien, la consideración del griego corriente utilizado en la gramática y la dialéctica como corpus no puede ser equiparada a los actuales corpus de registros orales. En primer lugar, el concepto de συνήθεια no es reductible al de oralidad. En segundo lugar, los ejemplos griegos tomados de la cotidianidad se deben al propio autor y no le son ajenos; a menudo, como se ha dicho, son compartidos. En tercer lugar, están al servicio de las ideas gramaticales o filosóficas, y no al revés (es decir, a diferencia de los corpus actuales *sobre los que* se trabaja, están mediados). Por último, carecen de la riqueza de etiquetas actuales que permiten añadir a cada registro datos de los hablantes, contexto, fenómenos suprasegmentales, etc. (la συνήθεια está orientada sobre todo a hechos de fonética, morfología y sintaxis).

Declaración de contribución de autoría

Pedro Redondo Reyes: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Aubenque, P. (1981) *El problema del ser en Aristóteles*, Madrid.
Ax, W. (2000) *Lexis und Logos. Studien zur antiken Grammatik und Rhetorik*, Stuttgart.

- Baratin, M., y Desbordes, F. (1981) *L'analyse linguistique dans l'Antiquité classique. I. Les théories*, Paris.
- Bécares Botas, V. (1989) «Método aristotélico y gramática alejandrina», *REspLing* 19, pp. 71-84.
- Bénatouïl, T. y Ierodiakonou, K. (eds.), *Dialectic after Plato and Aristotle*, Cambridge.
- Biber, D., Conrad, S. y Reppen, R. (1998) *Corpus Linguistics. Investigating Language Structure and Use*, Cambridge.
- Blank, D. (1982) *Ancient Philosophy and Grammar: the syntax of Apollonius Dyscolus*, Chico.
- Blank, D. (1994) «Analogy, anomaly and Apollonius Dyscolus», en Everson, S. (ed.), *Language* (Companions to Ancient Thought 3), Cambridge, pp. 149-165.
- Blank, D. (1998) *Sextus Empiricus: Against the grammarians*, Oxford.
- Bolaños, S. (2015) «La lingüística de corpus: perspectivas para la investigación lingüística contemporánea», *Forma y Función*, 28(1), pp. 31-54.
- Broggiato, M. (2006) *Cratete di Mallo. I Frammenti*, Roma.
- Calame, C. (2004) «Modes de la citation et critique de l'intertextualité: jeux énonciatifs et pragmatiques dans les *Theognidea*», en Darbo-Peschanski, C. (dir.), *La citation dans l'antiquité*, Grenoble, pp. 221-241.
- Castagnoli, L. (2019) «Dialectic in the Hellenistic Academia», en Bénatouïl, T. y Ierodiakonou, K. (eds.), *Dialectic after Plato and Aristotle*, Cambridge, pp. 168-217.
- Cavini, W. (1985) «La negazione di frase nella logica greca», en Cavini, W., Donnini Macciò, M. C., Funghi, M. S., Manetti, D. (eds.), *Studi su papiri greci di logica e medicina*, Firenze, pp. 7-126.
- Chevillard, J.-L., Colombat, B., Fournier, J.-M., Guillaume, J.-P y Lallot, J. (2007) «L'exemple dans quelques traditions grammaticales (formes, fonctionnement, types)», *Langages* 166, pp. 5-31.
- Dalimier, C. (2001) *Apollonius Dyscole. Traité des conjonctions*, Paris.
- Darbo-Peschanski, C. (2004) «La citation et les fragments: les *Fragmente der Griechischen Historiker* de Felix Jacoby», en Darbo-Peschanski, C. (dir.), *La citation dans l'antiquité*, Grenoble, pp. 291-300.
- Encinas Reguera, M.^a C. (2017) «El ejemplo y la semejanza en la *Retórica* de Aristóteles», *Emerita* 85(2), pp. 241-260.
- FDS= K. Hülser, 1982, *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*, Konstanz.
- Fehling, D. (1956) «Varro und die grammatische Lehre von der Analogie und der Flexión», *Glotta* 35, pp. 214-270.
- Frede, M. (1987) *Essays in Ancient Philosophy*, Minneapolis.
- Frede, M. (1994) «The Stoic notion of a *lekton*», en Everson, S. (ed.), *Language. Companions to Ancient Thought: 3*, Cambridge, pp. 109-128.

- Funke, H. (1988) «Kanon», en Schmitt, H. H. y Vogt, E. (eds.), *Kleines Wörterbuch des Hellenismus*, Wiesbaden, pp. 323-328.
- García Gondar, F. (1996) «Nuevos planteamientos historiográficos acerca de la constitución de la gramática en la Antigüedad», en Casado, M., Freire, A., López, J.E. y Pérez, J.I. (eds.), *Scripta Philologica in memoriam Manuel Taboada Cid*, La Coruña, pp. 89-108.
- GG= *Grammatici Graeci*, 1867-1901, Leipzig.
- Gourinat, J.-B. (2019) «Stoic Dialectic and Its Objects», en Bénatouïl, T. y Ierodiakonou, K. (eds.), *Dialectic after Plato and Aristotle*, Cambridge, pp. 134-167.
- Halliwell, S. (2002) *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton-Oxford.
- Ildefonse, F. (1997) *La naissance de la grammaire dans l'Antiquité grecque*, Paris.
- Ildefonse, F. y Lallot, J. (2017) «Grec *logos*: premières approches philosophiques et grammaticales de l'énoncé», *Langages* 205, pp. 73-86.
- Itkonen, E. (2008) *¿Qué es la lingüística? Introducción a la filosofía de la lingüística*, Madrid.
- Kieffer, J.S. (1964) *Galen's Intitutio logica. English Translation, Introduction and Commentary*, Baltimore.
- Lallot, J. (1997) *Apollonius Dyscole. De la construction* (Volume I: Introduction. Texte et traduction. Volume II: Notes et index), Paris.
- Lallot, J. (1998) *La grammaire de Denys le Thrace*, Paris.
- Lallot, J. (2007) «“Dis-moi comment tu traites les exemples, je te dirai quel grammairien tu es”. Application à Apollonius Dyscole (*Syntaxe*)», *Langages* 166, pp. 58-70.
- López Serena, A. (2019) *La lingüística como ciencia humana*, Madrid.
- Mársico, C.T. (2007) *Polémicas y paradigmas en la invención de la gramática*, Córdoba (Argentina).
- Mates, B. (1953) *Stoic Logic*, University of California Press.
- McEnery, T., Xiao, R. y Tono, Y. (2006) *Corpus-based Language Studies. An Advanced Resource Book*, London-New York.
- Mette, H.J. (1952) *Parateresis. Untersuchungen zur Sprachtheorie des Krates von Pergamon*, Halle.
- Pagani, L. (2011) «Pioneers of Grammar. Hellenistic Scholarship and the Study of Language», en Montanari, F. y Pagani, L. (eds.), *From scholars to scholia: chapters in the history of ancient Greek scholarship*, Berlin-New York, pp. 17-189.
- Pagani, L. (2015) «Language Correctness (*Hellenismos*) and Its Criteria», en Montanari, F., Matthaïos, S. y Rengakos, A. (eds.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden-Boston, pp. 798-849.

- Payen, P. (2004) «Les citations des historiens dans les traités rhétoriques de Denys d'Halicarnasse», en Darbo-Peschanski, C. (dir.), *La citation dans l'antiquité*, Grenoble, pp. 111-134.
- Pons Bordería, S. (2022) *Creación y análisis de corpus orales: saberes prácticos y reflexiones teóricas*, Berna.
- Schenkeveld, D.M. (1990) «Studies in the History of Ancient Linguistics: III. The Stoic Τέχνη περὶ φωνῆς», *Mnemosyne* 43, pp. 86-108.
- Schenkeveld, D.M. (1994) «Scholarship and Grammar», en *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine. Entretiens préparés et présidés par Franco Montanari*, Genève, pp. 263-301.
- Schironi, F. (2019) «EN APXHI HN O ΛΟΓΟΣ: the long journey of grammatical analogy», *CQ* 68(2), pp. 475-497.
- Schmidhauser, A.U. (2010) «The Birth of Grammar in Greece», en Bakker, E.J. (ed.), *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford, pp. 499-511.
- Seppänen, M. (2014) *Defining the art of grammar: Ancient perceptions of γραμματική and grammatica*, Ph. Diss., Turku.
- Siebenborn, E. (1976) *Die Lehre von der Sprachrichtigkeit und ihren Kriterien. Studien zur antiken normativen Grammatik*, Amsterdam.
- Sinclair, J. (2004) «Corpus and Text. Basic Principles», en Wynne, M. (ed.), *Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice* (URL: <https://users.ox.ac.uk/~martinw/dlc/chapter1.htm>).
- SVF= I. v. Arnim, 1903-1924, *Stoicorum veterum fragmenta*, Stuttgart.
- Tosi, R. (1993) «La lessicografia e la paremiografia in età alessandrina ed il loro sviluppo successivo», en *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine. Entretiens préparés et présidés par Franco Montanari*, Genève, pp. 143-197.
- Viljamaa, T. (1995) “Paradosis and synetheia. Language Study in Classical Antiquity”, *AAntHung* 36, pp. 169-176.
- Wouters, A. (1979) *The Grammatical Papyri from Graeco-Roman Egypt. Contributions to the Study of the 'Ars Grammatica' in Antiquity*, Brussel.

**De Roma a Frankfurt: la recepción de las notas críticas de Pedro Chacón a
Julio César en la edición de Gottfried Jungermann**

[From Rome to Frankfurt: The Reception of Pedro Chacón's Critical Notes on
Julius Caesar in Gottfried Jungermann's Edition]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.690271>

Javier Moraleda Díaz*

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

javier.moraleda@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7636-3292>

Resumen: Las notas críticas que el humanista toledano Pedro Chacón (1527-1581) compuso sobre el texto del *Corpus Caesarianum* quedaron plasmadas en un manuscrito autógrafo redactado en Roma y actualmente conservado en la ciudad de Copenhague. Dichas notas fueron publicadas en Frankfurt en 1606 gracias al editor Gottfried Jungermann quien introdujo diversas modificaciones en el texto de Pedro Chacón que analizamos en este artículo.

Abstract: The critical notes which the Toledan humanist Pedro Chacón composed about the text of the *Corpus Caesarianum* were embodied in an autograph manuscript drawn up in Rome and currently conserved in Copenhagen. These notes were published in Frankfurt in 1606 by Gottfried Jungermann, editor who carried out several modifications in Pedro Chacón's text that we examine in this paper.

Palabras clave: Pedro Chacón; Gottfried Jungermann; crítica textual; Julio César

Keywords: Pedro Chacón; Gottfried Jungermann; textual criticism; Julius Caesar.

Recepción: 22/10/2024

Aceptación: 25/04/2025

El humanista toledano Pedro Chacón (Toledo 1527 – Roma 1581) dedicó buena parte de su vida intelectual a la lectura crítica de dos grupos de textos: por una parte, al comentario y enmienda de obras de los llamados Padres de la Iglesia, tarea que, dada su condición de sacerdote, ocupó la principal parte de su tiempo mientras estuvo viviendo en la curia romana; y, por otra parte, al estudio y a la lectura crítica de obras de autores latinos de la Antigüedad.

La inmensa mayoría de las obras de Pedro Chacón no fueron publicadas en vida del autor, tal vez por su carácter introvertido y poco dado a honores

* Este artículo forma parte del Proyecto de investigación PID2022-138159NB-I00, financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE, y está realizado dentro del grupo BECLaR (Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en el Renacimiento) de la Universidad Nacional de Educación a Distancia).

públicos. Una única obra suya fue publicada durante su vida, concretamente en 1568, y fue su trabajo sobre el calendario romano antiguo, inserto en una obra colectiva más grande impulsada por Benito Arias Montano¹.

A la muerte de Chacón los manuscritos autógrafos de muchas de sus obras recayeron por su propio deseo en su amigo Luis de Castilla², con el que parece que mantuvo una amistad más estrecha³ que la que pudo mantener con muchos otros miembros de la jerarquía eclesiástica con los que tuvo trato o con humanistas de los círculos filológicos e intelectuales que frecuentó en Roma.

A pesar de su carácter introvertido y apartado de toda ambición de gloria personal, tras su muerte, y debido a la fama que había adquirido como intelectual en su tiempo, muchas de sus obras hasta ese momento inéditas fueron finalmente publicadas en diferentes ediciones a lo largo de toda Europa.

El propósito de este artículo es esclarecer un aspecto de la recepción de la labor crítica de Pedro Chacón sobre el *Corpus Caesarianum* de Julio César, - un quehacer que ha supuesto una aportación muy relevante en la historia de la transmisión de los *Commentarii*-, a través del análisis de la edición de las notas críticas de Pedro Chacón que realizó el clasicista alemán Gottfried Jungermann en 1606, y en particular fijando nuestra atención en las alteraciones que este editor introdujo sobre las notas originales del erudito toledano, para identificar su tipología y alcance respecto al manuscrito original.

LAS NOTAS CRÍTICAS A JULIO CÉSAR

Una parte sustancial de la producción filológica de Pedro Chacón sobre autores paganos antiguos la conforman sus notas críticas al *Corpus Caesarianum*, un trabajo al que se dedicó intensamente a lo largo de su vida.

Su primer acercamiento está atestiguado documentalmente a partir de 1570, ya que en un ejemplar de una edición publicada en ese año⁴, que contaba

¹ G. Morocho Gayo (1999: 161-169).

² Archidiacono o arcediano de la diócesis de Cuenca, ciudad de la que se supone que era natural. Cf. N. ANTONIO (1788: 29) s.v. «Ludovicus de Castilla»; J. P. MÁRTIR RIZO (1629: 205).

³ Pedro Chacón donó sus bienes al Hospital de Santiago de los Españoles de Roma, pero sus libros fueron destinados a diferentes personas. Las obras impresas recayeron en varios miembros de la alta jerarquía de la Iglesia, mientras que sus obras manuscritas quedaron bajo la custodia de Luis de Castilla. Así queda atestiguado en la obra *Hispaniae Bibliotheca* de Andres Schott, así como también es testimonio de ello Nicolás Antonio. Cf. E. RUIZ (1976: 189-247); G. CARDINALI (2017); A. SCHOTT (1608: 556-564), s. v. «Petrus Ciacconius»; N. ANTONIO (1788: 179-148), s.v. «Petrus Chacon».

⁴ *C. Iulii Caesaris Commentarii, novis emendationibus illustrati. Eiusdem librorum, qui desiderantur, fragmenta. Ex bibliotheca Fulvi Vrsini Romani. Scholia Aldi Manutii Pauli F. Aldi N. Ioannis Sambuci Spicilegia. Antuerpiae. Ex officina Christoph. Plantini*, 1570. En las

con las *emendationes* del humanista romano Fulvio Orsini, plasmó su primera aproximación sobre la obra de César. Sin embargo, este primer acercamiento al *Corpus Caesarianum* tuvo su continuidad en los años posteriores, ya que el toledano puso en limpio esas primeras notas en un manuscrito que conserva hasta dos redacciones o estadios distintos de la obra, uno primero que ocupa unos pocos folios y que contiene solamente 91 notas, y otro posterior, que consideramos la redacción definitiva de sus notas críticas a Julio César, y que se corresponde con el texto que fue publicado por primera vez en la edición de Gottfried Jungermann de Frankfurt en 1606⁵.

La relación entre el primer estadio, presente en el ejemplar de la edición plantiniana de Amberes de 1570, y los otros dos estadios posteriores plasmados en este manuscrito autógrafo de Chacón es clara e inequívoca en muchos niveles⁶, ya que se reproducen contenido, tipo de escritura, alusiones y referencias y hasta símbolos que Chacón usa para indicar diferentes conveniencias como abreviaturas, adiciones, eliminaciones, etc.

EL MANUSCRITO AUTÓGRAFO DE CHACÓN

El texto de la redacción definitiva de las notas críticas de Pedro Chacón al *Corpus Caesarianum* quedó plasmado, como hemos dicho, en un manuscrito autógrafo que Chacón produjo en Roma y que, tras su muerte, fue legado junto con otros manuscritos y legajos, a Luis de Castilla.

En el período posterior al fallecimiento de Chacón se realizaron al menos dos copias del texto de las notas al *Corpus Caesarianum*, una primera encargada por su compañero Fulvio Orsini (1529-1600⁷), otro humanista romano interesado en el texto cesariano y que ya había publicado unas *emendationes* en 1570, como acabamos de explicar; y una segunda copia, realizada años después por mano de Andrés Schott⁸, filólogo flamenco que por aquel momento residía también en Roma, de la que hablaremos más tarde.

páginas de un ejemplar de esta edición Pedro Chacón dejó unas anotaciones que abarcan tanto el texto de las *Emendationes* de Fulvio Orsini como el propio texto de César. Dicho ejemplar está conservado en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid con la signatura XIV-2350. Cf. J. G. LÓPEZ-VALDEMORO DE QUESADA (1931: 267).

⁵ *C. Iulii Caesaris quae extant... Editio adornata opera et studio Gothofredi Iungermanni Lipsiensis*, Frankfurt 1606.

⁶ J. Moraleda Díaz (2010: 385-398).

⁷ Sobre Fulvio Orsini, aunque antiguas, siguen siendo de obligada consulta las monografías de P. de Nolhac y de G. Beltrani, escritas a finales del siglo XIX. Véase también la entrada «Orsini, Fulvio» del *Dizionario Biografico degli Italiani* de F. Matteini.

⁸ No hemos podido encontrar ninguna pista sobre el destino de esta copia hecha por mano de Andrés Schott, lo que nos hace suponer que pudo ser desechada una vez cumplió su

El manuscrito autógrafo de Chacón permaneció en poder de Luis de Castilla presumiblemente hasta su muerte, momento a partir del cual todo indica que sus posesiones bibliográficas fueron incorporadas a la biblioteca del Conde-Duque de Olivares⁹ por mediación de Enrique de Guzmán y Ribera, segundo Conde-Duque de Olivares y embajador de Felipe II en Francia y en Roma entre 1582 y 1591.

Tras la muerte del hijo de éste, Gaspar de Guzmán, el manuscrito, como otros muchos libros, salió de la biblioteca por deseo de su viuda, que los vendía para poder obtener misas. Por esta circunstancia el manuscrito cambió de manos y fue adquirido en un lote por Cornelius Lerche, embajador del rey de Dinamarca en España durante los periodos 1650-1653 y 1658-1662. Después de 1662, Lerche se llevó todos sus libros a Dinamarca, donde trasladó su biblioteca.

En 1682 Lerche vendió su biblioteca al noble danés Jens Rosenkrantz, y sus herederos, a su vez, también la enajenaron a Arne Magnussen, otro bibliófilo islandés que residía en Copenhague. Finalmente, tras la muerte de Arne, sus libros fueron donados a la Universidad de Copenhague, por lo que el manuscrito que contiene las notas críticas de Pedro Chacón se encuentra actualmente en la biblioteca de dicha universidad¹⁰.

LA INCORPORACIÓN DE LAS NOTAS CRÍTICAS DE CHACÓN A LOS *FRAGMENTA HISTORICORUM*

Como hemos adelantado unas líneas atrás, Fulvio Orsini ordenó la copia del texto que contenía el manuscrito autógrafo de Chacón, por lo que obtuvo para sí la importante información de carácter filológico sobre las obras de Salustio, de Varrón y de Julio César que estaba presente en aquel manuscrito producido por la mano del propio Chacón¹¹.

Este caudal filológico fue usado por Orsini¹², años después, para completar una obra filológica que trataba sobre fragmentos de antiguos historiadores romanos¹³ que ideó y comenzó a preparar el arzobispo de

función, como ocurrió con otros muchos manuscritos producidos únicamente con la intención de servir para hacer una edición en aquella época.

⁹ Cf. G. MARAÑÓN (1965: 163); cf. N. ANTONIO (1788: 29), s.v. «Ludovicus de Castilla».

¹⁰ La signatura del manuscrito autógrafo de Chacón en la biblioteca de la Universidad de Copenhague es AM 828 4to.

¹¹ Este manuscrito se encuentra conservado actualmente en la Biblioteca Nacional di Nápoles, con la signatura V.D. 40

¹² J. Moraleda Díaz (2007: 181-201).

¹³ *Fragmenta historicorum ab Antonio Augustino collecta, emendata a Fulvio Vrsino. Fulvi Vrsini notae ad Sallustium, Caesarem, Livium, Velleium, Tacitum, Suetonium, Spartianum et alios*, Ambers 1595. Estas notas se documentan en los *Veterum Scriptorum*

Tarragona, Antonio Agustín (1517-1586)¹⁴, y que finalmente, tras la muerte de Agustín, culminó algunos años después el propio anticuario romano.

Fulvio Orsini combinó en esta obra diferentes materiales que dieron como resultado un conglomerado de aportaciones de varios autores¹⁵ mezcladas con las suyas propias sin ningún tipo de acotación o diferenciación, por lo que las notas de Pedro Chacón fueron publicadas por primera vez sin que el humanista toledano recibiera ninguna justicia o reconocimiento más allá de publicar su nombre una única vez al inicio de la obra y junto con el de otros eruditos de la época.

Fue en el período que media entre 1595 y 1606 cuando tuvo que realizarse esa segunda copia del manuscrito autógrafo de Chacón. El filólogo flamenco Jean Brant, conocedor del valor de las notas críticas de Pedro Chacón, vio la forma de devolverle el crédito substraído por la publicación de Fulvio Orsini, y se propuso separar las notas críticas del toledano de las de Orsini, para lo cual encomendó a su amigo Andrés Schott, ya que éste residía en Roma en aquel momento, la copia del texto del manuscrito autógrafo de Pedro Chacón.

Fue así¹⁶ como esta segunda copia llegó a Frankfurt y pudo favorecer la publicación de las notas críticas de Pedro Chacón en la edición del *Corpus Caesarianum* que preparaba Gottfried Jungermann¹⁷ y que fue finalmente impresa en 1606.

LAS ALTERACIONES DE JUNGERMANN

Sin embargo, hemos podido comprobar que Jungermann no reproduce fielmente en su edición las notas presentes en el manuscrito autógrafo de Chacón, pues hemos identificado un volumen significativo de modificaciones entre éste y la edición de las notas que se publicó en la edición de Frankfurt de 1606. Su análisis nos ha permitido diferenciar la siguiente tipología de alteraciones:

fragmenta de Antonio Agustín conservados en los manuscritos 7901 y 7902 de la Biblioteca Nacional de España. Cf. C. GALLARDO (1990:203-208); A. LUNELLI (1978: 1007-1019).

¹⁴ J. Carbonell i Manils (1992-1993: 169-186).

¹⁵ En la propia obra Orsini cita los nombres de los autores de estas aportaciones: Ottavio Bagatto, Marc Antoine Muret, Latino Latinio y el propio Pedro Chacón.

¹⁶ Todo este hecho lo narra Nicolás Antonio. Cf. N. ANTONIO (1788: 181). También hay noticia sobre estos hechos en el propio prefacio de la edición de Jungermann. Cf. M. BOUQUET (2007: 129-157).

¹⁷ *C. Iulii Caesaris quae extant... Editio adornata opera et studio Gothofredi Jungermanni Lipsiensis*, Frankfurt 1606, pp. 262-337.

a) Eliminación de referencias a la edición plantiniana de 1570

Cuando la copia del manuscrito autógrafo de Pedro Chacón llegó a las manos de Claudio Marnio, tipógrafo de la edición que estaba preparando Jungermann, éste se encontró con un texto que no podía publicar tal cual, ya que incluía por doquier abundantes referencias internas que Chacón usó para localizar los pasajes que trataba, así como también los pasajes a los que se refería.

En este sentido, el texto del manuscrito autógrafo de Chacón guarda una absoluta dependencia de las páginas y líneas de página del ejemplar de la edición plantiniana de Amberes de 1570 en la que el erudito toledano plasmó su primer acercamiento al texto de Julio César. Esta dependencia nos permite hoy vincular sin ninguna duda esos dos estadios de desarrollo de las notas críticas de Chacón, pero suponía en aquel tiempo un problema para la publicación de las notas en la edición que pretendía realizar Jungermann.

Por esta razón Jungermann se vio obligado a reinterpretar y dar nuevo sentido a esas referencias de Chacón, -por otro lado muy precisas para la localización de los pasajes-, en un lenguaje que cualquier lector pudiera entender basado en referencias básicas que a la vez eran mucho más vagas y difusas, muy lejanas de la exactitud que conlleva aportar el número de página y el número de línea de página respecto a una edición externa de referencia. La exactitud de Chacón queda, por ello, transformada en indicaciones vagas sobre la localización de los pasajes como *supra*, *infra*, *post*, *paulo supra*, *libro septimo*, y otras expresiones similares¹⁸.

La modificación más habitual es la omisión de la alusión al número de página cuando el propio Chacón ya sitúa el pasaje del que habla en un libro concreto. Si el libro no queda especificado por el toledano, entonces Jungermann suele aludir a él mencionando el libro o usando expresiones como *hoc libro*, *infra hoc libro extremo*, *infra enim sic habet*, *inferius* y similares, siempre que el pasaje se encuentre en el mismo libro en el que se halla el pasaje tratado en la nota en cuestión.

En los ejemplos que presentamos como nota al pie podemos ver que Chacón también menciona páginas de ediciones de referencia de otros autores diferentes a César, como puede ser el caso de Tácito o Nonio Marcelo. Es de

¹⁸ Algunos ejemplos: 3: *Infra*, lib 5, pag. 98 > ut libro quinto; 11: 16 > *hoc libro*; 75: *supra* pag. 1 > initio huius libri; 87: *Vide Sigonium fol. 277 > Vide Sigonium*; 90: libro 2 B. C., pag. 273 > libro secundo de bello civili; 111: Tacitus 20 > Tacitus histor. lib. 4; 133: lib. 1 bellor. civil., pag. 220 > lib. 1 bellor. civil., ubi habetur; 139: et pag. 45 > nam *infra* dixit; 147: sic *infra* hac eadem pagina > nam paulo post dixit; 181: ut 54 > item; 351: vide Nonium 428 > vide Nonium; 376: *supra* pag. 82 > *supra* in principio lib. 5; 408: *supra* pag. 133 > *supra* in principio huius libri; 431: *infra* pag. eadem > *inferius*; 439: *infra* 37 > *infra enim sic habet*; 464: lib. 3 de bello Gall. pag. 56 > Caesar ipso libro 3.

suponer que Jungermann, -a diferencia de nosotros, que conocemos la edición de referencia de Chacón en lo que respecta al texto cesariano-, desconocía por completo la edición a la que se referían estos números de página, por lo que seguramente tuvo que realizar una labor de localización de estos pasajes.

En otras ocasiones, como vemos en la tabla que presentamos a continuación, Jungermann no sólo cambia el número de página que usa Chacón por otra indicación, sino que además amplía la información, algunas veces introduciendo en el mismo texto de la nota el pasaje concreto de César que Chacón únicamente localiza.

Tabla 1: Eliminación de referencias con ampliación de información

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
15	Et infra, pag. 50, ‘vix ut his’	li. 3, ‘vix ut his rebus, quas constituissent’
26	Et 106 et 273 et 37 et 303	Item lib. 5 ‘longius prosequi veritus’ et alias
35	Et 226	Et l. 6 ‘quod summa auctoritas antiquitus erat in Aeduis’
45	125	l. 6 ‘quam ad diem ei legioni, quae in praesidio relinquebatur deberi frumentum sciebat’
52	Sic infra pag. 30	Infra: ‘ut spatium pila in hostes coniciendi non daretur, reiectis pilis comminus gladiis pugnatum est’
57	lib. 5, pag. 104	ut dixit l. 5 ‘monet ut tragulam abiiciat’
62	220	‘multos militia, quosdam exercitando agros tolerare vitam’
157	pag. 101	ibi: ‘nam minus horis III decem millium passuum circuitu minitionem perfecerunt’
208	Valerius Maximus lib. 2, c. 1	Valerius Maximus lib. 2, cap. 6 ‘Celtiberi nefas esse ducebant proelio superesse, cum is occidisset, pro cuius salute spiritum devoverant’
241	Vide infra pag. 96	ut libro 5 ‘a militibus passuum circiter II’
247	ut infra 83	ut infra lib. 5 ‘reliquae fere omnes reicerentur’
261	‘Excusatione’ alibi	‘Excusatione’, ut eodem lib. 6 in principio ‘excusationem accepit’.
264	Pag. 57, 60, 108, 308.	Lib. 3 ‘quid fieri velit, edocet’, et eodem lib. extremo ‘quid fieri velit, ostendit’, lib. 5 extremo ‘quaeque fieri velit, praecipit’, et lib. 3 de bello civili ‘quod a quoque fieri velit, praecipit’

293	Et pag. 144, 213 et Livius lib.	Et Caesar lib. 5 ‘magna manu ad castra oppugnanda venerunt’
342	‘insperatam tantam’ dixit pag. 128	Infra hoc ipso libro: ‘seque ipsi abhortantur, ne tantam fortunam ex manibus dimittant’
401	Supra 106	Caesar lib. 5 ‘quod beneficio Deorum immortalium et virtute eorum expiato incommodo’
522	Sic supra, pag. 191 et 180 et 197. Et infra 203	‘M. Antonium Quaestorem suis praefecit hibernis’, ‘M. Antonium quaestorem cum legione XI sibi coniungit, ‘quibus M. Antonii Quaestoris sui commendaret sacerdotii petitionem

Como podemos apreciar, no es poco habitual que Jungermann aproveche la necesidad de transformar las referencias de Chacón para introducir el texto de los pasajes que usa el toledano para dar fuerza a sus argumentaciones.

b) Corrección de errores

Otro aspecto que se advierte en la edición de Jungermann es el intento por corregir algunos errores que se han podido detectar en el manuscrito autógrafo, bien por lapsus que pudiera haber tenido Chacón a la hora de escribir o bien por inexactitudes a la hora de citar determinados libros o capítulos en las citas de pasajes de autores clásicos latinos. Debido a que Jungermann trabajó con una copia del manuscrito original es posible que también se produjeran errores en dicho proceso.

No obstante, como se verá a continuación, no es infrecuente que Jungermann incurra a su vez en algunos errores en el trance de corregir supuestas inexactitudes de Chacón en el momento de localizar pasajes concretos dentro de obras de autores clásicos.

Tabla 2: Corrección de errores

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
17	Orosius, libro 4	Et Orosius, lib. 5, cap 15
19	Varro, lib. de lingua latina 4	Varro lib. 5 de lingua latina
30	Verrem 5	Verrem 7
37	in Verrem 4	in Verrem 6
70b	in Verrem 4	in Verrem 6
115	in Divinatione	orat. in Verrem 3
141	nec multae prodigus herba	nec multae prodigus herbae
156	lib. 6, pag. 143	lib. 7
209	Plinius, lib. 4, cap. 19	Plinius, lib. 4, cap. 15

280	Gellius, lib. 2, cap. 22	Gellius, lib. 2, cap. 21
283	Plinius, lib. 22, cap. 2	Plinius, lib. 20, cap. 1
283	Plinius, lib. 36, cap. 6	Plinius, lib 35, cap. 6
335	Cicero, lib. epist 9, epist. 25	Cicero, lib. 9, epist. 28
338	Cicero ad Atticum scribens lib. 3	Cicero ad Atticum scribens lib. 5, epist 16
444	rupis Sequanae	ripis Sequanae

De toda esta relación de correcciones de Jungermann a Chacón incurren en error más de la mitad, concretamente las efectuadas en las notas nº 19, nº 30, nº 37, nº 70b, nº 115, nº 209, nº 283 (la primera de las dos), y nº 335.

En efecto, la cita de Orosio de la nota nº 19 pertenece al libro VI, por lo que tanto Chacón al mencionar el libro IV, como Jungermann al llevarla al libro V, cometen sendos errores. El erudito de Leipzig yerra todas las veces que intenta corregir a Chacón cuando éste cita un pasaje de las *Verrinas* de Cicerón, incluso en el caso de la nota nº 115, donde Chacón escribe *in Divinatione*, -en posible alusión a la primera de las *Verrinas*-, que luego Jungermann sitúa en el libro tercero de esa obra, estando dicha cita realmente en el libro segundo. En lo que respecta a la nota nº 209, más que un error al corregir a Chacón se trata de un error propio de tipógrafo, ya que Chacón sitúa bien el pasaje en el libro cuarto y en la edición de Jungermann se lleva al décimo cuarto. En la primera cita de la nota nº 283 y en la cita de la nota nº 338 la localización de los pasajes que efectúa Chacón es correcta.

c) Intervenciones en el texto

Hasta aquí hemos visto las modificaciones que Jungermann tuvo que introducir en el texto de las notas críticas de Pedro Chacón a Julio César para adaptar y corregir el texto original del manuscrito autógrafo con el fin de publicar su edición producida en Frankfurt en 1606. Sin embargo, la intervención que Jungermann ejerce sobre el texto de las notas no acaba ahí, ya que también se produjeron cambios que afectan más profundamente al texto de Chacón y lo alteran de forma intencionada en varios órdenes, desde lo gráfico-fonético hasta lo léxico, pasando por lo morfosintáctico, por adiciones, omisiones y cambios de orden de palabras.

Las alteraciones que vamos a ver a continuación afectan tanto al texto donde argumenta el propio Chacón en su faceta de filólogo como al texto que corresponde a la lectura de manuscritos y de ediciones en los que se apoya, así como también a la lectura de pasajes de otros autores clásicos que aparecen en las notas críticas.

a) Diferencias gráfico-fonéticas¹⁹

En lo que respecta a las variantes de carácter gráfico-fonético y aquellas que están relacionadas con los nombres de pueblos y de personas, encontramos en la mayor parte de esta relación diferentes variantes en lo que afecta a los nombres de pueblos, de ciudades y de personas de origen galo que Jungermann introduce al cambiar los testimonios escritos por la mano del propio Chacón en su manuscrito. Las lecturas que ofrece Chacón tienen su origen en otros autores antiguos como Plinio, Tolomeo u Orosio o en la lectura de testimonios ubicados dentro de la tradición cesariana. Sin embargo, Jungermann altera estas lecturas y presenta otras en numerosos casos, lo que indicaría que tiene cerca otras fuentes y que habría decidido adoptar éstas antes que las que presenta el propio Chacón²⁰.

El segundo grupo en número del listado está formado por variantes que tienen que ver con las costumbres ortográficas de la época. De nuevo, en este tipo de palabras comunes afectadas por cierta variabilidad ortográfica, como pueden ser *causa/caussa*, *interitione/intericione*, *oppida/opida*, y aquellas con un sentido arcaizante como *cum/quum* o *secutae/sequutae*, Jungermann prefiere imponer su estilo propio a reproducir con fidelidad las palabras de Chacón.

En un tercer grupo encontramos aquellas variantes que se explican por criterios puramente editoriales. En este sentido, Jungermann prefiere editar la abreviatura *kal.* en lugar de la forma *cal.* usada por Chacón; y también prefiere editar *tum* en lugar de *tunc*, y en ocasiones usar los números romanos en lugar de los arábigos o presentar los prenombrs romanos con su forma abreviada en lugar de hacerlo con su forma completa.

La variante *Solidunos* puede explicarse por un error tipográfico producido a la hora de montar los tipos en la plancha de la imprenta y, de forma menos clara, pudiera usarse la misma explicación con la variante *Walis*, ya que podría explicarse igualmente por un error de carácter tipográfico.

¹⁹ Cf. la relación de diferencias por categorías gramaticales que presentamos en el anexo que cierra este artículo.

²⁰ Debido a que Jungermann no trabajó con el manuscrito autógrafo salido de la mano de Pedro Chacón sino con una copia que efectuó Andrés Schott, algunas de las variantes que presenta la edición de Jungermann pudieran haberse producido en el proceso de copia del manuscrito y no por decisión del propio filólogo alemán.

b) Diferencias de puntuación

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
499	Lego 'circumdederunt. Nostri explorato hostium consilio'	Lego: 'circumdederunt nostri. Explorato hostium consilio'

Es destacable también, por cambiar de forma drástica lo transmitido por el manuscrito autógrafo, la variante de puntuación de la nota nº 499, en la que Jungermann altera completamente la puntuación que transmite Chacón en su manuscrito, siguiendo una parte de la tradición manuscrita presente en la clase α que ha transmitido *nostri* después de *consilio* y no después de *circumdederunt*, colocando, por tanto, dicho adjetivo en el entorno de la segunda oración y no en el de la primera.

c) Diferencias morfosintácticas

En el apartado morfosintáctico Jungermann también presenta variantes (cf. Anexo) que pueden clasificarse en varios tipos. El que quizá llama más la atención puede ser el cambio de modo de verbos que en el manuscrito de Chacón se presentan en subjuntivo y en la edición de Jungemann aparecen en indicativo.

En dos de los casos, las variantes en subjuntivo sustituidas por indicativo pertenecen a las palabras de Chacón, concretamente las variantes que aparecen en las notas nº 19, *consueverint*, y nº 104, *administrarent*, que son dos casos claros de uso de subjuntivo por atracción modal que Jungermann desbarata en su edición cambiándolos en sus correspondientes formas en indicativo. En lo que respecta a los otros cuatro casos, los cambios de modo están presentes en pasajes de autores clásicos, mayoritariamente en el propio César, pero también en un pasaje de Orosio.

Respecto a los pasajes de César, dos de ellos no presentan variantes alternativas al respecto, es decir, el consenso de los manuscritos de la tradición cesariana presenta las variantes en subjuntivo, *dediderint* en el caso de nº 208 y *serviant* en el caso de nº 225, por lo que la intervención de Jungermann no está apoyada en la tradición cesariana, sino que corresponde a una banalización del texto, quizá buscada de una forma voluntaria o producida involuntariamente por alguna clase de desconocimiento de la lengua latina presente en testimonios más recientes. El tercer pasaje de César sí tiene diferentes variantes en la tradición manuscrita, ya que la que presenta Chacón en nº 277, *fuerat*, aunque errada, tiene su base en los manuscritos de la clase β , que presentan *fuerant*, mientras que los manuscritos de la clase α no presentan verbo alguno; sin embargo, Jungermann

también convierte el verbo en indicativo, y en las notas de Chacón de su edición aparece escrito *fuērunt*.

Esta alteración de los verbos en modo subjuntivo también afecta a la parte valorativa de las lecturas que introduce Chacón, ya que la fuerza y la contundencia que expresa el filólogo a la hora de presentar una posible lectura queda manifiestamente alterada dependiendo del modo verbal en el que quede introducida. En efecto, en la mayoría de los casos, Chacón se expresa en su manuscrito con la forma *legerem*, una manera más prudente que asertiva, mientras que Jungermann suele alterar esa forma subjuntiva por otras mucho más contundentes como *legendum* o directamente *lego*.

También podemos observar otras variantes morfosintácticas de diferente naturaleza. Hay cambios en la concordancia (nº 5, *quae vergit/qui vergit*, cambiando el antecedente del relativo *partem* por *Oceani*), en el número (nº 83, *iustas causas/iustam causam*), en el género (nº 91, *quem/quam*), y en la persona verbal (nº 473, *censeo/censes*). Además, hay un error tipográfico, (nº 404, *Rhodana*) y un error de concordancia (nº 95, *vetusto mos*)

d) Diferencias léxicas

La edición de Jungermann también presenta alteraciones significativas de orden léxico (cf. Anexo), entre las que tenemos que distinguir dos grandes grupos. En primer lugar vamos a tratar las alteraciones léxicas que cambian el texto de los pasajes de otros autores y de lecturas de manuscritos y de ediciones contemporáneas que utiliza Pedro Chacón en sus notas críticas, y en ese aspecto no son pocos los autores antiguos cuya cita resulta alterada: n^{os} 17 y 176, Orosio; n^{os} 19, 70b, 93, 162 y 480, Cicerón; n^{os} 23 y 350, Pomponio Mela; nº 29, Vitruvio; nº 29, Servio; nº 52, Vegecio; n^{os} 181, 188, 317 y 406, César; nº 419, Apuleyo; nº 529, Dión Casio en su versión latina; nº 552, Apiano. Además de esto, encontramos lecturas de manuscritos y ediciones y conjeturas en los n^{os} 49, 93, 459 y 473.

Vamos a ver algunas de estas alteraciones (cf. Anexo) que afectan al texto y a la transmisión del texto de César. En la nota nº 181, Chacón transmite un pasaje (*Gal.* 3.8.1) donde aparece la palabra *navigationem*, que no tiene variantes en la tradición cesariana; sin embargo, Jungermann no publica esta variante, sino que la cambia a *rationem*, un vocablo que el editor de Frankfurt debió de escoger por alguna razón, ya que puede entenderse con el sentido de “método de navegación”.

Dos casos muy parecidos al anterior son, en primer lugar, el de la nota nº 188, donde Chacón introduce la nota con el lema *iisdem difficultatibus loci defendebant*. La lectura *difficultatibus* no tiene tampoco ninguna variante alternativa en la tradición manuscrita cesariana; sin embargo, Jungermann

prefiere editar *opportunitatibus*; y, en segundo lugar, el de la nota nº 317, donde de nuevo Chacón cita un pasaje de César, *sic Fortuna in contentione et certamine utrumque versavit*, donde *versavit* no tiene alternativa en la tradición manuscrita de César, pero queda alterado en la edición de Jungermann, que prefiere editar *servavit*.

Todas estas variantes alternativas que prefiere editar Jungermann y que alteran el texto del manuscrito de Chacón, pueden tener su origen, quizá, en la tradición de los *codices recentiores* o de las ediciones contemporáneas del siglo XVI. Hemos podido constatar en este sentido que la variante *servavit* está presente en las ediciones de Vascosano (París 1543) y de Grifio (Lyon 1560).

En segundo lugar, las alteraciones léxicas que introduce Jungermann en su edición también afectan a las palabras del propio Chacón. La mayoría de los casos que hemos consignado en la lista parecen responder a una preferencia por unos vocablos por encima de otros, así por ejemplo tenemos los casos de las notas nº 105, en la que Jungermann prefiere *aestimatur* a *existimatur*; nº 105, *nominatur* en lugar de *dicitur*; nº 135, *opidorum* por *urbium*, así como *expugnationibus* por *oppugnationibus*; nº 333, donde Jungermann quiere buscar la precisión al usar el término *copula* en detrimento de *dictio*; nº 372, en la que Jungermann prefiere *figura* sobre *forma*; nº 462, *nominavit* de nuevo en lugar de *appellavit*; y la nota nº 467, en la que Jungermann prefiere ser más preciso con el término *peditum* en lugar de *hominum*; entre otros muchos ejemplos que no comentamos aquí y que no hemos registrado tampoco en el listado.

e) Omisiones

Los datos recogidos en el listado de omisiones (cf. Anexo) parecen indicar que la intervención de Jungermann sobre el texto del manuscrito autógrafo en lo que toca a este apartado tiene como objetivo adaptar el texto al gusto del editor francfortense, ya que la mayoría de estas intervenciones responden a lo que parece un afán estilístico.

Así, comprobamos que se registran omisiones de *est* junto a formas perifrásticas del verbo, de conectores o partículas como *et*, *ut*, *sed*, *vero*, *ubi*, *etiam*, *tantum*, etc. Por otra parte, se omiten también palabras como verbos, preposiciones o sustantivos que Jungermann considera no necesarios, como *codices*, *eam*, *inquit*, *libris*, *ex*, *sunt*, y *existimo*, entre otras. También hay omisiones que deshacen explicaciones o precisiones que hace Chacón y que no quedan por ello transmitidas en el texto de la edición de Frankfurt, como es el caso de las notas nº 19, nº 20, nº 122, nº 164, nº 201, nº 207, nº 238, nº 473 y nº 524.

Algunas de estas omisiones cambian el sentido filológico de las palabras de Chacón, modificando el nivel de asertividad que el toledano quiso expresar

en su manuscrito, tal como hemos podido ver en el apartado de alteraciones morfosintácticas al cambiar Jungermann en varias ocasiones las formas *legerem* por *lego* o *legendum*, para acabar exponiendo una mayor asertividad en las palabras de Chacón de la que el toledano quiso expresar. Así, en este apartado de omisiones, encontramos en la nota nº 69 la omisión de *credo* en el sintagma *legendum credo*, con la que Jungermann aparta a Chacón del campo de la creencia otorgando a sus palabras una total asertividad. Esto mismo sucede de nuevo en la nota nº 484, donde la omisión del verbo *existimo*, cambia el sentido de las palabras de Chacón de la opinión o la aseveración sin dudas.

También se producen omisiones que tienen que ver con la ubicación de pasajes, como en los casos de las notas nº 57, nº 122 y nº 164, o con explicaciones sobre algún tema que presenta Chacón en su manuscrito, como en las notas nº 238 y nº 524, ocasiones en las que Jungermann omite información que presenta Chacón. En este mismo sentido, también hay omisiones de pasajes cortos completos o de lecturas de testimonios, como sucede en las notas nº 69, nº 151, nº 165 y nº 428.

Por último, en lo que respecta a las omisiones que afectan a los textos de pasajes de autores clásicos y de lecturas de testimonios, debemos fijarnos en las notas nº 301, nº 341, nº 421 y nº 426. De estos cuatro pasajes, los primeros tres pertenecen al texto de César y el cuarto a la obra de Orosio. En lo que toca a los tres pasajes cesarianos, ninguna de las omisiones de Jungermann, *nostris, trib. mil. et y agunt*, tiene apoyo en la tradición manuscrita de César en lo que respecta a los manuscritos más importantes.

f) Adiciones

La mayor parte de las adiciones que ofrece Jungermann en su edición (cf. Anexo) responde a ampliaciones del texto que Chacón presenta en relación con pasajes de César o de otros autores antiguos, como es el caso de las notas nº 19, nº 37, nº 38, nº 52, nº 70b, nº 156, nº 169, nº 201, nº 202, nº 229, nº 257, nº 261, nº 301, nº 338, nº 349, nº 352, nº 448, nº 480 y nº 489. En el caso de la nota nº 301, Jungermann introduce un primer *et* que hace correlato con otro *et* que no tiene ningún apoyo en la tradición manuscrita cesariana de los manuscritos más importantes²¹.

Jungermann también añade pasajes paralelos de autores antiguos que no están presentes en el manuscrito autógrafo de Pedro Chacón, como vemos en las notas nº 44 (Terencio), nº 46 (Varrón), nº 70b (Tácito), nº 202 (César), nº 208 (Valerio Máximo), nº 335 (César), nº 370 (César) y nº 525 (César).

²¹ Tampoco está presente esa variante en ediciones contemporáneas como la de Vascosano (París 1543), Estéfano (París 1544), Grifio (Lyon 1560) o la propia edición de Jungermann (Frankfurt 1606).

También hay adiciones que amplían información, como es el caso de las notas nº 19, nº 44, nº 450 y nº 451. Jungermann añade información que precisa el nombre de la obra dentro de un autor, el número de libro dentro de una obra o algún otro dato que considera de interés.

Por último, igual que hay omisiones en el texto de la edición por mor de un gusto estético o por decisión estilística, también hay adiciones que responden a este mismo criterio. Así, por ejemplo, hay una adición en el mismo título de las notas críticas, ya que Jungermann decidió añadir *NOTAE* al mismo, variante que no se encuentra en el manuscrito autógrafo de Chacón. Otros ejemplos muestran la adición de adverbios como *paene*, preposiciones como *ad* en el sintagma *usque ad Oceanum*, expresiones como *ut dicitur* o palabras para completar y especificar una frase, como añadir a la lacónica expresión *Vide Marlianium* un contexto más clarificador como *Vide hic in Galliae descriptione Raymundum Marlianium*.

g) Diferencias en el orden de palabras

En lo que se refiere a las alteraciones por cambio del orden de palabras (cf. Anexo), podemos diferenciar dos grandes grupos, las alteraciones que afectan a las citas de pasajes paralelos de autores antiguos y los cambios en el orden de palabras que se producen en las palabras de Pedro Chacón.

En el primer caso, en el listado que ofrecemos en el anexo final, hay alteraciones que afectan a dos pasajes de Varrón (nº 19 y nº 104), uno de Sisena (nº 57), uno de Vitruvio (nº 283), uno de Lactancio (nº 392) y tres pasajes de César (nº 11, nº 133 y nº 513). Centrándonos en las variantes que afectan a los pasajes de César, sólo en uno de ellos hay apoyo de la tradición manuscrita de César en lo que respecta a los manuscritos más importantes, ya que dicho cambio en el orden de palabras está atestiguado en cada una de las dos clases en las que se divide la tradición, *Galliae totius* (Jungermann) en la clase α y *totius Galliae* en la clase β (Chacón).

En el otro caso, es decir, en lo que respecta al grupo de alteraciones que afectan a las palabras del propio Chacón, estos cambios pueden deberse al gusto o preferencia de Jungermann a la hora de entender la manera más apropiada de expresar ideas en lengua latina, unas preferencias que no están del todo asimiladas a las ideas más canónicas del orden de palabras genuinamente latino, como demuestra el hecho de que elija expresar sintagmas como *videtur legendum*, *perturbant agmen*, *videtur abundare* o *circumdare opidanos*, donde el verbo no ocupa la última posición de la oración.

OTRAS ALTERACIONES DE JUNGERMANN

Además de estas alteraciones que hemos mencionado en los apartados anteriores, el erudito de Leipzig realizó otras modificaciones en el texto del manuscrito autógrafo de Chacón que, aunque menos destacables en importancia, también cambiaron el modo en el que Pedro Chacón trató el texto de César.

Así, encontramos en la edición de Jungermann que una nota crítica de Chacón (*Phalange facta*) fue dividida en tres (50 *Phalange facta*, 52 *Milites e superiore loco pilis missis*, y 53 *Quod pluribus eorum scutis uno ictu pilorum transfixis*).

Por otra parte, y en sentido contrario, también hay un par de casos de fusión de dos notas en una. Así Jungermann fusiona las notas críticas *Mazaras ac tragulas subiiciebant* y *Ac tragulas subiiciebant* en una única nota, nº 57, ya que ambas se refieren al mismo pasaje; y también las notas *Neque enim conferendum esse Gallicum cum Germanorum agro* y *Neque hanc consuetudinem victus* por el mismo motivo en la nº 69, ya que en la primera de las dos notas el propio Chacón ya hace referencia al pasaje que luego trata en la segunda.

CONCLUSIÓN

Las notas críticas que el humanista español Pedro Chacón compuso en torno a las obras del *Corpus Caesarianum* fueron publicadas por primera vez por separado en la edición de las obras de César de Frankfurt, publicada en 1606 a cargo de Gottfried Jungermann. Estas notas, junto con casi toda la obra de Chacón, no estaban destinadas en principio a ser publicadas y no lo fueron durante la vida del propio humanista. Se publicaron en parte antes, enmascaradas junto con aportaciones de otros estudiosos en una obra llamada *Fragmenta Historicorum ab Antonio Augustino collecta*, iniciada por Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona, y culminada y publicada en Amberes en 1595 por el humanista romano Fulvio Orsini.

Las notas críticas de Pedro Chacón a los autores clásicos, a pesar de no haberse publicado anteriormente, eran conocidas y apreciadas por los humanistas contemporáneos, hecho que propició, -en lo que toca a César-, la iniciativa de realizar una copia del manuscrito autógrafo donde Chacón las dejó plasmadas y publicarlas ya depuradas de las aportaciones de Orsini en la edición de Frankfurt de 1606.

Sin embargo, y como hemos podido comprobar, el texto original de la mano de Pedro Chacón fue alterado conspicuamente tanto en lo que respecta a las palabras del propio Chacón como en lo que toca al texto de los pasajes

paralelos de otros autores antiguos y de lecturas de otros testimonios, incluyendo manuscritos, ediciones contemporáneas y conjeturas propias.

Algunas de estas alteraciones pudieron haberse introducido en la copia del texto original que se produjo en Roma a manos de Andrés Schott, por lo que es importante considerar el grado de relevancia de las alteraciones que pudieran haberse producido en el proceso de copia.

Sin embargo, y por otra parte, la intervención de Jungermann en el texto es clarísima y va mucho más allá de una necesaria adaptación y neutralización de referencias utilizadas por el propio Pedro Chacón, cuyo texto pasó también por diferentes etapas de desarrollo, -desde unas notas inscritas en el ejemplar de una edición hasta una redacción más argumentativa y definitiva-, sino que ahonda también en aspectos puramente filológicos que atienden a razones que sobrepasan la tarea de presentar el texto tal como lo dejó escrito el humanista español.

En el texto de las notas críticas que publica el filólogo de Leipzig observamos una tendencia a enriquecer la información que se proporciona al lector, añadiendo datos sobre la localización de pasajes, introduciendo pasajes paralelos completos que únicamente mencionaba Chacón remitiendo a una página de su edición de referencia y eliminando o adaptando ciertos usos lingüísticos propios del autor para acercarse a un estilo que el propio Jungermann considera más apropiado o adecuado para sus lectores.

Hemos podido comprobar que las alteraciones de Jungermann no se quedan en formalidades relativas a la presentación del texto únicamente, sino que también afectan al corazón de la razón filológica de las mismas notas críticas de Chacón, ya que en algunas ocasiones se alteran lecturas de manuscritos e incluso conjeturas que realizó el propio Pedro Chacón. Las razones de estas alteraciones no están claras, pero podrían responder a usos contemporáneos en la edición de textos y quizá también a una influencia cercana de manuscritos *recentiores* o ediciones contemporáneas basadas en dichos testimonios tardíos, que eran los que los editores de la época tenían habitualmente más a mano para servir de apoyo a la composición de sus ediciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Antonio, N. (1788): *Bibliotheca Hispana Nova* II, Madrid.
- Beltrani, G. (1886): *I libri di Fulvio Orsini nella Biblioteca Vaticana*, Roma.
- Bouquet, M. (2007): «Une édition singulière des œuvres de César», *Cahiers de recherches médiévales 14 spécial*, pp. 129-157.
- Carbonell i Manils, J. (1992-1993): «Fulvio Orsini i Antonio Agustín, precursors de la moderna numismàtica», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 32, pp. 169-186.

- Cardinali, C. (2017): «Qui havemo uno spagnolo dottissimo»: *Gli anni italiani di Pedro Chacón (1570 ca. -1581). Saggio di ricostruzione bio-bibliografica a partire di carteggi coevi*, (Studi e Testi 513), Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana.
- Gallardo, C. (1990): «Una edición de los *Fragmenta poetarum latinorum* de Antonio Agustín: mss. 7901 y 7902 de la Biblioteca Nacional de Madrid», en *La edición de textos*, Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou, Alfonso Reyes (coords.), pp. 203-208.
- López-Valdemoro de Quesada, J. G. (1931): *Catálogo de la Real Biblioteca, Autores-historia VII*, Madrid.
- Lunelli, A. (1978): «I *Fragmenta latinorum poetarum inediti* di Antonius Augustinus con appendici di altra mano, ora per la prima volta identificata: progetto do edizione», *Rivista di Cultura Classica e Medioele*, XX, pp. 1007-1019.
- Marañón, G. (1965): *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid.
- Mártir Rizo, J. P. (1609): *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca dirigida al alma inmortal de don García Hurtado de Mendoza*, Madrid.
- Matteini, F. (2011): «La difficoltà di chiamarsi Orsini. La biografia dimenticata di Fulvio Orsini, vescovo di Spoleto: una prima ricostruzione», *Bollettino della Deput. di storia patria per l'Umbria*, CVIII, pp. 405-454.
- Moraleda Díaz, J. (2007): «Las notas de Fulvio Ursino al texto de César en los “*Fragmenta Historicorum*” de Antonio Agustín: fuentes e influencias», *Revista de estudios latinos: RELat*, N° 7, pp. 181-201.
- Moraleda Díaz, J. (2010): «Las notas críticas de Pedro Chacón al *Bellum Gallicum* de Julio César», en *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma Clásica al mundo actual*, Antonio Moreno Hernández (aut.), pp. 385-398.
- Morocho Gayo, G. (1999): «Pedro Chacón y Arias Montano», *Estudios de Filología e Indoeuropeo dedicados a F. Romero Cruz*, Becares Botas y otros (eds.), Salamanca, pp. 161-169.
- Nolhac, P. de (1887): *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris.
- Ruiz, E. (1976): «Los años romanos de Pedro Chacón», *CFC* 10, pp. 189-247.
- Schott, A. (1608): *Hispaniae bibliotheca seu de Academicis ac Bibliothecis*, Frankfurt, pp. 556-564.

ANEXO

DIVERGENCIAS ENTRE EL MANUSCRITO AUTÓGRAFO DE PEDRO CHACÓN Y LA EDICIÓN DE GOTTFRIED JUNGERMANN

a) Diferencias gráfico-fonéticas

En las tablas por categoría gramatical que presentamos a continuación las variantes que afectan al texto del propio Chacón quedan consignadas en letra redonda, mientras que las que afectan al texto directo de manuscritos, de ediciones contemporáneas, de pasajes de otros autores antiguos y de conjeturas de Chacón quedan reflejadas con el uso de la letra cursiva. Por otra parte, las variantes que se presentan como lema introductorio en las notas críticas de Chacón quedan señaladas con letra subrayada.

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
12	<u>causam</u>	<u>caussam</u>
19	<i>cal.</i>	<i>kal.</i>
29	<i>interitione</i>	<i>intericione</i>
70b	<i>cum</i>	<i>quum</i>
119	<i>oppida</i>	<i>opida</i>
129	<i>clipeis</i>	<i>clypeis</i>
130	<u>tunc</u>	<u>tum</u>
180	<i>Lexubios</i>	<i>Lexuvios</i>
195	<u>exstitit</u>	<u>extitit</u>
199	<u>negocii</u>	<u>negotii</u>
204	<i>Sottiates</i>	<i>Sotiates</i>
207	<i>Adiatonius</i>	<i>Adiantimus</i>
207	<i>Silodunos</i>	<i>Solidunos</i>
207	<i>Adiatomus</i>	<i>Adcantuannus</i>
214	<u>Flustates</u>	<u>Elusates</u>
227	<i>Vnalis</i>	<i>Walis</i>
232	<i>quincto</i>	<i>quinto</i>
259	<i>Rhizonitas</i>	<i>Rizonitas</i>
287	<i>Trinovantes</i>	<i>Trinobantes</i>
289	<i>sequutae</i>	<i>secutae</i>
385	<i>concilium</i>	<i>consilium</i>
390	<i>Δουροκόπτορος</i>	<i>Δουροκόπτορον</i>
392	<i>multatus</i>	<i>mulctatus</i>
399	<i>Κηνάβον</i>	<i>Καίναβον</i>
399	<i>Cenapium</i>	<i>Cenapum</i>
403	<i>Ruteni</i>	<i>Rutheni</i>
406	<i>Cebenna</i>	<i>Gebenna</i>
450	<i>Virdumaro</i>	<i>Virdomaro</i>

451	<i>Halesiam</i>	<i>Halosiam</i>
456	<i>Ambaris</i>	<i>Ambarris</i>
458	<i>Gabali</i>	<i>Gaballi</i>
467	<i>Viridomaro</i>	<i>Virdumaro</i>
485	<i>Bellocases</i>	<i>Velocasses</i>
508	<i>Lemonum</i>	<i>Limonum</i>

b) Diferencias de puntuación

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
499	Lego ‘ <i>circumdederunt. Nostri explorato hostium consilio</i> ’	Lego: ‘ <i>circumdederunt nostri. Explorato hostium consilio</i> ’

c) Diferencias morfosintácticas

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
5	quae vergit	qui vergit
6	paucis horas	paucis horis
11	<i>coactos</i>	<i>coacto</i>
15	<i>qua</i>	<i>quo</i>
16	rebellaverant	rebellaverat
19	temporibus	tempore
19	consueverint	consueverunt
22	forte	fortasse
30	<i>posteritati</i>	<i>posteritatemque</i>
30	<i>volueris</i>	<i>voluisses</i>
33	<i>esse</i>	<i>esset</i>
37	<i>poterant</i>	<i>potuerunt</i>
51	<i>quorum</i>	<i>quo</i>
56	intellexit	intelligit
72	Legerem	Legendum
83	<i>iustas causas</i>	<i>iustam causam</i>
86	<i>videntur</i>	<i>videbantur</i>
91	<i>quem</i>	<i>quam</i>
93	merere	mereri
95	<i>vetusto more</i>	<i>vetusto mos</i>
104	administrarent	administrabant
105	vocatur	vocent
112	<i>Triboci</i>	<i>Tribocorum</i>
126	<i>Atuatici</i>	<i>Atuaticos</i>
126	reperi	reperio
164	meminit	mentionem facit
178	<i>hiemaret</i>	<i>hiemat</i>
208	<i>dediderint</i>	<i>dediderunt</i>

225	<i>serviant</i>	<i>serviunt</i>
227	<i>Vacalus</i>	<i>Vacalis</i>
277	<u>fuerat</u>	<u>fuerunt</u>
283	<i>vitrum</i>	<i>vitro</i>
283	<i>infecti</i>	<i>inficiunt</i>
321	<u>possit</u>	<u>posset</u>
330	<i>tentandum</i>	<i>tentandam</i>
332	misit	mittit
404	Rhodano	Rhodana
416	Legerem	Lego
432	sunt	esse
466	scriptus est	scribitur
473	censeo	censes
496	Legerem	Lego
517	Cotuato	Cotuatum

d) Diferencias léxicas

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
17	<i>occisus est</i>	<i>interfectus</i>
19	<i>invitus</i>	<i>munitus</i>
23	<i>silens</i>	<i>lenis</i>
26	queatur	possit
29	<i>continent</i>	<i>retinent</i>
29	<i>perpetuas</i>	<i>proprias</i>
49	<i>compleret</i>	<i>impleret</i>
52	<i>post</i>	<i>nunc</i>
70b	<i>paene</i>	<i>fere</i>
93	<i>pollicitum enim esse</i>	<i>pollicitum eum esse</i>
93	<i>ipsos</i>	<i>istos</i>
100	concidisse	occidisse
105	existimatur	aestimatur
105	dicitur	nominatur
135	urbium	opidorum
135	oppugnationibus	expugnationibus
162	<i>sectionis</i>	<i>auctionis</i>
178	<i>cum</i>	<i>dum</i>
178	<i>vicinus</i>	<i>tenus</i>
181	<i>navigationem</i>	<i>rationem</i>
188	<u>difficultatibus</u>	<u>opportunitatibus</u>
188	<i>difficultatibus</i>	<i>opportunitatibus</i>
204	sed mendose	habet mendose
265	‘Icium promontorium’ tamen esse, non ‘portus’ ait	‘Icium promontorium’ tantum esse, non ‘portus’ ait
317	<u>versavit</u>	<u>servavit</u>
333	dictio	copula

350	<i>ultimis</i>	<i>humanis</i>
372	forma	figura
406	Infra autem ‘ <i>discludit</i> ’ est ‘ <i>dividit</i> ’	Infra autem ‘ <i>discludit</i> ’ lego pro ‘ <i>dividit</i> ’
419	<i>cunctis</i>	<i>vinctis</i>
459	Sed et ‘ <i>Santonibus</i> ’ legi potest	Sed et ‘ <i>Santonibus</i> ’ esse potest
462	appellavit	nominavit
467	hominum CCC millia	peditum CCC millia
473	Parisiensis liber habet ‘ <i>ac rastros</i> , <i>longurios</i> ’	Parisiensis liber habet ‘ <i>ac crates</i> , <i>longurios</i> ’
473	‘ <i>aggere et cratibus fossas explent</i> ’	‘ <i>aggere et cratibus aditus expediunt</i> ’
480	<i>matrem tuam</i>	<i>patrem tuum</i>
509	additque	cum adduntur
517	ut	videtur autem
524	eam	hanc
525	At	Supra
528	<u><i>exoptatissimi</i></u>	<u><i>exspectatissimi</i></u>
529	<i>videlicet</i>	<i>scilicet</i>
552	acerbas	ambas
552	profiteretur	polliceretur
552	Gerebantur	agebantur
552	<i>Unum</i>	<i>manu</i>

e) Omisiones en la edición de Jungermann

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
1	Celtica et Galatia	Celtica
17	<i>persecuturus est</i>	<i>persecuturus</i>
19	atque ita Claudio mortuo imperium arripuit	(om.)
20	in eodem libro scripto	(om.)
24	Helvetii late patebant	Helvetii patebant
29	ut nempe	nempe
57	Livius vero 7	Livius vero
62	ut Tacitus	Tacitus
65	Appianus omnes fuisse ad CC millia	Appianus ad CC millia
68	Ptolemaeus lib. 2	Ptolemaeus
69	legendum credo	legendum
69	Et alibi in epist. ‘ <i>congressus nostros</i> , <i>consuetudinem victus</i> , <i>sermones</i> <i>doctissimos requiro</i> ’.	(om.)
77	<i>ne longe</i>	<i>Longe</i>
91	Sed <i>Cicero</i>	Cicero
100	ex suis vero XV	ex suis XV
119	<i>a praet. romano</i>	(om.)
122	Strabo lib. 4 de Gallis	Strabo lib. 4

122	Hic tamen si Rhemos inter Belgas	(om.)
	numeras gentes referuntur XVI	
134	Alii codices	Alii
142	ubi in veteri codice	in veteri codice
151	Lego <i>'calones qui decumana porta a summo iugo collis nostros victores flumen transisse conspicati erant praedandi causa egressi'</i>	(om.)
159	sed posteaquam eam moveri senserunt	sed posteaquam moveri senserunt
163	Veteres codices <i>'Venetos, Venelos, Osismios'</i>	Veteres codices <i>'Venelos, Osismios'</i>
164	Et ex Plinio ac Strabone	(om.)
165	Et contra Rullum <i>'tenere aliquo in sua potestate et ditione'</i>	(om.)
186	ut Festus	Festus
201	Sic supra lib. 2	Sic lib. 2
207	delenda sint hae nempe, <i>'cum his Adiatomus'</i>	delenda sint, <i>'cum his Adiatomus'</i>
238	hoc est, praemittit C. Volusenum, qui antea periculum faceret	(om.)
281	inquit	(om.)
283	in duobus libris manuscriptis	in duobus manuscriptis
283	Sic enim legitur etiam in excusis	Sic enim legitur in excusis
301	<i>et iniquissimo nostris loco proelium committere coeperunt</i>	<i>et iniquissimo loco proelium committere coeperunt</i>
322	Sed fortasse Graecis tantum litteris, non etiam lingua	Sed fortasse Graecis litteris, non etiam lingua.
341	<i>legatosque de pace trib. mil. et primorum ordinum Centuriones ad Caesarem mittunt</i>	<i>legatosque de pace primorum ordinum Centuriones ad Caesarem mittunt</i>
411	in melioribus libris	in melioribus
421	<i>tectos cuniculos agunt ad caput fontis</i>	<i>tectos cuniculos ad caput fontis</i>
426	<i>vix LXXX homines</i>	<i>vix LXXX</i>
428	Nam omnes libri <i>'imperarentur'</i> habent animo laborabant. Sic Sall. Iugur. <i>'animo ardebat'</i>	(om.)
439	Fulvius Vrsinus ex suo vetusto libro	Fulvius Vrsinus suo vetusto libro
445	Plinio sunt <i>'Secusiani'</i>	Plinio <i>'Secusiani'</i>
459	Et ita habet Parisiensis codex	Et ita Parisiensis codex
473	dicitur de his	dicitur
484	Existimo verba illa <i>'integendorum tentoriorum gratia'</i> glossema esse	Verba illa <i>'integendorum tentoriorum gratia'</i> glossema esse

524

Decimus vero in quo initia fuerunt belli
civilis L. Cornelium Lentulum et C.
Claudium Marcellum

(om.)

f) Adiciones en la edición de Jungermann

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
Título	de Bello Gallico	de Bello Gallico Notae
6	eadem linea	eadem paene linea
17	<i>usque Oceanum</i>	<i>usque ad Oceanum</i>
19	est	adscriptum est
19	emendatus	emendatus est
19	Cato	Cato de re rustica
19	<i>aut post diem tertium'</i>	<i>aut post diem tertium, quam lecta erit'</i>
37	<i>ornatissimi</i>	<i>ornatissimi florentimissique</i>
38	<i>reperiebat etiam Caesar</i>	<i>reperiebat etiam Caesar inquirendo</i>
44	Livius	Livius lib. 8
44	accedens	accedens in Mercat. ' <i>cum lucu simul'</i> , et Terentius Adelph. ' <i>cum primo lucu'</i>
46	--	Varro tamen libro de linua latina 4, ' <i>Turma terma est'</i> , <i>inquit,</i> ' <i>quod terdeni equites ex tribus tribubus Tatiensium, Ramnium et Lucerum fiebant. Itaque primi singularum decuriarum decuriones dicti, qui ab eo singulis turmis sunt etiam nunc terni'</i> . Idem omnino, scribit Festus
52	<i>spiculum dictum'</i>	<i>spiculum. Aliud minus ferro triangulo, unciarum quinque, hostili trium pedum et semis, quod tunc verriculum, nunc verutum dicitur'</i>
63	Infra	ut dicitur infra
70b	et Tacitus	et Tacitus hist. lib. 3, ' <i>qui nuper Bedriaci victoriae obtemperassent'</i>
70b	<i>data facultate</i>	<i>data facultate per provinciam itineris faciundi</i>

156	<i>in solo collocantur</i>	<i>in solo collocantur hae revinciuntur extrorsus: et multo aggere vestiuntur</i>
169	<i>...meo nomine decretae est, his...</i>	<i>...me nomine decerta est, Quirites, quod mihi primum post hanc urbem conditam togato contigit, his...</i>
201	<i>‘ut duplicato cursu Caesaris milites exanimarentur’</i>	<i>‘ut duplicato cursu Caesaris milites exanimarentur et lassitudine conficerentur’</i>
202	--	lib. 5 <i>‘quod primum hostium impetum, etc. fortissimi sustinuerint’</i>
208	Idem Valerius Maximus lib. 2, c. 1	cap. 6. <i>‘Celtiberi nefas esse ducebant proelio superesse, cum is occidisset, pro cuius salute spiritum devoverant’</i>
229	<i>‘caput aquae est unde nascitur’</i>	<i>‘caput aquae est unde nascitur’ si ex fonte nascitur, ipse fons. Si ex flumine’, etc.</i>
256	<i>‘quam quibus in nostro...</i>	Lego <i>‘quam quibus in nostro...</i>
257	Livius lib. 38, <i>‘neve plures quam decem naves...</i>	Livius lib. 38, <i>‘tradito et naves armamentaque earum, neve plures quam decem naves...</i>
261	‘Excusatione’ alibi	‘Excusatione’ alibi, ut eodem lib. 6 in principio, <i>‘excusationem accepit’</i>
301	<i>cum hostes loco et numero</i>	<i>cum hostes et loco et numero</i>
335	positum videtur	positum videtur cum dicit: <i>‘ut omnia quae imperarent, sibi patienda et perferenda existimarent’</i>
338	Et rursus, <i>‘cum in castra proficiscerer, a quibus aberam bidui’</i>	Et rursus, epist. 17, <i>‘hanc epistolam dictavi sedens in rheda, cum in castra proficiscerer, a quibus aberam bidui’</i>
341	Alias milites qui his primorum ordinum Centurionibus parent	Alias ‘primos ordines’ eos milites qui his primorum ordinum Centurionibus parent
349	In lexico Latinograeco	Inde in veteri lexico Latinograeco
349	<i>...servi et clientes’</i>	<i>...servi et clientes quos ab iis dilectos esse constabat’</i>
352	<i>‘deorum maxime Mercurium colunt, cui certis quibusdam diebus’</i>	<i>‘deorum maxime Mercurium colunt, cui certis quibusdam diebus humanis quoque hostiis litare fas habent’</i>

370	--	Caesar lib. 7 <i>'recta regione, si nullus anfractus intercederet'</i>
448	nam sic scribit, ἔθνη τὰ προσκείμενα τοῖς Ἀκυιτανοῖς ἐστὶν Ἐλουοὶ μὴν ἀπὸ τοῦ Ῥοδανοῦ τὴν ἀρχὴν ἔχοντες	<i>nam sic scribit, Τὰ δὲ μεταξὺ τοῦ Γαροῦνα καὶ τοῦ Λίγηρος ἔθνη τὰ προσκείμενα τοῖς Ἀκυιτανοῖς ἐστὶν Ἐλουοὶ μὴν ἀπὸ τοῦ Ῥοδανοῦ τὴν ἀρχὴν ἔχοντες</i>
450	qui cum Virдумaro Noviodunum diripuit	qui cum Virдумaro Noviodunum, ut dicitur hoc lib. 7, diripuit
451	et fossam maceriamque produxerant	et fossam maceriamque sex in altitudinem pedum produxerant
480	<u>Caesar M. Antonium Quaestorem</u>	<u>Caesar M. Antonium Quaestorem suis praefecit hibernis</u>
489	<i>...aut vicissim'</i>	<i>...aut vicissim hostem eandem transgressi'</i>
508	Vide Marlianum in 'Duracii'	Vide hic in Galliae descriptione Raymundum Marlianum in 'Duracii'
525	--	Et extremo libro sexto, <i>'ut instituerat, in Italiam ad conventus agendos profectus est'</i>

g) Diferencias en el orden de palabras

Nota	Manuscrito autógrafo	Edición de Jungermann
5	Mela Pomponius	Pompon. Mela
11	<i>totius Galliae</i>	<i>Galliae totius</i>
16	ante biennio	biennio ante
17	legatus Cassii Cos. vir consularis	vir consularis legatus Cassii Cos.
19	<i>rustica Vinalia</i>	<i>Vinalia Rustica</i>
26	verior lectio	lectio verior
30	insignis aliqua	aliqua insignis
54	legendum videtur	videtur legendum
57	<i>agmen perturbant</i>	<i>perturbant agmen</i>
100	Arvernorum rege	rege Arvernorum
104	<i>publice lecti</i>	<i>lecti publice</i>
106	aliqua re	re aliqua
133	<i>transversas fossas</i>	<i>fossas transversas</i>
147	Codex Carrariensis	Carrariensis Codex
246	locum Polybii	Polybii locum
249	abundare videtur	videtur abundare
265	libris omnibus	omnibus libris
283	<i>indici coloris</i>	<i>coloris indici</i>
392	<i>supplicio capitis</i>	<i>capitis supplicio</i>

461	sunt duo	duo sunt
461	existimo hic	hic existimo
513	<i>opidanos circumdare</i>	<i>circumdare opidanos</i>

**Epístola nuncupatoria en el contexto del mecenazgo literario
durante los siglos XV y XVI**

[The nuncupatory epistle in the context of literary patronage
during the fifteenth and sixteenth centuries]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.648901>

María Emilia Jofré Gutiérrez

Universidad de Valladolid

jofre.emme@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-8364-9241>

Resumen: El artículo analiza la epístola nuncupatoria como paratexto característico del mecenazgo literario en los siglos XV y XVI, examinando su función en el proceso de legitimación y circulación de libros durante la expansión de la imprenta. Se estudia su papel como dedicatoria dirigida a un mecenas, destinada a situar la obra dentro de redes de protección institucional y prestigio social. A partir del análisis de la epístola nuncupatoria en la obra médica de Luis de Lemos, se observa cómo este recurso refleja las relaciones entre autor y patrono, la profesionalización del libro y las estrategias empleadas para garantizar su recepción pública. El trabajo aporta una aproximación histórica y textual que permite comprender la epístola nuncupatoria como instrumento de negociación simbólica y como parte integrante de la cultura editorial renacentista.

Abstract: This article examines the nuncupatory epistle as a paratextual element within the literary patronage system of the fifteenth and sixteenth centuries, focusing on its function in the legitimation and circulation of books during the expansion of printing. It studies its role as a dedicatory text addressed to a patron, intended to position the work within networks of institutional protection and social prestige. Through the analysis of the nuncupatory epistle in the medical work of Luis de Lemos, the article shows how this paratext reflects the relationship between author and patron, the professionalization of the book, and the strategies employed to ensure its public reception. This study provides a historical and textual approach that reveals the nuncupatory epistle as an instrument of symbolic negotiation and as an integral component of Renaissance editorial culture.

Palabras clave: epístola nuncupatoria, mecenazgo literario, paratexto, libro renacentista, Luis de Lemos.

Keywords: nuncupatory epistle, literary patronage, paratext, renaissance book, Luis de Lemos.

Recepción: 09/02/2025

Aceptación: 27/10/2025

La invención de la imprenta y la proliferación de editoriales durante el Renacimiento y el Humanismo revolucionaron la industria del libro, facilitando la difusión masiva de textos y ampliando el acceso al conocimiento. Este cambio profesionalizó a figuras como impresores, editores, autores y mecenas, transformando la producción y circulación del saber. Asimismo, cambió la presentación de los libros, institucionalizando elementos paratextuales que reflejan los procesos históricos y culturales de la época (Arroyo 2014: 61). Según Genette en *Seuils* (1987), los paratextos son componentes auxiliares del libro que lo acom-

pañan sin formar parte de él, proporcionando información adicional, contexto y estructura al texto, facilitando su comprensión (Genette 2001: 16). En los libros españoles de los siglos XV y XVI, los paratextos se dividen en dos categorías: internos, como índices, prefacios, fe de erratas y colofones, que esclarecen el contenido y orden de la obra; y externos, como tasas, privilegios y licencias, vinculados a su regulación y comercialización. Estos elementos, diseñados para captar la atención del público, desempeñaron un papel clave en la mercantilización del libro, otorgándole una composición distintiva y estandarizada. Entre ellos destaca la *epístola nuncupatoria*, una carta dedicatoria que refleja el vínculo entre autor y mecenas, a quien se dedica la obra. En cuanto a su funcionalidad, además de presentar y justificar la obra como una *praefatio* o *ad lectorem*, busca el respaldo moral, intelectual y económico del mecenas, garantizando su difusión en el ámbito público (Genette 2001: 107-122). En este contexto, el auge de la epístola nuncupatoria refleja tanto el interés libresco como su utilidad en el humanismo como medio de predilecto de comunicación literaria, política y científica. Este artículo analiza las características de este paratexto en obras académicas españolas, con énfasis entre 1500 y principios del siglo XVI, un género especialmente exitoso en la Península Ibérica¹. Como caso de estudio, se examina la epístola de Luis de Lemos en *In libros Galeni de Morbis medendi commentarii* (Salamanca, 1581).

1. LA DEDICACIÓN LITERARIA: FUNCIÓN Y EVOLUCIÓN EN EL CONTEXTO DEL MECENAZGO LITERARIO

La dedicatoria literaria se originó como expresión del vínculo entre autor y mecenas, funcionando como un intercambio de capital intelectual, ideológico y cultural. En el contexto de la Roma clásica, el sistema de clientelismo establecía una relación de dependencia: el patrón ofrecía apoyo financiero, protección política o empleo, mientras el cliente ensalzaba públicamente sus virtudes (Van Dam 2008: 10). En la literatura, este acuerdo se manifestaba en dedicatorias donde el autor recibía apoyo económico a cambio de alabar públicamente las cualidades del mecenas. Esta práctica tenía un propósito claramente persuasivo: al centrar al mecenas en la dedicatoria, el autor procuraba ganarse su favor y alinearlos con sus intereses, al mismo tiempo que lo cautivaba a través del deleite estético (Lausberg 1966: 212, Curtius 1995: 94).

Según el estudio de Janson (1964) sobre prefacios latinos en prosa, el fenómeno de la dedicación se divide en tres etapas. Primero, los géneros poéticos exploraron su capacidad persuasiva al colocar al receptor como centro de sus escritos, como en las *Geórgicas* (1.1-4) de Virgilio o las *Epistulae* (1.19.1-3, 1.7.5-9) de Horacio. Luego surge el *prólogo dedicatorio* en prosa, que emplea

¹ Salavert (1999).

estrategias retóricas como el retrato y el encomio para exaltar las cualidades externas y psicológicas del mecenas; un ejemplo es el prólogo del *De architectura* de Vitruvio. Finalmente, como ejemplifica *Compositiones medicamentorum*, la carta se consolida como forma de dedicación. En esta tercera etapa, la dedicatoria adopta la forma epistolar, un canal habitual en el intercambio literario del patronazgo. El formato de la epístola servía para que artista y patrón intercambiaran y comentaran sus creaciones (Saller 1982: 27-28). Ejemplos de esto son las misivas enviadas junto a manuscritos, como *Ad Familiares*, *Ad Atticum*, *Ad Brutum*² de Cicerón o algunas *Epistulae*³ de Plinio el Joven, en las que los emisores invitaban a los receptores a revisar su trabajo, comentando el *modus agendi*, las fuentes y el estilo. Aunque estas epístolas inicialmente no estaban destinadas a publicarse, durante la dinastía Flavia (I d.C.) autores como Estacio en *Silvae*⁴ y Marcial en *Epigrammata*⁵ comenzaron a incorporar dedicatorias y comentarios sobre el contenido, pensando en la eventual lectura por un público más amplio (Janson 1964: 100-112). Este fenómeno permitió que las epístolas adquirieran un carácter oficial y público⁶, consolidado en el siglo II d.C. bajo época imperial romana. Inspiradas en modelos clásicos, adoptaron patrones como atribuir la obra a una causa externa, ensalzar al destinatario, mostrar modestia, aludir al vínculo con el mecenas, detallar el esfuerzo de composición y comentar la obra.

Durante el medioevo, la caída del poder central redujo la calidad y cantidad de elementos paratextuales. Aunque algunos emperadores contrataron poetas para trabajos específicos, esta práctica no alcanzó el nivel del mecenazgo clásico. Desde el siglo XI, las cartas adoptaron un carácter más persuasivo y público, con énfasis en la elocuencia para cumplir fines prácticos (Witt 2005: 68). En la Antigüedad, las cartas públicas seguían las directrices de *De inventione* de Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium*, pero en la baja Edad Media, tanto las cartas privadas como públicas adoptaron preceptos retóricos al orientarse hacia la presentación oral del mensaje (Witt 2005: 71). El arte episto-

² Ejemplos de la relación intelectual y afectiva entre escritor y mecenas se observa en Cic. *Fam.* 9.8, 9.1-7, 5.12, 9.16; *Att.* 1.9 y *Ad Brut.* 1.15.

³ Plinio el Joven se dirige a su receptor en múltiples ocasiones pidiéndole que revise con detalle su obra: *Epist.* 1.8.3, 2.5.1-2, 3.10, 3.13, 4.14, 7.12, 8.19, 9.29.

⁴ En *Silv.* 2 praef., 3 praef., 4 praef., Estacio es consciente de que su obra no se dirigirá únicamente al destinatario principal; por ello, en el prólogo, incluye un comentario sobre el contenido, presenta un breve índice del libro y solicita la protección de su mecenas.

⁵ En *Epigr.* 1 praef. y 2 praef., Marcial expone los principios de su estilo poético, reflexiona sobre los límites de su obra en relación con el público lector y aborda el uso de las epístolas en otros géneros, considerándolas instrumentos para defender la creación del artista.

⁶ Así lo reflejan las saluciones de Marcial, que destacan la relevancia del destinatario para una audiencia general. Por ejemplo, Mart. *Epigr.* 8: *Imperator Domitiano Caesari Augusto Germanico Dacico Valerius Martialis S.*

lar se vinculó nuevamente con la retórica, reflejando el orden social medieval y las obligaciones entre clero, reyes y nobles. Similar al mecenazgo clásico, los monasterios producían libros para fortalecer lazos sociales mediante cartas administrativas o diplomáticas. Posteriormente, la clase media comenzó a financiar escritores como símbolo de poder, compitiendo con la nobleza, lo que transformó las dedicaciones en transacciones comerciales, perdiendo su toque personal («nothing is more like a dedication than another dedication», Holz knecht, 1923: 128).

A partir de los siglos XV y XVI, la imprenta y las editoriales popularizaron los libros, convirtiéndolos en un producto de mercado y un símbolo de distinción para las nuevas clases altas. Estas fortalecieron su poder mediante rentas, privilegios y oficios, destinando además recursos a la creación de bibliotecas y apoyando eruditos para consolidar una imagen de prestigio intelectual y letrado (Rivero 2004: 23; Rodríguez 1996: 122-123). El patronazgo librario se convirtió en una forma de propaganda, proyectando a los mecenas como expertos en diversas disciplinas a través de paratextos como la epístola nuncupatoria (Bouza, 2003: 91-92). Por su parte, para los escritores, vincularse con la corte o el clero ofrecía sustento, privilegios y fama. Este contexto competitivo los motivaba a buscar oficios, condecoraciones y publicar sobre autores consagrados o sus propias investigaciones. Sacar a la luz un libro reforzaba su prestigio, especialmente a través de paratextos como prólogos y epístolas nuncupatorias, espacios estratégicos que empleaban para exhibir sus talentos personales (Salavert 1999: 248). El autor que buscaba financiar su obra enviaba un ejemplar de alta calidad con una dedicación pomposa al mecenas, no solo como obsequio, sino también como objeto comercial. Las páginas introductorias se convirtieron en una estrategia publicitaria y en un medio para registrar el estatus intelectual y legal de la obra (Richardson 1999: 131-132). Esto propició la proliferación de paratextos como la *praefatio* o *ad lectorem* y la *epistola nuncupatoria*⁷. Los primeros presentan la obra y permiten al autor reforzar su autoría, glorificando su figura como traductor, filólogo, científico, maestro y filántropo. Por su parte, la epístola refleja las relaciones de amistad y conveniencia de la época, mostrando erudición y alabanzas a una figura noble, de la cual se pretende obtener un aval simbólico o económico para financiar la obra.

La epístola nuncupatoria se presenta como un contrato implícito, en el que el autor convierte su obra en un escuDíaz 1983: 67). Sin embargo, estudios sobre la imprenta en España muestran que el apoyo económico solicitado rara vez se concretaba, ya que el financiamiento provenía del mercader de libros y no del mecenas (Martín 2003: 162-63). En este contexto, el renombre del mecenas

⁷ El término latino *epistula* aparece pocas veces para referirse a este tipo de texto; con mayor frecuencia se emplea el término *epistola*.

servía más como protección simbólica y legal para el autor y garantía para el lector. La epístola vinculaba al autor con la obra bajo la protección del mecenas, en una época sin derechos de autor (Alvarado 1994: 51). Este respaldo también protegía al escritor de críticas de académicos y ataques de la ortodoxia moral o religiosa. Por ello, antes de la publicación, el mecenas revisaba la obra, proponía cambios o rechazaba la dedicación.

En cuanto a su aspecto exterior, el libro lleva el escudo nobiliario del personaje ilustre y en su interior escenifica una relación de amistad con el noble destinatario en la epístola nuncupatoria. Según Aldo Manuzio, en *Iulii Firmici Astronomicorum libri octo integri, et emendati* (1499, Venecia, la dedicación a un personaje distinguido reemplaza la *auctoritas* clásica, funcionando como un escudo que sirve de modo promocional. Nadie mejor que esta noble figura, por su talento y ascendencia, para encabezar una obra cuya temática parece estar inspirada en él.

Operae pretium mihi videtur, Guide Pheretri, dux illustrissime, ut quaecunque volumina formis excudenda curamus, praefatione alicui veluti clypeo quodam munita exeant in manus hominum, et quo sit illis plus auctoritatis, viris vel doctrina vel dignitate, vel utroque perinsignibus dedificentur. Quod minime arroganter id a me fieri existimetur velim. Quandoquidem alienos libros nostra cura impressos illi vel illi dedicare idcirco mihi licere arbitror, quod eos maximo quaesitos studio tanquam ab inferis ad superos revocemus. Nam, si potuere quidam latas ab aliis leges sub suo nomine promulgare, exollescente metu antiquiorum nomina transuerunt ... cur ipse non queam in alicuius clarissimi ac summi viri nomine eos edere libros qui ... summis meis laboribus reviviscunt? (Ed. Manuzio, 1499 fol.2r)

Me parece valioso, guía Pheretri, dux ilustrísimo, que los volúmenes que imprimimos estén de algún modo protegidos por una prefación, como si fuera un escudo, al llegar a manos de los lectores, y que para que tengan mayor autoridad se dediquen a hombres distinguidos por su aprendizaje o dignidad, o por ambos atributos. Deseo que nadie considere que esto lo hago con arrogancia. Considero que me está permitido dedicar libros impresos con nuestro cuidado a tal o cual persona, porque los rescatamos con gran celo, como si los lleváramos de los inferos a los cielos. Pues, si algunos pudieron promulgar leyes ajenas bajo su propio nombre, cuando el temor de los antiguos desapareció sus nombres cayeron en desuso ... ¿por qué no podría yo publicar estos libros bajo el nombre de un hombre sumamente ilustre y respetado, que ... reviven gracias a mis manzamáximos esfuerzos?

La epístola adopta un tono persuasivo y a veces suplicante, buscando movilizar al receptor al resaltar su figura, gustos y genealogía. Por su parte, el autor se presenta vulnerable, destacando la disparidad de estatus con el receptor, cuya decisión define el destino de la obra y del autor (Díaz 1983: 93-94). Esta

escenificación pactada, repetida varias veces en epístolas supuestamente privadas, solo tiene sentido si se considera al público general que adquirió la obra una vez publicada.

2. LA TEORÍA EPISTOLAR DEL RENACIMIENTO Y LA EPÍSTOLA NUNCUPATORIA

La epístola no sólo cobra importancia como paratexto, sino también como medio para expresar los ideales humanistas. La proliferación de colecciones y tratados epistolares en este periodo se debe a varios motivos. En primer lugar, la epístola cumple una función práctica al satisfacer una necesidad específica de comunicación entre dos personas. Desde la Edad Media, secretarios y escribas empleaban diversos tipos de misivas como documentos legales que fijaban por escrito los actos oficiales de la administración estatal o privada. También influyó el redescubrimiento del epistolario grecolatino que fomenta el gusto literario por su lectura y, en consecuencia, el fenómeno de la publicación no autorizada de correspondencia contemporánea. A su vez, la naturaleza literaria de la epístola permitió que fuera utilizada como ejercicio compositivo para adquirir destreza en gramática y retórica latina dentro de los *studia humanitatis*. Por último, brindó a los eruditos humanistas la oportunidad de reinventar este medio como su forma de expresión, facilitando la comunicación en Europa frente al avance de las particularidades regionales y la imposición de otros idiomas (Baños 2005a: 16-17).

La variedad de usos de la epístola dio como resultado múltiples tendencias teóricas, que podemos resumir en cuatro. 1) La epístola derivada del *ars dictaminis* medieval (s. XII): estas cartas seguían una estructura rígida con fórmulas establecidas, estilo elevado y prosa rítmica. Usadas principalmente en contextos oficiales y notariales, estas cartas eran tanto contractuales como semi-contractuales. 2) La epístola familiar (s. XV-XVI): inspirada en las misivas privadas de Cicerón, Séneca y Plinio, estas cartas abandonaron el estilo elevado a favor de un estilo más sencillo, llano y subjetivo. Se destacan por su naturalidad expresiva y eran usadas en el ámbito íntimo y para la expresión personal. 3) La epístola neoclásica retórica (s. XV-XVI): ocupaba el espacio de comunicación formal, previamente dominado por el *ars dictaminis*. La revisión de las retóricas clásicas adapta este estilo a las necesidades contemporáneas, enfocándose en la utilidad social y la vida pública. 4) La epístola ecléctica humanista (s. XV-XVI): esta tipología busca una síntesis libre de dogmatismos, adaptando formas y preceptos según los objetivos y destinatarios específicos; influenciada por obras como *Epistolicae characteres* del Pseudo-Demetrio, se caracteriza por su flexibilidad y adaptabilidad, lo que permite una diversidad de estilos y propósitos. La obra más emblemática de este movimiento es *Opus de conscribendis epistolis* (1522) de Erasmo de Rotterdam, línea que también sigue *Dle conscribendis epistolis* (1536) de Luis Vives.

En el caso de España, la composición epistolar desempeñó un papel crucial en ámbitos tan diversos como la educación, la administración y la creación artística. Dentro de los *studia humanitatis*, la redacción epistolar se introducía a través de ejercicios iniciales de gramática y se perfeccionaba en el estudio de la retórica, estrechamente ligada al arte oratoria y a la predicación (López 1988: 230). Los estudiantes comenzaban analizando las cartas de autores clásicos desde un punto de vista gramatical y retórico —basado en los tres géneros—, para luego imitar su estructura, el tratamiento del destinatario y el estilo (Trueba 1996: 57). El interés de los pedagogos por promover el arte epistolar respondía al propósito de ofrecer a los alumnos una herramienta útil en cualquier ámbito de la vida pública, que garantizara su integración social y su capacidad de desempeñar con eficacia tareas de predicación, dirección, representación o deliberación (Gallego 2011: 460). La creciente burocratización del reinado de Felipe II reforzó aún más esta necesidad, pues la comunicación administrativa y diplomática dependía casi por completo del intercambio epistolar (Serrano 2008: 32).

Los autores españoles del siglo XV apenas prestaron atención al arte epistolar, en parte por la falta de un sistema educativo consolidado y de vínculos con los movimientos humanistas europeos. Sin embargo, en el siglo XVI se advierte un cambio sustancial, reflejado en la aparición de manuales teórico-prácticos que sintetizan influencias italianas, erasmistas y ciceronianas. El primer indicio de esta tradición se halla en el *Flores rhetorici* (1488) del profesor salmantino Fernando Manzanares, obra que sigue de cerca el *De componendis epistolis* de Niccolò Perotti (*Rudimenta grammaticae*, 1483). A mediados del siglo XVI, proliferaron en España manuales escolares que sustituyeron al *Opus* de Erasmo, ofreciendo modelos prácticos de escritura adaptados a las exigencias del momento.

Dentro de este contexto teórico, procederemos a definir qué tipo de carta representa la *epístola nuncupatoria*. Esta denominación proviene del verbo latino *nuncupare* que comprende significados compuestos, que se refiere a una declaración pública y formal, con validez jurídica, realizada de manera específica y reconocida dentro del marco legal de la sociedad romana⁸ [*nomen* + *capio* (LS, Forcellini) *nunctius* + *capere* (Ramminher)]. El verbo y sus derivados se emplean en tres casos principales: 1) designar u otorgar de palabra, como en el nombramiento de herederos ante testigos⁹; 2) hacer votos que deben cumplirse,

⁸ Cf. Tac. *Hist.* 1.17: *consultatum pro rostris an in senatu an in castris adoptio nuncuparetur*.

⁹ *Nuncupare*, al igual que su variante *nuncupamen*, supone nombrar públicamente ante testigos. Junto a *heredem*, *voce nuncupatus heres* (Just. 12.15 fin.), también se refiere a un testamento redactado ante testigos: *nuncupatum testamentum* (Dig. 37.11.8).

como las responsabilidades en un cargo público particular o ante un templo¹⁰; y 3) dedicar un libro¹¹.

La preceptiva epistolar española se ajustaba con precisión a la orientación establecida por los manuales epistolares del periodo, los cuales se caracterizan por la primacía de los modelos prácticos frente a las reflexiones de carácter teórico. Entre estos tratados se conserva el manuscrito *Formulae illustiores ad praecipua genera epistolarum conscribenda* (1529), de Juan de Nuñez, un manual de carácter escolar que proporciona argumentos adecuados para distintos tipos de cartas, acompañados de ejemplos tomados tanto de la tradición clásica como de autores contemporáneos. En esta obra, Nuñez (1529: 113-119) no proporciona una definición explícita del género, pero emplea el término sinónimo *prosphonetica*, cuyo significado es «hablar», «dirigirse a alguien», «saludar», lo que evidencia su orientación funcional. En la misma línea, el *Arte de Rhetórica, Historia, Epístolas y Diálogo* (1578), de Rodrigo de Espinosa de Santayana, se inscribe dentro del estilo de los manuales epistolares del momento, ofreciendo una clasificación detallada de las distintas tipologías de cartas. El autor (1578: 65) señala que la «epístola dedicatoria» surge de la propia obra que se ofrece al destinatario, subrayando su vínculo intrínseco con el acto de mecenazgo. Otro tratado de especial relevancia es el *Liber de conscribendis epistolis* (1589, 1601) de Bartolomé Bravo, que se apoya en las enseñanzas de Manuzio, Erasmo y Cicerón. Bravo (1601: 7¹²) es el único autor que emplea expresamente el término «epístola nuncupatoria» para designar este paratexto y precisa que su propósito es anunciar a un príncipe o a un amigo el deseo de publicar un libro o alguna otra cosa¹³.

Una de las preocupaciones centrales de la tratadística renacentista era categorizar el estilo de cartas, esto podía hacerse de dos maneras: por un lado,

¹⁰ Pronunciar votos públicamente, ofrecer votos, jurar (Liv. 21.63), Pronunciar palabras solmenes como, por ejemplo, en la consagración de un templo (Val. Max. 5.10.1)

¹¹ La única acepción vinculada a la dedicación de un libro aparece en Plinio *Nat. 8 praef.: Sed haec ego mihi nunc patrocina ademi nuncupatione, quoniam plurimum refert.* El término *nuncupare* se relaciona con el acto de nombrar o dedicar públicamente. Plinio reflexiona sobre las implicaciones de dedicar su obra al emperador Tito, considerando cómo esta decisión puede influir en la recepción y valoración de su trabajo.

¹² En la primera edición de 1589 no se define ni se proporciona un modelo de la *epístola nuncupatoria*.

¹³ Otras tres obras de teoría epistolar son: *Flores rhetorici* de Francisco Manzanares, publicado en Salamanca en 1485, que sigue fielmente el apéndice *De componendis epistolis* de la obra *Rudimenta grammaticae* (1483) de Nicolás Perotto. La obra de Perotto tuvo una gran influencia retórica entre finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI. *De conscribendis epistolis liber unus* (1564) de Francisco Juan Bardaxí, es una síntesis de la obra de Erasmo, Vives y algunas fuentes clásicas; y *Dilucida conscribendi epistolas rachintio* (1585) de Agesilao Palmireno, también una síntesis de Erasmo y Vives adaptada al contexto de la época.

clasificándose dentro de los tres géneros retóricos (*tria genera*), a saber, judicial, deliberativo y demostrativo, siguiendo la tendencia de Erasmo en su *Opus de conscribendis epistolis* (1522); y, por otro, organizándolas dentro los tres estilos elocutivos (*elocutionis genera*): alto/público, medio/mixto y bajo/privado/familiar (Baños 2005b: 26). De Espinosa de Santayana (1578: 65) la considera una epístola que pertenece al género retórico demostrativo, mientras que Bravo (1601: 7) la categoriza dentro del estilo de cartas públicas.¹⁴ La limitada atención que recibe la epístola nuncupatoria en los tratados podría explicarse por la superposición de funciones con otros tipos de cartas. Esta tipología combina un marcado rasgo persuasivo, característico del género deliberativo, y un fuerte componente estético, propio del género demostrativo. En el ámbito deliberativo, el autor busca persuadir al mecenas para que actúe como protector de las artes y reconozca el valor del libro en beneficio de la comunidad. Para lograrlo, emplea recursos del género demostrativo, como la alabanza, citas, ejemplos históricos o legendarios, la amplificación y el ornato, resaltando virtudes del mecenas, como su erudición y generosidad, y presentándolo como benefactor (Lausberg 1966: 212-213). En este sentido, la epístola nuncupatoria comparte rasgos con las cartas suasorias, petitorias y exhortatorias¹⁵ por su aspecto persuasivo y con las laudatorias por su estilo ornamental y énfasis en la alabanza. En cuanto al estilo elocutivo, el empleo de elementos del género demostrativo, como recursos persuasivos, es una característica propia de las cartas de estilo alto o público. Erasmo, pese a abanderar el descuido estudiado, enfatiza la importancia del decoro en figuras, ornamentos y artificios, así como el cuidado y la destreza en las cartas, especialmente cuando el destinatario o el asunto poseen relevancia. Un estilo refinado y elegante en la carta se interpreta como una muestra de estima intelectual hacia el destinatario (Sowards 1985: 15).

Otro tema debatido en la tratadística epistolar fue la estructura de la carta, dividiéndose entre el orden retórico (epístola neoclásica) y un estilo más natural, propio del habla (epístola familiar). En España, prevaleció una tendencia ecléctica-humanista que combinaba ambos enfoques: seguía el esquema del orden retórico, la *dispositio* (*exordium*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*), pero el asunto y el destinatario determinaban el espacio, el orden o la omisión de estas partes, como proponía la corriente erasmiana¹⁶. Estos tres tratadistas, aunque

¹⁴ Nuñez (1529: 113-119) provee tópicos para redactarlas, pero no las clasifica de manera teórica.

¹⁵ Bardaxí (1564: 17-18) considera que la epístola *hortatoria/hortativa* es parte de la deliberativa, mientras que Bravo (1601:10).

¹⁶ Según esta corriente, la tipología de la carta determinaba las partes de la *dispositio* presentes. Manzanares, aunque sigue la estructura clásica (*exordium*, *narratio*, *divisio*, *confirmatio*, *confutatio* y *conclusio*), señala que estas pueden alterarse o reducirse según el

ofrecen una visión teórica de la estructura ideal de la carta, al abordar cada tipología específica, como la epístola nuncupatoria, prefieren proporcionar un conjunto de argumentos (*loci argumentorum*) e ideas plausibles, adaptadas al orden y al estilo adecuado del texto (*elocutio*). El propósito de estos argumentos es ayudar al escritor a generar emociones a través de tres puntos claves: el receptor, el libro y el autor: 1) conectar con el interlocutor exaltándolo, mostrando devoción, deuda y gratitud, y utilizando elogios para resaltar sus cualidades; 2) destacar la obra, señalando su necesidad y utilidad en relación con los intereses del interlocutor, a menudo incluyendo una descripción de los procesos de elaboración del libro; 3) demostrar humildad, disculpándose por el estilo y los posibles errores, minimizando las propias capacidades y logros para adoptar una posición, inferior al interlocutor (Nuñez 1529: 113-119, Bravo 1589: 7, De Espinosa de Santayana 1578: 65).

3. LA EPÍSTOLA NUNCUPATORIA DE LUIS DE LEMOS, *IN LIBROS GALENI DE MORBIS MEDENDI COMMENTARII*

Antes de analizar la epístola nuncupatoria de Lemos, conviene contextualizar su figura y obra. Luis de Lemos (Fronteira, Alentejo, c. 1530), médico y filósofo portugués de origen judío, estudió en Valladolid y Salamanca, donde se licenció en 1559 bajo la tutela de Antonio de la Parra. Fue catedrático en Salamanca (1557-1567), impartiendo clases en la Facultad de Artes y Medicina. Además, ejerció como médico en Llerena y médico de cámara del rey de Portugal. Destacado comentarista de Hipócrates y Galeno, su obra *In libros Galeni de Morbis medendi commentarii* (Salamanca, 1581¹⁷) analiza críticamente los textos galénicos acerca del tratamiento de enfermedades, reflejando la tradición hipocrático-galénica dominante en la medicina europea (Chinchilla 1845: 68). Con este marco de referencia, pasaremos ahora a examinar su epístola nuncupatoria¹⁸ en dicha obra.

A gran escala, las *epistolae nuncupatoriae* españolas del siglo XVI presentan tres estructuras argumentales principales. La primera, que podríamos denominar doctrinal, mantiene su función prologal, abordando temas como la

discurso. Bardaxí (1564: 5) sugiere una estructura básica con tesis e hipótesis, permitiendo omitir la tesis en casos urgentes. En cartas más elaboradas, se adopta el esquema clásico, incorporando elementos relativos al autor y destinatario (*inscriptio, salutatio, subscriptio*) y al contenido (*exordium, narratio, propositio, confirmatio, refutatio, conclusio*). De Espinosa de Santayana (1578: 18) admite reducir las seis partes clásicas según el tema. Bravo (1601: 3) aboga por adaptar las cartas al destinatario y asunto, recomendando el orden retórico para mayor elegancia.

¹⁷ Sus otras dos obras son *De optima praedicendi ratione libri sex* (Salamanca, 1585) y *In tres libros Galeni de Naturalibus Facultatibus commentaria* (Salamanca, 1591).

¹⁸ La edición de la epístola nuncupatoria se presenta en el anexo.

disciplina, la elaboración del libro o cuestiones controvertidas, con un tono didáctico y erudito que instruye al lector o refuerza la autoridad del autor. La segunda, a la llamaremos dedicatoria, se centra en un receptor específico, empleando un estilo recargado e íntimo para obtener protección o respaldo de una figura de autoridad. Por último, la forma híbrida combina elementos del prólogo y de la dedicación: como en la epístola de Lemos, que enfatiza tanto la necesidad del libro [l.1-32] como la relevancia del mecenas [l.33-80].

Propio del género epistolar nos encontramos con la salutación inicial (*salutatio*) del autor al mecenas: [l.1-2: *Perillustri ac sapientissimo Salutem*]. Como en las caras oficiales clásica, el orden se invierte: primero el destinatario y luego el remitente [destinatario en dativo (*inscriptio*) + remitente en nominativo (*intitulatio*) + saludo en acusativo (*salutatio*)¹⁹]. Esta disposición jerárquica, adoptada especialmente por el *ars dictaminis* medieval, incluye adjetivos superlativos (*Perillustri ac sapientissimo*) y tratamientos de cortesía (*Domino D[omino]*.), destacando respeto y dedicación hacia la figura de autoridad. Otro elemento de las cartas oficiales clásicas es la mención del oficio (*intitulatio*) junto con un atributo moral o psicológico (*addiuncta, attributa, merita*). La búsqueda de la distinción del receptor se refuerza mediante la sobriedad del remitente, cumpliendo normas de cortesía y protocolo propias de las epístolas públicas. El saludo concluye con la fórmula clásica abreviada *gen[alutem]*.

La naturaleza predominantemente persuasiva de la epístola nuncupatoria insta a no desperdiciar ninguna oportunidad de influir sobre el receptor. Así el cuerpo de la carta sigue una estrategia retórica fluida, donde la transición entre partes de la *dispositio* (*exordium, narratio, argumentatio y peroratio*) se integran naturalmente. Lemos desarrolla la parte prologal [l.1-32], iniciando con el *exordium* al justificar la necesidad de publicar la obra (*operis intentio*), utilizando ideas (*loci*) extraídas de las partes involucradas en la elaboración del libro para provocar emociones en el lector y persuadirlo de la urgencia de una nueva edi-

¹⁹ El ideal humanista priorizaba el orden clásico de las epístolas familiares: remitente en nominativo (*intitulatio*) + destinatario en dativo (*inscriptio*) + *salutatio*. Aunque aceptaba con reticencia el empleo del orden inverso siguiendo las normas de cortesía hacia las autoridades: vg., *Imperatorii Domitiano Caesari Augusto Germanico Dacico Valerius Martialis S.* (Mart. *Epig.* 8); Erasmo ridiculiza tanto el orden inverso como el exceso de epítetos, aceptando la profesión en cartas oficiales y expresiones afectivas en familiares. Para él, la inversión respondía a fines pragmáticos: el encabezado, colocado al final, funcionaba como título para el mensajero, análogo a los sobres actuales (Sowards 1985: 50, 57-59). Estas contradicciones podemos encontrarlas en nuestros tratadistas epistolares. Por ejemplo, Bravo (1601: 7) apoya el modelo clásico, como en *Cícero Attico salutem* (Cic. *Att.* 1.1.1); sin embargo, en la epístola que introduce su propio tratado, emplea el orden inverso: *Ambrosius clarissimo cuidam Praesuli S.* (1601: 30).

ción de esta obra de Galeno²⁰. De allí que explique los antecedentes de su obra (*narratio*): aunque reconoce el esfuerzo previo en la publicación de textos de Galeno, este en particular sigue sin ser completamente tratado [1.6-7: *nodum plane esse expolitos, suisque tenebris prorsus illustratos*]. Esto se debe a la complejidad y magnitud tanto del asunto como de los libros, que exigen un intérprete versado en múltiples disciplinas [1.10-11: *ut Dialecticae, Logicae, Phisilogia ...sit versatus*], lo que ha desalentado a muchos estudiosos. Aunque el autor sigue narrando las circunstancias de su elaboración en el pasado (*narratio*), introduce argumentos (*argumentatio*) que justifican la valía del trabajo y el apoyo del mecenas en el presente. El médico salmantino se presenta como el candidato ideal para esta labor al contrastar su experiencia tras quince años enseñando este texto a diversos alumnos en la Universidad de Salamanca²¹. En este pasaje personal, Lemos apela a su trayectoria universitaria y quimédica, destacando su experiencia con pacientes distinguidos y su reputación como garantía de la calidad del libro. Al mismo tiempo, refuerza la idea de que su obra constituye una auténtica innovación (*novitas*), destacando los beneficios que ofrece: un tratamiento más detallado de los temas [1.20: *enarravi et minutatim explicavi*] mayor claridad y mejor ilustración [1.23: *clariorem et illustriorem*], y una depuración del contenido mediante la eliminación de lo superfluo y la incorporación de elementos esenciales [1.24: *nonnullis partim reiectis... partim additis*]. Acto seguido, el autor destaca las dificultades enfrentadas al producir el libro (*modus agendi*) y sus dudas sobre continuarlo [1.27-33], humanizándose y buscando empatía al subrayar su esfuerzo. Es interesante observar aquí cómo Lemos utiliza la autoimagen: en lo profesional y como escritor, se proyecta seguridad y capacidad, superando obstáculos intelectuales y prácticos; pero en lo social, ya sea en la Universidad o en la vida cortesana, se muestra vulnerable, expuesto a críticas y al poder de otros. Esta dificultad, insuperable sin apoyo externo, refuerza la necesidad del mecenas como figura paternal²². Así, el médico cierra la sección prologal destacando la necesidad del libro y garantizando su calidad,

²⁰ Entre los argumentos recurrentes se pueden distinguir cuatro tipos: 1) el escritor, que puede realzar o atenuar su propia figura; 2) el receptor, resaltando su importancia; 3) la parte contraria, representada por la crítica de algún opositor de la obra; y 4) la causa, siempre vinculada al bien común. En relación con 5) el asunto mismo, es decir, el libro o la materia tratada, se identifican dos argumentos principales: a) la necesidad de la obra debido a la ausencia de publicaciones previas, y b) la necesidad de un enfoque teórico diferente.

²¹ Por lo general, en esta sección los autores efectúan una transición temporal desde los antecedentes en pasado hacia el presente, donde se presenta la solución mediante la *argumentatio*. Asimismo, es frecuente encontrar expresiones como *Nos vero*, que subrayan un cambio de perspectiva o ponen de relieve la posición de los hablantes en contraste con lo expuesto previamente.

²² Los obstáculos que suelen hallarse en las epístolas suelen ser tres: 1) la dificultad o amplitud del tema, 2) las ocupaciones personales, 3) las críticas de otros académicos.

avalada por su autoridad y los beneficios que ofrece, a la vez que anticipa el rol del mecenas, consolidando su apoyo al proyecto.

A continuación, aborda la sección dedicatoria [1.33-80], centrada en afianzar el vínculo de patronazgo mediante símiles, metáforas y contrastes que engrandecen al mecenas y minimizan al receptor. Lemos menciona las críticas de un «genio malo» de la Academia, que amenazaba el proyecto como una tormenta, contrastándolo con el mecenas, «genio bueno» y «puerto seguro», que protegió al autor, un pequeño navío perdido en el mar [1.30-38]. Cita la Oda I de Horacio, refiriéndose al mecenas con el concurrido epíteto «dulce refugio», y presenta el libro como agradecimiento por su protección y beneficios recibidos anteriormente [1.41-45]. De este modo, vincula la publicación de la obra con las cualidades del mecenas, justificando su idoneidad como patrón literario. Según las directrices de la retórica, en la conclusión (*peroratio*) se busca apelar a las emociones, fortalecer el vínculo personal y asegurar la benevolencia del destinatario antes de la petición final. Sin embargo, la epístola nuncupatoria amplía esta sección transformándola en un encomio completo, haciendo de las cualidades de Pedro Portocarrero el pilar central de la argumentación y validación del trabajo del autor.

Lemos utiliza preguntas retóricas al inicio o final del encomio para resaltar la grandeza del mecenas, subrayando su fama, la de su linaje, la elección inevitable como protector por sus cualidades únicas y la imposibilidad de enumerar todas sus virtudes [1.48-53]. Ya en el retrato, el autor se centra en dos aspectos: las cualidades externas, como su carrera y linaje, y las psicológicas, como su capacidad de liderazgo²³. En cuanto a las primeras, se enumeran los oficios de Portocarrero, todos desempeñados con excelencia y reconocimiento público, como rector en la Academia de Salamanca, prefecto del Reino de Galicia y miembro del consejo. Con una hipérbole, resalta la singularidad de sus logros [1.54: *quod nunquam alteri contigit*] y exagera su impacto universal [1.59: *ut nemo illius regni sit qui te non (...) admiretur*]. Para construir la imagen de líder sabio, se emplea una antítesis que contrasta *prudentia et animi fortitudine* [1.57-58] con *mu viribus et armis* [1.58]. La contraposición subraya que el personaje pacificó su reino mediante sabiduría y fortaleza interior, no a través de la fuerza física, y se ve reforzada por una cita de Platón que vincula la prosperidad con la filosofía y un liderazgo sabio. Luego, Lemos describe el linaje del que descende Portocarrero, relacionándolo de dos formas. Lo presenta como la legítima encarnación de la sabiduría y el conocimiento heredados de sus antepasados, pero también como alguien que los trasciende al superarles en riquezas materiales. El encomio culmina en su punto máximo, con comparaciones

²³ Cf. *Rhet. Her.* 3.6.11: *Res externae: genus, educatio, divitiae, potestates, gloriae, civitas, amicitiae; natura corpori: velocitas, vires, dignitas, valetudo; natura animi: prudentia, iustitia, fortitudo, modestia.*

superlativas que, en una apoteosis, afirman que la fama y el renombre del benefactor son conocidos en todo el mundo. Este es el momento adecuado para hacer una petición y entregar la obra. Así, en la conclusión de la carta (*peroratio*) [l.75-79], el autor utiliza la *captatio benevolentiae* para predisponer favorablemente al receptor hacia su causa, tarea que ya ha comenzado con el encomio. La entrega final del libro (*munusculum*), realizada con humildad ritual, consuma este intercambio simbólico y permite comprender que la dedicatoria no actúa de manera aislada, sino como núcleo estructural del sistema de legitimación que articula el vínculo entre saber, autoridad y circulación pública del texto.

En este sentido, la epístola nuncupatoria constituye un elemento clave en el contexto del mecenazgo literario de los siglos XV y XVI, tanto por su función prologal como por su carga simbólica. Este tipo de texto paratextual refleja las dinámicas culturales, sociales y económicas de una época marcada por la consolidación de la imprenta y el surgimiento de nuevas formas de interacción entre autores, mecenas y lectores. Como demuestra el caso de Luis de Lemos y su obra *In libros Galeni de Morbis medendi commentarii*, la epístola se conforma como un híbrido entre prólogo y dedicatoria, donde coexisten la exposición erudita del contenido de la obra y la exaltación estratégica del patrocinador. La sección prologal permite al autor articular la relevancia y la necesidad del texto que presenta, legitimándolo a través de su experiencia académica y su profunda familiaridad con los temas tratados. Esta primera instancia establece un vínculo de confianza tanto con el mecenas como con los lectores, a la vez que resalta el esfuerzo personal y las dificultades superadas durante la composición, humanizando al autor mientras fortalece su credibilidad.

Por otro lado, la dedicatoria juega un papel esencial en la reafirmación del lazo entre el autor y el mecenas. Mediante recursos retóricos como las metáforas, los contrastes y los elogios al linaje y a las virtudes del destinatario, se construye un retrato idealizado del mecenas, mostrándolo como figura central tanto para la protección del autor como para la proyección simbólica de la obra. En este acto de alabanza, el libro deja de ser solo un producto intelectual para convertirse en un vehículo de reconocimiento mutuo y un intercambio de prestigio. La epístola nuncupatoria posee un fuerte componente persuasivo, propio del género retórico deliberativo, al buscar influir sobre el mecenas para obtener su respaldo moral y simbólico. Este rasgo se combina con elementos del género demostrativo, como la exaltación de las virtudes del destinatario para consolidar su prestigio público y vincularlo a la relevancia del libro. Adopta un estilo elocutivo alto, con un lenguaje elaborado que transmite deferencia y resalta la dignidad del mecenas, integrando a la vez aspectos de las cartas laudatorias, suasorias y exhortatorias, al fusionar alabanza y argumentación estratégica para justificar la obra y garantizar su difusión.

La epístola nuncupatoria de Lemos, como forma híbrida de prólogo y dedicatoria, encapsula así las funciones primordiales de estos textos en el Renacimiento: articular el vínculo entre autor y mecenas, asegurar la promoción y legitimidad de la obra, y representar las dinámicas culturales y sociales de su tiempo. Esta configuración pone de relieve cómo, mediante el uso estratégico del paratexto, el libro renacentista trascendió su condición de objeto literario para convertirse en un espacio de interacción simbólica, económica y cultural, revelando el papel central del mecenas en la construcción del prestigio intelectual y en la consolidación del autor dentro de la república de las letras.

Declaración de contribución de autoría

María Emilia Jofré Gutiérrez: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, M. (1994) *Paratexto*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Arroyo, R. (2014) «Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente», *RevLit* 151(76), pp. 57–77. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2014.01.003>
- Baños, P. M. (2005a) *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Baños, P. M. (2005b) «Familiar, retórica, cortesana: disfraces de la carta en los tratados epistolares renacentistas», *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* IV, pp. 15–30.
- Bardaxí, F. J. (1564) *De conscribendis epistolis liber unus*. Barcelona.
- Bouza, F. Á. (2003) «Escribir en la corte: la cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro», en Bennassar, P. B. et al. (eds.), *Vivir el Siglo de Oro: Poder, cultura e historia en la época moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 77–100.
- Bravo, B. (1601) *Liber de conscribendis epistolis cum exemplaribus cuiusque generis epistolarum*. Salamanca.
- Chinchilla, A. (1845) *Historia de la medicina española*. Valencia.
- Curtius, R. E. (1995) *Literatura europea y la Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Espinosa de Santayana, R. (1578) *El Arte de Rhetórica, Historia, Epístolas y Diálogos*. Madrid: Guillermo Drouy.
- Díaz, J. (1983) *El libro español antiguo: Análisis de su estructura*. Kassel: Reichenberger.

- Gallego, B. A. (2011) «Un aspecto de la transmisión del arte epistolar: el *De conscribendis epistolis* de Juan Lorenzo Palmireno o del *Ars dictaminis* a la “Carta de favor”», en *La transmisión de saberes licitos e ilícitos en el mundo hispánico peninsular (XII-XVII siglos)*, Toulouse: Presses Universitaires du Midi, pp. 453-466. URL: <https://books.openedition.org/pumi/32536> (Consultado 19 octubre 2025).
- Genette, G. (2001) *Umbrals*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Holzkecht, K. J. (1923) *Literary Patronage in the Middle Ages*. London: Routledge.
- Janson, T. (1964) *Latin Prose Prefaces: Studies in Literary Conventions*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Lausberg, H. (1966) *Elementos de retórica*. Madrid: Editorial Gredos.
- López Grigera, L. (1994). *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Manzanares, F. (1575) *Flores rhetorici*. Valencia.
- Martín, J. A. (2003) *La economía de la imprenta renacentista en España*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Núñez, J. (1529) *Formulae illustiores ad praecipua genera epistolarum conscribenda*. Salamanca.
- Richardson, B. (1999) *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rivero, M. R. (2004) «Italia en la monarquía hispánica (siglos XVI–XVII)», *StudHistMod* 26, pp. 19–41.
- Rodríguez, J. D. V. (1996) «De prudentia, scientia et militia. Las condiciones de un humanismo caballeresco», *Atalaya* 7, pp. 117–132.
- Saller, R. P. (1982) *Personal Patronage under the Early Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salavert, V. L. F. (1999) «La imprenta y la difusión y comunicación científica de los saberes y las técnicas (1561–1600)», en Martínez, E. R. (ed.), *Felipe II, la ciencia y la técnica*, Madrid: Editorial Actas, pp. 233–252.
- Serrano, S. C. (2008) *Los manuales epistolares en la España Moderna*. Alcalá de Henares: Universidad Alcalá.
- Trueba, L. J. (1996) *El arte epistolar en el renacimiento español*. Madrid: Tamesis.
- Van Dam, H.-J. (2008) «Dedication in Classical Antiquity», en Bossuyt, I. et al. (eds.), *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin Works and Motets in the Sixteenth Century*, Leuven: Leuven University Press, pp. 13–32.

ANEXO

Perillustri ac Sapientissimo Domino D. Petro Portocarrero, Supremi Consilii Senatori
aequissimo, Ludovicus Lemosius S.

- 5 Etsi Galeno, preclaro medicinae lumini ac maxime pro tuenda vita humana
necessario, clarissime vir, in multis libris quos de re medica scripsit, paucis
admodum annis plurimum de pristino suo nitore accesserit et multum veteris
splendoris recuperaverit, tamen omnibus constat eos libros, in quibus de curandis
10 morbis agit, nodum plane esse expolitos suisque tenebris prorsus illustratos; neque
id sane temere, nam obstat in primis rei difficultas et magnitudo, cur ea celeritate
qua caeteri huius viri libri suum splendorem nancisci nequeant, ut enim duorum
librorum priorum quis exquisite notitiam habeat atque ex iis reliquos cognoscat,
huic necesse est, ut Dialecticae, Logicae, Physiologia et Geometriae peritiam habeat
15 ignorantiam non desunt, qui priores libros non esse legendos, ne dicam
interpretandos, asserant, quod in illis solum Galenus, ut ipsi aiunt, Thessalum,
Olympicum et eorum sectatores carpat, nescientes plane in illis Galenum summa
quadam diligentia ac methodo naturam morbi, symptomatis et causae horum
investigare, ex quorum cognitione morbus cognoscitur, ut possit reite curari. His
20 accedit magnitudo horum librorum atque rerum varietas, quae omnes hactenus
terrui, ut tantum opus explicare, ut decebat, minem aggredierentur.

- Hos igitur libros, Mecaenas optime, quindecim ab hinc annis publice Salmanticae
cum magna auditorum copia, ut tu nosti, et admiratione, si quae altera visa fuit in
schola medica, enarravi et minutatim explicavi. Et cum tantum medicum a tam
25 multis tamque eruditus hominibus alibi certatim explicatum intelligerem, diligentia
quoque nostra hoc opus explicandum putavi. Et sicut in tanto interpretum numero
recentiores novi semper aliquid afferre conati sunt, sic ego post illos pro mea etiam
mediocritate certe clariorem et illustriorem rerum intelligentiam efficere tentavi,
nonnullis partim reiectis, quae minus usui idonea, partim additis, quae magis apta
30 propriae nostris temporibus ad curandos morbos viderentur. Omnibus autem
modo, et ratione paulo evidentiore traditis, ut sententiarum notitia omnibus medicis
esset faciliior et via planior ad Galeni doctrinam cognoscendum et imitandum. In illo
autem animi ardore, malus quidam genius Academiae Salmanticensi et publicis eius
commodis sese palam opposuit, a quo voluntas et cupiditas nostra tam vehementer
35 ad Academiam illustrandam inflammata mille modis turbaretur et vexaretur et, si
permissum esset, extingueretur. Vexationis illius calamitatis non repeto, sed Deo
Optimo Maximo summas gratias habeo, quod illi malo Academiae genio, bonum
genium et contrarium ad me sustentandum, sublenandum miseriisque illis omnibus
liberandum, te virum stemmatis quidem illustrem, sed animi ornamentis
40 illustriorem, dederit, qui tua singulari humanitate me in illa tempestate afflictum
et in mediis fluctibus pene submersum, non solum in portu eduxisti et liberasti, sed
etiam multis variisque beneficiis ita cumulasti, ut cum Themistocle filiis meis
possum iure optimo dicere, “perieramus filii, nisi periissemus” genio. Atque ut
beneficii tui laetitia et gratulatio ex intimo penitus animo promatur, non solum
45 carmen a lyrico Poeta, sed lyram ipsam iam nunc assumamus,

Mecoenas atavis edite regibus o et praesidium et dulce decus meum (Horat. od. 1.1, 1-2)

Ob tot ergo ac tanta in me collata beneficia meruisti certe ut aliquod saltem gratitudinis indicium, si maius praestare officium non licet, reponerem. Reposuissem autem iam pridem, nisi improbi cuiusdam nobis malitia obtitisset.

5 Quod itaque praeter animi mei sententiam diutius prorogatum est, id nunc cumulatius quam tum potuerim persolvere, munusculum nimirum hoc literarum tuo favori in me utcunque respondens, humiliter tibi dicans. Quod ut audacius tentarem, haec quoque causa impulit, siquidem ex clarissimi nominis tui inscriptione meas hasce vigilias maximum pondus et auctoritatem apud omnes habituras existimavi

10 atque adeo tuo patrocinio fretas a venenatis perditorum quorundam dentibus tutas fore. Unde enim illis plus existimationis atque auctoritatis accederet, quam abs te, qui propter plurimas easque insignes et animi et stemmatis tui dotes, inter omnes illustres doctior et inter doctos illustrior habearis?

Nam ut nonnullas saltem (omnes enim quis posset?) vere heoicas tuas virtutes percenseam quis non admirabitur miram tuam et paucis admodum concessam sapientiam, qua omnia quae hactenus tibi commissa sunt, administrasti. Vidimus enim te bis in praeclara Salamanticensi Academia (quod nunquam alteri contigit) rectorem, non sine maximo sui gaudio, in quo munere obeundo magnus tibi accessit literarum omniumque vere eruditorum amor, qui cum in omnibus fere rectoribus refrixerit, in te uno ardebat. Galaicum item regnum (omitto Senatum Pincianum) te illius praefectum per aliquot annos vidit, bellicosum sane ac indomitum, sed tu prudentia magis et animi fortitudine quam viribus et armis ita gubernasti et quietum reddidisti, ut nemo illius regni sit qui te non ex animo colat, veneretur, suspiciat, admiretur et summis laudibus in caelum usque evehat. Nunc tandem, cum in

20 supremo regio senatu resideas, lubet mihi bene de republica sperare, postquam video te tuique similes illius curam capessere eamque sollicitudinem inde exordiri, unde omnis salus pendet reipublicae, scilicet, hoc est quod divinus ille Plato dicebat, beatas fore respublicas, si aut reges philosopharentur aut regnarent Philosophi. Cum enim reipublicae administratio penes eos sit qui sunt ipsius virtutis et omnium

25 optimarum rerum studiosi, quod philosophiam appellabant antiqui, omnia rite atque ordine, omnia ad publicum commodum atque utilitatem instituuntur.

Macte igitur hac laude, clarissime vir, esto, nam licet ex nobiliori et antiquiore totius Hispaniae stirpe splendeas, qualem esse Portocarrerros, Cardenas, Pachecos, Manueles et Osorios, cognoscimus, multo tamen praestantius, nobilius, praeclarius

35 ducis, sapientia et maximarum rerum cognitione alios, quam fortunae commodis anteire. Ea enim res animnum generosum et principibus dignum, longe lateque ostendat. Unde etiam qui veram illam degustarunt sapientiam, aliis praesae, alios regere (quod plane regium est) volunt. Proinde ob plurimas has easque principe viro dignas virtutes, eam nominis celebritatem consecutus es, ut per universam nostram

40 Hispaniam nemo sit bonorum ac eruditorum virorum qui te non ex animo colat et admiretur. Sed de iis alias, hoc quantumcunque est Lemosii clientis tui munusculum, innato tibi benignitate suscipere dignum ducas. Nec rem ipsam, sed animum, rebus etiam minimis gratiam et aestimationis nonnuhil imponentem, expende, qui te colit, et maximam tibi ac tuis optat felicitatem. Vale igitur ac vive

45 foelix et curis aliquando vacuus, quibus pro communi usu distringeris, cum nostro

Galeno te oblecta. Iterum vale tutissimum mihi praesidium. Ex nostro Musaeo,
Calendas (sic) Apriles MDLXX

Entre pócimas y (en)cantos: la Circe operística de C. Ivanovich
[Where Potions Stir and Chants Enchant: The Operistic Circe of C. Ivanovich]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.654351>

Andrea Navarro Noguera*

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Andrea.navarro@flog.uned.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2289-8002>

Resumen: La presencia de Circe en la historia de la ópera ha sido una constante y los libretos ilustran a la perfección la dimensión poliédrica que la hija del Sol ha ido cosechando desde antiguo en su caracterización como mujer. Los libretistas del Barroco echan mano de la tradición y adaptan su identidad a los acontecimientos de la época. El siguiente trabajo tiene como objetivo analizar el libreto de la ópera *Circe* de C. Ivanovich estableciendo paralelismos con las fuentes clásicas a fin de resaltar cómo el libretista retoma los episodios mitológicos en los que la maga actúa como protagonista para enmarcar la creación y recreación de este personaje tan singular.

Abstract: The presence of Circe in the history of opera has been a constant, and the librettos perfectly illustrate the multifaceted dimension that the daughter of the Sun has acquired since ancient times in her characterization as a woman. Baroque librettists draw upon tradition and adapt her identity in light of the events of the time. This study aims to analyze the libretto of the opera *Circe* by C. Ivanovich, establishing parallels with classical sources in order to highlight how the librettist revisits mythological episodes in which the sorceress acts as the protagonist to frame the creation and recreation of this singular character.

Palabras clave: Recepción clásica. Ópera barroca. Libreto italiano. C. Ivanovich. Circe.

Keywords: Classical Reception. Baroque opera. Italian libretto. C. Ivanovich. Circe.

Recepción: 14/03/2024

Aceptación: 07/10/2025

1. INTRODUCCIÓN

El origen de la ópera suele situarse en la composición de *Dafne* de J. Peri (con libretto de O. Rinuccini, c. 1598), un género que surge como resultado de diversos factores, entre los cuales destaca la suntuosidad de las cortes principescas¹. Ya en 1581, Circe había sido la figura central del espectáculo de música, danza y poesía *Balet Comique de la Royne*, también conocido como *Balet de Circé*,

* Este artículo ha sido fundamentalmente escrito en la estancia de investigación sufragada y realizada en la prestigiosa Fondation Hardt de estudios clásicos (Ginebra, Suiza). El presente estudio se inscribe, además, en el marco del proyecto de investigación “Justificación de la violencia política en el teatro griego” (CIAICO/2023/026).

¹ Cf. Salazar, 1988: 17.

dirigido por Balthazar de Beaujoyeux². No obstante, fue en el Barroco (siglos XVII y XVIII) cuando entre los personajes operísticos, en su mayoría seres mitológicos, se incluyó con mayor frecuencia a Circe, inspirando numerosas obras con títulos como *Circe*, *Circe abbandonata*, *Circe delusa* y *Circe in Italia*, entre otras³.

La mayoría de estas obras fueron creadas por compositores poco conocidos para el gran público de los teatros, en una época en la que la música estaba subordinada al texto. Sin embargo, destacan figuras como Gluck, quien incorporó a Circe junto al hijo de Ulises en *Telemaco o sia l'isola di Circe* (Viena, 1765, con libreto de M. Coltellini), y Cimarosa, autor de la música de *Circe* en 1782 (Milán, libreto de D. Perelli). Además, el personaje de Circe tuvo presencia en numerosos *dramme per musica* (ópera seria italiana), que abordaban distintos mitos en forma de *balli*. Algunos ejemplos de estos ballets son “L'arrivo d'Ulisse nell'isola di Circe” (con coreografía de Salamon) en *Adriano in Siria* (Roma, 1758, con libreto de Metastasio y música de Rinaldo di Capua), y “Circe e Galatea” (con coreografía de Ribaltò) en *Andromaca* (Cádiz, 1762, con libreto de A. Salvi y música de G. Sciroli).

El mito de Circe está ligado de manera indisoluble a la *Odisea* de Homero, cuyo canto X alberga fundamentalmente la presencia del héroe principal como amante de la diosa. No obstante, la hija de Helios aparece en numerosos textos grecolatinos, cuyo relato mítico ha sido objeto de estudio por parte de los investigadores. Como hermana de Eetes y tía de Medea, por ejemplo, la vemos como actuante (es ella la encargada de purificar a su sobrina tras el despedazamiento de su hermano Apsirto) en la obra de Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* (principalmente en el libro IV). Otros autores como Eugamón de Cirene en su *Telegonía*⁴ y Pseudo-Apolodoro (VII 36 ss.) narran que fue una madre prolífica y que engendró a un hijo de Odiseo, Telégono, el cual mataría a su padre. Asimismo, sabemos que tuvo relaciones con Pico y con Júpiter, de quien habría concebido al dios Fauno. Ovidio, por su parte, la señala como responsable de la transformación de Escila en un monstruo marino y, además, de la metamorfosis de Pico en el ave que da lugar a su nombre. Circe también aparece en las *Argonáuticas Órficas* y en las *Fábulas* de Higino. Todos ellos tienen algo

² B. Cotello (2008: 87-102) analiza de forma somera en su artículo la presencia de esta heroína en la ópera partiendo de sus orígenes. Especial atención le dedica a su presencia en el *Balet Comique de la Roynne*. Sobre las múltiples interpretaciones alegóricas de Circe a lo largo de la recepción clásica, especialmente en el Renacimiento, cf. Tochtermann (1992), Yarnall (1994) y Kuhn (2003).

³ Contamos con más de 45 representaciones en las que la diosa figura de forma principal en este periodo en nuestra base de datos ([Ópera y mundo clásico \(uned.es\)](http://www.uned.es)). Esta base de datos está actualmente en proceso para poner en abierto las pesquisas del grupo de investigación.

⁴ Cf. Bernabé, 1999: 218-222.

en común: destacan en sus relatos la liminalidad, la amenaza, el peligro y, por ende, el poder que esta mujer ostenta en el devenir de los acontecimientos de la trama.

En las literaturas modernas europeas⁵, la figura mítica de Circe ha sido reinterpretada como un símbolo de poder y autonomía femenina, y en muchas de estas reescrituras, su fortuna se presenta como una manifestación de su conocimiento y dominio de la magia. Su inmensa riqueza no solo se traduce en bienes materiales, sino también en el acceso a saberes ancestrales, hierbas místicas y el gobierno sobre su propia isla, Eea, que en diversas obras se describe como un reino de abundancia y misterio. Autores de distintos géneros literarios a lo largo de la historia, incluidos los libretistas de ópera, han expandido esta visión, retratándola como una hechicera cuya prosperidad no depende de linajes ni conquistas, sino de su habilidad para transformar la realidad con su astucia.

2. LA *CIRCE* DE IVANOVICH

En este trabajo nos vamos a centrar en una obra en concreto que consideramos nos puede dar una visión representativa de qué relatos míticos utiliza la ópera del Barroco para enmarcar la presencia y caracterización de este personaje.

Se trata de *Circe*: “Drama per musica per celebrare il natale della sacra cesarea maestà di Leopoldo augustissimo imperatore”, ópera estrenada en Viena en 1665. Leopoldo I era un gran entusiasta de la ópera como todos los Habsburgo, melómano y con gran pericia a la hora de tocar instrumentos y componer. Fue durante las bodas de Leopoldo I con Margarita de España cuando se estrenó la ópera *Il Pomo d'Oro* (Viena, 1668, libreto de F. Sbarra y música de P. A. Cesti) que quizá pueda considerarse el mayor fasto operístico de la historia. La *Circe* es anterior, una obra menor dado que se trataba de una ocasión menos solemne, un cumpleaños. La música fue compuesta por Pietro Andrea Ziani, quien era el *Kapellmeister* de la corte, y el libreto elaborado a cargo de Cristoforo Ivanovich⁶. La edición del libreto que utilizamos en este trabajo es la

⁵ Maurizio Bettini (2010: 349-362) aporta en su capítulo *Circe nel tempo* un elenco de referencias bibliográficas y textuales al servicio de aquellos lectores interesados en seguir la evolución tardoantigua, medieval y moderna del mito de Circe. Sobre el tratamiento del mito de Circe y de su proyección en la literatura clásica e hispana, cf. Galindo Esparza (2015) y Gómez Jiménez (2018).

⁶ No hay apenas información sobre las fuentes clásicas que Ivanovich utilizó para la escritura de sus libretos, por lo que el análisis sobre la innovación que hizo de la tradición clásica en esta obra es conjetural, del mismo modo que suponemos, por la breve presentación en el libreto, los objetivos que el autor podría tener al modificar la caracterización de la diosa conforme la acción dramática se fuera desarrollando. Véase el estudio de M. Velimirovic (1992: 111-124), quien profundiza sobre las aportaciones que este libretista hizo al género operístico del momento.

primera, impresa en Viena en 1665 por Matteo Cosmerovio (Sartori, 1960: 5638)⁷.

El *kairós* imponía que este *dramma* se compusiera como elogio al soberano, tal y como se describe en el subtítulo del libreto. En esta ocasión se dice que Circe ha modificado su naturaleza: en lugar de ser ella la que hechiza a los otros, está encantada y deslumbrada por las admirables prerrogativas que posee el descendiente del invencible Fernando⁸ y se siente orgullosa de haber sido elegida para celebrar el cumpleaños del Emperador Leopoldo (Ivanovich 1665, p. 3). Es tal la gloria del alabado que incluso una diosa como Circe queda prendada de su buen hacer. El autor advierte en el prólogo que el contenido de la obra le ha sido suministrado en parte del mito y en parte de su propia invención (p. 6). Ivanovich imagina sucesos que habrían tenido lugar después de la partida de Ulises, considerando que la historia previa ya habría sido representada en *Gli Errori d'Ulisse*,⁹ que se presupone que sería una ópera anterior¹⁰.

La ópera consta de tres actos (compuestos por 12, 14 y 13+1 escenas) y se divide en tres acciones principales que van entremezclándose en el relato:

1. La parte basada en el mito (*Le Favole*, p. 6) está relacionada con Glauco y Escila: Circe está en su isla en el mar de Sicilia, desdeñada y abandonada rumiando sus deseos de venganza contra Ulises, cuando Glauco recurre a ella para que lo ayude a conseguir el amor de Escila. Circe se enamora de él y le promete su ayuda con la intención velada de seducirlo.

⁷ Otro libreto de Ivanovich con el mismo título fue usado, en 1679, para la representación de otro *dramma per musica* en honor al ilustrísimo y excelentísimo Giovanni Cornaro dalla Cà Grande, cuya música fue compuesta por Domenico Freschi. En esencia, la trama es la misma, aunque encontramos algunas diferencias en la estructura de las escenas con la aparición de los personajes y sus discursos.

⁸ Leopoldo I, hijo de Fernando III y María Ana de España fue el Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico desde 1658 hasta su muerte en 1705. Su gobierno se caracterizó en materia exterior por contrapesar la preponderancia política de la Francia de Luis XIV (su primo hermano por vía femenina) en Europa y por rechazar por el Este la amenaza del Imperio Otomano. Como Rey de Hungría reunificó las tres partes del reino (que había estado dividido cerca de 150 años tras la invasión otomana) después de expulsar a los turcos, asunto que ratificó con la Paz de Karlowitz de 1699.

⁹ Esta ópera podría hacer referencia al *De Ulixis Erroribus*, un breve epitome de la *Odisea* del siglo XIV obra de Manuel Gabalas, más conocido como Mateo de Éfeso. Sobre el cual, cf. Navarro Diana (2022: 257-259).

¹⁰ De acuerdo con la costumbre operística del Barroco el libretista podía y debía expresar su intención en dos partes del libreto: el argumento, una especie de resumen con alguna mención a los rasgos interpretativos de la acción y personajes; y el prólogo, caracterizado por la aparición de personajes alegóricos y/o mitológicos importantes en la trama.

Luego viene la variación y creación del libretista (*Si Finge*, pp.7-8), en la que destacan las dos acciones restantes:

2. Egle, otra de las hijas del Sol¹¹, es la esposa y ama profundamente a Glauco, pero este la ha traicionado con un nuevo amor y suele ir a la isla de Circe con frecuencia. Preocupada por la situación y dispuesta a averiguar qué le ocurre a su amado, Egle consigue infiltrarse entre los servidores de Circe disfrazada de jardinero, bajo el nombre de Floreno. Descubre el amor no correspondido de Glauco por Escila y el plan de Circe de hacerlo suyo. Su participación en la trama está marcada por el deseo de venganza hacia el traidor, aunque, como veremos, será clave en la ayuda a los restantes personajes, quienes deben escapar de las oscuras intenciones de la diosa.
3. Por otra parte, a causa de la tormenta que Circe provoca al enterarse del abandono de Ulises, se produce el naufragio de la nave en la que se hallan Pirro, hijo de Aquiles, Andrómaca, su mujer¹², y Tisandro, jefe de los argivos. Andrómaca, tras el naufragio, consigue llegar a tierra en una barca junto con Gligoro, escudero de Tisandro, y con el auxilio de Proteo¹³ vuelve a reunirse con sus compañeros.

Al aparecer Pirro en la isla, Circe urde un nuevo plan e intenta convencerlo para que mate a Ulises. Andrómaca, por consejo de Tisandro, finge ser la hermana de Pirro (bajo el nombre de Isífile) para no incitar los celos de la maga (que ve en Pirro la última oportunidad de vengarse de Ulises) y, entre numerosos enredos, termina despertando los celos del hijo de Aquiles, pues cree que su amada le ha traicionado con el “jardinero”.

¹¹ Era una de las hijas de Asclepio y Lampetia, la hija de Helios (el Sol), según Hermipo, o con Epione, según la *Suda*. Plin. *HN*XXXV 40.31; Hermipp. *ap. Schol. in Aristoph.* Plut. 701; *Suda* s. v. Ἡπιόνη.

¹² Vemos en la figura de Pirro el paralelo del héroe trágico Neoptólemo, que obtendrá de Andrómaca, su concubina, un hijo. En la tragedia eurípidea *Andrómaca*, Hermíone, esposa legítima del mismo, querrá matar a la troyana y a su hijo en su encarnizada disputa del lecho del hijo de Aquiles.

¹³ Cf. *Od.* IV 352-560. Con la ayuda de la hija de Proteo, Idotea, Menelao consiguió atrapar al dios marino mientras descansaba para conseguir que le revelase a cuál de los dioses había ofendido, y cómo podía apaciguarlo y volver a casa en su viaje desde Troya. Proteo le respondió entonces verazmente, informando además a Menelao de que su hermano Agamenón había sido asesinado en su viaje de regreso, que Áyax el Menor había naufragado y muerto, y que Odiseo estaba varado en la isla de Calipso, Ogigia. También se dice que fue Glauco el que ayudó con su profecía a Menelao en el cabo de Malea (E. *Or.* 352 ss.).

3. DESARROLLO DE LA TRAMA EN EL LIBRETO

3.1 Primer acto¹⁴

3.1.1. Circe, Glaucó, Escila y Egle

La ópera objeto de estudio da comienzo con un coro de ninfas¹⁵ quienes, rodeadas del séquito que acompaña a Circe (amores, faunos, dríades y céfiros), invitan a disfrutar de la vida y de la juventud porque “el privarse de placer / es ignorar la naturaleza” (p. 11)¹⁶. Circe, por contra, está sumida en la tristeza por la reciente partida de Ulises y les manda de inmediato guardar silencio¹⁷; no hay canto que pueda rebajar su dolor: “El corazón se consterna, / la distancia en el amor siempre atormenta” (p. 12). No se rinden las ninfas a quienes, en su alegato al disfrute, se les unen los amores y las Gracias con su danza. Estas danzas pronto serán interrumpidas por la alusión de la diosa al Tiempo: “Tiempo, que es secuestrado sobre la marcha por las horas” (p. 12).

Se produce un cambio de escena (escena segunda); ahora ya en el Puerto, el vigilante de las puertas, herido en la huida del héroe, le relata a Circe cómo Ulises ha abandonado esas tierras espada en mano (“el primero de los otros que ensangrentó su mano”, p. 13) y retoma la expresión clásica metonímica de la nave-leño de madera para describir la embarcación usada en su viaje por

¹⁴ Para una mejor comprensión de la acción dramática que se desarrolla en la ópera de Ivanovich hemos estructurado cada acto en la subtrama relacionada con los dos grandes episodios (y no por la secuencia de escenas): la historia de Glaucó, Escila y Egle, por un lado; y por la otra, la de Andrómaca, Gligoro y Pirro. Circe, como protagonista, tendrá un papel principal en ambas acciones.

¹⁵ Además de divinidades como ninfas, céfiros, amores, gracias... encontramos tres coros que acompañan a los personajes principales. En escena encontramos al coro de doncellas con Circe, pero también harán su aparición los jóvenes al servicio de Pirro y los soldados con el custodio del Puerto.

¹⁶ Se ofrece en este trabajo una traducción propia del italiano del libreto. Se ha intentado respetar al máximo el estilo y el ritmo del texto original.

¹⁷ Se dirige a ellas como “Sirenas”. Esta mención por parte de la diosa se debe al canto equívoco y lastimoso, pero altamente persuasivo, de estas criaturas femeninas, pues, lo que dicen las ninfas parece no expresar la realidad de su angustiado sentir. En la tragedia eurípidea *Helena*, la espartana, asediada en Egipto por Teoclímeno y reconociendo ser considerada culpable en el conflicto bélico de Troya, inicia un lamento lírico en el que llama a las Sirenas pidiendo que acompañen su triste canto, que es un peán de muerte (vv. 167-178). No es un recurso extraño en tragedia griega, principalmente entre personaje y coro femenino, que el grupo de mujeres se una a la lamentación de la heroína (cf. las *párodoi* de E. *Tr.* 142-152 e *IT* 138-142). Un estudio interesante sobre las Sirenas es el de Cerri (1984-1985: 154-174), pues pone en relación la referencia de *Helena* con el fr. 193 P de Estesícoro.

mar¹⁸: “dentro de su madero / puso rápido pie / poniendo las velas al viento/ se voló fugitivo en un momento” (p. 14).

Circe despacha a su coro y se queda sola en escena, en duelo, junto con el vigía, ante el que verbaliza su intención de impedir la buena navegación del héroe griego: “¿Acaso los Elementos inexorables / no cambiaron sus tornas, Dios? / ¿El mar, el aire, los vientos / fueron conjurados por él para daño mío?” (p. 14). La intriga, de la que ha sido testigo el vigilante (quien abandona la escena)¹⁹, se inicia y Circe, invocando al Cielo, dirige sus imprecaciones contra el griego: “Venganza, venganza / ‘mi Amor’ ya no lo es más. / Ulises huyó / ¡Que se le mate rápido, rápido, / a quien a Circe traiciona!” (p. 15).

En la tercera escena aparece Glauco, en los portones del Puerto, cantando un aria preso del deseo ardiente por su amada. A esta aria le seguirá, en la cuarta escena, el recitativo entre este y Escila, quien rechaza su amor²⁰: “Arde por otro amor, pues soy constante / en que nunca me hagas amante” (p. 17). Glauco, entonces, busca en la quinta escena a Circe para que le ayude a conquistar a Escila con “encantos mágicos” (p. 21). Circe se queda prendada, pero se propone fingir ser su amiga y aliada por su propio interés.

Circe y Escila aparecen juntas en la escena octava, en la que destaca la contraposición del duelo por amar y no ser correspondida y la felicidad de la joven ninfa al no estar retenida por los designios del amor: “Cir. – Escila pareces contenta / Esc. – El sentimiento amoroso no me atormenta” (p. 27). Escila

¹⁸ Particularmente, en poesía, se le denomina metonímicamente a la embarcación “madero” desde la épica arcaica hasta la tragedia griega. Muchas veces lo encontramos relacionado con el mito troyano, al referirse tanto a la nave en el episodio del rapto de Helena por parte de Paris (cf. E. *Hel.* 229-239), como al embarco de Menelao hacia Troya para recuperar a su esposa o, incluso, haciendo alusión a las embarcaciones griegas del final de la Guerra en su vuelta a la Hélade con el botín de mujeres troyanas (cf. E. *Andr.* 861-865). El latín *lignum* designaba, en época clásica, la “madera” especialmente para quemar, pero también encontramos en poesía el mismo significado metonímico que en la lengua griega para designar una embarcación. En la ópera, Andrómaca hace referencia también al leño como sinécdoque de la nave que ha naufragado en su viaje a Grecia (p. 23). Sobre la metonimia como recurso poético desde la antigüedad griega hasta la actualidad, cf. Nagy (2015). Especialmente interesante es el estudio dedicado a su significado en la épica arcaica, lírica y tragedia clásica griega de Matzner (2016: 55-166).

¹⁹ Sale de escena tras las prototípicas palabras del héroe o heroína trágicos quienes, tras confesar o sugerir sus tretas, mandan callar y seguir con sus funciones al coro o a sus sirvientes (cf. E. *Med.* 823; *Io.* 666-667). En la ópera la diosa se asegura con la orden de silencio que el vigía no revele sus intenciones. Encontramos a un aliado, por tanto, de la maga (p. 15).

²⁰ La ninfa afirma que al amor lo guía un Numen ciego, por lo que no encuentra paz sino dolor. No ofrece la libertad ansiada (p. 18). El amor, como elemento divino que crea discordia en cuanto immoderado (cf. E. *IA* 543-606), es un *topos* recurrente ya desde la poesía griega antigua. Cf. Sanders (2013).

expresa que es a Diana y no a Venus a quien venera²¹: “A Diana le he dedicado el vivir mío” (p. 28). Glaucó y Egle se unen a estas en la novena escena en donde Circe no quiere hacer visible su amor por el extranjero: “Amor que me atormentas / te ruego dejes que yo responda, / y mis llamas por fin el bello sol esconda. / ¿Por qué amar a quien no te ama? (p. 29). Empieza, pues, la trama de Circe quien, no pudiendo conseguir que Glaucó ceje en su intención de enamorar a Escila, le expresa su voluntad de ayudarlo en la conquista: “Voy a fingir como amiga / tener de él piedad” (p. 30). Egle ha sido testigo de los planes de la diosa y anticipa su propia venganza: “Después de estas engañosas acciones / sabré bien vengarme” (p. 31).

3.1.2. Circe, Andrómaca, Gligoro y Pirro

En la sexta escena entran, como prisioneros bajo la custodia del vigilante, Andrómaca y Gligoro. La afligida troyana es descrita por Circe como “Reina” (p. 22)²² y, tal y como ocurría con las heroínas troyanas y el coro eurípideo en las tragedias del mito troyano (incluida *Andrómaca*), se manifiestan dos actitudes contrarias ante la situación de cautiverio. Andrómaca afirma que es mejor la muerte que vivir sin libertad: “Era mejor el haber muerto, / que bajo pena de muerte incesante languidecer” (p. 22)²³; mientras la posición contraria en este caso la expresaría Gligoro: “El morir no falta nunca, / y la vida es un bello tesoro; / se necesita sólo descanso, / y no molestia” (p. 22). Circe le pregunta a Andrómaca el porqué de su duelo, a lo que la que fuera princesa de Troya le contesta: “Desde aquel momento fatal, que bajo las llamas / de Ilión yacido, y desde el palacio incendiado / fueron realizadas las exequias a Príamo extinto, / son ya en detrimento mío, / conjurados con el cielo, los vientos y las olas” (p. 23).

En este punto y a diferencia de la tragedia eurípidea, Andrómaca teme que los compañeros con los que viaja (todos ellos griegos y por tanto enemigos de su patria) hayan perecido, por lo que presenta cierta simpatía hacia los que ahora la tienen como botín de guerra. También es cierto que se presenta como su única esperanza de vida: todos sus *filoi* habrían muerto en la Guerra de Troya.

²¹ No debería sorprendernos su preferencia, ya que Escila es una ninfa, y las ninfas forman parte de la cohorte de la diosa de la caza, Ártemis. Su conexión con la diosa refuerza su vínculo con la naturaleza y su feminidad y sexualidad, dualidad presente en su virginidad y poder. Cf. Hipólito en E. *Hipp.* 1-15.

²² De la misma forma Proteo se referirá a ella cuando aparezca *ex machina* (p. 34).

²³ Cf. E. *Tr.* 636-640: “Andrómaca. – Digo que no existir es igual a morir, y que morir es mejor que vivir con pena, pues de nada se sufre cuando uno no se percató de ninguno de sus males. Mas aquel que de buena fortuna goza, cuando cae en el infortunio, se queda perplejo, como un vagabundo, lejos de su buena fortuna anterior” (trad. propia).

Circe, compadeciéndose de la troyana, a quien no duda en llamar “amiga” (p. 23)²⁴, les deja marchar al puerto. Sin embargo, Andrómaca sigue reclamando su muerte, provocando que la sexta escena finalice con un canto de Gligoro como alegato a la vida.

Egle hace su aparición en la séptima escena. Se presenta en recitativo el diálogo de Gligoro y Egle. Gligoro, desesperado, no sabe qué rumbo tomar²⁵. Egle le aconseja dirigirse al mar, un mar que el escudero de Tisandro teme²⁶: “Por el mar fui casi muerto / temo a Neptuno incluso en pintura²⁷. / No es bueno el consejo. / En tierra se halla seguridad, en el mar peligro” (p. 26). Finalmente, se deja convencer (previas dudas “Señor no, señor sí”)²⁸ y parte; mientras, Egle expresa su propio duelo por el amor no correspondido por Glauco.

La acción de la escena décima se sitúa en la playa al pie de algunos riscos, en donde se encuentra Andrómaca lamentándose. Decide precipitarse al mar, pero Gligoro la detiene en la siguiente escena:

Glig. – ¡Oh, esto no! / Detén Andrómaca tus pasos. / Si el mar te perdonó, / ¿quieres contra estas rocas / partirte el cuello? ¿Quién lo recogerá?²⁹ / And. –

²⁴ Circe le dirige a la troyana las siguientes palabras compasivas: (p. 24) “por piedad exige el llanto / aunque del corazón enemigo”. Este tipo de dirección cariñosa hacia otra mujer, aunque extranjera, es muy típica en tragedia griega. Muestra de ello es la dirección de muchas heroínas al coro formado por mujeres que no tienen por qué compartir patria para expresar sororidad y complicidad femenina (cf. E. *Andr.* 119-121; *Hel.* 330-333). La misma compasión podemos verla entre Andrómaca y la sirvienta de Hermíone (cf. E. *Andr.* 60-62).

²⁵ Los héroes trágicos, especialmente los personajes de Eurípides, llegan a un debate interno, que se resume en la siguiente pregunta: ¿Qué debo hacer? Este dilema tiene lugar en los momentos cruciales del desarrollo dramático e incluye la alternativa presente entre la acción y la inacción, el discurso y el silencio. Sobre el significado de la pregunta trágica “¿qué debo hacer?”, cf. Lanza (1988: 17-18).

²⁶ Debemos recordar que el mar, en la tradición mítica e histórica de los griegos, era un elemento cargado de paradojas: al mismo tiempo proveedor de movilidad e intercambios, pero lleno de misterio y peligro. Los griegos frecuentemente viajaban por mar con sus naves, pero siempre siendo conscientes del riesgo y la alta posibilidad de naufragios. Y es que, aunque el peligro del mar constituye un *topos* de la literatura griega desde Homero y Hesíodo, los griegos y particularmente los atenienses son marinos y saben lo que pueden obtener de él (cf. Purcell, 1990: 29-58). Es por este motivo por lo que el mar, en tragedias como *Helena* e *Ifigenia entre los tauros*, pese a los peligros que puede contener, se convierte en el camino elegido de salvación de las heroínas (cf. Barlow, 2008: 25-28). En nuestra ópera, también se convierte, pese a la amenaza que supone, en el medio de huida de los personajes.

²⁷ Nuestra conjetura es que el libreto contiene un error tipográfico. Deberíamos corregir “dntipio” por dipinto.

²⁸ Podemos ver en esta respuesta de Gligoro cierto tono irónico. Hay que pensar que Egle está travestida como jardinero. El público, asistente a la ópera, vería un disfraz, por lo que podría generar comicidad estas palabras del personaje.

²⁹ No nos sorprende aquí ver los ecos clásicos de la obra ovidiana *Heroidas* en el relato mítico de Safo y Faón (Ov. *Her.* XV).

Déjame. Glig. – Poco a poco, Señora. / Un poco de prudencia. / Ten un cuarto, al menos, de paciencia. / And. – Penosa es la demora (p. 33).

Gligoro maldice la estirpe de las mujeres³⁰: “¡Mujeres malditas! / Loco aquel, que a haceros un favor se dispone” (p. 33). Vemos en el *dramma* una Andrómaca con intenciones autolíticas, por lo tanto, difiere de la caracterización que de ella se hace tanto en la épica como en la tragedia griega³¹.

Finalmente, Proteo aparece como *deus ex machina* conduciendo en un carro a Tisandro y a Pirro:

He aquí, Reina, / estos que apenas miras; / son tus compañeros, / por los que sumidos en el mar lloras y suspiras. / Pirro, hijo de Aquiles / y descendencia de Tetis y mía, a quien amo / como digno nieto, a este lugar / desde el peligro del mar, a salvo, te guío (p. 34).

Se produce entonces el encuentro de los compañeros. Andrómaca alerta de los peligros de la Isla de Circe a los recién llegados: “En la isla de Circe; donde anida / la crueldad, la ira. / Del que aquí llega / su lascivia en propósito se convierte. / Luego, en recompensa del Amor, / o los mata, o transforma su rigor” (p. 36). Tisandro le aconseja a Andrómaca hacerse pasar por su hermana³²: “Quizás mejor será, que tú te finjas / Isífile, su hermana, / que de Consorte el nombre, a ella no le sirva / de incentivo mayor hacia la magia” (p. 36). Optan los amantes por llevar a cabo ese plan para no causar los celos de Circe, aunque primero se asegura Andrómaca de que el amor de Pirro sea inquebrantable: “Pi. – Llama no tengo, ni fuego / que a tu hermosura no dedique su propio ardor” (p. 37).

3.2 Segundo acto

3.2.1. Circe, Glauco, Escila y Egle.

Da comienzo, a continuación, el segundo acto, escenificado en un palacio con pórticos. Egle (disfrazada) habla con Glauco, quien no llega a entender sus palabras pues no logra hacer la anagnórisis completa³³. Egle le dice que pedirá

³⁰ Cf. E. *Hipp.* 616 ss.

³¹ Ni en la obra euripidea *Troyanas* ni en *Andrómaca* encontramos en la esposa troyana de Héctor, pese a sus desgracias y pérdidas, una pretensión real de querer acabar con su propia vida. Sí que es cierto que los lamentos de Andrómaca se suceden y, como hemos visto, en ocasiones afirma que preferiría la muerte a su situación presente como mujer cautiva, sin esposo, sin hijo y sin patria (E. *Tr.* 630-631).

³² Típico *mechánema* cuyo origen podemos encontrar en la tragedia griega, en la que se ocultaba la identidad real de los héroes para poder salvar su situación (ej. E. *IT* 1069-1078).

³³ En la tragedia griega, como definió Aristóteles en su *Poética* 1450a, la anagnórisis es un momento esencial en la acción dramática para emocionar al espectador: “Los medios prin-

venganza por su traición, llegándolo a llamar “monstruo infiel” (p. 41). El joven, en su engaño, sigue creyendo que Circe le va a ayudar en su batalla amorosa con Escila: “Circe de mí piadosa / me prometió el encanto / para someterla a mi amor” (p. 39). Circe y Escila, ante la atenta mirada de Glauco (escondido), mantienen un diálogo que hará que se desvanezcan las esperanzas del amante:

Cir. – Entonces, ¿segura estás / de que no lo amarás? Esc. – Así lo he resuelto / Glau. – ¡Oh Cielos, oh Dios! ¿Qué escucho? / Cir. – Si de este modo me prometes tu favor / me pongo a la labor. / Glau. – ¡Oh falsas promesas, oh Maga malvada! (p. 41).

Circe le promete a Escila que hará un encantamiento invertido, contrario a lo que pedía Glauco, para acabar así con su amor: “Cir. – Escucha. Haré, / bajo pretextos falaces / de un encanto que él quiere, / que no te moleste más. / Eg. – (Ella es furia cruel, y tú tirano) / Esc. – Tú para mí querida. / Glau. – ¡Mi esperanza perdida!”.

Este acto segundo concluye con el diálogo de Circe y Glauco, quien, tras haber escuchado lo que tramaba la maga, no cumple con sus deseos y se marcha:

Glau. – Lleno de repulsa me haces, maga, cruel. / No eres hija del Sol. / Cir. – ¡Oh, Cielo! ¿De qué se lamenta? / ¿Por qué me ofendes? / Glau. – En vano de mí te prendes / y prometes el encanto en detrimento mío / para que Escila no me ame. / Impía eres, / no te amaré nunca. Cir. – Soy inocente. / Glau. – Me voy. (p. 59).

Circe se lamenta.

3.2.2. Circe, Andrómaca, Gligoro y Pirro

En la escena cuarta de este segundo acto, Andrómaca se presenta a la maga como hermana de Pirro. Circe pregunta dónde quieren dirigirse, a lo que Andrómaca, atemorizada por las acciones que pueda llevar a cabo la diosa, responde que a territorio griego. Circe, entonces, le pide a cambio el amor de Pirro, su supuesto “hermano”. Andrómaca y Pirro aceptan, ya que nada pueden hacer en tierra extranjera y bajo el cautiverio de la maga, repitiendo que el amor real es el que ellos dos se tienen. Vemos el énfasis que se da en el libreto a este amor constante entre Andrómaca y Pirro con la repetida pregunta y respuesta entre ambos: “And. – ¡Ay, Pirro! ¿Qué harás? Pi. – Seré constante.” (ejemplos pp. 48 y 49). Un amor que también Tisandro y Gligoro intentarán recordar para persuadir a Andrómaca para que ceda ante la petición de Circe y ceje en su lamento.

cipales con que la tragedia seduce al alma son partes de la fábula; me refiero a las peripecias y a las agniciones”. Cf. Quijada (2021: 81-97).

Gligoro se dirige a las mujeres para entender la fuerza del amor y la fidelidad:

Mujeres vosotras, que desposadas / bien sabéis / qué es el amor, qué es la fe, / decid, decidme, por piedad, / su bien por caridad / a quién de vosotras se lo concede. / ¡Ah, que no es de astutas / suplicar ayunar para alimentar a los demás! / Mujeres vosotras, que siempre agasajadas / pero poco agradadas, / privadas un día del marido, / decid, decidme a mí / que si su bien se da / perder quiera el apetito. / ¡Ah, que es una absurda moda / sembrar, cultivar, para que otro lo goce! (pp. 50-51).

Andrómaca aparece caracterizada, igual que en la épica y en la tragedia, como una esposa fiel, una buena mujer en el pensamiento griego. De hecho, Andrómaca en el libreto, al saber las intenciones de Circe, expresa que no será otra “Juno” (por las venganzas hacia las amantes de Júpiter) a pesar de sus celos (p. 45).

En un paraje idílico con flores, fuentes y plantas se encuentran Pirro y Circe, lugar en donde debería darse rienda suelta al amor, pero que, por el contrario, se convierte en un lugar de augurio de muerte contra Ulises, único propósito este que la maga tiene para con el griego:

Cir. – ¿Entendiste, guerrero? / Quiero de Ulises la muerte, / así me darás consuelo. / Pi. – Entendí. Haré lo que de un caballero / en la prueba se espera, y en el peligro / por ti daré la vida / si tú me estás agradecida. // Cir. – Nada más de ti deseo. Pi. – Confía. (p. 51).

Como garantía de que Pirro cumplirá su palabra de matar a Ulises, la diosa pide como rehén a su “hermana” Andrómaca - Isífile. Él no acepta: “Antes que mi hermana se me arrebate / prefiero sufrir mil muertes” (p. 52). Aparece entonces un segundo coro, esta vez el coro de caballeros prisioneros acompañando a Pirro: “¡Suspended, oh tormentos, / las penas del corazón! / ¡Concedednos que apagados / nos deje el rigor! / ¡Que se me vaya el espíritu / pues más cruel que el Infierno es este mirto!” (p. 52).

Egle ayuda a Andrómaca a robar la planta mágica de Circe que sostiene Pirro. La pretensión de la maga es, según las palabras de Egle, cambiar su objeto de amor: “Ella virtud retiene / de hacer que ames a la maga, y otro amor / cambies en odio mortal” (pp. 53-54). Mientras Pirro duerme, las dos consiguen arrebatarse la planta mágica. Él se despierta y, al ver que marchan “los dos juntos” (Andrómaca y Egle travestida de jardinero), tacha de infiel a su amada.

Gligoro canta un aria en la escena undécima de este segundo acto. Su canto versa sobre la dualidad y contraposición de las mujeres: “¡Qué Diablos tienen las mujeres / que la naturaleza la tienen gemela! Mezclan, quiero decir yo, / con el dulce lo amargo / con la risa la tristeza, / amenaza con gentileza” (pp. 54-55). Además, recoge en su canto los *exempla* de mujeres “perversas”, como

las Sirenas y las Arpías, contrapuestas a las Venus del Tártaro. La presencia de este canto enfatiza el momento climático de locura dentro de la acción dramática entre tanto enredo. De hecho, aparecen rodeando a Gligoro diferentes bestias (séquito de Circe de otros mortales metamorfoseados)³⁴; se especifica la presencia de un oso, que hace aún más tenso el clímax del canto. Una vez alejado el peligro tras la ayuda de Egle, Circe aparece en escena resaltando sus intenciones:

Amar a Pirro conviene / para vengarse de todos, / y a Glauco para gozar. Si son guiados / al dichoso final / designados por el engaño aquellos, / el Amor feliz hará queridos los desdeños. (p. 58).

3.3 Tercer acto

3.3.1. Circe y el resto de los personajes

La acción del tercer acto se sitúa en un valle con cuevas tenebrosas. Egle retoma la idea prototípica del peligro que tiene una mujer que ha sido traicionada por su amante: “Les parece un juego a los amantes / el tontear con mujeres, y los pobres no saben / que, con las mujeres, los demonios solos están” (p. 62). Finalmente, Egle-Floreno se descubre ante Andrómaca en la tercera escena y tiene lugar el momento de la anagnórisis:

Eg. – Deja, deja a un lado el temor. / En el tiempo en que del Rey troyano / tú eras nuera, yo desde el Janto / en su ribera te veía / y desde el Ida en el monte / princesa te acogía. Egle soy yo, / mísera peregrina, / que a horribles penas el Cielo destina. / And. – Absorta estoy del estupor. / Eg. – El sexo mío es mentira, Amor. / And. – El encuentro más codiciado, no podría dar sino consuelo el hado. (p. 64).

Egle da su palabra de ayudar a la troyana en contra de los planes de la maga. Y así lo hace, pero Pirro, celoso, que los escucha, piensa que su esposa desea su muerte para irse con el jardinero:

En busca de mi muerte encuentra el placer / con un vil jardinero. / And. – (Es ligero el error) / ¡Va, respira, mi corazón! / Pirro créeme soy yo. / Pi. – Una esposa infiel, / una mujer cruel. / And. – Ejemplo de constancia. / Pi. – Eres la mismísima inconstancia. / And. – Lo saben los *Numina*. Pi. – Tu error. / And. – Al contrario, mi casto amor. / Marido. Pi. – Olvida ese nombre, / y di, por contra, mi enemigo; / De ti marchó para siempre. (p. 66).

³⁴ Egle dice que estas fieras que envuelven a Gligoro son personas metamorfoseadas por la diosa en la escena decimosegunda (pp. 56-57).

Dolido por lo que cree que es una infidelidad, Pirro acaba por convenir con Tisandro, tal y como le había pedido Circe, el dejar como rehén a Andrómaca:

Que permanezca aquí la infiel. Marcho yo del lado / de una mujer inconstante; / el mar espero más confiable³⁵. / El oleaje me enseña errante / que, si Venus en el agua tuvo su nacimiento, / mujer del mismo mar es más desleal (p. 70).

Circe aparece en la escena sexta en diálogo con Egle-Floreno. En esta escena se presenta la venganza de la maga hacia Escila y su metamorfosis posterior. Retoma aquí el libretista la leyenda contada por Ovidio, en la que se especifica que el brebaje mágico de Circe se vertería en las aguas de la fuente en las que la ninfa se estaba bañando para convertirla así en monstruo:

Escucha, querido Floreno, / por Glauco despreciada / el destilado líquido usé indignada / en contra de Escila, mi rival, tiñendo la fuente, / donde desnuda solía guardar reposo / y no los deseos ardorosos. / Se desnudó al mismo tiempo que con pena / me retiré para observarla. / Entró ahí sin sospecha, y su forma / cambiando en un instante, / se convirtió de horror en monstruo su semblante, / en la claridad del agua / reflejando su imagen / tanta repulsión en ella nació / que, rechazándose a sí misma, / en el agua se precipitó (pp. 67-68).

En la escena novena aparece Escila, ya metamorfoseada; tal y como dicen las acotaciones “Escila, convertida en monstruo mitad mujer, mitad pez” se presenta ante Glauco, que no la reconoce: “¡A Escila oigo, y no sé dónde!” (p. 71). Al punto, la reconoce y quiere acercarse. Ella se lo impide, siguiendo con el proceso de metamorfosis, remarcada también por la acotación “se agita, y se ve con más cabezas de perros” (p. 71). Circe en palacio, mientras tanto, canta un aria sobre las ruinas que deja un amor no correspondido y termina con una sentencia justificativa de sus actos: “¡Que la ira triunfe donde no se goce el Amor!” (p. 73).

La escena undécima está protagonizada por Pirro, desolado por la “traición” de Andrómaca, y Creonte que, convertido en fuente³⁶, dialoga con el héroe y le insta a que consiga la libertad rompiendo los encantamientos que Circe custodia detrás de las puertas de su palacio. Motivado en la empresa, Pirro se

³⁵ La imagen del mar como inconstante, aquí comparado al amor, es un *topos* literario ya desde la poesía lírica arcaica griega (Pi. *fr.* 123 Snell). Sobre las metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua, cf. Hualde (2016: 17-47). En este caso subyace la idea de que “se puede fiar uno antes del mar que de una mujer”.

³⁶ Creonte justifica su presencia en calidad de aliado en la acción expresando que fue compañero de Pirro durante la Guerra de Troya (p. 74). Las fuentes griegas no vinculan a Creonte con esta Guerra, sino que tiene una participación señalada en las guerras fraticidas de la saga tebana. También existe otro Creonte, el rey de Corintio que encontramos en la tragedia eurípdea *Medea*.

encuentra por el camino a un espíritu que, haciéndose pasar por Andrómaca³⁷, intenta obstaculizar sus intenciones. El equívoco tragicómico se hace aún más patente en la siguiente escena, en la que es la auténtica Andrómaca la que aparece y a la que Pirro no cree real³⁸.

El siguiente recitativo lo protagonizan Glauco, Pirro, Andrómaca y Egle, quien finalmente se descubre ante los dos hombres desenmascarando su identidad como Floreno: “Soy, pues, hija del Sol. Egle soy yo.” (p. 78). Pirro se disculpa ante su fiel esposa y parten; mientras, Glauco también hace lo propio con Egle.

Tras toda suerte de enredos y malentendidos se llega, pues, al *lieto fine*, un final que es feliz para todos salvo para Circe. El poder del amor ha sido más fuerte que su magia. En el parlamento final se lamenta: “¡Las más pérfidas estrellas, / el más injusto Cielo! / Ya la fuerza de Averno / no me da su beneficio” (p. 80). Desesperada, decide esconderse en los abismos y la pieza concluye con la acotación del libretista: “Se esconde la maga, mientras marchan volando los *spiritelli*” (p. 80), geniecillos que forman parte del séquito de personajes complementarios de la obra, driadas, faunos, gracias, cupidos y, por supuesto, algunos animales de la fauna creada por Circe con su bebida mágica.

El libretista acaba aludiendo a la presencia de Júpiter sobre una nube aplaudiendo el nacimiento de Leopoldo I. A la ópera le seguirá un baile de mujeres y hombres, con el que terminará la función.

4. CIRCE: DE LAS FUENTES GRECOLATINAS A LA ÓPERA

Una vez comentada la trama, es menester poner el foco en analizar cómo se caracteriza a Circe en el libreto y localizar las convergencias y divergencias encontradas con respecto a su presentación en las fuentes grecolatinas.

³⁷ El espíritu, en forma de estatua, imposita la voz de Andrómaca. Creonte intenta que Pirro no se fíe de sus palabras, mientras el joven no sabe a quién creer. Podemos ver en su forma de estatua un eco a la metamorfosis que Pico sufriría a cargo de la magia de Circe (Ov. *Met.* XIV 313-317). La diosa lo convierte en ave (vv. 320-415), pero en estos versos puede verse que Macareo, el narrador, señala que en su palacio hay una estatua de mármol de un joven que podría identificarse con Pico. También es posible que el motivo de la transformación en estatua por parte de Circe se deba a una contaminación entre la maga y Medusa a cargo del libretista. Según los mitógrafos, Medusa sería la única capaz de transformar mortales en piedras (Ov. *Met.* IV 767 ss.). Cf. Urbanski (2015: 124-126), para un estudio del libreto de otra ópera en donde Circe también aparece como ejecutora de este tipo de metamorfosis (*Ulisse all'Isola di Circe* [Bruselas 1650, libreto de A. Amalteo y música de G. Zamponi]).

³⁸ La situación de equívoco nos recuerda al encuentro entre Teucro y Menelao ante Helena en la obra euripídea homónima (E. *Hel.* 89-132 y 566 ss.). Y es que el conflicto trágico de esta tragedia está en la confusión entre la Helena real y el εἶδωλον y a la incapacidad de los personajes para distinguir entre apariencia y realidad.

4.1. La ascendencia y descendencia de Circe

Los personajes principales se dirigen a Circe como hija del Sol, enfatizando su descendencia divina³⁹ como lo hiciera ya Homero, quien presenta el origen de sus raíces de la manera que sigue: “Es hermana de Eetes, el dios de la mente perversa; una y otro nacieron del Sol que da luz a los hombres y su madre fue Perseide, engendrada a su vez del Océano” (*Od.* X 137-139)⁴⁰. Así lo confirma Hesíodo: “Con el incansable Helios, la ilustre Océánide Perseide tuvo a Circe y al rey Eetes” (*Teo.* 957-958). De la misma forma, como hija del Sol, se presenta a Circe en las *Metamorfosis* de Ovidio (cf. *Met.* XIV 375-376) y en las *Fábulas* de Higino (*Fab.* CXXV 8). Sin embargo, no aparece en ningún momento el nombre de su madre ni del hermano Eetes ni en las fuentes latinas ni tampoco de estos se hará eco el libreto.

Nada se dice tampoco de su descendencia con Ulises, lo que no es recogido por Homero en su obra. Hesíodo les atribuye dos hijos, Latino y Telégono (*Teo.* 1011-1016). También Higino los hace padres de dos hijos: “Y ella misma yació con Ulises, de quien tuvo dos hijos, Nausítoo y Telégono” (*Fab.* CXXV 10). Dionisio de Halicarnaso (*Antigüedades romanas* I 72, 5), por su parte, cita que el historiador Jenágoras la señalaba como madre de Romo, Antias y Árdeas, epónimos de las ciudades de Roma, Antio y Ardea, respectivamente.

4.2. El aspecto físico de la diosa

No aparece en la ópera ningún rasgo físico con el que se caracterice a Circe. No se hace mención a los cabellos de la diosa, característica frecuentemente usada en las fuentes grecolatinas, ya presente en la descripción de Odiseo en la épica homérica a modo de epíteto (“la de hermosos cabellos”, Κίρκη ἐϋπλόκαμος, *Od.* X 135) y continuada por la tradición en las *Argonáuticas Órficas* (1215-1223): “rápidamente se acercó a la nave y todos se asombraron, como era de esperar, al contemplarla, pues desde su cabeza sus cabellos flotaban semejantes a rayos de fuego, brillaba su hermoso rostro y un hálito de fuego resplandecía de su persona” (trad. propia).

³⁹ En el argumento mismo el libretista nos dice quién es su progenitor. Glauco, en el segundo acto, cuando se da cuenta del engaño de Circe dice: “No eres hija del Sol; sino que el Infierno te llevó a hacer el mal común” (p. 42). Más adelante, lo volverá a decir (p. 59). Pírrro se dirige a la maga como “digna hija del Sol” (p. 48).

⁴⁰ Nos hemos servido de la traducción de J.M. Pabón de la editorial Gredos (1993) para los textos aquí recogidos de la obra homérica *Odisea*.

4.3. Los conocimientos de la maga

En la ópera se hacen múltiples alusiones a la locuacidad de la maga, una capacidad de palabra que será vista como peligrosa y que caracterizará negativamente a la protagonista. Ya en la *Odisea*, el héroe itacense en su primera descripción de Circe hace alusión a esa capacidad comunicativa con el epíteto formular *αὐδήεσσα*: “Y llegamos a Eea, la isla habitada por Circe, la de hermosos cabellos, potente deidad de habla humana (Κίρκη ἐϋπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα)” (*Od.* X 135-136). De la Circe homérica encontramos, junto a este epíteto, los de “Circe, la rica en venenos” (*Od.* X 276) y “las maléficas trazas de Circe” [τὰ ὀλοφώια δήνεα Κίρκης] (*Od.* X 289), manteniendo su caracterización original en el libreto. Se la denomina en veinticinco ocasiones con el calificativo ‘maga’, por ejemplo, Creonte en el tercer acto: “Circe, la maga, los encantos poderosos / forma solo en virtud de las ollas humeantes” (p. 75).

En cuanto al séquito de la diosa, Homero la presenta rodeada de mansos “leones y lobos monteses hechizados por ella con mal bebedizo” (*Od.* X 212-213). Ya aquí Homero vincula la figura de Circe con la hechicería, la cual habría sido usada bien para volver a estos animales dóciles, o bien estos no fueran otra cosa sino hombres transformados, pues debido a la ambigüedad del pasaje puede presentar diversos sentidos⁴¹. También Ovidio nos habla de la variedad de bestias que acompañan a la maga (*variarum plena ferarum*, *Ov. Met.* XIV 10). En el libreto aparece la mención de encantamientos y toda la cohorte de Circe está marcada por la transformación y el mundo de la magia.

Sin duda la caracterización especialmente más reseñada de Circe en el libreto es su poder de persuasión a la hora de conseguir sus objetivos, marcados por el amor/desamor que siente por un Ulises que la ha abandonado y después por Glauco que la rechaza por otro amor. En el libreto, igual que ocurre en la obra ovidiana, Circe no tiene el poder de seducción que tiene en la épica homérica, pues es rechazada por sus amados, pero sí que genera cierto miedo en los personajes su figura altamente sexualizada. Esta sexualización de la heroína la vemos ya en *Odisea* en las palabras de Hermes, quien advierte al protagonista de las artimañas de la maga y le presenta la situación en la que se encontrará cuando Circe caiga en la trampa de un Odiseo armado: “te invitará a que yazgas a su lado: no habrás de rehusar aquel lecho divino” (*Od.* X 293-301). Ella misma así lo hará unos versos más tarde: “ahora sin tardanza a mi lecho subamos los dos,

⁴¹ En su comentario a *Odisea* Heubeck (1983: vol. III, n. v. 213) afirma que el verbo (κατα-)θέλγειν nunca indica el cambio mágico de la apariencia externa, sino una acción que causa temporalmente un cambio en la actividad racional y la conciencia. Este encantamiento puede ocurrir a través de palabras, canciones, del engaño, del ἔπος, etc. Para el comentarista los vv. 212-213 hacen referencia a animales, cuyo comportamiento normal Circe ha alterado con su θέλγειν; de hecho, los leones y los lobos no se comportan como tales, sino como perros (v. 216).

porque unidos en descanso y amor confiemos el uno en el otro” (*Od.* X 333-335). Sin embargo, en origen la maga de Eea no es la figura enamorada del héroe en el poema homérico, papel que le corresponde a Calipso⁴².

4.4. Los lugares de acción de Circe

Otra cuestión que debe ser comentada es la situación y descripción del lugar en el que vive Circe. Homero la ubica en el medio natural en lugar de en el urbanizado, representando así lo salvaje frente a lo cívico griego. Esta diosa habita en el bosque, donde hace uso de las hierbas que este lugar natural le brinda. Eso sí, su vivienda no es una cueva, es un palacio. Además, gracias a sus brebajes es capaz de amansar a las fieras que la rodean y transformar a los hombres en animales. Esto ya supone un poder que amenaza el sistema establecido, en el que las mujeres están subordinadas y no poseen ningún control frente a los hombres. Además, Circe, al ser capaz de seducir mediante su canto, también persuade a Ulises a yacer con ella. Hace también labores propias de las mujeres: teje, canta, cocina (sale humo de la casa); pero, a diferencia de la buena mujer, vive sola y aislada (gobierna su territorio, aunque no esté dentro de lo civilizado [Yarnall, 1994: 12]).

Cierta idea de aislamiento la encontramos también en la ópera. Se nos dice ya desde el principio que habita en una isla del mar de Sicilia (p. 5) y los personajes que llegan a ella desean escapar de ese lugar “salvaje” para volver a sus tierras. De allí sólo podrán escapar por mar, lugar peligroso pues han sido víctimas de él (han naufragado por la petición vengativa de la diosa), pero se propone como único medio de salvación. Eso sí, en la ópera aparecen otros escenarios más urbanizados, aparte de su palacio y los pasillos sofisticados con portones, encontramos la playa, el puerto y construcciones con arquivoltas, mientras que la acción dramática en el bosque es mínima (primeras escenas del primer y tercer acto).

La Circe que describe la obra de Apolonio, *Argonáuticas*, es muy diferente a la homérica. Jasón y Medea, tras huir del acecho de Eetes (una vez robado el vellocino) dejando por el camino a Apsirto despedazado, deciden acudir a la

⁴² La asociación de Calipso y Circe es un fenómeno frecuente ya que ambas presentan concomitancias importantes: las dos son mujeres inmortales, que gobiernan tierras remotas, que obstaculizan el progreso del héroe, pero que, unidas a él por lazos amorosos, terminan por convertirse en auxiliadoras cuando este logra superar el peligro presente. A efectos de su reelaboración posterior, no es extraño el trasvase de características de una a otra, como tampoco lo es el que sean unificadas en una sola mujer que incorpora rasgos de ambas, sin que en muchos casos pueda establecerse una delimitación clara en los modelos. Sobre la equiparación de Calipso y Circe, véase Galindo Esparza (2015: 50-54) y la reciente tesis de Navarro Diana (2022: 97-102).

isla de Circe para obtener su purificación (IV 584-591). Sin embargo, se encuentran con una Circe aterrada por sus sueños (IV 662-671):

Allí encontraron a Circe que purificaba su cabeza en las aguas del mar; pues de tal modo estaba asustada por sus sueños nocturnos. Los aposentos y todos los recintos de su casa le parecían derramar sangre, y una llama consumía enteras las pócimas con las que antes hechizaba a los forasteros que llegaban. Ella misma apagó la ardiente llama con sangre de una víctima, que sacaba con sus manos, y calmó su funesto pavor. Así que, al llegar el alba, una vez despierta, purificaba en las aguas del mar sus rizos y vestidos⁴³.

El ritual que realizó incluía diseccionar la cabeza de la cría de una cerda, “cuyas ubres aún estaban hinchadas del parto de su vientre” (IV 705), y lavarse las manos con su sangre, así como otras libaciones. Cuando termina, las náyades que viven con ella despejan el lugar y la diosa arroja las tortas rituales al fuego para apaciguar a las Erinias.

“La sangre de su casa” representa la muerte de Apsirto, “la llama” presagia la ineficacia de sus artes mágicas con los argonautas (IV 686-689), y “la sangre de una víctima” alude al sacrificio expiatorio (IV 704 ss.).

No obstante, Circe se niega a dar hospitalidad a Jasón, limitándose a mantener una larga conversación con Medea a quien purifica antes de preguntar sobre lo ocurrido. Se entera entonces de que su sobrina había asesinado a su hermano y ayudado a su amado a conseguir el Vello de Oro. Sabido esto la expulsa de su palacio con las siguientes palabras:

Márchate del palacio, acompañando al extranjero, quienquiera que sea ese desconocido que has conquistado al margen de tu padre. Y no te me arrodilles junto al hogar. Pues al menos yo no aprobaré tus determinaciones y tu indecorosa huida. (IV 744-748).

Parece que en el tormento de esta Circe se basa también Ivanovich en su libreto. Sin embargo, su lamento tormentoso vendría dado por el hecho del abandono de Ulises y no por la premonición en forma de sueño del despedazamiento de su sobrino.

Otra característica a tener en cuenta es la forma de reaccionar ante la llegada de extranjeros a su isla, es decir, la hospitalidad de la diosa. En la ópera, Circe quiere tener como rehén a Andrómaca para que Pirro acabe con Ulises. Todos los personajes están amenazados, pero conforme la acción avanza no se transforma en anfitriona ejemplar, como sí ocurría en *Odisea*, cuando persuade a Ulises para que permanezca a su lado y posteriormente lo deja partir. En el

⁴³ La traducción que hemos utilizado para la obra de Apolonio es la de M. Valverde de la editorial Gredos (1996).

libreto, será Pirro quien, aconsejado por Creonte (convertido en fuente), rompa las pócimas venenosas, como hiciera Odiseo con la ayuda de Hermes.

4.5. La venganza de la diosa: la metamorfosis

Sin duda, el libreto de *Circe* está basado en los episodios mitológicos que encontramos en las fuentes latinas, fundamentalmente en la obra ovidiana *Metamorfosis*, donde aparece la historia amorosa entre Glauco y Escila y la posterior metamorfosis de la ninfa.

Circe aparece como hechicera con capacidad de transformación y sufre la locura producida por la pasión amorosa, lo que le lleva a la búsqueda de venganza. En el libro XIV, nos narra el amor de Glauco hacia Escila. Esta, sin embargo, lo desprecia y lo rechaza y, por ese motivo, Glauco le ruega a Circe que haga una poción mágica para conseguir su amor (Ov. *Met.* XIV 11-25):

¡Diosa, compadécete de un dios, te lo suplico! Pues tú sola puedes aliviar este amor, con tal de que yo te parezca digno; cuán grande es el poder de las hierbas, Titánide, para nadie es más conocido que para mí, que fui transformado por ellas; y, a fin de que no te sea extraño el motivo de mi locura, en la costa itálica, enfrente de las murallas de Mesina, he visto yo a Escila. Me da vergüenza contarte mis promesas y ruegos, mis lisonjas y las palabras que han sido despreciadas; ¡pero tú, si algún poder sin límite hay en tus sortilegios, pronuncia un sortilegio con tu sagrada boca!; o, ¡si una hierba es más eficaz, utiliza la fuerza ya probada de esa poderosa hierba! Y no te ruego que me cures y sanes estas heridas, no es necesario poner término, que ella sufra parte de este ardor⁴⁴.

Circe le responde solicitándole su amor, pues ella, al verlo, se queda prendada del dios (Ov. *Met.* XIV 28-36):

Mejor persigue a quien desee y ansíe lo mismo, y esté cautivada de parejo deseo. Digno eras, y podrías serlo todavía, de ser rogado, y si esperanza a mí me dieras, créeme, serías rogado todavía. Y para que no lo dudes y te falte confianza en tu hermosura, estoy aquí, puesto que diosa soy, hija del nítido Sol, manejo tanto el encantamiento como la hierba, que por ser tuya hago votos. A la que te desprecia, despréciala, a la que te sigue síguela de vuelta, que con un solo acto a dos puedes vengar.

Como respuesta la maga recibe el rechazo de Glauco: “Nacerán hojas en el mar y algas en las cimas de los montes antes de que, estando viva Escila, se cambie mi amor” (Ov. *Met.* XIV 38-40).

En la ópera, la petición de Glauco a Circe la vemos en el acto primero, en las escenas quinta y novena:

⁴⁴ Nos hemos servido de la traducción de C. Álvarez y R. M. Iglesia de la editorial Cátedra (2001) para los textos aquí recogidos de la obra ovidiana *Metamorfosis*.

Glauco. – Tú, y solo tú, con tus encantos mágicos / haz, ahora, / que me tenga piedad. (p. 21)

Circe. – ¿Por qué amar, a quien no te ama? (p. 29)

Circe. – Ama a quien te vaya a amar. / ¡Ay, vuelve a ser libre! [...] Vencer podrás a las estrellas, / si abandonar quisieras a quien te desprecia / amando a otra y... ¿quién sabe?

Glauco. – En vano son tus consejos / ¡Bríndale socorro a mi lamento! / ¡Si no fuera suficiente el suplicar, que sirva la magia! (p. 30).

De vuelta a la obra ovidiana, una vez la maga es rechazada por Glauco, se relata lo que sigue: “Se indignó la diosa y puesto que no podía dañarlo (y tampoco querría como enamorada), se enfurece contra la que había sido preferida a ella” (Ov. *Met.* XIV 40-43). Circe acude a la fuente donde solía bañarse Escila y “esparce jugos obtenidos al presionar una dañina raíz y murmura veintiseis veces con su boca de maga un sortilegio oscurecido por el enigma de desconocidas palabras” (Ov. *Met.* XIV 57-59). De esta manera la transforma en un monstruo con perros labradores nacidos de sus ingles: “Mira entonces que sus ingles se afean con perros monstruosos y, no creyendo que sean parte suya, teme sus hocicos y trata de ahuyentarlos. Pero los monstruos se mueven junto con ella. Al buscarse los muslos, las piernas y los pies, Escila encuentra fauces cerbéreas, y se levanta sobre ellas de cintura arriba y detiene sujetos por su vientre los cuerpos de las fieras” (Ov. *Met.* XIV 60-67).

La metamorfosis en la ópera la encontramos en el acto tercero, en el diálogo entre Circe y Floreno. Circe hace la descripción de cómo la joven ninfa se convierte en un monstruo. Resaltamos, de nuevo, el texto:

Escucha, querido Floreno, / por Glauco despreciada / el destilado líquido usé indignada / en contra de Escila, mi rival, tiñendo la fuente, / donde desnuda solía guardar reposo / y no los deseos ardorosos. / Se desnudó al mismo tiempo que con pena / me retiré para observarla. / Entró ahí sin sospecha, y su forma / cambiando en un instante, / se convirtió de horror en monstruo su semblante, / en la claridad del agua / reflejando su imagen / tanta repulsión en ella nació / que, rechazándose a sí misma, / en el agua se precipitó (pp. 67-68).

Como ya hemos hecho mención anteriormente, no aparece el proceso de metamorfosis en el libreto, pero sí que se trasluce que en su cuerpo aparecen cánidos:

Acotación: “se agita, y se ve con más cabezas de perros” (p. 71)

Esc. – Aparta; puesto que por rabia estas olas beberé, y la arena morderé (p. 71).

Finalmente, es importante resaltar que en la obra ovidiana aparece la transformación detallada de los hombres en cerdos (Ov. *Met.* XIV 277-285) y,

posteriormente, vemos cómo Circe los devuelve a su forma original de humanos (Ov. *Met.* XIV 298-309). Este episodio de los compañeros y su retroversión en la ópera no aparece, pues la acción dramática está inscrita en el episodio posterior al abandono de Ulises. Esta metamorfosis y su cambio de forma a su estado original (retrometamorfosis) la vemos en algunos elementos/personajes del libreto de la ópera, como son la fuente/Creonte, el custodio/Andrómaca y los coros salvajes de animales/caballeros griegos.

5. CONCLUSIONES

La ópera *Circe* es representativa del estilo de la época: los libretistas tomaban personajes y episodios de la mitología, con ese material armaban un argumento que desembocaba en el *lieto fine* y la destrucción o castigo del personaje nefasto, y en el medio intercalaban equívocos que provocaban injustificados celos en los amantes, idas y venidas de los personajes principales, y danzas y coros de diversos personajes secundarios, como en esta ópera, llena de ninfas, faunos, sátiros y *spiritelli*.

En el contexto de la ópera barroca, Circe se convirtió en un personaje interesante debido a su capacidad para transformar y seducir a los hombres. Los compositores y libretistas se sintieron atraídos por la idea de representar visual y musicalmente sus poderes mágicos y su influencia sobre los personajes principales. La música en estas óperas a menudo reflejaba el encanto y la sensualidad asociados con Circe, así como el sentido de misterio y peligro que rodeaba su figura. Pero, ¿cuál es el mensaje que nos quiere dar C. Ivanovich con su libreto?

La ocasión de la puesta en escena de este *dramma per música*, el aniversario de Leopoldo I, marca el objetivo fundamental del texto del libretista. No podemos olvidarnos de que se trata de un texto de exaltación al Emperador y, por ende, tendrá un papel protagonista en la acción al hacer depender la caracterización del resto de personajes de la acción dramática, particularmente la de Circe, de su grandeza.

Circe, pese a ser la responsable del título de la ópera y tratarse de la hija del Sol, no podrá sino quedar prendada de las gloriosas acciones del homenajeado. No sólo se compara a Leopoldo I con una divinidad, sino que incluso este consigue eclipsar a la maga con su poder. Sólo quizás, Júpiter, sobre la nube, parece tener una posición predominante como “artífice de fiestas”, ya que será él quien dará paso al baile tras la ópera. El Emperador, orgulloso de esa posición superior que ostenta, aplaudirá como Júpiter desde su palco elevado.

La obra de Ovidio se presenta como la fuente principal en la que se basa el libretista para componer su *Circe*. Sin embargo, hemos encontrado una serie de motivos en la caracterización de la diosa que aluden a los orígenes de su presentación en la conservada épica homérica. Ciertamente es que nada parece ya quedar del personaje femenino benefactor de Ulises a quien brinda consejo tras permitir

su vuelta a Ítaca con la estimada Penélope. Aquí vemos a una diosa desesperada y vengativa, cuyo objetivo desde el inicio es castigar al héroe griego. Ni el amor no correspondido de Glauco, pese a intentar modificarlo, será tan importante al final del libreto. Como le confesará a Egle: “El amar a Pirro conviene / para vengarse / y a Glauco para gozar” (p. 58). Será el hijo de Aquiles, paralelo del héroe trágico Neoptólemo en *Andrómaca*, a quien buscará como aliado para su empresa. No obstante, los ardides persuasivos de la maga no tendrán el final deseado y Circe, aquí caracterizada como una víctima de sus propias acciones, no tendrá más remedio que desaparecer en el abismo. El Amor es más poderoso que la magia. La libertad se les devuelve a todos los personajes quienes volverán a sus vidas ordenadas. La calma, por tanto, retorna; y, el clímax conseguido por el final de la representación se convierte en un baile colectivo entorno al Emperador quien, como Ulises cuando arriba a Ítaca y termina con los pretendientes de su esposa, gozará de gran reconocimiento.

Declaración de contribución de autoría

Andrea Navarro Noguera: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, C. - Iglesias, R. M. (2001) *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid.
- Barlow, S. (2008) *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, Londres.
- Bernabé Pajares, A. (1999) *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid.
- Cerri, G. (1984-1985) “Dal canto citarodico al coro tragico. La palinodia di Stesicoro, l’ ‘Elena’ di Euripide e le sirene”, *Dioniso* 55, pp. 155-174.
- Cotello, B. (2008) “Circe en la historia de la ópera y en los orígenes del ballet”, *Circe clás. mod. [online]*, pp. 87-102.
- Galindo Esparza, A. (2015) *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*, Murcia.
- Gómez Jiménez, M. (2018) *Proyección del mito de Circe en la literatura hispánica: de la época medieval a la contemporaneidad*, T.D. Univ. Complutense, Madrid.
- Heubeck, A. (1983) *Omero. Odisea*, vol. III, Milán.
- Hualde, P. (2018) “Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (II): De la tragedia ática a la poesía helenística”, *CFC (g): Estudios griegos e indoeuropeos* 28, pp. 41-81.
- Ivanovich, C. (1665) *La Circe: Drama per musica per celebrar il natale di Leopoldo Imperatore*, Viena.

- Kuhn, B. (2003) *Mythos und Metapher: Metamorphosen des Kirke-Mythos in der Literatur der italienischen Renaissance*, Múnich.
- Lanza, D. (1988) “Les Temps de l’émotion tragique. Malaise et soulagement”, *Métis* 3, pp. 15-39.
- Matzner, S. (2016) *Rethinking Metonymy: Literary Theory and Poetic Practice from Pindar to Jakobson*, Oxford.
- Maurizio Bettini, C. F. (2010) *Il mito di Circe: Immagini e racconto della Grecia a oggi*, Turín.
- Nagy, G. (2015) *Masterpieces of Metonymy: From Ancient Greek Times to Now*, Washington.
- Navarro Diana, J. (2022) *El Episodio Homérico de Calipso y su Tradición Literaria*, T.D. Univ. Murcia, Murcia.
- Pabón, J. M. (1993) *Homero. Odisea*, Madrid.
- Purcell, N. (1990) “Mobility and the polis”, en Murray, O. y Price, S. (eds.), *The Greek City from Homer to Alexander*, Oxford, pp. 29-58.
- Quijada Sagredo, M. (2021) “Interpretaciones de lo trágico en la Poética aristotélica”, *Theatralia: revista de poética del teatro* 23, pp. 37-50.
- Salazar, A. (1989) *La música en la sociedad europea. II. Hasta fines del siglo XVIII*, Madrid.
- Sanders, E. (2013) *Erôs and the Polis: Love in Context*, Londres.
- Sartori, C. (1960) *I Libretti italiani a Stampa dalle origini al 1800*, Milán.
- Tochtermann, S. (1992) *Die allegorische gedeutete Kirke Mythos: Studien zur Entwicklungs- und Rezeptionsgeschichte*, Frankfurt am Main.
- Urbanski, P. (2015) “*Ulisse all’Isola di Circe* (Brussels 1650): Operatic Transformation of Classical Tradition and Dissolution of Stoic Problems”, *Werkwinkel* 10 (2), pp. 115-130.
- Valverde, M. (1996) *Apolonio de Rodas. Argonáuticas*, Madrid.
- Velimirovic, M. (1992) “Il contributo di Cristoforo Ivanovich nell'evoluzione del melodramma seicentesco”, en S. Graciotti (ed.), *Il libro nel bacino adriatico : secc. XV-XVIII*, Florencia, pp. 111-124.
- Yarnall, J. (1994) *Transformations of Circe: The History of Enchantress*, Urbana y Chicago.

***Antígona Bel* de Maria Fernanda Gárbero o la reescritura pandémica del mito en Río de Janeiro**

[*Antigone Bel* of Maria Fernanda Gárbero or the Pandemic Rewriting of Myth in Rio de Janeiro]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.655051>

Francisco Bravo de Laguna Romero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

francisco.bravo@ulpgc.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6336-3736>

Resumen:

La dramaturga brasileña Maria Fernanda Gárbero reescribe el mito clásico de *Antígona* de Sófocles, ambientada en el contexto de la pandemia del COVID-19 en la baixada fluminense de Belford Roxo, una ciudad de las trece que conforman la baixada y que con una población de unos 500.000 habitantes es una de las más peligrosas de Río de Janeiro. La pieza se desarrolla en un escenario marcado por la pandemia, donde los encuentros presenciales están prohibidos y la comunicación se ha trasladado al ámbito virtual. Este aislamiento y la mediación tecnológica son elementos centrales de la puesta en escena.

Antígona Bel está encarnada por Isabel, que busca en absoluta soledad el cuerpo desaparecido de su hermano, Renato, el renacido, muerto de COVID-19. Al igual que la *Antígona* original, Isabel asume el deber familiar de honrar a sus muertos insepultos, desafiando las circunstancias impuestas por la crisis sanitaria y social.

Isabel es la única presencia física en escena. El resto de los personajes se manifiestan a través de voces y medios virtuales, como audios de WhatsApp, llamadas telefónicas y videoconferencias.

La dramaturga minera traduce, en el sentido más moderno y equilibrado del término, la recepción clásica de *Antígona* y la coloca en el centro de un teatro que huye de etiquetas, pero que es un teatro, sin duda alguna, heredero de la tradición. El antagonismo se repite para transmitir la doble virtud de la ética, *Diké* y *Thémis*, la ley humana y la eterna, pero esta apropiación, esta reescritura, visceral, étnica, social, que propone Maria Fernanda Gárbero desde su «espanto», se resignifica desde su universalidad como instrumento contra la violencia y opresión de Estado, en cualquiera de sus formas, contra la corrupción, la pobreza, la miseria y la desesperanza.

Abstract:

Brazilian playwright Maria Fernanda Gárbero rewrites Sophocles' classic myth of *Antigone*, set against the backdrop of the COVID-19 pandemic in the Baixada Fluminense region of Belford Roxo, one of the thirteen cities that make up the Baixada and, with a population of around 500,000, one of the most dangerous in Rio de Janeiro. The play takes place in a setting marked by the pandemic, where face-to-face encounters are prohibited and communication has moved to the virtual realm. This isolation and technological mediation are central elements of the staging.

Antígona Bel is played by Isabel, who searches in absolute solitude for the missing body of her brother, Renato, the reborn, who died of COVID-19. Like the original *Antigone*, Isabel takes on the family duty of honouring her unburied dead, defying the circumstances imposed by the health and social crisis.

Isabel is the only physical presence on stage. The rest of the characters manifest themselves through voices and virtual media, such as WhatsApp audios, phone calls and video conferences.

The Minera playwright translates, in the most modern and balanced sense of the term, the classical reception of Antigone and places it at the centre of a theatre that shuns labels, but which is undoubtedly a theatre that inherits the tradition. The antagonism is repeated to convey the dual virtue of ethics, *Dike* and *Themis*, human law and eternal law, but this appropriation, this visceral, ethnic, social rewriting proposed by Maria Fernanda Gárbero from her 'horror' takes on new meaning from its universality as an instrument against state violence and oppression in all its forms, against corruption, poverty, misery, and despair.

Palabras clave: Tradición y recepción clásicas; teatro brasileño; mitología grecolatina y teatro latinoamericano; Nanda Gábero.

Keywords: Classical Tradition and Reception; Brazilian Theatre; Greco-Roman Mythology and Latin American Theatre; Nanda Gábero.

Recepción: 23/09/2024

Aceptación: 10/03/2025

Cuando el 28 de septiembre de 2020 los juristas Lucas Correia de Lima y Arnaldino Dos Santos Días Júnior publicaron en *Revista Pensamento Jurídico* de la Universidad de São Paulo «O retorno ao dilema de Antígona: a dignidade do corpo morto no contexto pandêmico da COVID-19»¹, un extraño reconocimiento de la realidad que nos estaba sepultando selló esta referencia como elemento obligatorio de una posterior revisión que se debía producir en el ámbito de la creación artística y, posiblemente en la más inmediata, que no mediática: la recreación dramática. Tras adelantar algunos elementos de la tragedia griega, sustentaron su estudio en los orígenes del derecho al sepulcro, *ius sepulchri*, previsto en las costumbres del Derecho Griego y registrado por escrito en el Derecho Romano. Al contextualizar la pandemia y sus consecuencias, se centraron en la violación jurídica de los derechos humanos que representaban los cuerpos insepultos que compararon con «muitos contemporaneos Polinices» en ciudades como Guayaquil o Manaus donde los cadáveres se acumulaban en las calles o en contenedores frigoríficos esperando su entierro. Sin embargo, esta afiliación del poder evocador de la literatura, y especialmente del mito de Antígona referente al derecho, no era nuevo ni siquiera en tiempos pandémicos. Hace ya más de una década Trindade y Karam² habían reconocido que *ex fabula ius oritur* afirmando que la literatura genera sentencias sobre el derecho, lo humaniza y lo ilustra con ejemplos como Antígona.

En el cuarto *Seminário Setembro Amarelo Do Luto a Luta*, celebrado del 20 al 24 de septiembre de 2021 bajo el lema *Entre el duelo y la pandemia*,

¹ L. Correia de Lima, A. D. S. Días Júnior, 2020, pp. 309-332.

² A. Karam Trindade, H. Karam, (2013), pp. 196-203.

inserto en el Proyecto de Investigación «*Psicanálise e literatura: Freud e os clássicos*» en el Instituto de Psicología da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, los psicólogos Sabrina Varella Soares, Arthur Teixeira Pereira e Ingrid de Mello Vorstaz presentaron una comunicación titulada «O luto e as ceremonias fúnebres na pandemia de COVID-19: reflexões a partir da tragedia *Antígona* de Sófocles». Con la tragedia *Antígona* de Sófocles como modelo y tras una breve revisión crítica de la literatura psicoanalítica acerca del luto y sus relaciones con las ceremonias fúnebres, concluyeron que la segunda muerte de Polinices, la muerte de su recuerdo y la privación de su obligado rito funerario era la propia negación de su nombre y, por lo tanto, de su memoria.

Este preámbulo, restringido únicamente a dos ámbitos de la realidad y el conocimiento como el derecho y la psicología, y acotado también al entorno geográfico de Brasil, era necesario tras aquellos tiempos pandémicos, y no se hubiera producido antes porque las reseñas previas de las reescrituras de Antígona ya estaban recogidas en obras de referencia como *Antígona (s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes* de José Vicente Bañuls y Patricia Crespo³; *La travesía de un mito universal para la historia de Occidente* de George Steiner⁴; *A eterna sedução da filha de Édipo*, edición coordinada por Andrés Pociña, Aurora López, Carlos Morais y Maria de Fátima Sousa y Silva⁵; *Antígona: una tragedia latinoamericana* de Rómulo Pianacci⁶, o la compilación de la recepción de Sófocles publicada en 2017 por la Editorial Brill bajo la coordinación de Rosanna Lauriola y Kyriakos Nicolau Demetriou⁷.

En este breve repaso nos parece imprescindible resaltar la minuciosa y detallada enumeración que Renato Cândido da Silva, en su trabajo sobre la revisión de las obras dramáticas de Jorge Andrade y Ângela Linhares⁸, nos ofrece en dos anexos añadidos en forma de apéndices o catálogos. En el primer apéndice, que denomina «*Catálogo dos Mortos: Versões do Mito de Antígona*» recoge ciento setenta y tres versiones del mito de Antígona desde 1580 hasta 2019; en el segundo, «*Catálogo Dos Nossos Mortos: Rastros de Antígona no Brasil*», recopila cincuenta obras escritas en Brasil entre 1914 y 2019, con un listado de adaptaciones y reescrituras teatrales que inicia con la representación de *Antígona* de Carlos Maul en 1916.

Como el mito puede ser revisado desde cualquier ángulo de nuestra modernidad contemporánea, rescatamos dos ensayos que se nos antojan esenciales en la profundización teórica de *Antígona Bel* ya que sustentan como

³ J. V. Bañuls Oller y P. Crespo Alcalá, 2008.

⁴ G. Steiner, 2020.

⁵ A. Pociña; A. López; C. Morais y M^a de Fátima Sousa y Silva (eds.), 2015.

⁶ R. Pianacci, 2015.

⁷ R. Lauriola, K. N. Demetriou, 2017.

⁸ R. C. da Silva, 2024.

podremos defender en este trabajo, directa o indirectamente, consciente o no, algunos de los pilares argumentales y temáticos de esta esta pieza carioaca. La primera de estas obras es *Antigone's Sisters. On the matrix of love*⁹ del filósofo esloveno Lenart Škof. Con su teoría del amor en un mundo éticamente trastornado, ejemplifica con deidades y figuras femeninas en contextos filosóficos, literarios, mitológicos e incluso teológicos, el poder evocador de un amor más poderoso que cualquier tipo de violencia. La segunda obra, *Antigone in the Americas. Democracy, sexuality and death in the settler colonial present*¹⁰ del profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Massachusetts Andrés Fabián Henao Castro, habla de Antígona a través de la mirada colonial de los negros y las mujeres negras, los feminismos y las críticas queer y trans de color para iluminar la inclusiones y exclusiones políticas de las sociedades modernas. Tras estudiar y analizar *Antígona Bel*, pareciera que su autora se hubiera atrevido a escenificar la estructura teórica de estos dos ensayos que nacen en el mismo año de la pieza, o que estos ensayos se hubieran nutrido de los elementos constituyentes de la obra literaria. Sea como fuere no nos parece accidental ni causal que estas tres voces, surgidas en contextos tan diversos, dialoguen con Antígona en este inicio de década del siglo XXI desde perspectivas y ópticas tan similares, tan complementarias, tan necesarias y tan actuales como la violencia social, la xenofobia, el colonialismo cultural, el feminismo o las perspectivas de género.

Una vez hecho este rápido y eléctrico recorrido, llegamos al punto de partida, el año 2021, donde la pulsión artística anteriormente citada se produjo. Y lo hizo de la mano de Maria Fernanda Gárbero, cuya trayectoria académica y artística es imprescindible conocer para profundizar en su Antígona y entender algunas de sus claves. Graduada en Letras y Literaturas Portuguesas por la Universidad Federal de Juiz de Fora en 2002, Maestra en Teoría Literaria por la Universidad Federal de Juiz de Fora en el año 2005 y Doctora en Literatura Comparada por la Universidad del Estado de Rio de Janeiro en 2009, en 2019 culmina el postdoctorado en *Poéticas da Tradução* en la Universidad Federal de Minas Gerais. Es autora de artículos científicos y capítulos de libros de traducción y recepción de personajes trágicos femeninos en la literatura, cine y teatro. Entre esas traducciones de textos teatrales en español, italiano, catalán y gallego, se encuentra la edición de *A Fronteira*¹¹ del argentino David Cureses¹²,

⁹ L. Škof, 2021.

¹⁰ A. F. Henao Castro, 2021. Esta obra está editada por Tina Chanter, autora de *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*, publicada en 2011. Igualmente es coeditora, junto a Sean D. Kirkland, de la obra *The returns of Antigone: interdisciplinary essays*, publicada en 2014 por Suny Press.

¹¹ M^a F. Gárbero, 2021.

¹² D. Cureses, 1960.

publicada en el año 2021 en la Colección Dramas y Poéticas por la Universidad Federal de Paraná, una Medea pampeana que hemos visitado en numerosas ocasiones y en muchos estudios y que gracias a su trabajo vio la luz en lengua portuguesa. Actualmente es Profesora asociada de Teoria da Literatura na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, coordina el proyecto *Travessias Críticas* en la Universidad Federal Río de Janeiro, e integra los grupos de investigación *Vortit Barbare* en la Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, *Grupo de Tradução de Teatro* (GTT) en la Universidad Federal Minas Gerais y el *Laboratório de Estudos Clássicos* (LEC) en la Universidad Federal Fluminense.

En el año 2022 la editorial brasileña Telha publicó *Antígona Bel: uma Peça Pandêmica*¹³, obra que por cuestiones cronológicas no pudo ser recogida ni referenciada en el excelente trabajo *Greek Myth Heroines in Brazilian Literature and Performance*, publicado por la Editorial Brill¹⁴ en el año 2023, año en el que la revista *Acotaciones*, editada por la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Madrid (RESAD) con motivo de la celebración de su 25 aniversario, en su sección *Cartapacio* dedicada a textos teatrales breves, publica traducida al español *Antígona Bel. Pieza en un acto. Siete escenas*, edición con la que trabajaremos¹⁵.

A pesar de que en la versión original Gárbero subtitule su *Antígona Bel*, como «uma peça pandêmica», con su permiso proponemos rebautizarla como pieza endémica, endémica de los males sociales, estructurales, que azotan América Latina, como se puede deducir del collage, realizado por ella misma, que ilustra la portada en la versión original; y endémica en las formas políticas que condicionan su realidad, en este caso la realidad de Brasil, de sus enormes metrópolis y de sus inmensas periferias. Belford Roxo, una ciudad de las trece que conforman la Baixada, con una población estimada de unos 500.000 habitantes, y conocida popularmente por ser una de las más peligrosas de Río de Janeiro, «cuna de la violencia en Brasil» en palabras de su autora, es el epicentro de esta obra. Esta asimilación sistémica de violencia con Belford Roxo se sonoriza, como coro hipnótico, identitario y casi tribal, con el funk popular de la década de los noventa *Baixada Cruel. Os sinistros são de Bel*¹⁶ creado por MC Vítor, que abre y cierra la pieza y que habla del orgullo de pertenencia a una comunidad como reducto de poder y de respeto.

Maria Fernanda conoce los mecanismos de pulsión de esta barriada donde imparte docencia hace ya más de diez años, y por eso escribió su propia

¹³ M^a F. Gárbero, 2022.

¹⁴ C. Moraes; F. Macintosh; M^a de F. Silva; M^a das G. Moraes Augusto; T. V. Ribeiro Barbosa (eds.), 2023.

¹⁵ M^a F. Gárbero, 2023.

¹⁶ Sobre la violencia en la Baixada Fluminense, cf. C. Souza Alves, 2024.

Antígona, por eso y por ellas. Sin embargo, y aunque la autora apele en su prólogo al odio en este «encuentro con personajes de la vida real, que, como Isabel, conocen en carne propia muchos abandonos y formas del odio» (p. 376), *Antígona Bel* es una obra que nace del amor que proclama Lenart Škof y que se vincula literariamente a Sófocles en los versos iniciales¹⁷. Sin embargo, a ese amor Gárbero lo llama «espanto» y lo define como sentimiento fundamental «para el encuentro ético» (Prólogo, p. 376). Ética y encuentro, la primera de las estructuras racionales que vertebra la obra. Esta dualidad, entre amor y odio, incrustada en el argumentario político de ese momento histórico en Brasil, se reduce desgraciadamente a una mirada polarizada por discursos políticos y sociales no sólo en América Latina sino en todas las sociedades occidentales. En Brasil Lula da Silva dos años después de la aparición de la obra de Gárbero capitalizó esta dualidad con un lema que focalizó el argumento central de su campaña y de su discurso de investidura: «Brasil venció al odio. ¡Viva Brasil!».

Volviendo de nuevo al análisis de la obra, Belford Roxo podría ser también, como defiende la autora, «Nova Iguaçu, Queimados, Nilópolis, Duque de Caxias, São João de Meriti y todas las otras que integran la Baixada Fluminense» (Prólogo, p. 377), como Mezquita, Magé, Japeri, Seropédica, Guapi o Paracambi, localidades que no son mencionadas en la obra pero sí en algunas versiones del funk anteriormente citado. La ciudad, por lo tanto, es y no es Belford Roxo y es, al mismo tiempo, cualquiera de ellas donde se reconoce el desamparo en sus calles.

Ya tenemos el escenario, y tenemos justificada a nuestra protagonista Isabel, la nueva Antígona, a la que todos llaman Bel, una simplificación metonímica del personaje y la significación violenta y simbólica del lugar que habita. Bel, Isabel, estará siempre sola, en un vacío creado para ser representado en escenarios pandémicos, con voces telefónicas, música, imágenes, audios de WhatsApp y videollamadas. Pero no es este, ni aspira a serlo, un experimento de teatro minimalista ni una atrevida, postmoderna, simbólica e hipercontemporánea puesta en escena. Su escritura se concibe y se cristaliza en una soledad donde «los encuentros presenciales no estaban permitidos» (Prólogo, p. 376) y el mundo virtual se había apropiado de lo cotidiano. Y no podemos, ni debemos, despojarnos de esta realidad a la hora de acercarnos a la obra.

Una vez situado el personaje, necesitamos ubicar el tiempo dramático en el que se desarrolla la acción y este elemento lo resuelve la autora presentando a Bel de espaldas al escenario mientras contempla en el viejo televisor de su habitación el noticiero la noche del 9 de agosto de 2020. A partir de ahí son dos los espacios físicos en los que transita el texto: el vacío de Bel y el vacío de un

¹⁷ *Οὗτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν*. No nací para odiar, sino para amar. Antígona (p. 376).

espacio escénico donde se proyectan imágenes de referencias históricas que se deslizan, casi se destilan, en el inicio de cada una de las siete escenas que componen la obra: caída del Muro de Berlín; fosas comunes abiertas para sepultar a los muertos por la pandemia y las Madres de la Plaza de Mayo en los años 80, que entendemos como un solemne acto reivindicativo de homenaje personal de María Fernanda que había publicado en 2020 *Madres de Plaza de Mayo: à memória do sangue, o legado ao revés*¹⁸.

De este modo, símbolos icónicos de nuestra historia más reciente se retratan junto a imágenes pandémicas, ya históricas también, que nos sitúan en el drama reconocible y universal que vivimos, en un duelo crónico del que no íbamos a sanar tan fácilmente, ni sus heridas, como estamos comprobando cinco años después, se iban a cerrar como tampoco se cierran en esta pieza dramática cuando llegan los familiares de las víctimas a la comisión parlamentaria de investigación del COVID en el Senado Federal.

En medio de esta sensación de reflejo universal Gárbero introduce dos guiños a referencias locales como crítica oportuna y sagaz de un movimiento crítico en un momento crítico. El primero de ellos es la voz, acompañada de la violencia del sonido de ametralladoras, del ex presidente de la república Jair Bolsonaro, que repite en portugués «Quer que eu faça o quê? Não sou coveiro» (escena 2, p. 384):

Presidente, hoje tivemos mais de 300 mortes [são 113; depois de divulgar, o Ministério da Saúde corrigiu]. Quantas mortes o senhor acha que...", perguntava um jornalista quando Bolsonaro o interrompeu.

"Ô, cara, quem fala de... Eu não sou coveiro, tá certo?", declarou o presidente.

O repórter, então, tentou fazer novamente a pergunta.

"Não sou coveiro, tá?", repetiu o presidente da República¹⁹.

Esta expresión, repetida tres veces a lo largo de la obra y reproducida por el personaje que simboliza el poder, el Concejal César Capece, es una de las respuestas que el mandatario daba en las ruedas de prensa y que ha quedado en el imaginario colectivo de los brasileños. En la versión traducida al castellano, la voluntad de la dramaturga fue que permaneciera en portugués estas referencias porque «aun siendo posible traducir el espanto», María Fernanda quiso que «el horror nos recordara a su autor» (Prólogo, p. 377). La segunda expresión que se escucha en los audios, en la voz también del ex presidente, es «quadrúpede»

¹⁸ M^a F. Gárbero, 2020.

¹⁹ En línea: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/20/nao-sou-coveiro-ta-diz-bolsonaro-ao-responder-sobre-mortos-por-coronavirus.gh.html>> (consultado: el 8 de julio de 2024).

(escena 2, p. 384), que hace referencia al insulto que dirigió a la periodista de la CNN de Brasil Daniela Lima el 1 de junio de 2021:

Infelizmente, somos obrigados a dar uma boa notícia, mas não é tão boa assim não'. É uma quadrúpede. A final de contas, acho que não preciso dizer de quem ela foi eleitora no passado, né? De outra do mesmo gênero²⁰.

Tenemos, por tanto, un archivo de memoria audiovisual muy vivo, evocador y también provocador, posicionado éticamente, que no ideológicamente, y que no nos permite distanciarnos ni un solo instante de la realidad.

A estos recursos sonoros, visuales y escénicos, Maria Fernanda suma otros literarios y dramáticos como es el juego metafórico de los nombres de los personajes. En la entrevista concertada con ella dibujó una expresión en la que reconocía que los nombres son marcas que determinan la condición social, el origen, y que están muy vinculados en la Baixada con la pobreza y con la religión evangelista, como recuerda Bel cuando afirma que aprendieron a ser pobres y evangelistas «lo que ha sanado muchas heridas, como la soledad de la miseria» (escena 1, p. 380). Por eso la elección del apellido familiar de la protagonista, Santos, «el más democrático de Brasil» según Bel (escena 1, p. 380), con una evidente connotación religiosa, es la declaración programática de un posicionamiento que sostiene la estructura argumental de esta pieza. Doña Conceição dos Santos es la madre, la engendradora, la cuidadora, una empleada doméstica más en «casas de familias en las zonas ricas de Rio de Janeiro» (escena 1, p. 380), una mujer más abandonada por su marido, que no permitió que la queja amargara su vida, pero que se «volvió loca» y «solo sabía llorar» en un gesto de obligada inacción, de impotencia, de sumisión, de fragilidad por no poder recuperar el cuerpo de su hijo. Como afirma Maria Fernanda, «el cuerpo era solo para los que podían tenerlo y simbolizaba la desigualdad en el duelo». Esa desigualdad es la justificación natural de esta pieza teatral instalada en los márgenes donde habitan los que no tienen ni tan siquiera el cuerpo de sus muertos.

Isabel dos Santos es la única que habita el escenario, sola en la búsqueda de su hermano, «los demás personajes son solo voces» (Prólogo, p. 376). Es la única de la familia que ingresó en una universidad pública y esta formación académica, y el espíritu crítico y libre que teóricamente le proporciona, le permite habitar múltiples espacios: arranca la obra en su sala de estar, donde arma y desarma un ataúd en mitad de los audios, se viste y se desviste con una

²⁰ En línea: <<https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-chama-jornalista-da-cnn-brasil-de-quadrupede>> (consultado: el 8 de julio de 2024).

túnica blanca, habla por la ventana de su habitación, deshace el escenario de una clase universitaria o apila cajas de cartón a modo de escritorio. Todo esto sucede mientras las voces entran y salen de la escena sin que ella desaparezca nunca. Aunque resulte emotiva la reminiscencia y fueran otros los motivos que inspiraron a Carlos Maul en 1916 en la primera *Antígona* escenificada en Brasil representada al aire libre en el Campo de Sant'Anna, conocido como Teatro de la Naturaleza en el centro del Parque de la Praça da República de Río de Janeiro²¹, debemos recordar que su Antígona, en otro proceso de transformación y de reescritura, también permanece en escena la mayor parte de la pieza, a diferencia de su hipotexto clásico.

Marcia dos Santos no es realmente un personaje, ni siquiera una voz en off, es la presencia escénica de la vecina que le presta el teléfono móvil a Isabel para que acredite su asistencia a clase. Es la no voz, la supresión de Ismene en boca de Isabel cuando acude a la universidad, es el silencio de Ismene en Sófocles, o por lo menos su aceptación resignada, resignificada en *Antígona Bel* con su ausencia, con una identidad imaginada por la Profesora que preguntará a Isabel si acaso es su hermana por la coincidencia de apellidos. Sin embargo, esta Antígona carioca no tiene, al menos por ahora, ni hermana ni identidades femeninas que la acompañen.

Jorge dos Santos, Eteocles, es el hermano que se encuentra en prisión por tráfico de cocaína. Según Gárbero el nombre surge en honor a San Jorge, santidad muy venerada en Brasil y, de manera muy especial en Río de Janeiro como patrono de la policía y a su vez de los delincuentes. Esta dualidad religiosa se traslada a otra más amplia donde se produce, además, un sincretismo entre la religión católica, la umbanda, el candomblé de Brasil y la religión yoruba, asociando a San Jorge con el guerrero orixa Ogum, celebradas ambas deidades el 23 de abril con rituales comunes como las novenas a San Jorge-Ogum²².

Renato dos Santos, Polinices, el renacido y el no encontrado, está dotado de una significación muy personal ya que la obra está dedicada al amigo de la autora, Raimundo Nonato Gurgel Soares, muerto en 2020 y del que nunca pudo despedirse debido a las restricciones y prohibiciones decretadas por la Organización Mundial de la Salud a causa de la emergencia sanitaria. Renato, que lideró las revueltas de junio de 2020 contra los recortes de las empresas y los abusos de la pandemia, sufrió un accidente repartiendo comida como *motoboy* y en el hospital contrajo la enfermedad. Nada más se supo de él, «un nadie, un gil, un negro de mierda de la Baixada que tuvo COVID porque salió de joda con sus amigos pobres y negros», grita Bel en la primera escena (p. 379).

²¹ R. C. da Silva, 2020, pp. 102-121.

²² Cf. En línea: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/dia-de-sao-jorge-entenda-o-sincretismo-religioso-e-as-comemoracoes-da-data>> (consultado: el 8 de julio de 2024).

Los personajes antagónicos que se enfrentan a Isabel y, por lo tanto, a toda la comunidad de los «sin nombre», son dos *bonifratres*, dos marionetas gigantescas y desproporcionadas que aparecen de espaldas en la escena quinta, ciclópeos, hablando por un enrojecido, quizás ensangrentado, teléfono móvil también descomunal. Estos títeres simbolizan, sin duda, los poderes sin rostro que son movidos por otros hilos invisibles: jerarquías políticas corruptas, autocracias económicas viles y esclavizantes, e influencias religiosas invisibles. Contra estos tres poderes dirige Maria Fernanda su mirada crítica activa y descarnada.

Uno de estos títeres es César Capece, el Concejal, el Doctor, un hombre peligroso, «un miliciano» (escena 3, p. 386), «un enemigo» (escena 4, p. 388), un político al que todos temen y al que nadie quiere enfrentarse ni siquiera Bel. Este Creonte invisible recibe su nombre de la ficción televisiva argentina *El Marginal*²³, donde Gárbero sincretiza en uno solo el nombre de dos personajes opuestos en la serie, César y Capece. Eso explica el uso de la variante del español de Argentina con el voseo y expresiones lunfardas muy reconocibles en boca del Concejal en algunos casos en forma de insultos: «la concha de la lora»; «boludo»; «zurdos de mierda»; «tarado»; «pelotudo»; «pedazo de sorete»; en otras ocasiones con el uso de expresiones como «dejá de joderme»; «hacé lo tuyo y no me rompás más las pelotas con este tema... pará... pará»; «estamos laburando»; «a la puta que los parió»; «poné al gil adentro de una bolsa negra»; «es covid, che». Maria Fernanda vincula el origen italiano de este personaje a cierto prejuicio que privilegia esta descendencia por encima de las originarias brasileñas y que de alguna manera justifica que ciertas familias de clase alta aludan a ese nacimiento. De esta procedencia se enorgullece César Capece cuando reconoce que la familia de su mujer es «toda tana, allá del norte de Italia, un lugar hermoso», razón por la cual el Pastor Wallace le ofrece una «pizzas calientitas» (escena 5, p. 390) para que interceda por el cuerpo de Renato. Cinismo, puro humor negro, frescura e irreverencia de una autora que no quiere ser comedida con la injusticia ni con la desvergüenza.

La segunda marioneta gigante pertenece al Pastor Wallace, un Tiresias evangelista que profetiza el futuro de Bel, con la que se enfrenta y hace que su comunidad se enfrente a ella; la inconsciencia de juventud y la tentación que «trabaja día y noche en su cabeza» son las culpables de sus acciones y su formación académica, porque «hace facultad» (escena 5, p. 389), la responsable de su testarudez. Esas mismas ideas las reproduce su madre y se las lanza como golpe a la memoria a su hija y a la de sus hijos ya desaparecidos, advirtiéndole que son los colegas de facultad los intrigantes e instigadores de la maldad que

²³ *El Marginal* (Sebastián Ortega, 2016, Underground Producciones). En línea: <<https://www.netflix.com/pt/title/80115297>> (consultado: el 8 de julio de 2024).

comienza a habitar en la cabeza de Bel. Este activismo universitario se formaliza en un espíritu crítico que combate las formas de represión y en unos representantes del poder que intentan doblegar esa voluntad. María Fernanda nos aclaraba que en el ingreso universitario la mayoría negra transita hacia un movimiento negro que se manifiesta primero en su aspecto externo, el pelo más afro²⁴, en sus condicionantes religiosos que buscan orígenes de cultura y religión afro-brasileñas, y en las relaciones de género. Esto es lo que combate el Pastor Wallace mediante oraciones para ahuyentar todos esos demonios de Isabel, para alejarla de esa vida mundana que la aparta del culto y, por lo tanto, de la verdad. Como buen oficiante culmina sus intervenciones con invocaciones a modo de sortilegio: «¡Que el Señor te bendiga!» (escena 3, p. 385); «Alabado sea el Señor» (escena 4, p. 388); «La paz del Señor, hermana» (escena 6, p. 391); «Que la paz del Señor esté contigo» (escena 7, p. 393).

Siqueira es el seguidor, el asesor del Doctor César, un intermediario entre los poderes fácticos, perversos y pervertidos, y el mundo más humano. La evocación fonética de su nombre es tan ambigua que parece que *siquiera* llegara a existir y en ocasiones usa el acento de su patrón para proferir órdenes o insultos, imitando gestos y tonos con el voseo porteño con el que se ampara en los discursos miméticos del poder. En las lecturas dramatizadas organizadas en la Baixada, Gárbero se sorprendía de que fuera un personaje querido y valorado por los estudiantes. Tras hacer una reflexión consciente y crítica, intuyó que la capacidad de ejecutante de Siqueira lo convertía en una figura expuesta con fecha de caducidad. El resto de los personajes no generaba ese respeto en los jóvenes de la Baixada porque, aunque no conocieran ni sus rostros ni sus nombres, sabían que su supervivencia, la de ellas y la de ellos, no dependía de estos personajes sin rostro que siempre iban a estar. El *Siqueira* de turno podría ser quizás alguno de ellos, de los que pasan y mueren.

Dejo fuera de esta estructura dramática, la voz que como personaje identifica a la Profesora y que en modo alguno es un correlato de la autora. En el espacio virtual del aula universitaria, habla de tragedia griega «con voz mecánica» (escena 2, p. 382), y cita a *Los siete contra Tebas* de Esquilo en clara alusión a los seis compañeros que junto a Renato comandaron las protestas el primero de julio de 2020 contra los abusos de las empresas en la pandemia; y habla de Antígona, con la misma voz desalmada, «reproducida por aplicativos de inteligencia artificial» (escena 2, p. 382), «robotizada» (escena 2, p. 384), para teorizar sobre el deber del Estado como un derecho ciudadano, inalienable y supremo, un derecho del individuo y de la familia que nadie puede sustraer ni

²⁴ Esta reflexión de María Fernanda se fortalece con los versos de la canción *A Carne* de Elza Soares, que cierra la obra: *E esse país vai deixando todo mundo preto/ E o cabelo esticado/ Mas mesmo assim ainda guarda o directo/ De algum antepassado da cor/ Brigar sutilmente por respeito.*

arrebatar y que debe garantizar «el reconocimiento de los cuerpos... la sepultura... llorar a nuestros seres queridos» (escena 2, p. 383). Esta voz podría haber sido la conciencia perfecta para transmitir la doble virtud de la ética, «*Diké* y *Thémis*, las leyes humanas y las leyes eternas» (escena 2, p. 384), la justicia social, el valor moral y legal de las lecturas de los clásicos de las que hablábamos inicialmente, pero el posicionamiento de la Profesora y, por extensión de la institución universitaria, se torna cínico cuando la realidad social invade las aulas del mundo académico: «si quieren sigan con el tema después de mi clase, pero ahora tengo que seguir con la tragedia» (escena 2, p. 384). ¿Pero de qué tragedia habla la Profesora? ¿No hay mayor tragedia que la pérdida de un ser querido, que la falta de libertad para que el cuerpo se sacrifique con los debidos ritos funerarios? Esta Antígona clásica que reclama la ley divina no representa, ni acoge ni protege, a una buena parte de la sociedad brasileña que no se siente reconocida por el Estado, como reclaman las voces de alumnas y alumnos (escena 3, p. 386) que se rebelan contra el insuficiente argumento de la Profesora y su cansina evocación idealizada de un Estado que no existe: «si ella vuelve a hablar de su novela romántica con el Estado, la voy a invitar a ver nuestro estado aquí» amenaza la voz de un alumno (escena 3, p. 386). Ese doble juego entre el término Estado como referencia colectiva y estado como presencia individual es también una derivación intencionada del «estado» en minúsculas que se vive en todas estas periferias, no solo en Brasil sino en los márgenes de cada una de las fronteras de la mal llamada modernidad.

Mientras Isabel deshace lentamente este escenario académico donde se cierra uno de los debates argumentales de la obra, las voces mecanizadas recitan los únicos versos de la única tragedia en escena, que coincide, no por azar, con los últimos versos de Edipo de la última tragedia de Sófocles, *Edipo en Colono*²⁵:

Ahora camino hacia el fin de la vida,
rumbo al Hades. Que tú, dilecto extranjero,
esta tierra y tus siervos sean felices.
Y muerto, acuérdate de mí, siempre.
Con buena conducta y buena fortuna.
(escena 4, p. 387. Trad. de la autora).

La serena despedida de Edipo, acompañado en la tragedia clásica sólo por Teseo, acompaña ahora la derrota resignada de Bel en la última escenificación del mundo universitario. Se retira la alumna y abandona la

²⁵ ἥδη γὰρ ἔρπω τὸν τελευταῖον βίον/ κρύψων παρ' Ἀἰδῶν. ἀλλά, φίλτατε ξένων/ αὐτός τε χώρα θ' ἥδε πρόσπολοί τε σοὶ/ εὐδαίμονες γένοισθε, κάπ' εὐπραξία/ μέμνησθέ μου θανάτῳ εὐτυχεῖς ἀεὶ, vv. 1551-1555.

facultad y, perdida esta batalla, también Sófocles se retira de la acción dramática y tan sólo nos queda apelar, en nuestra memoria, al reproche de Antígona a su hermana Ismene en la tragedia sofóclea: *σὺ μὲν γὰρ εἶλον ζῆν, ἐγὼ δὲ κατθανεῖν*²⁶.

Esta irrevocable decisión nos traslada a otro concepto clave en la codificación de la obra que se materializa con el término *κέρδος*, «ganancia». Ganancia en *Antígona* de Sófocles es la muerte liberadora porque al «vivir entre desgracias sin cuento», la muerte se convierte en una liberación²⁷. Maria Fernanda transforma esta liberación en castigo a los ojos de Doña Conceição, que considera «el pecado de la ganancia» (escena 1, p. 381) la llaga de su familia, la perdición de su hijo Jorge y su encarcelamiento «una tentación del demonio» (escena 1, p. 381), un deseo asimilado a la codicia que los pobres no se pueden permitir porque en la Baixada la muerte ni iguala ni libera porque el sufrimiento social, la culpa y el abandono del Estado no lo permiten. No hay posibilidad de redención en esta Antígona de Belford Roxo, donde «el tiempo para los pobres no atrasa, no tarda. Es así. La única cosa que jamás se atrasa es la muerte» (escena 1, p. 381),

En la parte final de la pieza, mientras Isabel reza a petición de su madre y del Pastor Wallace, «se escuchan tambores» (escena 7, p. 392), la sinfonía sincrética de la religión en Brasil, agónica y resistente, una defensa, según Gárbero, de los centros de religión afro-brasileña. Isabel reza, pero su oración no se alimenta de versos bíblicos de los libros sagrados, sino los del poeta romántico brasileño Antonio de Castro Alves (1847-1871), el *Poeta dos Escravos*, y el Canto V de su poema *O navio negreiro*²⁸, al que Maria Fernanda renunció traducir en su edición en castellano. En esta plegaria le pide al *Senhor Deus dos desgraçados* que le diga si es cierta tanta locura, tanto delirio, tanto horror, tanta desgracia en estas noches de tempestades y de inmensidad: «Tanto horror perante os céus?!... Tanto horror perante os céus?» (escena 7, p. 392). Y le pide al mar, no al *Senhor Deus dos desgraçados*, sino a las divinidades marinas que eliminan con sus olas este sufrimiento, pero el sonido que llega a la escena no es el de los tambores ni el del mar, sino la voz de la icónica y mítica Elza da Conceição Soares²⁹, diva bautizada en 1999 por la BBC como la «voz brasileña

²⁶ «Tú escogiste el vivir y yo el morir», Sófocles, *Antígona*, v. 555 (trad. Luis Gil, 2015).

²⁷ εἰ δὲ τοῦ χρόνου/ πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω./ ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ἐς ἐγὼ κακοῖς/ ζῆ, πῶς ὄδ' Ὀὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει; Sófocles, *Antígona*, vv. 461-464. «Y si muero antes de tiempo, yo lo llamo ganancia. Porque quien, como yo, viva entre desgracias sin cuento, ¿cómo no va a obtener provecho al morir?» Sófocles, *Antígona*, vv. 461-464 (trad. Asella Alamillo, 2021).

²⁸ A. de Castro Alves, 2007.

²⁹ Elza da Conceição Soares (Rio de Janeiro, 1930–2022).

del milenio», referencia ineludible de la música popular y del activismo feminista en Brasil. Su canción *A Carne*³⁰, cuyo estribillo se repite como un mantra, *a carne mais barata do mercado é a carne negra*, la que va gratis a la cárcel, la que sostiene el país, y el potente funk *Baixada Cruel. Os sinistros são de Bel* con el que empezó la obra y que evoca los sonos ancestrales de sus raíces, «*sente esse som, que o tambor vem da raiz, tudo o que eu quero é ver os preto feliz*», enraízan la lucha contra la violencia y la pobreza de Bel y se convierten en los himnos identitarios de la obra.

Al final de la pieza, Isabel, ya no Bel, agotada, vencida, en silencio y en la oscuridad «deshace la cama y sale del escenario» (escena 7, p. 394). En un último gesto, casi de lamento abandonado, le susurra por teléfono a su madre como hija, no como hermana ni como Antígona, «te quiero mucho» (escena 6, p. 392), en una reafirmación del poder del amor en este espacio de entrega ética. Quizás hubiera sido el gesto victorioso de una voluntaria derrota si no hubiera finalizado la obra con la sentencia lapidaria y concluyente del Pastor Wallace: «¡Dios es quien manda!» (escena 7, p. 393). El *agón* queda finalmente resuelto: el cuerpo de Renato, de cualquiera de todos los Renatos, metido en una bolsa negra que nadie podrá verificar, se enterrará en una fosa común; la voz de Isabel quedará sellada por su comunidad, alejada de su libertad y compromiso, y los versos de Sófocles seguirán a salvo en el tesoro de los cuidados académicos.

Queremos finalizar esta aproximación a *Antígona Bel* de Maria Fernanda Gárbero, con la referencia a su última creación, *Corpos do Drama (duas peças)*, firmada como Nanda Gárbero, publicada en el año 2024 por la editorial brasileña Patuá, Livraira Patuscada en São Paulo, y presentada en la Baixada Fluminense de Río de Janeiro el 15 de junio del año 2024. Esta obra recoge la reescritura de Medea, *Medeia do fim do mundo (peça em 2 atos)* e Ismene, *A Irmã de Antígona (nove cenas curtas)*. En la contraportada de la obra Nanda concluye con unos datos extraídos del *Fórum Brasileiro de Segurança Pública e do Anuário Brasileiro de Segurança Pública* del año 2022 que ilustran claramente las intenciones programáticas de la autora: «*Neste país em média 35 mulheres sofrem algum tipo de agressão por minuto. 1 mulher é morta a cada 6 horas*». Es evidente que la resistencia de Gárbero necesita ocupar todos los espacios posibles y en ellos mantener una posición no beligerante pero sí combativa.

³⁰ *A Carne* fue compuesta por Marcelo Yuka, Seu Jorge y Ulisses Cappelletti para el álbum debut del grupo de Río de Janeiro *Farofa Carioca* en el año 1998. En el año 2002 fue versionada por Elza Soares e incluida en *Do Coccix até o Pescoço*, editado por el sello discográfico *Maianga* con producción musical de Zé Miguel Wisnik y Alê Siquiera. En línea: <<https://www.lettras.mus.br/elza-soares/discografia/do-coccix-ate-o-pescoco-2002>> (consultado: el 8 de julio de 2024).

En 2025 publica *Trilogía del Odio*, el corpus completo con formato de trilogía clásica, como corresponde a la tradición, de las obras que fueron editadas, por separado en portugués y español en distintos tiempos y momentos. En esta trilogía encontraremos algunas de las características genéricas que Gárbero utiliza en cada una de sus reescrituras y que hemos analizado y abordado en otro trabajo desde diversas perspectivas ya que soportan análisis filológicos individuales, como obras únicas o como trilogía, reflexiones feministas de las múltiples formas de opresión hacia la mujer, o análisis de literatura meta-comparada con una visión diacrónica porque fueron editadas en momentos y en lenguas diferentes y fueron agrupadas también de forma diferente con una secuencia cronológica que no corresponde con su año de publicación.

En este recorrido que hemos hecho por la primera pieza dramática de Gárbero, hemos reconocido algunos elementos característicos que posteriormente reproducirán las otras dos protagonistas de su trilogía, Medea e Ismene: su crítica a la pasividad y distancia del mundo universitario, la apatía del conocimiento como instrumento radical de cambio social; sus timbres sonoros, los acústicos cotidianos y los musicales, personales, marcados por tonalidades tan variadas como su propia identidad, que recogen trazas de un amplio espectro de tendencias y un riquísimo bagaje; las estampas performativas inconfundibles de un teatro con vocación de ser representado y de generar un posicionamiento claro acerca del silenciamiento de la mujer y sus estrategias de resistencia en las artes. La dramaturgia minera traduce, en el sentido más moderno y equilibrado del término, la recepción clásica de Antígona y la coloca en el centro de un teatro que huye de etiquetas, pero que es un teatro, sin duda alguna, heredero de la tradición. En 1916 Carlos Maul decía de su Antígona que «sua beleza maravilhosa ainda conserva todas as qualidades de fascinação sobre o espírito moderno»³¹. Más de un siglo después, Carlos Maul posiblemente seguiría fascinado por el espíritu moderno de esta nunca última Antígona y su intenso collage: música funk, voces de inteligencia artificial recitando versos mecanizados de Sófocles mezclado con ráfagas de imágenes como ametralladoras, videoconferencias, audios de WhathApp y series de televisión intensifican esta modernidad aplacada por el ritmo de tambores africanos y referencias culturales identitarias como Elza Soares que también venció al odio desde el amor más humano.

El antagonismo se repite para transmitir la doble virtud de la ética, *Diké* y *Thémis*, la ley humana y la eterna, pero esta apropiación, esta reescritura, visceral, étnica, social, que propone Maria Fernanda Gárbero desde su «espanto», se resignifica desde su universalidad como instrumento contra la

³¹ C. Maul, 1916, p. 4.

violencia y opresión de Estado, en cualquiera de sus formas, contra la corrupción, la pobreza, la miseria y la desesperanza.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

- Alamillo, A. (2021), *Sófocles, Antígona*, Madrid.
- Castro Alves, de A. (2007), *O navio negreiro e outros poemas*, São Paulo.
- Cureses, D. (1960), *La Frontera*, Buenos Aires.
- Gárbero, N. (2024), *Corpos do Drama (duas peças)*, São Paulo.
- Gárbero, M^a F. (2023), «*Antígona Bel: Peça em um acto. Siete escenas*», en *Acotaciones. Investigación y Creación Teatral* 1:50, pp. 375-394.
- Gárbero, M^a F. (2022), *Antígona Bel: uma peça pandêmica*, Rio de Janeiro.
- Gil, L. (2015), *Sófocles, Antígona*, Madrid

ESTUDIOS

- Bañuls Oller, J. V. y Crespo Alcalá, P. (2008), *Antígona (s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Bari.
- Chanter, T. (2011), *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*, New York.
- Chanter, T. & Kirkland, S. D, (eds.) (2014). *The returns of Antigone: interdisciplinary essays*, New York.
- Correia de Lima, L. & Días Júnior, A. D. S. (2020), «O retorno ao dilema de Antígona: a dignidade do corpo morto no contexto pandêmico da COVID-19», *Revista Pensamento Jurídico, Edição Especial «Covid-19»*, 14:2, pp. 309-332.
- Da Silva, R. C. (2020), «O primeiro rastro da filha de Édipo na dramaturgia brasileira: a Antígona (1916) de Carlos Maul», *Travessias Interativas. Mito e Literatura* 20:10, pp. 102-121.
- Da Silva, R. C. (2019), «O trágico em trânsito: reescrituras de Antígona em Jorge Andrade e Ângela Linhares». En línea: <<http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/53407>> (consultado: el 8 de julio de 2024).
- Decothé, M. (2019), «Baixada Cruel» uma cartografia social do impacto da militarização na vida de mulheres da Baixada Fluminense». *Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Políticas Públicas em Direitos Humanos da Universidade Federal do Rio de Janeiro*.
- Gárbero, M^a F. (2020), *Madres de Plaza de Mayo: À memória do sangue, o legado ao revés*, Londres.

- Gárbero, M^a F. (2021), *A Fronteira de David Cureses (Edición y Traducción)*, Paraná.
- Henao Castro, A. F. (2021), *Antígone in the Americas. Democracy, sexuality and death in the settler colonial present*, New York.
- Karam Trindade, A. & Karam, H. (2013), «*Ex fabula ius oritur*: Antígona e o direito que vem da literatura», *Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito*, 5: 2, pp. 196-203.
- Lauriola, R. & Demeteriou, K. N. (2017), *Brill's Companion to the Reception of Sofocles*, Edinburgh.
- Maul, C. (1916), *Antígona, no Theatro da Natureza. Artes e Artistas*, Rio de Janeiro.
- Morais, C., Macintosh, F., M^a de Fátima Silva, Moraes Augusto, M^a das G., & Ribeiro Barbosa, T. V. (eds.), (2023), *Greek Myth Heroines in Brazilian Literature and Performance*, Boston.
- Pianacci, R. (2015), *Antígona: una tragedia latinoamericana*, Buenos Aires.
- Pociña, A, López, A. Moraes, C. & Sousa y Silva, M^a de Fátima (eds.) (2015), *A eterna sedução da filha de Edipo*, São Paulo.
- Škof, L. (2021), *Antigone's Sisters. On the matrix of love*, New York.
- Souza Alves, C. (2015), «Baixada Fluminense: reconfiguração da violência e impactos sobre a educação», *Movimento-revista de educação* 2:3. En línea: <<https://periodicos.uff.br/revistamovimento/article/view/32558/> 1869> (consultado: el 8 de julio de 2024).
- Steiner, G. (2020), *La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*, Barcelona.

NOTAS

A Note on Plato, *Symp.* 223b-d

<https://doi.org/10.6018/myrtia.662861>

Maria Broggiato

Sapienza Università di Roma

maria.broggiato@uniroma1.it

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0181-7018>

Plato's *Symposium* closes with a brief description of the last stages of the discussion between the participants, before the meeting breaks up and Socrates leaves for the Lyceum to spend his day as usual (223b-d). Aristodemus, the narrator, says that after the entrance of a second, large group of revellers (the first was the one led by Alcibiades), the meeting falls into disarray and everyone drinks large quantities of wine. At this point, Aristodemus continues, some of the participants start to leave, while he himself falls asleep. When he wakes up much later, he finds that the others are either asleep or have left. Only Agathon, Aristophanes and Socrates remain, still drinking and talking to each other. When morning comes, Socrates, the only one still awake, gets up and leaves for the Lyceum:

τὸν μὲν οὖν Ἑρμύμαχον καὶ τὸν Φαῖδρον καὶ ἄλλους τινὰς ἔφη ὁ Ἀριστόδημος οἴχεσθαι ἀπιόντας, ἔ δὲ ὕπνον λαβεῖν, (c) καὶ καταδαρθεῖν πάνυ πολὺ, ἅτε μακρῶν τῶν νυκτῶν οὐσῶν, ἐξεγρέσθαι δὲ πρὸς ἡμέραν ἤδη ἀλεκτρυόνων ἁδόντων, ἐξεγρόμενος δὲ ἰδεῖν τοὺς μὲν ἄλλους καθεύδοντας καὶ οἰχομένους, Ἀγάθωνα δὲ καὶ Ἀριστοφάνη καὶ Σωκράτη ἔτι μόνους ἐγρηγορέναι καὶ πίνειν ἐκ φιάλης μεγάλης ἐπὶ δεξιᾷ. τὸν οὖν Σωκράτη αὐτοῖς διαλέγεσθαι· καὶ τὰ μὲν ἄλλα ὁ (d) Ἀριστόδημος οὐκ ἔφη μεμνήσθαι τῶν λόγων – οὔτε γὰρ ἐξ ἀρχῆς παραγενέσθαι ὑπонуστάζειν τε – τὸ μέντοι κεφάλαιον, ἔφη, προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοὺς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα <καὶ> κωμωδοποιὸν εἶναι. ταῦτα δὲ ἀναγκαζομένους αὐτοὺς καὶ οὐ σφόδρα ἐπομένους νυστάζειν, καὶ πρότερον μὲν καταδαρθεῖν τὸν Ἀριστοφάνη, ἥδη δὲ ἡμέρας γιγνομένης τὸν Ἀγάθωνα. τὸν οὖν Σωκράτη, κατακοιμίσαντ' ἐκείνους, ἀναστάντα ἀπιέναι, καὶ <ἐ> ὥσπερ εἰώθει ἔπεσθαι, καὶ ἐλθόντα εἰς Λύκειον, ἀπονιψάμενον, ὥσπερ ἄλλοτε τὴν ἄλλην ἡμέραν διατρίβειν, καὶ οὕτω διατρίψαντα εἰς ἐσπέραν οἶκοι ἀναπαύεσθαι. (Pl. *Symp.* 223b-d, ed. Burnet)

Almost a century ago, in his commentary on the *Symposium*, R.G. Bury remarked that there was no need to dwell on this final section¹. Later scholars

¹ «Of the Epilogue or concluding scene [...] it is unnecessary to say much»: Bury 1932², p. xxiv.

have not devoted much space to this scene either². In this note, I would like to draw attention to a parallel text related to a genuine sympotic context, an elegy found in the *corpus Theognideum* (ll. 467-496), which contains a series of recommendations on proper behaviour at a symposium. It comprises 30 lines and is one of the so-called ‘long’ elegies of the *Theognidea*³. At the beginning, the poet addresses one Simonides⁴:

μηδένα τῶνδ’ ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ’ ἡμῖν,
 μηδὲ θύραζε κέλευ’ οὐκ ἐθέλοντ’ ἰέναι,
 μηδ’ εὖδοντ’ ἐπέγειρε, Σιμωνίδη, ὄντιν’ ἂν ἡμῶν
 θωρηχθέντ’ οἶνφ’ μαλθακὸς ὕπνος ἔλῃ,
 μηδὲ τὸν ἀγρυπνέοντα κέλευ’ ἀέκοντα καθεύδειν·
 πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον χρῆμ’ ἀνιρρὸν ἔφω. (Theogn. 467-472, ed. West⁵)

In our lines, the poet offers advice on how to behave towards guests: we should not force to stay at a symposium those who want to go, nor should we send away those who want to stay. One should not wake a sleeping reveller and, conversely, one should not force someone to sleep who wants to stay awake. There follows the precept that all compulsion is annoying (πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον χρῆμ’ ἀνιρρὸν ἔφω, l. 472). As we can see, our final scene from the *Symposium* is clearly in line with the instructions we find in this passage⁵. In Plato, Eryximachus and Phaedrus, along with some of the other guests, leave, while Aristodemus falls asleep. When he wakes, he finds that everyone else has left or

² The only exception is the detail of the discussion between Socrates, Agathon and Aristophanes, in which Socrates leads them to admit that a poet is capable of writing both tragedy and comedy. As K. Dover notes, this argument is not found elsewhere in Plato, and is at odds with what Socrates says in the *Ion*, 531e - 534e (Dover 1980, p. 177); see also Rowe 1998, p. 214, with bibliography. An in-depth analysis of the wider philosophical meaning of this discussion among Socrates and the two poets, a tragediographer and a comedian, has been proposed by L.M. Segoloni (1994, pp. 197-227).

³ West considers line 467 as the opening verse, and makes the elegy conclude at l. 496. On the unity of our poem, see now the observations of F. Condello (2009); contrary to the opinion of most editors of the *Theognidea*, he thinks that the elegy consists of a number of different sympotic compositions, each of which picks up on the previous one, forming a so-called ‘sympotic chain’.

⁴ This is one of three compositions in the *corpus* addressed to ‘Simonides’ (the others are Theogn. 667-682 and 1345-1350). His identification has been much debated. Recently, C. Catenacci has convincingly defended the old suggestion that he must be the famous poet from Ceos. The author of our elegy does not have to be a contemporary of Simonides, nor is it necessary to assume that Simonides was present at the symposium – it could be a fictional allocation to a famous name of the past, made in a sympotic context: see Catenacci 2017, pp. 29-32, with a discussion of earlier bibliography.

⁵ The parallel between the final scene of the *Symposium* and our lines from the *corpus Theognideum* has not been missed by scholars of Plato: see already Hug 1884², p. xiii.

fallen asleep. Only Socrates, Agathon and Aristophanes are still talking. Eventually, the latter two also fall asleep, and Socrates gets up and leaves. This follows closely the precepts set out by Theognis: at a symposium, everyone should be free to stay or leave (μηδένα τῶνδ' ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ' ἡμῖν, / μηδὲ θύραζε κέλευ' οὐκ ἐθέλοντ' ἵεναι, ll. 467 f.), and guests should be allowed to sleep at will (μηδ' εὔδοντ' ἐπέγειρε, l. 469).

But how close are the connections between the two texts? Admittedly, our elegiac passage has a traditional content. In the *Odyssey*, for example, we find the same rules for foreign guests that would later be applied to guests at a symposium: in the fifteenth book, Menelaus at Sparta tells Telemachus that both those who rush a guest who does not want to leave and those who hold him back are behaving badly⁶.

I would argue that the association between the *Symposium* and our elegiac couplets may be more significant than it meets the eye, and that the similarities between our two texts are intentional. First of all, towards the end of the fifth century our elegy must have been popular with an Athenian audience in connection with the symposium. The comedian Pherecrates, in a long fragment of his play *Chiron*, attacks the hosts who mistreat their guests in the hope that they will leave; in this parodic context Pherecrates quotes lines 467 and 469 of our elegy: μηδένα μήτ' ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ' ἡμῖν / μήθ' εὔδοντ' ἐπέγειρε, Σιμωνίδη (Pherecr. fr. 162, lines 11-12 K.-A. = Athen. 8. 364a-c)⁷.

Moreover, we know from Plato's and Xenophon's testimony that Socrates and his followers knew and appreciated the sympotic elegies of Theognis: in the *Meno* he quotes and discusses two passages from the *Theognidea*; two of these lines are mentioned by Socrates in Xenophon's *Symposium* as well. In Plato's *Laws*, the Athenian quotes lines 77-78 of the *corpus*⁸. Also, as G. Colesanti suggests, the lost works *On Theognis* by Xenophon and Antisthenes probably originated from the interest in the poet within the Socratic circle⁹.

But we can go even further. As is well known, the *corpus* ascribed to Theognis in medieval manuscripts includes elegies from different periods and

⁶ *Od.* 15. 72-74: ἴσόν τοι κακόν ἐσθ', ὅς τ' οὐκ ἐθέλοντα νέεσθαι / ξείνων ἐποτρύνει καὶ ὃς ἐσσύμενον κατερύκει. / χρὴ ξείνων παρεόντα φιλεῖν, ἐθέλοντα δὲ πέμπειν; see Bielohlawek 1940 = 1983, pp. 103 f.

⁷ There follows a reference to the symposium (lines 12 f.): οὐ γὰρ ἐπ' οἴνοις / τοιαυτὶ λέγομεν δειπνίζοντες φίλον ἄνδρα; see the discussion on this fragment in Colesanti 2011, p. 315 and note 235, with earlier bibliography.

⁸ See Pl. *Men.* 95c-e (Theogn. 33-36 and 434-438); Xen. *Symp.* 2. 4 (Theogn. 35-36); Pl. *Leg.* 1. 630a (Theogn. 77-78).

⁹ Xenophon: Stob. 4. 53; Antisthenes: Diog. Laert. 6. 16. On the *Theognidea* and the circle of Socrates, see the comprehensive discussion by G. Colesanti (2011, pp. 313-321).

by different authors, which have coalesced around a core associated with the name of Theognis, who was active in Megara around the middle of the 6th century BC. A number of poems in the Theognidean *corpus* are quoted from other sources and can be attributed with certainty to poets such as Tyrtaeus, Mimnermus and Solon.

This is also the case of our elegy (ll. 467-496): Aristotle and later Plutarch quote a line from it as the work of an 'Evenus'¹⁰. This author is usually identified with Evenus of Paros, a poet and sophist who lived in Athens around 400 BC; our elegy is included in West's edition of his scanty fragments¹¹. Moreover, two further elegies in the *corpus*, both addressed to one Simonides, have been assigned to Evenus by modern editors (Even. fr. *8b and *8c West²). The arguments in favour of attributing our lines to him have recently been reviewed and substantiated in the already mentioned article by C. Catenacci¹². Admittedly, this is by no means a universally accepted view: G. Colesanti, in his authoritative monograph on the *Theognidea*, argues that the citation of a single line is not sufficient to attribute our entire poem to Evenus¹³.

Ascribing lines 467-496 of the *Theognidea* to Evenus would open up important new perspectives, since he was a familiar figure in the Socratic circle and appears in a number of Platonic dialogues¹⁴. In the *Apology* (20a-c), Evenus is mentioned as the teacher of the sons of the wealthy Athenian Callias, while in the *Phaedo* (60c - 61b), on the day of Socrates' death, we learn that Evenus had urged Cebes to ask Socrates why he had decided to devote himself to poetry after being imprisoned¹⁵. Finally, in the *Phaedrus* Socrates praises Evenus as the

¹⁰ Theogn. 472, πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον χρῆμ' ἀνιρὸν ἔφν, quoted in Aristot. *Metaph.* 1015a; *Eth. Eud.* 1223a; Plut. *Non posse suav. viv.* 1102c (with the variant reading ὀδυνήρόν). See also Aristot. *Rhet.* 1370a, who cites the line without the name of Evenus. Aristotle in all three cases quotes the line with the variant πρᾶγμ'(α).

¹¹ See Even. fr. *8a West². E. Bowie (2012), in an important contribution on this author, suggests that Evenus himself may have had a hand in compiling a collection of elegiac poems that was the ancestor of our *Theognidea*, including a number of poems of his own in both books. On the life and works of Evenus see now the extensive discussions by A. Capra (2016) and C. Catenacci (2017).

¹² See the discussion in Catenacci 2017, esp. pp. 21-25.

¹³ See the discussion in Colesanti 2011, pp. 102-107, with a comprehensive review of the previous bibliography on p. 103 n. 143. An important voice in the debate is that of M. Vetta, who, in his edition of the second book of the *Theognidea*, was sceptical but left the question open (1980, pp. 121-123). In a later contribution, he tended to rule out the presence of Evenus in the *Theognidea* (Vetta 2000, p. 129).

¹⁴ Pl. *Apol.* 20a-c; *Phaed.* 60d-61c; *Phdr.* 267a.

¹⁵ Socrates replies that he had been prompted to do so by a dream. On Socrates' poetic and musical activity, see the detailed discussion by L.M. Segoloni (2003).

inventor (πρῶτος ἤρην) of new rhetorical figures – veiled allusion, indirect praise and indirect blame (ὑποδήλωσις, παρέπαινος, παράγωγος, *Phdr.* 267a)¹⁶.

In addition to these passages where Evenus is explicitly mentioned, other points of contact between Plato's dialogues and the writings of Evenus have been identified. First of all, the *Symposium*. Of course, Plato does not mention Evenus in our dialogue, but, as L.M. Segoloni noted (1994, pp. 106 f.), he does use in the speeches the very techniques introduced by him, particularly indirect praise and indirect blame: the encomium of Eros is an indirect praise of Socrates, while Alcibiades' speech in praise of Socrates is an indirect blame of the disciple himself.

Scholars have recognised further similarities between Plato's works and the elegies attributed to Evenus. A famous passage in the sixth book of the *Republic*, with the image of the 'ship of state', has been compared to one of the long elegies in the first book of the *Theognidea* attributed to Evenus, with its extended description of a ship drifting in the sea at night, while the sailors pillage the cargo (Even. fr. *8b W.² = Theogn. 667-682)¹⁷. Another passage of the *corpus* that has been assigned tentatively to Evenus, the beginning of the second book with the motif of erotic madness and the apostrophe ὦ παῖ (Theogn. 1231-1236), can be easily compared to some sections of the speeches of Socrates in the *Phaedrus*¹⁸.

What, then, are my conclusions? I believe that the similarities between the end of Plato's *Symposium* and the elegy preserved in the *Theognidea* are not accidental. In the frame of his dialogue, Plato describes a contemporary Athenian philosophical symposium and takes care to mention all the *realia* that usually accompanied such gatherings: the arrival of invited and uninvited guests, the introductory ceremonies with the singing of a hymn and the offerings to the gods, the departure of the flute-player, the discussion about how much the participants should drink, the delivery of the speeches ἐπιδέξια, anti-clockwise, with each speaker picking up on the previous speech in the manner typical of sympotic songs, and finally the arrival of a *komos* led by Alcibiades¹⁹.

¹⁶ Later in the same passage (*Phaed.* 61b-c) Socrates leaves his friends a message for Evenus to follow his example and follow him in death – Simmias replies that, from what he had seen of him, he was unlikely to heed this advice.

¹⁷ Pl. *Resp.* 6. 488a - 489a. See Hunter 2012, pp. 68-73 and now Capra 2018, pp. 27 f.

¹⁸ On the attribution of some of the elegies in book 2 of the *Theognidea* see Bowie 2012. On the similarities between the beginning of book 2 of Theognis and the *Phaedrus* see Vetta 1980, p. 43, who mentions *Phdr.* 237b, 241c, 243e; A. Capra recently built on and reinforced Vetta's proposal (Capra 2018, pp. 28-31).

¹⁹ Pl. *Symp.* 174a-177e and 212c-214e. On *realia* and poetry in Greek symposia see, for example, Ercolani 2021, with earlier bibliography; on Attic symposia and the *Symposium* see Hunter 2004, pp. 3-15.

Accordingly, in the concluding scene of his *Symposium*, Plato follows the traditional prescriptions found in our sympotic poem. In his description of the symposium in the house of Agathon, Plato gives concrete form to the recommendations listed in our elegy, in a subtle play between a literary philosophical symposium and a metasymphotic poem. In this context, we can better understand the final scene of the dialogue, in which Plato intentionally follows the instructions of a poetic text for the conclusion of the most literary of his philosophical works. Of course, the question of the broader significance of our passage within the context of Plato's doctrine on poetry must remain open.

Moreover, as we have seen, there are indications that the elegy Plato appears to be alluding to could be the work of the sophist and poet Evenus of Paros. If this is indeed the case, the final scene of the *Symposium* can be added to the list of Platonic passages containing open references or allusions to the poems of this contemporary of Socrates²⁰.

Authorship Contribution Statement

Maria Broggiato: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAPHY

- Bielohlawek, K. (1983) «Precettistica conviviale e simposiale nei poeti greci. (Da Omero fino alla silloge teognidea e a Crizia)», in Vetta, M. (a cura di), *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, Roma - Bari, pp. 97-116; ed. or. 1940, «Gastmahls- und Symposionslehren bei griechischen Dichtern. (Von Homer bis zur Theognissammlung und Kritias)», *WS* 58, pp. 11-30.
- Bowie, E.L. (2012) «An Early Chapter in the History of the Theognidea», in Riu, X. and Pòrtulas, J. (eds.), *Approaches to Archaic Greek Poetry*, Messina, pp. 121-148.
- Burnet, I. (1901) *Platonis Opera*, vol. 2, Oxford.
- Bury, R.G. (1932²) *The Symposium of Plato*, edited with introduction, critical notes and commentary, Cambridge.
- Capra, A. (2016) «Rise and Fall of a Parian Shooting Star: New Perspectives on Evenus», *MD* 76, pp. 87-103.
- Capra, A. (2018) «Eveno di Paro fra Protagora, Gorgia e Platone», *Méthexis* 30, pp. 25-35.

²⁰ I would like to thank Luigi Maria Segoloni and this journal's anonymous reviewer for their generous and insightful comments on an earlier draft of this paper.

- Catenacci, C. (2017) «Teognide, Eveno e Simonide: una revisione e una nuova ipotesi (con un'appendice)», *QUCC* 115, pp. 21-37.
- Colesanti, G. (2011) *Questioni teognidee. La genesi simposiale di un corpus di elegie*, Roma.
- Condello, F. (2009) «Due presunte elegie lunghe nei *Theognidea*», *Prometheus* 35, pp. 193-218.
- Dover, K. (1980) *Plato, Symposium*, Cambridge.
- Ercolani, A. (2021) «Poesia e simposio nella Grecia antica: uno sguardo d'insieme», *Bollettino di archeologia on line* 12, pp. 151-163. URL: https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/08/2021_2_ERCOLANI.pdf (accessed 9/11/2025)
- Hug, A. (1884²) *Platons Symposium*, Leipzig.
- Hunter, R. (2004) *Plato's Symposium*, Oxford.
- Hunter, R. (2012) *Plato and the Traditions of Ancient Literature: The Silent Stream*, Cambridge.
- Rowe, C.J. (1998) *Plato, Symposium*, edited with an introduction, translation and commentary, Warminster.
- Segoloni, L.M. (1994), *Socrate a banchetto. Il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*, Roma.
- Segoloni, L.M. (2003), «Socrate 'musicò' e poeta», in Nicolai, R. (a cura di), *Rhymos. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Roma, pp. 303-317.
- Vetta, M. (1980), *Theognis. Elegiarum liber secundus*, Roma.
- Vetta, M. (2000), «Teognide e anonimi nella *Silloge Teognideæ*», in Cerri, G. (a cura di), *La letteratura pseudepigrapha nella cultura greca e romana*, *AION(filol)* 22, pp. 123-141.
- West, M.L. (1989-1992²) *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, 2 vols., Oxford.

Notas textuales a los *Progymnasmata* de Libanio, del *Psógos* a la *Ékphrasis*
[Textual notes on the *Progymnasmata* of Libanius, from *Psogos* to *Ekphrasis*]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.670011>

José Antonio Fernández Delgado

Universidad de Salamanca

jafdelgado@usal.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1977-0024>

1. INTRODUCCIÓN

En dos artículos anteriores, uno sobre “Lecturas mejorables de la edición estándar de los *Progymnasmata* de Libanio: *Diegémata*, *Chreíai* y *Gnômai*”¹ y otro sobre “Nuevas lecturas de los *Progymnasmata* de Libanio: de la *anaskeuê/kataskeuê* al *enkómion*”², he defendido una serie de variantes textuales correspondientes a dichas secuencias de los *progymnasmata* o ejercicios preliminares de la retórica atribuidos a Libanio³. La mayoría de esas lecturas se apoyan en los testimonios manuscritos y editoriales de la tradición textual de la colección de ejercicios, frente a las lecturas propuestas por la en general muy solvente edición teubneriana de R. Foerster (1903-1927, reimpr. 1967) en su vol. VIII de los doce de que constan las obras completas del rétor de Antioquía, edición que sigue siendo la estándar de Libanio a pesar de sus más de cien años. La única edición posterior de los *progymnasmata* de Libanio, que es la valiosa edición con traducción al inglés llevada a cabo por C. A. Gibson en 2008, apenas puede considerarse como tal edición, a pesar de sus útiles notas e introducciones, dado que el texto es mera reproducción del de Foerster en Teubner, con muy contadas aportaciones. Las variantes textuales alternativas discutidas tanto en el presente como en los dos anteriores artículos citados han surgido en el curso de la elaboración de una nueva edición de los *progymnasmata* libanianos, con traducción al español (la primera que se hace a esta y a cualquier lengua moderna después de la inglesa de Gibson), introducciones y notas, llevada a cabo por Jesús Ureña y el que esto escribe, y en curso de publicación en la colección bilingüe de autores clásicos del CSIC (Alma Mater).

Las variantes textuales aquí discutidas pertenecen al texto de los ejercicios preliminares que siguen en la lista a los tratados en los dos anteriores artículos, a saber, los ejercicios de *Psógos* “*Vituperio*”, *Sýnkrisis* (lat.

¹ En trámite de publicación en *Segno e Testò*.

² En trámite de publicación en *Exemplaria Classica*.

³ Cf. Kennedy 2003.

Comparatio), *Ethopoia* “Etopeya” y otro todavía mejor representado en la colección que el anterior a pesar de su abundancia, la *Ékphrasis*.

La metodología en la que el presente como los otros dos trabajos se basan es, en primer lugar, la atención preferente a las lecturas de la tradición manuscrita siempre que estén bien documentadas dentro del amplio repertorio de testimonios manuscritos y editoriales transmisores de dichos ejercicios, y en segundo lugar el grado de coherencia de las propuestas con las características semánticas, sintácticas y estilísticas del respectivo contexto.

2. VARIANTES TEXTUALES CORRESPONDIENTES AL EJERCICIO DE *Psógos*

Pertenecientes al ejercicio de *Psógos* “Vituperio”, el contrario y complementario del “Encomio” y del cual son ocho las muestras comprendidas en el corpus de ejercicios preliminares de la retórica atribuido a Libanio, son las tres variantes textuales en las que me propongo plantear mi divergencia con las adoptadas por la edición estándar de Foerster (y la mayoría seguidas por la edición de Gibson, aunque no todas), a saber:

II (*Vituperio de Héctor*), 63 (*Psog.* 2, 16)⁴

En este ejercicio, sobre un tema tan paradójico y de no fácil elaboración cual es el vituperio del héroe troyano por excelencia y el más digno de encomio, en la oración que hace referencia al brutal escarnio del cadáver de Patroclo por parte de Héctor (ἐπὶ γὰρ ὕβρει λαβεῖν ἔσπευδε καὶ τῷ τὴν κεφαλὴν ἀποτεμεῖν καὶ τὰ τῶν θηρίων ἐπὶ τὸν οἰχόμενον ἐξήλου) no parece necesario insertar un segundo καὶ entre ἀποτεμεῖν y τὰ τῶν θηρίων como hace Foerster (seguido de Gibson) en contra de su omisión en el conjunto de los mss. y los editores de la composición, a saber, cinco códices ya conocidos por anteriores ejercicios de la lista (*Barberinus* II 41, *Escorialensis* Ψ IV 12, *Parisinus gr.* 3014, *Laurentianus* LVIII 2 y *Vindobonensis Phil. graec* CCLIX) más *Barberinus* II 61 y *Parisinus gr.* 2918, del cual deriva *Bodleianus Miscellaneus* 89; y también el códice *Oxoniensis colleg. Lincolnensis* 25; aparte las ediciones de F. Morelli y J. Reiske (1797). Prescindiendo del segundo καὶ, la frase consta de dos oraciones coordinadas por un único καὶ y de construcción en el fondo paralela, aunque los componentes de la primera oración –complemento circunstancial: ἐπὶ ὕβρει; infinitivo completivo: λαβεῖν; y verbo en 3ª sig. Imperfecto: ἔσπευδε– sean más complejos en la segunda oración: complemento circunstancial consistente en un infinitivo sustantivado con su CD (τῷ τὴν κεφαλὴν ἀποτεμεῖν) y complemento verbal de ἐξήλου consistente en una expresión sustantivada (τὰ τῶν θηρίων) que

⁴ La referencia de los pasajes estudiados remite al número de línea del respectivo *progymnasma* en nuestra citada edición en prensa y entre paréntesis se expresa el pasaje correspondiente según la numeración de la edición de Foerster.

le sirve de CD, seguida de su complemento preposicional (ἐπὶ τὸν οἰχόμενον). En dicha construcción parece evidente que la inserción de un καί, forzosamente adverbial, precediendo al complemento τὰ τῶν θηρίων resulta expletivo.

III (*Vituperio de Filipo*), 30 (*Psog.* 3, 7)

En este ejercicio, en la frase (3,7 Foerster) que, entre otras dedicadas a expresar la actividad del monarca Filipo en la Calcídica, refiere su ataque a los calcidenses como dirigido a la vez contra sus dioses (καίτοι τοιαῦτα ποιῶν οὐ Χαλκιδεῦσιν ἐπολέμει μόνον, ἀλλὰ καὶ τοῖς θεοῖς, οἱ παρ' ἐκείνοις ἐτιμῶντο, ὧν οὐκ ἔδεισε μῆνιν κατασκάπτων ἱερὰ καὶ βωμοὺς ἀνατρέπων καὶ θυσίας συγχέων), no parece imprescindible la inserción de μῆνιν adoptada por Foerster (seguido de Gibson) entre ὧν οὐκ ἔδεισε y κατασκάπτων ἱερὰ... en contra de su omisión en todos los códices y ediciones que transmiten la pieza, a saber, todos los indicados en el caso anterior más los códices *Vaticanus Palatinus* gr. 148 y *Vaticanus Palatinus* gr. 277. En la frase ...οὐ Χαλκιδεῦσιν ἐπολέμει μόνον, ἀλλὰ καὶ τοῖς θεοῖς... ὧν οὐκ ἔδεισε (μῆνιν) κατασκάπτων ἱερὰ... el complemento de ἔδεισε, de necesitar alguno (supongamos que οὐς) –piénsese que su uso en sentido absoluto o intransitivo “tener miedo” es muy frecuente (como se puede ver en el *Lexicon* de Liddell-Scott-Jones, s. v.)– estaría implícito en el relativo ὧν, que, en un caso más de atracción del relativo como tantos otros, puede funcionar a la vez como genitivo pertinentivo dependiendo de ἱερὰ (y de βωμοὺς y θυσίας que vienen luego).

VII (*Vituperio de la ira*),¹⁰ (*Psog.* 7, 3)

Del mismo modo, en este ejercicio de vituperio, en una frase (7, 3 Foerster) que se hace eco, para luego discutirla, de la afirmación de los poetas de que los dioses viven felices (ἀλλὰ μὴν αὐτῶν γε τῶν ποιητῶν ἀκούομεν ῥεῖα ζῶειν τοὺς θεοὺς λεγόντων, οὐκ ὀργῇ καὶ τῷ χαλεπῶς πρὸς ἀλλήλους ἔχειν χρωμένους. (πῶς γὰρ ἂν εἴη ῥεῖα ζῶειν;)), no parece que sea necesario insertar al final, después de πρὸς ἀλλήλους ἔχειν, el participio χρωμένους como hace Foerster (seguido de Gibson) en contra del texto transmitido por el conjunto de los mss. y acogido por los editores anteriormente mencionados. La secuencia οὐκ ὀργῇ καὶ τῷ χαλεπῶς πρὸς ἀλλήλους ἔχειν se contrapone por yuxtaposición al adverbio ῥεῖα que acompaña a ζῶειν y, al igual que dicho adverbio, ambos dativos instrumentales (uno nominal, ὀργῇ y el otro verbal, τῷ ... ἔχειν) tienen un sentido modal (“...(viven) fácilmente, no con ira ni en actitud difícil entre ellos”), con la sola particularidad de que, de los dos dativos instrumentales, el segundo es no un sustantivo (como en el caso de ὀργῇ), sino una oración de infinitivo sustantivado con τῷ ... (como ocurre, por ejemplo, en el caso citado del vituperio II 63 con el

sustantivo ὕβρει, por un lado, y la oración de infinitivo sustantivado τῷ τὴν κεφαλὴν ἀποτεμεῖν coordinada con él también mediante καί, por otro).

3. VARIANTE TEXTUAL CORRESPONDIENTE AL EJERCICIO DE *SÝNKRISIS* (LAT. *COMPARATIO*)

Perteneciente a este ejercicio, del cual son cinco las muestras comprendidas en el repertorio atribuido a Libanio, es la siguiente lectura en la que no estamos de acuerdo con la adoptada por la edición estándar de Foerster (seguido por Gibson):

IV (*Comparación entre la navegación y la agricultura*), 2 (*Sýnkr.* 4, 1)

En el cuarto de los cinco ejercicio de *Sýnkrisis* contenidos en el repertorio de ejercicios preliminares atribuidos a Libanio, ejercicio que tiene por objeto confrontar el arte de la navegación con el de la agricultura, en la frase de apertura que sirve como declaración de intenciones sobre el tema (Τερπέσθω μὲν ὅστις ἐθέλει ναυτιλία ..., ἐμοὶ δὲ γεωργίαν τε ἔπεισιν ἐπαινεῖν καὶ τοὺς ἐν τῷ γεωργεῖν εὐδαιμονίζειν), frente a la lectura ὅστις ἐθέλει adoptada por Foerster (seguido de Gibson) a partir en este caso de la mayoría de los testimonios transmisores, me parece preferible la lectura ὅστις ἂν ἐθέλοι ofrecida por el código *B* II 41, uno de los siete más importantes que transmiten este ejercicio (junto con *Pa* 2918, *Ba* II 61, *EΨ* IV 12, *P* gr. 3014, *L* LVII 12 y *Vi* CCLIX) también transmitido por los códigos *Escorialensis* T 119, *Vaticanus* gr. 113, *Escorialensis* Φ III 19 y *Vaticanus* gr. 953, que recogen la sínkrisis entre navegación y agricultura junto a alguna otra; y aparte están las ediciones del presente ejercicio de Barbato y de Ferrara, más las de Morelli y luego Reiske de los cinco ejercicios⁵. La oración de relativo indefinido con optativo potencial (ὅστις ἂν ἐθέλοι) como sujeto del imperativo τερπέσθω “Disfrute con la navegación quien quisiere ...” resulta sin duda mucho menos forzada (aunque se esperaría más bien un subjuntivo eventual, ἂν ἐθέλη “quienquiera que lo desee”) que un, imposible diría yo, presente de indicativo ἐθέλει, el cual tal vez se ha visto arrastrado en la transmisión por el presente ἔπεισιν adversativamente coordinado con este en la oración contrapuesta.

4. VARIANTES TEXTUALES PERTENECIENTES AL EJERCICIO DE *ETHOPOÍIA* (ETOPEYA)

Corresponden a este ejercicio las siguientes cuatro lecturas, pertenecientes a otros tantos ejercicios, de los 27 de este tipo comprendidos en el repertorio de *progymnasmata* atribuidos a Libanio:

⁵ Cf. Foerster 1903-1927 (1967), pp. 329-333; Ureña Bracero y Fernández Delgado en prensa, *ad loc.*

VII (¿Qué diría *Áyax* al ser privado de las armas?) 12 (*Ethop.* 7, 3)

En este ejercicio de etopeya, en la frase en que el héroe se pregunta retóricamente quién fue el que persuadió a los griegos para que le privaran de las armas (τίς τοίνυν ὁ παραπίσας; τίς ὁ κατ' ἐμοῦ κομάσας τῆς πανοπλίας σοφίσματι <κρατήσας>); para a continuación responder que el varón de Ítaca, el hijo de Laertes (esto es Ulises), en la segunda de las dos oraciones interrogativas no parece necesario introducir al final, como hace Foerster (seguido de Gibson), el participio <κρατήσας> omitido por el conjunto de los mss. y editores de este ejercicio⁶. Aparte de lo aislado de la conjetura, si el sentido, en realidad no muy claro, de la indicada oración es, como parece, algo así como “¿Quién es el que se ha felicitado contra mí con el ardid de la armadura?”, el participio <κρατήσας> al final no parece ser realmente necesario.

XII (¿Qué diría *Aquiles* enamorado de *Pentesilea* después de muerta?) 8 (*Ethop.* 12, 2)

En esta etopeya, en la frase que al comienzo describe la batalla con las Amazonas refiriéndose a estas como débiles de aspecto pero en realidad temibles guerreras que superaban su naturaleza con su audacia (καὶ ἀσθενεῖν μὲν Ἀμαζόνες ἐδόκουν φαινόμεναι, δύσμαχοι δὲ τοῖς ἔργοις ἐφάνησαν (ὑπερβαίνουσαι τῷ τολμήματι τὴν φύσιν, νικῶσαι καὶ πίπτουσαι καὶ χεῖρῳ δεικνύουσαι βεβλημένοι τὸν ἀριστεύσαντα)), frente a la lectura ἀσθενεῖν adoptada por Foerster (seguido de Gibson) de acuerdo con la lectura transmitida por los mss. *BPL* *Vi*, me parece preferible la lectura ἀσθενεῖς de los mss. *BaPaCaPal* seguida por los anteriores editores⁷. Aunque el sentido apenas difiere en uno u otro caso, desde el punto de vista estilístico la contraposición paralelística entre las dos primeras oraciones del párrafo es mucho más equilibrada con la opción del adjetivo ἀσθενεῖς (μὲν...ἐδόκουν φαινόμεναι : δύσμαχοι δὲ τοῖς ἔργοις ἐφάνησαν) que con la opción del infinitivo ἀσθενεῖν, que no tiene homólogo en la segunda oración del paralelo contrapuesto (a diferencia del adjetivo δύσμαχοι en la otra opción). Por otra parte, si bien es verdad que el régimen de δοκέω en el sentido de “parecer” es el infinitivo completivo lo más frecuentemente, también hay casos en que se

⁶ Casi el total de los 27 ejercicios de etopeya atribuidos a Libanio se hallan contenidos en los mss. *Ba* II 61, *Pa* 2918, *Bodleianus Miscellaneus* 89, *B* II 41, *E* Ψ IV 12, *P* 3014, *L* LVIII, *Vi* CCLIX, *Leidensis Vossianus* gr. 18, siendo mucho mayor el número de códices que transmiten solamente selecciones de etopeyas. Sobre el conjunto de los mss. y ediciones de las etopeyas atribuidas a Libanio cf. Foerster 1903-1927 (1967), pp. 361-371; Ureña Bracero y Fernández Delgado en prensa, *ad loc.*

⁷ Cf. nota anterior. Además de los citados mss., la Etopeya XII es transmitida por los mss. *BaPaCaPal*.

construye, como aquí, con adjetivo predicativo, como en οὐ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει A. *Th.* 592, cf. Pl. *Grg.* 527b.

XV (¿Qué diría Aquiles al ser privado de Briseida?) 2 (*Ethop.* 15, 1)

En esta etopeya, en la primera de una serie de interpelaciones dirigidas por el héroe a otros camaradas sobre su indicado agravio, al comienzo mismo del ejercicio, la interpelación formulada a Menelao (Ἔστηκας, ὦ Μενέλαε, τῇ γῇ τὴν ὄψιν πιζάμενος) no parece que tenga necesidad de añadir la preposición ἐν precediendo a τῇ γῇ como hace Foerster (seguido de Gibson) frente a su omisión en los abundantes mss. y en los editores del ejercicio⁸. Ya desde Homero la construcción de πῆγνυμι con γαίῃ puede llevar (*Od.* XXIII 276) o no llevar (*Od.* XI 129) la preposición ἐν.

XXVII (¿Qué diría un pintor que ha pintado una muchacha y se ha enamorado de ella?) 20 (*Ethop.* 15, 4)

En esta etopeya, en la oración que refiere la última de las escenas divinas de enamoramiento pintadas por el pintor, la relativa al apresamiento de Ares (οἶδα κηρῷ δῆσας τὸν Ἄρεα), no es fácil decidir entre la lectura δῆσας adoptada por Foerster (seguido de Gibson) a partir de la edición de Morelli siguiendo el texto del códice *Parisinus gr.* 3016, del cual proceden las dos últimas etopeyas del corpus, y una posible lectura δῆσαι si se piensa en δῆσαι escrito *in margine* por el propio Morelli. Los autores de la tragedia, por ejemplo, ofrecen abundantes ejemplos de completiva de οἶδα referida al sujeto tanto en participio (A. *Ag.* 1670; E. *Hec.* 297) como en infinitivo (E. *Hipp.* 729).

5. VARIANTES TEXTUALES CORRESPONDIENTES AL EJERCICIO DE *ÉKPHRASIS*

Las siguientes once variantes corresponden a este ejercicio, del cual son 30 las muestras contenidas en el repertorio de *progymnasmata* atribuido a Libanio:

I (*Descripción de una batalla terrestre*) 19 (*Ékphr.* 1, 7)

En el primer ejercicio de ékfrasis de la edición de Foerster, en el párrafo que refiere las sucesivas fases de la lucha habituales en el ejercicio de descripción de esta— flechas, lanzas y espadas, por este orden— y en la oración relativa al paso de la segunda a la tercera fase (ἐπεὶ δὲ οὐδὲ τούτοις ἦν ἔτι χρῆσθαι, ξίφεσιν ἀλλήλους ἀπέκτειναν), parece preferible la lectura ἀπέκτεινον acogida por los demás editores a partir de los códices *VIMar*, a la lectura ἀπέκτειναν adoptada

⁸ Como antes he dicho, los mss. *Ba* II 61, *Pa* 2918, *Bodleianus Miscellaneus* 89, *B* II 41, *EΨ* IV 12, *P* 3014, *L* LVIII, *Vi* CCLIX, *Vo* 18 transmiten la casi totalidad de los 27 ejercicios de Etopeya contenidos en el corpus de *progymnasmata* atribuidos a Libanio.

por Foerster (seguido de Gibson) a partir de los mss. *BaPaBVaParPalPL Vi*, aun cuando sea muy superior el número y hasta el grado habitual de fiabilidad de estos⁹. En la descripción de la lucha a espada, como en la de las anteriores fases del combate, el tiempo verbal principal suele ser el imperfecto durativo, el cual, justamente después de aquí, cambia a aoristo para referir acciones concretas dentro del combate, como cortar una mano o sacar un ojo (καὶ τοῦ μὲν ἀπεκόπη χεῖρ, τοῦ δὲ ὀφθαλμὸς ἐξεκόπη *Sýnkr.* 1, 7), de modo que no parece tener mucho sentido un cambio del imperfecto durativo al aoristo puntual mientras la descripción atañe todavía a las fases durativas de la lucha y no a sus acciones puntuales.

V (*Descripción de las Calendas*) 15 (*Ékphr.* 5, 5)

En este ejercicio, una deliciosa descripción de la festividad de las Calendas, en el párrafo que describe el intercambio de regalos entre ricos y pobres que tiene lugar la víspera de la fiesta (τῇ μὲν οὖν προδρόμῳ τῆς ἑορτῆς ἡμέρᾳ δῶρα δι' ἄστεος κομίζεται ὅσα ἂν τράπεζαν ποιῆσαι λαμπράν, τὰ μὲν παρὰ τῶν δυνατῶν ἀλλήλους τιμώντων, τὰ δὲ τοῦτοις παρὰ τῶν ὑποδεεστέρων, παρὰ δὲ τούτων ἐκείνοις, τῶν μὲν θεραπευόντων τὴν ἐκείνων ἰσχύν, τῶν δὲ τοῖς θεραπεύουσι τῆς ἑαυτῶν μεταδιδόντων τρυφῆς) y en la oración que refiere el mutuo intercambio entre unos y otros (τὰ δὲ τοῦτοις παρὰ τῶν ὑποδεεστέρων, παρὰ δὲ τούτων ἐκείνοις), a la lectura δὲ adoptada por Foerster (seguido de Gibson) en la segunda parte de este último correlato (παρὰ δὲ τούτων ἐκείνοις) me parece preferible la lectura τε transmitida por los abundantes códices y por los editores¹⁰. El correlato

⁹ A la hora de distinguir entre descripciones genuinas y espurias hay que mencionar, en el caso de las primeras, los códices *BaPaBVaParPalVIMarPL Vi*, los cuales se dividen en dos familias, una que comprende los nueve primeros códices y otra los códices *PL Vi*. En el caso de las descripciones espurias los códices a invocar son *BaPaParBVaMoRVo*, igualmente divisibles en dos familias, la de los seis primeros y la de *RVo*. Foerster, a fin de poder distinguir las piezas genuinas de las espurias, en el caso de las primeras mantuvo el orden que ofrecen los códices de la familia *PL Vi* y en el de las segundas el que ofrece el código *Ba*, el más completo y mejor de la familia, a cuyas lecciones considero que debía dárseles la razón por encima de todas. Sobre el significado de las siglas cf. n. 8 y 10.

¹⁰ Treinta son las Descripciones transmitidas bajo el nombre de Libanio, aunque solo siete son consideradas genuinas por Foerster 1903-1927 (1967) (pp. 439ss.), el cual se refiere en primer lugar a los códices transmisores de estas en el orden: *P*3014, *L* LVIII 2, *Vi* CCLIX y *E* T II 9. Estas mismas siete Descripciones pero con sus títulos y orden modificados se contienen en los siguientes códices: *Vaticanus gr.* 113, *Marcianus Appendicis* XCI 2, *Marcianus gr.* 441, *Vaticanus gr.* 481, *Neapolitanus* II E19, *Neapolitanus* II E17, *Mosquensis* 489, *Parisinus gr.* 2577 A, *Marcianus Append.* XCII 7, *Vaticanus gr.* 1588, *Mutinensis gr.* LV, *Bodleianus Baroccianus* LXVIII, *Parisinus gr.* 2209, *Vaticanus gr.* 2243, *Parisinus gr.* 2801, *Codex Antonii Agustini phil.* 237, *Escorialensis* T II 9. A dos Descripciones, borrachera y calendas, se limita el *Panormitanus bibliothecae Urbicae* 2Q 9A 76. Una sola Descripción, la de calendas, contienen *Vaticanus Palatinus gr.* 113, *Vaticanus gr.* 256. Las siete

formal τ. μὲν... τ. δὲ... en la expresión de ricos y pobres es muy claro (τὰ μὲν παρὰ τῶν δυνατῶν..., τὰ δὲ τούτοις παρὰ τῶν ὑποδεέστερων, ...τῶν μὲν θεραπευόντων..., τῶν δὲ τοῖς θεραπεύουσι...), de modo que la inserción tras παρὰ τῶν ὑποδεεστέρων de una nueva contraposición παρὰ δὲ τούτων ἐκείνους en lugar de la adición παρά τε τούτων ἐκείνους coordinada con la expresión anterior para indicar la acción recíproca, desdibujaría el juego de la doble contraposición paralela τὰ μὲν...τὰ δὲ...τῶν μὲν...τῶν δὲ...

V (*Descripción de las Calendas*) 26 (*Ékphr.* 5, 7)

Por el contrario, algo más adelante en el mismo ejercicio, en la descripción de un cortejo ritual que tiene lugar al amanecer del día de la fiesta, durante el cual unos siervos esparcen dinero entre la muchedumbre y esta disfruta con ello a pesar de los pisotones para cogerlo ((...λαμπάδια πολλὰ παρέχει τὸ φῶς. τῷ δὲ ἔπονται θεράποντες διασπείροντες εἰς τὸν ὄχλον ἀργύριον.) καὶ τὸ δέξασθαι φερόμενον παρώσαντα τὸν πέλας ἥδιστόν τε καὶ χαίρουσιν ἐνταῦθα καταπατούμενοι), frente a la lectura ...(ἥδιστόν) τε ...adoptada por Foerster (seguido de Gibson) de acuerdo con los mss. *BVaPL V*ī, parece más adecuada la lectura γε transmitida por los mss. *ParVIMar*, aunque en principio estos parezcan ser menos solventes¹¹, así como por los editores anteriores a Foerster. A diferencia de lo que ocurre, sin ir más lejos, en el caso anterior, donde el correlato δὲ ...τε sirve, como en general suele suceder, para coordinar dos elementos de similar carácter y función sintáctica, la partícula τε en el presente caso iría uniendo el adjetivo predicado nominal de la oración anterior (ἥδιστον) con otra oración coordinada (καὶ χαίρουσιν...), aunque el sujeto implícito sea el mismo en ambas

Descripciones pero en distinto orden y con otras quince de no improbable atribución a Nicolás ofrece el códice *Barberinus* II 41 (actualmente *Vaticanus Barb.* 220), del cual ha sido copiado *Escorialensis* Ψ IV12. Cuatro Descripciones menos, panegiris, borrachera, Heracles y jabalí de Erimanto, y Medea, ofrece *Vaticanus gr.* 16, del cual *Vallicellanus* F 16 ha copiado las écfrasis de batalla terrestre y batalla naval. A un ejemplar común con *Va* pero carente de sus tres últimas Descripciones, carrera, primavera y calendas, remiten tres códices: *Vaticanus gr.* 1858, *Monacensis gr.* 113 y *Vaticanus Ottobonianus gr.* 46. A la hora de distinguir entre Descripciones genuinas y espurias hay que mencionar, como he dicho en la nota anterior, en el caso de las genuinas, los códices *BaPaBVaParPaVIMarPL V*ī, los cuales se dividen en dos familias, una que comprende los nueve primeros códices y otra los códices *PL V*ī; en el caso de las espurias los códices pertinentes son *BaPaParBVaMoRVo*, igualmente divisibles en dos familias, la de los seis primeros y la de *RVo*. Las siete Descripciones consideradas genuinas fueron editadas en una edición de Ferrara proveniente de un códice de la *syllogé* Lacapeniana, tal vez del *Mutinense* XV, fuente de los estudios llevados a cabo por F. Morelli en su edición de Libanio, cuyas primicias fueron las écfrasis de calendas y de primavera en estilo sencillo. J. Reiske aportó su labor de *emendatio* en muchos pasajes de las siete écfrasis genuinas y en unos pocos de las restantes.

¹¹ Cf. nota anterior.

oraciones. Si en vez de τε leemos γε, en cambio, esta partícula no hace sino reforzar el mencionado predicado nominal ἥδιστον, cuya semántica es reiterada, solo que yendo un paso más allá (de empujar al vecino, παρώσαντα τὸν πέλας, a ser pisoteado, καταπατούμενοι), en la oración coordinada siguiente mediante χαίρουσιν.

X (*Descripción de la caza*) 3 (*Ékphr.* 10, 1)

En este ejercicio de écfrasis, en la frase que abre la composición (Θήρας δὲ τὸ μὲν ἔσχεν ἀήρ, τὸ δὲ ἔλαχε θάλασσα καὶ μετ' ἀμφοτέρα τελευτῶν ἔγνωκεν ἥπειρος. ἣ κρεῖττον ἀμοῖν προήλθε καθάπαξ.), a la puntuación fuerte (punto) adoptada por Foerster (seguido de Gibson) entre ἥπειρος, que pone fin al período inicial de tres oraciones coordinadas, y la oración de relativo explicativa que sigue a ἥπειρος, su antecedente, me parece más adecuada la puntuación mediante coma, como es habitual, para empezar, entre la oración de relativo y su antecedente. Por lo demás, la oración de relativo, breve y sintética como es, proporciona un digno y contundente remate a ese primer período sintáctico de la composición, tanto desde el punto de vista estilístico como semántico, en la medida en que sin él no se entendería bien la afirmación en la tercera oración coordinada sobre el importante papel que desempeña ἥπειρος en la caza, tan importante que es precisamente el tipo de caza en tierra en el que la descripción va a centrarse.

XIV (*Otra descripción de Heracles y Anteo*) 46/47 (*Ékphr.* 14, 13)

En esta otra descripción de una escultura de Heracles y Anteo, en su penúltima parte, la cual resume la situación en que se encuentra la doble lucha que Heracles tiene trabada con Anteo y con su madre la tierra (καὶ ἀγὼν Ἡρακλεῖ καταλείπεται, πρὸς Ἀνταῖον ὁ μὲν ἥδη συμπλεκόμενον, πρὸς δὲ τὴν μητέρα ὁ ἕτερος πεσεῖν οὐκ ἔωσαν. (ἐν δὲ ἀμφοτέροις βάθρον ἔχει καὶ τῆς γῆς ἐξαῖρον καὶ γῆς αὐτὸ μηδὲν ἐφαπτόμενον)), en lugar de la doble lectura ὁ μὲν ἥδη συμπλεκόμενον, πρὸς δὲ τὴν μητέρα ὁ ἕτερος adoptada por Foerster (seguido de Gibson) de acuerdo con el código *Ba* de la pieza en la expresión del desglose del doble agón que ha de librar Heracles, contra Anteo y contra su madre, parece más adecuada la omisión de sendos pronombres (ὁ y ὁ ἕτερος) tal como en ambos casos transmite la mayoría de los mss. y en particular *ParB Va Mo*, así como los editores anteriores de la *descriptio*¹². La distribución en dos (como recoge a continuación, ἀμφοτέροις, la mención del pedestal que les sirve de soporte) del agón a librar por Heracles se halla expresada ya, sin más, en el

¹² Cf. n. 10 y anteriores sobre la importancia de dichos códices y demás en la transmisión de los ejercicios de écfrasis atribuidos a Libanio.

correlato πρὸς Ἀνταῖον μὲν (ἤδη συμπλεκόμενον) y πρὸς δὲ τὴν μετέρα...οὐκ ἔωσαν, ambos miembros de construcción paralela y cuya simetría se vería además desdibujada con la hipercharacterización πρὸς Ἀνταῖον ὁ μὲν...πρὸς δὲ τὴν μητέρα ὁ ἕτερος.

Finalmente, vista nuestra postura sobre el texto transmitido y los aislados intentos de modificación mencionados, tampoco nos convence, por innecesaria creemos, en la primera oración de dicha frase, la adopción por parte no de Foerster sino de Gibson en este caso, de la lectura διπλοῦς a partir de un Ἑρακλῆς διπλῶς, es de suponer que una *lectio facillior* transmitida únicamente por el código *Par*, en lugar de la lectura Ἑρακλεῖ transmitida por el común de los mss. y demás editores, incluido el propio Foerster.

XV (*Descripción de una estatua de Heracles, de pie y cubierto con la piel del león*) 4 (*Ékphr.* 15, 1)

En la frase introductoria de esta écfrasis que tiene como tema Heracles en pie envuelto en la piel de león (Οὐκ ἦν ἄρα τὸν Ἑρακλέα πεπαυμένον τῶν ἔργων ἐπαίνου καταστήναι χωρὶς οὐδὲ λήξει τοῦ θαύματος, ὥς τῶν ἄθλων ἐπαύσατο, μένειν δὲ τοῖς ὁρώσι [καὶ] πονοῦντα καὶ μετὰ πόνον πλαττόμενον. (2) οἷον γοῦν ὁ δημιουργὸς εἰς περιφανῇ χώρον ἀνέστησεν), consideramos que la puntuación que separa la oración que se refiere al aspecto de la estatua a él dedicada, de la oración de relativo referente a la erección y ubicación de la estatua (...πλαττόμενον. οἷον γοῦν ὁ δημιουργὸς εἰς περιφανῇ χώρον ἀνέστησεν) debe ser débil (coma) y no fuerte (punto) como la establecida por Foerster (seguido de Gibson). Aunque οἷον tenga valor exclamativo, no deja de ser un relativo cuyo antecedente es πλαττόμενον de la oración anterior, siendo este a su vez aposición del CD de ἀνέστησεν; y débil, no fuerte, suele ser la puntuación que separa a un relativo de su antecedente (cf. X 3 *supra*). Dichos elementos (οἷον... ἀνέστησεν) no se pueden desconectar de la oración anterior como algo sintácticamente diferente, sino que, por el contrario, la oración relativo-exclamativa que cierra la frase es precisamente la que refiere la realización plástica que se va a describir de la figura que hasta ese momento ha sido solamente expuesta.

XXIV (*Descripción de un pavo real*) 25 (*Ékphr.* 24, 9)

En la frase de conclusión de la presente descripción del pavo real (Ἄλλ' ἰδοῦ, ζωγράφων ἐλέγξας τὴν τέχνην ὄρνις Ἀττικὸς ἀμείνων ταύτης δεδῆλωται, ὥς καὶ τῷ ἐπαίνειν ἐθέλοντι τὸ τῆς θεᾶς ἔχειν ἢ τῆς ἀκροάσεως βέλτιον.), no parece necesaria la inserción de la partícula comparativa ἢ ante τῆς ἀκροάσεως adoptada por Foerster (seguido de Gibson), en contra de su omisión por el común de

los mss. y los demás editores que transmiten la composición¹³, para expresar la superioridad del sentido de la visión respecto a la audición a efectos de la alabanza de algo: τὸ τῆς θεᾶς ἔχειν τῆς ἀκροάσεως βέλτιον (τῷ ἐπαινεῖν ἐθέλοντι). Creo que la presencia de ἢ sería necesaria en el caso de que la citada oración completivo-comparativa se mostrara completa, esto es, con el artículo-pronombre τὸ referente al implícito sentido de la vista y del oído, expreso en ambos casos (τὸ τῆς θεᾶς ἔχειν ἢ τὸ τῆς ἀκροάσεως βέλτιον), pero no parece necesaria en la forma braquilógica de dicha comparación τὸ τῆς θεᾶς ἔχειν τῆς ἀκροάσεως βέλτιον, cuyo segundo término de la comparación (τῆς ἀκροάσεως) se expresa sin más en genitivo, como es habitual.

XXVI (*Descripción de Heracles llevando encima el jabalí de Erimanto*) 19 (*Ékphr.* 26, 7)

Tampoco en la oración condicional que sirve de cierre a la descripción de Heracles llevando a hombros el jabalí de Erimanto, oración consistente en realidad en una fórmula de elogio muy característica de los ejercicios progimnasmáticos (Ταῦτα εἰ μὴ θεώμενος ἔφραζον, ἡδίκουν <ἄν> τὸ κατασκευάσμα), parece imprescindible la partícula modificativa ἄν acompañando al imperfecto ἡδίκουν tal como es insertada por Foerster (seguido de Gibson) en contra del común de los mss. y los editores que transmiten el ejercicio¹⁴. Si bien es verdad que en una oración condicional irreal de presente como es esta, es preceptiva la presencia de ἄν acompañando al imperfecto de indicativo en la apódosis del periodo, tampoco debe extrañar su ausencia en un estilo que, aunque literario, tiene mucho de coloquial, como tampoco extrañaría si en español tradujéramos esta frase con el imperfecto de indicativo en lugar del potencial, como tantas veces hacemos en el lenguaje conversacional: “si al ver esto yo no lo contara (o contaba), cometería (en lugar de cometería) un agravio...”

XXVII (*Descripción de Alejandro el fundador*) 22 (*Ékphr.* 27, 7)

En este ejercicio de éfrasis de estatua ecuestre de Alejandro fundador, en la frase que describe la posición de sus piernas montado a caballo (ἔπειτα μὴρὸ διηρμένω πρὸς ἵππον καὶ πόδες ἄμφω μετέωροι), frente a la lectura διηρμένω adoptada por Foerster parece preferible la lectura διηρημένω transmitida por los mss. *BaPa* que contienen la pieza y acogida por los editores anteriores, seguidos en este caso también por Gibson¹⁵. Referido a los muslos de un jinete, más sentido que el participio διηρμένω “levantados”, el cual va además seguido por la

¹³ Cf. n. 6-10.

¹⁴ Cf. n. 6-10.

¹⁵ Cf. n. 6-10.

oración καὶ πόδε ἄμφω...μετέωροι “y los dos pies en alto”, parece tener sin duda el participio διηρημένω “separados, abiertos, a horcajadas” sobre el caballo.

XXVII (*Descripción de Alejandro el fundador*) 23 (*Ékphr.* 27, 7)

En la frase que sigue a la anterior en el mismo ejercicio (καὶ πόδες ἄμφω μετέωροι. καὶ <ὁ> δεξιὸς μὲν ἀντὶ κέντρον προσάπτεται, ὁ λοιπὸς δὲ αὐτόνομος φέρεται) contraponiendo la posición de ambos pies (καὶ δεξιὸς μὲν...ὁ λοιπὸς δὲ...), a diferencia de lo que ocurre con la referencia al segundo de los dos pies, ὁ λοιπὸς δὲ..., no parece que sea imprescindible insertar el artículo ὁ precediendo a la referencia al primero de los dos pies, el derecho (<ὁ> δεξιὸς μὲν), como hace Foerster (seguido de Gibson), en contra de la lectura δεξιὸς μὲν, sin artículo, transmitida por los mss. *BaPa* que contienen la pieza y acogida por los editores anteriores¹⁶. Una vez mencionados los dos pies, y sin artículo, en la oración anterior (πόδες ἄμφω), no parece que sea necesaria la presencia del artículo ante la mención del pie derecho (δεξιὸς), marcado además por μὲν, para contraponerlo al izquierdo, el cual sí necesita del artículo habida cuenta que el adjetivo que lo designa (ὁ λοιπὸς “el restante”) no es el habitual y esperado para referirse al otro pie.

XXVIII (*Descripción de Eteocles y Polinices*) 7/8 (*Ékphr.* 28, 2)

En este ejercicio de éfrasis que tiene como tema la lucha entre Eteocles y Polinices, en el primer párrafo dedicado a describir la escultura correspondiente, la frase que refiere la lucha entre los dos hermanos con sus respectivos rostros vueltos hacia atrás para no verse el uno al otro (εἶτα ἀλλήλοις πολεμοῦντες ἐκτρέπονται καὶ τὰ πρόσωπα βλέπειν ἀλλήλους οὐκ ἀνεχόμενοι δηλοῦσι τὴν φύσιν ἀδικουμένην παραλόγῳ τολμήματι), sin duda necesita una conectiva καὶ en medio, aunque ni los mss. que transmiten el ejercicio (*BaPa*) ni sus editores la contemplan¹⁷; pero esta conectiva, en mi opinión, no debe ir siguiendo a ἐκτρέπονται como establece Foerster (seguido de Gibson), sino entre ἀνεχόμενοι y el segundo verbo principal de la frase δηλοῦσι. Contra la propuesta de Foerster está el hecho de que la intercalación de καὶ entre ἐκτρέπονται y τὰ πρόσωπα rompe el sintagma, necesario en la descripción, del verbo y su acusativo de relación (y por ello mismo *lectio difficilior*), y el tomar, en consecuencia, ἐκτρέπονται como reflexivo absoluto sin complemento, más propio de una acción que de la descripción de una escultura, y τὰ πρόσωπα como doble acusativo (con ἀλλήλους) de βλέπειν dependiendo de οὐκ ἀνεχόμενοι, alarga en exceso la oración que sigue al supuesto καὶ tras ἐκτρέπονται, al tiempo que

¹⁶ Cf. n. 6-10.

¹⁷ Cf. n. 6-10.

desequilibra el patrón constructivo de ambas oraciones a base de un verbo principal en presente y un participio aposicional, según mi propuesta: ...ἐκτρέπονται ... οὐκ ἀνεχόμενοι καὶ δηλοῦσι ... ἀδικουμένην. La primera oración de participio, además, tiene más sentido como modal dependiendo de ἐκτρέπονται... que como causal dependiendo de δηλοῦσι... Y si, por último, en la ubicación y caída de καὶ propuesta por Foerster pudiera tal vez haber pesado la secuencia final de -αι en (ἐκτρέποντ)αι (κ)αι y el posible *saut du même au même* por parte del copista, un efecto similar podría haber producido en mi propuesta la secuencia de tres ι finales seguidas en (ἀνεχόμεν)ι (κα)ι (δηλοῦσ)ι.

6. CONCLUSIÓN

Con ocasión de la nueva edición con traducción al español, a cargo de Jesús Ureña y del que suscribe, en trámite de publicación en la colección de textos clásicos del CSIC (Alma Mater), del repertorio de *Ejercicios preliminares de retórica* (*Progymnasmata*) atribuidos al rétor Libanio de Antioquía, en las páginas anteriores he defendido una serie de propuestas alternativas a las lecturas ofrecidas por la edición hoy estándar de Foerster en Teubner en lo que toca a los *progymnasmata* de *Psógos*, *Sýnkrisis*, *Ethopoía* y *Ékphrasis*.

Dichas propuestas corresponden: tres a ejercicios de *Psógos* (II, III y VII), de los ocho contenidos en el repertorio atribuido a Libanio; una al ejercicio de *Sýnkrisis* IV, de los cinco contenidos en el repertorio; cuatro a los ejercicios de *Ethopoía* VII, XII, XV y XXVII, de los 27 contenidos en el repertorio; y 11 a los ejercicios I, V 2x, X, XIV, XV, XXIV, XXVI, XXVII 2x y XXVIII, de los 30 ejercicios de *Ékphrasis* contenidos en el repertorio. Y se añaden a las ya aportadas en otros dos trabajos, ambos actualmente en trámite de publicación, sobre los ejercicios anteriores de la serie de *progymnasmata* atribuidos a Libanio.

En casi la mitad de los casos estudiados, las variantes textuales propuestas en este trabajo cuentan con el apoyo del total o la mayoría de los mss. y ediciones que los transmiten frente a la lectura adoptada por Foerster (habitualmente seguido de Gibson), concretamente las lecturas pertenecientes a los siguientes *progymnasmata*: *Psog.* 2, *Psog.* 3, *Psog.* 7; *Eth.* 7, *Eth.* 15; *Ekphr.* 5, *Ekphr.* 14, *Ekphr.* 24, *Ekphr.* 26, *Ekphr.* 27 (2x). En un cierto número de casos los testimonios manuscritos y editoriales se hallan divididos entre la lectura de Foerster (y Gibson) y la propuesta en este trabajo; son los pertenecientes a: *Eth.* 12, *Eth.* 27; *Ekphr.* 1, *Ekphr.* 5. Algunas de las propuestas del trabajo se oponen a las lecturas correspondientes de Foerster (y Gibson) al margen de la transmisión manuscrita, a saber, las de: *Ekphr.* 10, *Ekphr.* 15, *Ekphr.* 28. Otra de las lecturas aquí propuestas, en fin, se opone a la adoptada por Foerster (y Gibson) aun en contra de la mayoría de los testimonios manuscritos y editoriales; es el caso de: *Synkr.* 4.

Declaración de contribución de autoría

José Antonio Fernández Delgado: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández Delgado, J. A. (en prensa a) «Lecturas mejorables de la edición estándar de los *Progymnasmata* de Libanio: *Diegémata, Chreíai y Gnômaí*», *Segno e Testo. International Journal of Manuscripts and Text Transmission* 22.
- Fernández Delgado, J. A. (en prensa b) «Nuevas lecturas de los *Progymnasmata* de Libanio: de la *anaskeuē/kataskeuē* al *enkómion*», *Exemplaria Classica. Journal of Classical Philology*.
- Foerster, R. (1903-1927) *Libanii Opera*, 12 vols. (vol. VIII), Leipzig (BT), (reimpr. 1967).
- Gibson, C. A. (2008) *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Transl. with an Introduct. and Notes, Atlanta.
- Kennedy, G. A. (2003) *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Leiden, The Netherlands: Society of Biblical Literature.
- Penella, R. (2015) «The Progymnasmata and Progymnasmatic Theory in Imperial Greek Education», en Martin Bloomer, W. (ed.), *A Companion to Ancient Education*, Chichester, West Sussex, pp. 160-171.
- Reiske, J. (1797) *Libanii Sophistae Orationes et Declamationes*, volumen quartum, Altenburgi
- Ureña Bracero, J. (2007) «Algunas consideraciones sobre la autoría de los *progymnasmata* atribuidos a Libanio», en Fernández Delgado, J. A., Pordomingo, F. y Stramaglia, A. (eds.), *Escuela y literatura en Grecia Antigua*, Cassino, pp. 645-689
- Ureña Bracero J. y Fernández Delgado J. A. (en prensa) *Libanio. Ejercicios de Preparación Retórica*, Edición, Traducción, Introducciones y Notas.

La serie 467 COS.TERT.DICT.ITER. AVGVR PONT.MAX. Una nota
[The series 467 COS.TERT.DICT.ITER. AVGVR PONT.MAX. A note]

[https://doi.org/ 10.6018/myrtia.654761](https://doi.org/10.6018/myrtia.654761)

Luis Amela Valverde

Universitat de Barcelona

amelavalverde@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2485-4815>

Una “emisión enigmática”¹, la serie RRC 467 está compuesta por denarios, que fueron producidos a favor de C. Julio César (*cos.* I 59 a.C.), que se ha considerado desde un punto de vista tradicional emitida en una “ceca itinerante” de África en el año 46 a.C.², quizás en la ciudad de *Utica*³ (actualmente en ruinas, a unos 40 km al noroeste de Cartago, pero de mar pero que hoy en día se encuentra a 8 km de la costa), la capital de la provincia romana de África. Pero, en la actualidad, su atribución a África es problemática⁴, *vid infra*. Su descripción es la siguiente:

¹ B. Woytek, 2012, p. 94.

² Th. Mommsen, 1870, p. 542. E. Babelon, 1886, p. 13 (inicios del año). M. H. Grueber, 1910, pp. 228, 342 y 576 (inicios del año). H. Rolland, 1921, p. 125 (sin incluir lugar de emisión). E. A. Sydenham, 1952, p. 170. H. B. Seaby, 1976, p. 106. A. Banti y L. Simonetti, 1972, pp. 51 y 53. M. Mayer, 1973-1974, pp. 134 y 141. M. H. Crawford, 1974, p. 478. H. B. Seaby, 1976, p. 106. C. Battenberg, 1980, p. 63 (incierto). D. H. Walker, 1980, 67 (incierto). X. Calicó y F. Calicó, 1983, p. 131. L. Morawiecki, 1996, p. 48 (sin incluir lugar de emisión). B. S. Spaeth, 1996, p. 99 (en Roma). D. R. Sear, 1998, pp. 39-40 (inicios del año); 2000, 268. F. Catalli, 2001, p. 250. J. M. de Francisco, 2001, p. 147. J. Fernández, J. Fernández y X. Calicó, 2002, pp. 174-175. Cl. Perassi, 2004, pp. 40 y 83 (ceca desconocida). L. Schmitt y M. Prieur, 2004, p. 148. X. Espluga, 2006, 42 (sin incluir lugar de emisión). M. W. Metcalf, 2006, 226. R. Albert, 2011, p. 204. S. Sobhi, 2011, p. 200. D. Schwei, 2012, p. 76 (inicios del año en Sicilia). G. Stern, 2014, pp. 63 y 67. W. Hollstein, 2016, p. 120 n. 54. R. Stewart, 2018, pp. 116-117. C. Rowan, 2019, 34. J. I. San Vicente, 2019, 241 (sin incluir lugar de emisión). K. Kopij, 2021, 126 (sin incluir lugar de emisión). Zs. Várhelyi, 2022, 115.

³ A. Banti y L. Simonetti, 1972, p. 51. C. Battenberg, 1980, 64. D. R. Sear, 1998, pp. 39-40; 2000, p. 268. L. Schmitt y M. Prieur, 2004, p. 148. R. Albert, 2011, p. 204. S. Sobhi, 2011, p. 200. A favor de su atribución tiene que fue sede de una ceca senatorial durante este conflicto y que era el centro administrativo de la región.

⁴ A. Campana, 2018, p. 66.



- RRC 467/1a. AR. Denario. 17-21 mm. 3,09-4,18 g (ambas variedades)⁵.

Anv.: cabeza de Ceres⁶ a dcha., con corona de espigas; detrás, COS·TERT hacia abajo; delante, DICT·ITER hacia arriba. Gráfica de puntos⁷.

Rev.: *culullus*, *aspergillum*, jarra y *lituus*; encima, AVGV; debajo, PONT·MAX; a dcha., D. Gráfica de puntos.



- RRC 467/1b. AR. Denario.

Anv.: similar⁸.

Rev.: similar, pero a dcha, M.

En un cuño de anverso puede leerse la leyenda COS T•ERT⁹, no recogida por M. H. Crawford en su *corpus* sobre la moneda romano-republicana.

Cuños de anverso (ambas variedades): [123]. Cuños de reverso (ambas variedades): [137]¹⁰.

Eje horario de la serie: variable¹¹.

⁵ <https://numismatica-classica.lamoneta.it/moneta/R-I2/37> [consulta: 09/01/2023].

⁶ G. Stern, 2014, p. 68 plantea que la cabeza de esta divinidad pudiera ser Ceres o Venus, mientras que D. Schwei, 2012, p. 76 indica que se trata de Venus, por su relación con César.

⁷ A. Banti y L. Simonetti, 1972, p. 52 señalan las variantes de leyenda DICT ITER sin punto en el anverso y PONT MAX sin punto en el reverso, como puede observarse en las piezas que se presentan. No se conoce ejemplar alguno que presente ambas leyendas de anverso y reverso sin punto.

⁸ A. Banti y L. Simonetti, 1972, p. 53 señalan la existencia de una variante en que no figura la interpunción en ambas leyendas, como puede observarse en el ejemplar adjunto.

⁹ Freeman & D. R. Sear, subasta Manhattan Sale I, lote n° 165, de 5 de enero de 2010.

¹⁰ M. H. Crawford, 1974, p. 478.

¹¹ Anonym, 2016, p. 403 ofrece los siguientes datos: 11-1 h, 27 ejemplares (27%); 1/2-4/5 h, 17 ejemplares (17%); 5-7 h, 33 ejemplares (33%); 7/8-10/11 h, 23 ejemplares (23%); de un total de 100 ejemplares (100%).

Denario RRC 467/1b con leyenda COS T•ERT¹²

Hay que señalar que C. Julio Octaviano (*cos.* I 43 a.C.), posterior Augusto, el hijo adoptivo de César, reprodujo las imágenes del reverso, pero no las leyendas (RRC 517/1-518/1, 37 a.C.)¹³. Posteriormente, el emperador Vespasiano (69-79 d.C.) reutilizó la tipología de la misma cara de la moneda para definir su posición constitucional en el año 71 d.C. (RIC II 42)¹⁴, y reutilizada por el emperador Nerva (96-98 d.C.) al inicio de su reinado, y posteriormente por los emperadores Adriano (117-138 d.C.) (RIC II 198 y 384) y Antonino Pío (138-161 d.C.) (RIC II 28), aunque con ligeras modificaciones¹⁵.



Denario RRC 517//1



Denario RRC 518//1



Denario RIC II 42 de Vespasiano

¹² Freeman & D. R. Sear, subasta Manhattan Sale I, lote nº 165, de 5 de enero de 2010.

¹³ S. E. Cox, 2014, p. 44 nn. 10 y 24. R. Stewart, 2018, p. 117.

¹⁴ S. E. Cox, 2014, p. 44 nn. 10 y 24. R. Stewart G. Stern, 2014, p. 68. R. Stewart, 2018, p. 117.

¹⁵ G. Stern, 2014, p. 68. R. Stewart, 2018, p. 117.



Denario RIC II 47 de Nerva

Por otro lado, D. R. Walker señala que esta emisión presenta, analizados 6 ejemplares, una media de 95,8% de contenido de plata, con una desviación estándar para el periodo de la guerra civil de 0,45%¹⁶.



Denario RRC 467 del que no se puede apreciar la letra a dcha. del reverso por haberse quedado fuera del flan¹⁷

Imitación contemporánea del denario RRC 467¹⁸

En el anverso de la serie se puede observar que César era, según las leyendas, en el momento de la producción de este tipo de piezas cónsul por tercera vez (lo que permite fechar de manera inequívoca esta emisión en el año 46 a.C.), dictador por tercera vez, mientras que en el reverso se menciona sus cargos religiosos de augur (desde el año 47 a.C.) y *pontifex maximus* (desde el año 63 a.C.)¹⁹, junto a los utensilios usados para celebrar tales ceremonias. De

¹⁶ D. H. Walker, 1980, p. 67.

¹⁷ Classical Numismatic Group, Inc. (CNG), subasta electrónica 279, lote nº 410, de 16 de mayo de 2012.- M. H. Crawford, 1974, p. 559 n. 27 señala la existencia de un ejemplar en el tesoro de Tracia en el que falta la letra de la derecha del reverso, lo que este autor considera misterioso, y al no poder examinar la pieza considera que sería un error de la ilustración. Quizás se trate del mismo problema que señalamos, es decir, que la letra quedara fuera del flan.

¹⁸ Numismatik Naumann, Auction 62, lote nº 635, de 4 de febrero de 2018.

¹⁹ M. H. Grueber, 1910, p. 576 n. 1. A. Banti y L. Simonetti, 1972, p. 51. M. Mayer, 1973-1974, p. 141. D. R. Sear, 1998, p. 40. F. Catalli, 2001, p. 250. B. Woytek, 2003 p. 248. A. Domínguez Arranz, 2004, p. 170. Cl. Perassi, 2004, p. 40. L. Schmitt y M. Prieur, 2004, p. 148. F. Chaves, 2005, p. 228. X. Espluga, 2006, p. 42. T. Stevenson, 2009, p. 100 n. 11. S.

esta forma se continúa, como indica F. Chaves Tristán, la propaganda del binomio poder-religión, lo que es lo mismo, el poder justificado y refrendado desde el campo religioso²⁰.

Pero, ante todo, lo más destacado, a diferencia de las dos emisiones efectuadas por César (RRC 443/1, 49 a.C.; RRC 458/1, 48-47 a.C.), llama la atención que el nombre de César (ni el de ninguna persona) no aparezca en la amonedación²¹, aunque sin duda debió estar inspirada por éste, puesto que las magistraturas que figuran en esta serie sólo pueden aplicarse al Dictador. Desde un punto de vista tradicional, se trata de una de las acuñaciones “militares” importantes de César, caracterizadas éstas porque únicamente aparece el nombre de César como autoridad emisora (CAESAR), mientras que las producidas para él en la ceca de Roma llevaban una titulación más compleja²², aunque precisamente ésta es una excepción a la regla general, por no figurar su nombre, por lo que se considera que podría haber sido producida por un subordinado²³, lo que ha llevado a dudas sobre la ubicación tanto cronológica como geográfica de esta emisión.

Esta acumulación de cargos expresa la posición suprema de César en el Estado y su obtención de las altas magistraturas que le dio poder político ilimitado y completa sanción religiosa²⁴. Posiblemente, con ello quería poner en evidencia que recuperaba África de las manos del rey Juba I de Numidia (ca. 60-46 a.C.), quien apoyaba decididamente a la facción senatorial, como legítimo representante de Roma; de aquí la mención a su dictadura y su consulado²⁵.

Existen discusiones acerca de cuándo César fue declarado dictador por tercera vez (¿mediados del año 46 a.C.?), aunque no parece haber dudas de cuándo y por qué se efectuó esta emisión; de hecho, para M. H. Crawford este dato no es relevante²⁶.

Sobhi, 2011, p. 200. D. Schwei, 2012, p. 76. G. Stern, 2014, pp. 62 y 68. W. Hollstein, 2016, p. 120. R. Stewart, 2018, p. 116. Zs. Várhelyi, 2022, p. 115.

²⁰ F. Chaves, 2005, p. 228.

²¹ B. Woytek, 2003, p. 248.

²² M. H. Crawford, 1974, p. 89 n. 1.- *Vid* el cuadro de C. Rowan, 2018, p. 35 tabla 3.

²³ R. Stewart, 2018, p. 116.

²⁴ L. Morawiecki, 1996, p. 48.

²⁵ C. Battenberg, 1980, p. 66.

²⁶ M. H. Crawford, 1974, p. 93.



Denario RRC 467/1a (ampliado x 2)

Se ha postulado que la presente serie fue acuñada con el objetivo de pagar a las legiones victoriosas de César tras la batalla de *Thapsus* (6 de abril de 46 a.C.)²⁷, o financiar tal campaña, la de África²⁸, debido al poco volumen de la emisión de A. Alieno (RRC 457/1)²⁹. Por su parte, B. Woytek se pregunta si esta emisión fue realizada en Sicilia, la principal base de suministros de César durante esta operación militar, entre enero y mediados del mes de abril del año 46 a.C., por no figurar el nombre de César³⁰, como ya hemos advertido.



Denario RRC 457/1

Según lo anterior, las letras que se encuentran a la derecha del anverso se han interpretado de forma tradicional como M(unus), "regalo", y D(onum) o

²⁷ S. Sobhi, 2011, p. 200. G. Stern, 2014, p. 62.

²⁸ B. Woytek, 2012, p. 94.

²⁹ B. Woytek, 2003, pp. 532 y 535. M. H. Crawford, 2012, p. 341. D. Schwei, 2012, p. 76.- Sobre esta amonedación, *vid.* L. Amela Valverde, "La série RRC 457 d'A. ALLIENVS PRO.COS" A, *Num* 54 (2024), pp. 45-56.

³⁰ B. Woytek, 2003, pp. 249, 253, 554 y 558; 2012, 94-95. D. Schwei, 2012, 76.- Ya en su momento, A. Alföldi, 1971, 86 dio un origen siciliano a esta amonedación. A su vez, G. G. Amisano, 2014, p. 177 considera que esta serie se habría acuñado en octubre del año 47 a.C. o poco después, quizás en Italia o en la isla de Sicilia, como pago de los servicios prestados por sus soldados a lo largo del conflicto bélico, lo que explicaría las inscripciones (letras) del reverso. Pero es mejor emplazarla tras la batalla de *Thapsus*, para evitar que los legionarios, tras cobrar su *stipendium*, decidieran abandonar el ejército antes de emprender la campaña de África.

D(onativum), “donativo”³¹. Pero, el mencionado investigador austriaco ha presentado una novedosa propuesta, que vamos a desarrollar seguidamente. La supuesta indicación del uso inferido de estas monedas (para distribución al pueblo y al ejército) sería inaudita para las acuñaciones de la época, por lo que tal concepto debería ser descartado³².

Señalar primero que las letras D y M no serían marcas de ceca ni marcas de control, ya que aparecen en muchos cuños diferentes, y tampoco parecen tener sentido como simples numerales (D=500 y M=1000). Los ejemplares con la letra D son considerablemente más frecuentes que las piezas con la letra M; asimismo, un cuño de anverso se utilizó para acuñar ambos denarios con las letras D y M, que por lo tanto deberían haber sido producidos en la misma ceca.



Denario RRC 467/1b (ampliado x 2)

Igualmente, el estilo de grabado de los dos grupos de troqueles es marcadamente diferente. En las piezas con la letra D, el *culullus* es a veces más pequeño y peor grabado que en los reversos con la letra M, y la distribución de los demás instrumentos sacerdotales en el campo es a menudo algo desigual, con el *aspergillum* y la jarra desplazados hacia la izquierda. Pero la principal diferencia se encuentra en las letras: en las monedas con la letra D, la palabra AVGVR siempre se encuentra situada enteramente a la izquierda del *lituus*, mientras que en las monedas con la letra M termina constantemente por encima

³¹ M. H. Grueber, 1910, 5 p. 76 n. 1. E. A. Sydenham, 1952, p. 170. A. Banti y L. Simonetti, 1972, p. 51. H. B. Seaby, 1978, p. 106. X. Calicó y F. Calicó, 1983, p. 131. D. R. Sear, 1998, p. 40. F. Catalli, 2001, p. 250. L. Schmitt y M. Prieur, 2004, p. 148. R. Albert, 2011, p. 204.- E. Babelon, 1886, p. 14 considera que esta emisión estaba destinada a recompensar a los soldados que habían luchado contra Farnaces II del Ponto (63-47 a.C.), que desembocó en la batalla de Zela (47 a.C.), donde pronunció la célebre frase: *veni, vidi, vici*. Por su parte, C. Foss, 1990, p. 15, si bien data la presente emisión en el año 46 a.C., se pregunta si se efectuó en Roma.

³² B. Woytek, 2003, p. 252; 2012, p. 94.

de éste. De esta forma, los reversos de los dos grupos marcados con letras diferentes habrían sido producidos por dos grabadores diferentes³³.

Por ello, según lo anterior, para B. Woytek las letras D y M no serían más que en realidad firmas de grabadores de cuños³⁴, cuyos paralelos pueden encontrarse en los denarios de Marco Antonio (*cos.* I 44 a.C.) (RRC 542/1-2, 32 a.C.) o en el áureo de M. Junio Bruto (*pr.* 44 a.C.) (RRC 507/1, 43/42 a.C.). H. Zehnacker expresó en su día que era mejor concluir que el problema que planteaba la resolución de estas letras era *non liquet*³⁵, mientras que M. H. Crawford rechaza de manera directa esta teoría³⁶. La proposición del investigador austriaco no ha tenido pues mucho éxito, ya que, por ejemplo, hierra en la interpretación de la abreviatura del áureo de Bruto³⁷.



Denario RRC 542/1



Áureo RRC 507/1

Ceres³⁸, la diosa de la agricultura, que se asocia al trabajo agrícola y a su producto, el grano³⁹, representa en el presente caso tanto a África como a su

³³ B. Woytek, 2003, p. 252; 2012, p. 94.

³⁴ B. Woytek, 2003, pp. 252 y 532. M. Jehne, 2010, p. 298.

³⁵ H. Zehnacker, 2005, p. 230.

³⁶ M. H. Crawford, 2012, p. 341.

³⁷ W. Hollstein, 2016, p. 162 n. 62.- La pequeña L que figura en el reverso de esta acuñación se interpreta como L(ibertas), el ideal de Bruto, que figura en varias de las amonedaciones de los “Libertadores” (RRC 498/1, RRC 499/1, RRC 500/2-5, RRC 500/1, RRC 501/1, RRC 502/1-3, RRC 505/1-5, RRC 506/3) y a la que Dión Casio alude cuando comenta la famosa moneda del “idus de marzo” (RRC 508/3) (Dio Cass. 47, 25, 3) o, en su defecto, una alusión a la región de L(ycia), que fue sometida por Bruto en el año 42 a.C., de donde obtuvo un gran botín (App. *BCiv.* 4, 76-80. Dio Cass. 47, 34, 1-6. Plut. *Brut.* 30-31).

³⁸ J. I. San Vicente, 2019, p. 241 señala que la corona *spicea* se colgaba ante las puertas del templo de Ceres (Tib. 1, 1, 15-16).

³⁹ B. S. Spaeth, 1996, p. 16.

riqueza cerealística⁴⁰. Durante la época tardo-republicana, esta provincia fue el granero de Roma, cuyo suministro quedó interrumpido por la guerra. A tener en cuenta que tras la batalla de *Thapsus*, César exigió a las comunidades derrotadas en África efectuar grandes pagos, que incluían así mismo gravámenes a los cereales (Cf. *BAfr.* 97, 4), lo que podría explicar la imagen del anverso de esta emisión⁴¹. De hecho hay que tener en cuenta, como indica H. Mattingly, que la aparición de esta deidad en la amonedación republicana puede tener dos interpretaciones: por un lado, se encuentra asociada con la distribución de cereales como en la emisión de los ediles M. Fanio (*pr.* 80 a.C.,) y L. Critonio (RRC 351/1, 86 a.C.), mientras que en los casos de César y Q. Cornificio (*pr.* 45 a.C.) (RRC 509/3-4, 42 a.C.) indica como hemos mencionado al principio la importante producción de cereales de la provincia de África⁴².



Denario RRC 351/1

La imagen de Ceres adquirió especial importancia durante los años 40 a.C. cuando aparece en nueve tipos de monedas entre el 48 y el 42 a.C. La popularidad del tipo durante este tumultuoso período tal vez pueda explicarse como un intento de varias facciones políticas de obtener el apoyo plebeyo. Al colocar a esta diosa en las monedas, los emisores proclamaban su lealtad a los valores políticos que ella encarnaba, entre las cuales la más importante era la supervivencia de la plebe y su *libertas*⁴³.

Denario incuso RRC 467⁴⁴

⁴⁰ H. Mattingly, 1960, p. 64. H. B. Seaby, 1976, 106. D. R. Sear, 1998, p. 40. L. Schmitt y M. Prieur, 2004, p. 148. R. Albert, 2011, p. 204.- Mejor explicación que la que ofrece X. Espluga, 2006, p. 42, quien considera que esta iconografía reflejaría el reparto gratuito de trigo del que se beneficiaba la plebe romana.

⁴¹ C. Battenberg, 1980, p. 64.

⁴² H. Mattingly, 1960, p. 64.

⁴³ B. S. Spaeth, 1996, p. 99.

⁴⁴ Numismatica Ars Classica NAC AG, subasta Auction 72, "The JD collection of Roman Republican Coins part II – session II", lote n° 1246, de 16-17 de mayo de 2013.

A partir de esta óptica, de la deidad como protectora de la plebe, B. St. Spaeth considera que, al no figurar en la leyenda de la moneda el nombre de César, esta acuñación habría sido acuñada en nombre del Dictador por un subordinado suyo en el ya citado año 46 a.C., y que era una emisión especial entregada gratuitamente en honor de una celebración pública, lo que vendría refrendado por las abreviaturas que figuran en el reverso, que serían resueltas de la manera tradicional. Si bien la ocasión a celebrar sería la victoria cesariana sobre los senatoriales en la batalla de *Thapsus*⁴⁵, podría haberse programado su producción para coincidir con las Ceralias que se celebraban del 12 al 19 de abril (de hecho, se sabe que duraba siete días del mencionado mes, pero se desconoce exactamente las fechas concretas), un festival muy simbólico⁴⁶.

En este mismo sentido, se ha considerado que esta acuñación de denarios habría sido producida para celebrar los cuatro triunfos de César celebrados entre los días 21 de septiembre y 2 de octubre del año 46 a.C.: *ex Gallia, ex Aegypto, ex Ponto y ex Africa de rege Iuba* (App. *BCiv.* 2, 101. *BHisp.* 1, 1. Dio Cass. 43, 19, 1. Flor. 2, 13, 88-89. Liv. *Per.* 115, 1. Plin. *NH* 19, 144. Plut. *Caes.* 55, 2. Suet. *Caes.* 37, 1. Vell. 2, 56, 2)⁴⁷. De esta forma, el *donativum* haría referencia a la distribución de estas monedas entre los soldados cesarianos mientras que la cabeza de Ceres indicaría la distribución entre la plebe de moneda, aceite y cereales (Suet. *Caes.* 38, 1-2)⁴⁸. De hecho, el estudio más moderno que hemos consultado a este respecto señala que la presente amonedación fue efectuada en Italia⁴⁹.

En definitiva, por lo que hemos expuesto, la presente acuñación habría sido producida en la ciudad de Roma para sufragar las necesidades financieras de César para hacer frente a los gastos derivados de la celebración de su cuádruple triunfo y del pago a sus soldados. Hemos de tener en cuenta que ya la gran emisión de áureos RRC 466/1 de A. Hircio del año 46 a.C. tenía esta función⁵⁰, así como las acuñaciones de plata regulares de la ceca de Roma del mismo año (RRC 463-465). Quizás por ser producida en la *Urbs* pero no por los magistrados

⁴⁵ B. S. Spaeth, 1991, p. 99 n. 111 utiliza a su favor la teoría de E. Babelon de que esta acuñación fue efectuada para recompensar a los soldados de César por su victoria en la batalla de *Zela* (47 a.C.), que hemos mencionado anteriormente, aunque hierra al atribuir al sabio francés una cronología para esta emisión del año 47 a.C., pues indica correctamente el año 46 a.C.

⁴⁶ B. S. Spaeth, 1996, p. 99.- J. I. San Vicente, 2019, p. 241 señala que esta emisión fue efectuada con objeto de una distribución gratuita de trigo, a partir de la leyenda *d(onativum)*.

⁴⁷ Sobre las fuentes y descripciones de estos triunfos, *vid.* J.-L. Voisin, “Le triomphe africain de 46 et l'idéologie césarienne”, *AntAfr* 19 (1983), pp. 7-33.

⁴⁸ Cl. Perassi, 2004, p. 40.

⁴⁹ Zs. Várhelyi, 2022, p. 115.

⁵⁰ Sobre esta emisión, *vid.* L. Amela Valverde, “La serie RRC 466 A.HIRTIVS PR, C.CAESAR COS.TER”, *Revista numismática OMNI* 14 (2020), pp. 93-104.

monetales ordinarios sea la razón de que no se mencione a entidad emisora alguna, aunque las magistraturas citadas no dejan lugar a dudas de que detrás de ella se encontraba César.

Declaración de contribución de autoría

Luis Amela Valverde: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición

BIBLIOGRAFÍA

- Albert, R. (2011²) *Die Münzen der Römischen Republik. Von den Anfängen bis zur Schlacht von Actium (4. Jahrhundert v. Chr. bis 31 v. Chr.)*, Regensburg.
- Alföldi, A. (1971) «Zu den sizilischenprägungen Caesars», *SM* 21, pp. 85-88.
- Amela Valverde, L. (2018) «La serie RRC 467 COS.TERT.DICT.ITER. AVGVR PONT.MAX», en *Varia Nummorum* IX, Sevilla, pp. 33-38.
- Amisano, G. (2014) *La storia di Roma antica e le sue monete. III. Gli anni delle guerre civili*, Cassino.
- (Anonym) (2016) «Tabellen und geographische Karten zur Stempelstellung römisch-republikanischer Münzen», en *Neue Forschungen zur Münzprägung der Römischen Republik – Beiträge zum internationalen Kolloquium im Residenzschloss Dresden*, München, pp. 393-417.
- Babelon, E. (1886) *Description Historique et Chronologique des Monnaies de la République Romaine vulgairement appelés monnaies consulaires*, Volume. II, Paris.
- Banti, A. y Simonetti, L. (1972) *Corpus Nummorum Romanorum. Vol. I. Da Cneo Pompeo a Marco Antonio*, Firenze.
- Battenberg, C. (1980) *Pompeius und Caesar. Persönlichkeit und Programm in ihrer Münzpropaganda*, Diss. Marburg.
- Calicó, X, y Calicó, F. (1983) *Los denarios romanos anteriores a J.C. y su nuevo método de clasificación*, Barcelona.
- Campana, A. (2018) *Q. Cornuficius. Aurei e denari in Africa Vetus (RRC 509/1-5)*, Cassino.
- Catali, F. (2001) *Monetazione romana repubblicana*, Milano.
- Chaves Tristán, F. (2005) «Guerra y moneda en la Hispania del Bellum Civile», en *Iulio César y Corduba: tiempo y espacio en la campaña de Mvnda (49-45 a.C.)*, Córdoba, pp. 207-245.
- Cox, S. E. (2014) «Innovative Antquarism: The Flavian reshaping of the Past», en *Attitudes towards the Past in Antiquity. Creating Identities Proceedings*

- of an International Conference held at Stockholm University, 15–17 May 2009*, Stockholm, pp. 243-254.
- Crawford, M. H. (1974) *Roman Republic Coinage*, 2 vols., Cambridge.
- Crawford, M. H. (2012) «[Bernhardt Woytek...]», *Gnomon* 84, pp. 337-342.
- de Francisco Olmos, J. M. (2001) *La datación por magistrados en la epigrafía y numismática de la república romana*, Madrid.
- Domínguez Arranz, A. (2004) «La expresión del sacerdocio en las monedas cívicas de Hispania: el poder de las imágenes», en *Moneta qua scripta. La moneda como soporte de escritura. Actas del III Encuentro Peninsular de Numismática Antigua*, Madrid, pp. 165-183.
- Espluga, X. (2006) «Usos de lo «religioso» en la moneda romana de época republicana», en *Moneda, cultes i ritus. X Curs d'Història monetària d'Hispania*, Barcelona, pp. 31-45.
- Fernández Molina, J., Fernández Cabrera J. y Calicó Estivill, X. (2002) *Catálogo monográfico de los denarios de la república romana (incluyendo Augusto)*, Barcelona.
- Foss, C. (1990) *Roman Historical Coins*, London.
- Grueber, H. A. (1910) *Coins of the Roman Republic in the British Museum. Vol. II. Coinages of Rome (continued), Roman Campania, Italy, The Social War, and the Provinces*, London.
- Hollstein, W. (2016a) «The Aureus of Casca Longus (RRC 507/1)», *NC* 176, 155-170.
- Hollstein, W. (2016b) «Caesars Aureus mit der Legende DICT ITER (RRC 456)», en *'Man kann es sich nicht prächtig genug vorstellen!' Festschrift für Dieter Salzmann zum 65. Geburtstag. Band I*, Marsberg/Padberg, pp. 113-123.
- Jehne, M. (2010) «Bernhard WOYTEK, *Arma et Nummi...*», *Tyche* 25, pp. 295-299.
- Kopij, K. (2021) «Common Propaganda Devices in Late Republican Coinage, 79-31 BCE», *NAC* 50, pp. 99-149.
- Mattingly, H. (1960²) *Roman Coins from the Earliest Times to the Fall of the Western Empire*, London.
- Mayer, M. (1973-1974) «La aparición del lituus augural en la amonedación romana y los fastos augurales republicanos», *Numisma* 120-131, pp. 129-144.
- Metcalf, M. W. (2006) «Bernhard Woytek. *Arma et Nummi...*», *SNR* 85, pp. 222-230.
- Mommsen, Th. (1870) *Histoire de la monnaie romaine. Tome second*, Paris.
- Morawiecki, L. (1996) «Pontificalia atque auguralia insignia and the Political propaganda in the coinage of the Roman Republic», *NN* 1, pp. 37-57.

- Perassi, Cl. (coord.) (2004) *Ex nummis cognoscere. La Collezione numismatica dell'Università Cattolica. La monete repubblicane*, Milano.
- Rolland, H. (1921) *Numismatique de la République Romaine. Catalogue général et raisonnée*, Paris.
- Rowan, C. (2019) *From Caesar to Augustus (c. 49 BC-AD 14). Using Coins as Sources*, Cambridge.
- San Vicente González de Aspuru, J. I. (2019) «La diosa Ceres en la moneda romana republicana», en *Hispania et Roma. Estudios en homenaje al profesor Narciso Santos Yanguas*, Oviedo, 231-248.
- Schmitt, L. y Prieur, M. (2004) *Les monnaies romaines*, Paris.
- Schwei, D. (2012) *The Empire Strikes: The Growth of Roman Infrastructural Minting Power, 60 B.C. – A.D. 68*, Diss. Cincinnati.
- Seaby, H. B. (1978³) *Roman Silver Coins. Vol. I. The Republic to Augustus*, London.
- Sear, D. R. (1998) *The History and Coinage of the Roman Imperatores 49-27 BC*, London.
- Sear, D. R. (2000) *Roman Coins and their Values. The Millennium Edition. Volume I. The Republic and the Twelve Caesars 280 BC-AD 96*, London.
- Sobhi, S. (2011) *Étude du trésor monétaire de Villette*, Grenoble.
- Spaeth, B. S. (1996) *The Roman Goddess Ceres*, Austin.
- Stern, G. (2014) «The Use and Reuse of Julius Caesar's Religious Résumé on Imperial Coinage», *Journal of Literature and Art Studies* 4/1, pp. 62-74.
- Stevenson, T. (2009) «Acceptance of the Title Pater Patriae in 2 BC», *Antichthon* 43, pp. 97-108.
- Stewart, R. (2018) «Seeing Caesar's Symbols: Religious Implements on the Coins of Julius Caesar and his Successors», en *Concordia Disciplinary. Essays on Ancient Coinage, History, and Archaeology in Honor of William E. Metcalf*, New York, pp. 107-119.
- Sydenham, E. A. (1952) *The Coinage of the Roman Republic*, London.
- Várhelyi, Zs. (2022) «Religion and the Divine», en *Cultural History of Ideas in Antiquity*, Oxford, pp. 101-115.
- Walker, D. R. (1980) «The Silver Contents of the Roman Republican Coinage», en *Metallurgy in Numismatics, I*, London, pp. 55-72.
- Woytek, B. (2003) *Arma et Nummi. Forschungen zur römischen Finanzgeschichte und Münzprägung der Jahre 49 bis 42 v. Chr.*, Wien.
- Woytek, B. (2012) «System and Product in Roman Mints from the Late Republic to the High Principate: Some Current Problems», *RBN* 158, pp. 85-122.
- Zehnacker, H. (1973⁸) *Moneta. Recherches sur l'organisation et l'art des émissions monétaires de la République romaine (289-31 av. J.-C.)*. 2 vols. Rome.
- Zehnacker, H. (2005) «Bernhard Woytek. Arma et Nummi...», *RN* 161, pp. 227-230.

Tibullus 1.1.48: What Does Fire Do?

<https://doi.org/10.6018/myrtia.660221>

Włodzimierz Olszaniec

University of Warsaw

w.olszaniec@uw.edu.pl.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5468-0767>

Quam iuuat inmites ventos audire cubantem 45
Et dominam tenero continuisse sinu
Aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,
Securum somnos igne iuuante sequi.
48 *igne* *imbre* Flor.

The overall meaning of this Tibullan passage is clear: the author states that he likes to take shelter in his modest home during periods of bad weather –which fits well with the theme of the entire elegy. Yet, line 48 contains a critical issue that has become the subject of a lengthy debate¹. The manuscript tradition reads *igne*, except for the *Florilegium Gallicum* (MS Par. Lat. 13582), which has *imbre*. Without reporting the discussion in detail, I agree with scholars who consider *imbre* to be a corruption which has entered the text due to its proximity to *gelidas* [...] *aquas* in line 47. The arguments which have been put forward against *imbre* and in favour of *igne* were summarized by Kayachev in a recent article².

Kayachev also draws attention to another problematic reading in the discussed verse – the participle *iuuante*, which he deemed to be corrupt. The construction *iuuat* [...] *somnos igne iuuante sequi* is indeed «inelegantly tautological», if not simply odd. Kayachev is therefore correct in stating that the text should be emended, although the remedy he proposes – the conjecture *fouente* (meaning «to make or keep warm») in place of *iuuante* – is less convincing than the diagnosis. To begin with, the notion of «heating» seems implicit in *ignis* (when someone is near a fire, it is clear that they feel its heat), so *fouente* is unnecessary. Next, *fouere* is not attested with «ignis as subject», as

¹ This discussion has been going on since Scaliger. For a recent bibliography, see Portuese (2017: 130–131).

² Kayachev (2024: 261–262), following Murgatroyd (1980: 300), Maltby (2002: 139) and Portuese (2017: 131). The opposing point of view is represented by Westendorp Boerma (1951).

the author of the emendation himself admits³. It can also be added that *foueo* in the sense of *calefacio* very rarely occurs without a complement⁴. In addition, from a paleographical point of view, the corruption of *iuuante* in *fouente* is rather unlikely.

What might be concealed behind *iuuante*, then? It seems that the poet himself gives us a hint. In another passage of the same elegy (1.1.6) Tibullus writes: *dum meus adsiduo luceat igne focus*, «so my hearth but shine with an unfailing fire»⁵. Therefore, the image we should expect here is this: outside there is wind and rain, and the poet falls asleep at home in the glow of the fire burning in the fireplace. I suggest that the text should read:

securum somnos igne micante sequi.

Although it is not certain that *ignis* can *fouere*, it certainly can *micare*⁶, cf. e.g.: Verg. *Aen.* 12.102: *oculis micat acribus ignis*; Ov. *Fast.* 1.655–656: *sidere ab hoc ignis uenienti ab nocte Leonis, / qui micat in medio pectore*; Sil. 9.942: *Gorgoneo late micat ignis ab ore*; Avien. *Arat.* 80: *micat omnibus ignis*; Sen. *Cl.* 1.7.2: *ignes hinc atque illinc micant*. One might raise the objection that none of the parallels cited pertains specifically to the fireplace; yet it is clear that what is present in the fireplace is *ignis*. And the presence of *luceat igne focus* in line 6 clarifies the context; thus, the reader has no doubt that *igne micante* is referring to the flickering fireplace.

It might be added that the form *micante* is attested to in the same place in the pentameter in Tibullus (1.10.12: *arma nec audissem corde micante tubam*), and in Ovid (*Ars* 3.722: *pulsantur trepidi corde micante sinus*; *Fast.* 6.338: *et fert suspensos corde micante gradus*). Finally, the corruption of *micante* into *iuuante* can easily be explained on the basis of paleography, as both of these forms can be written similarly⁷. This similarity, along with the presence of *iuuat* in line 45, may be responsible for this corruption.

BIBLIOGRAPHY

- Cornish, F.W., Postgate, J.P., Mackail J.W. (1913) *Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris*, Cambridge (MA): Harvard University Press
 Kayachev, B. (2024) «Tibullus I 1, 48: An Emendation», *Eos* 111, pp. 261–263.

³ Kayachev (2024: 263).

⁴ Cf. *TLL* VI 1, col. 1218, s.v. *foueo*, I.

⁵ Tr. Cornish, Postgate, Mackail (1913:192).

⁶ *TLL* VIII, col. 930, s.v. *mico*, II 1: *de flammis, igne, lumine sim.*

⁷ In minuscule, various letters or combinations of letters made of downstrokes are commonly confused (cf. Reynolds and Wilson [1974: 201]); this is the case with the beginnings of *iuuante* and *micante*.

- Maltby, R. (2002) *Tibullus*, Cambridge: Francis Cairns.
- Murgatroyd, P. (1980) *Tibullus 1*, Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Portuese, O. (2017) «Tibull. 1,1,48: tracce di *deperditi* in semionciale?», *GFA* 20, pp. 127–133.
- Reynolds, L.D., Wilson, N.G. (1974) *Scribes and Scholars: a Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Westendorp Boerma, R.E.H. (1951) «De Tibullo I 1, 48», *Mnemosyne* 4, pp. 308–313.

La inscripción latina del Claustro de la Universidad de Murcia
[L'inscription latine du cloître de l'Université de Murcia]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.686161>

Milagros del Amo Lozano

Universidad de Murcia

milagros@um.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3476-1935>

Es frecuente que las piedras que encontramos en las paredes de cualquier edificio de Murcia nos proporcionen datos del tiempo en el que se colocaron, que su presencia aporte informaciones que son, en general, importantes para conocer mejor nuestra ciudad.

La placa que encontramos al entrar al Campus de la Merced por la calle Santo Cristo, arribando al Claustro¹, es una de ellas. Quiero en estas líneas dar a conocer la importantísima información que ofrece dicha placa.

Se trata de un documento antiguo de extraordinaria relevancia para nuestra Universidad, pues nos habla de un momento muy importante de su historia; nos comunica, respecto a ese momento, quiénes son los personajes que allí pueden leerse y cuál fue su papel en ese destacado instante de la crónica de nuestra Universidad.

Mas el texto está escrito en latín, y con varias abreviaturas, de modo que la información que se deseó transmitir en esa piedra no es percibida en la actualidad, sino que queda, en cierto modo, oculta, para la mayoría de los que pasan por delante de ella.

La placa da cuenta del momento en el que comenzó en este lugar la Universidad. Esta había estado antes en otros sitios, como más abajo indicaremos, mas, finalmente, se estableció en este hermoso espacio.

Ofrecemos el significado de esta placa, fechada en 1535 y que rinde gratitud a unos personajes egregios que lograron que la Universidad de Murcia se ubicara en un lugar que merecía. Transcribimos, para ello, el texto latino y lo traducimos. Presentamos pormenores relativos a esta fecha y al porqué de su colocación aquí, así como algunos datos que nos informan de las personas mencionadas en dicho texto y del papel que desempeñaron en los comienzos de la Universidad en este edificio.

¹ Alrededor del cual se encontraban antiguamente el Rectorado, las aulas, los despachos, etc.; en definitiva, todo lo que entonces era la Universidad de Murcia



La placa rememora, como decimos, el comienzo de la Universidad de Murcia en este edificio, que fue comprado a los Hermanos Maristas, quienes estaban instalados en este lugar desde 1927; había sido antes convento mercedario. La inauguración de la Universidad de Murcia aquí tuvo lugar en octubre de 1935. Antes de esa fecha había estado donde hoy se halla el IES *Licenciado Francisco Cascales* y en las Escuelas Graduadas del Carmen².

Parece oportuno mostrar algo anterior de esta Universidad.

El germen de la Universidad parte de la fundación de Alfonso X en el convento de los Dominicos (1310)³, aunque la firma para la concesión de los terrenos es unos años anterior⁴, y es esta la fecha reflejada en algunos de los escudos que ha tenido la Universidad⁵. El segundo colegio de Murcia fue el de

² Cf. AAVV (1991: 31-32) y Vera Nicolás (2021: 25, 47-48, 57, 71-73). Esas escuelas ocupaban, más o menos, el espacio en el que ahora está el Museo de la Sangre.

³ Para saber más detalles de la historia de la Universidad de Murcia, véase lo que la propia Universidad ofrece en su web: <https://www.um.es/web/universidad/historia>. En ella se remite a trabajos fundamentales [Díez de Revenga Torres (1991), Ibáñez Martín (1940), AAVV (1991) y Ruiz Abellán (1993)].

⁴ Concretamente, el 6 de abril de 1272; cf. AAVV (1991: 7).

⁵ Efectivamente, 1272 es la fecha escrita en el segundo escudo (1943-1982) y en el siguiente (1982-2021), de diseño del profesor Lillo Carpio; en el primer escudo la fecha que aparecía era 1915. Sobre la evolución del escudo hasta el actual (de 2021), cf.

los Jesuitas (1561), fundado por el obispo Almeida (hay constancia en la lápida de la fachada de san Esteban)⁶. Sin embargo, no hubo continuidad, dado que en los siglos XVII y XVIII tuvo lugar una importante decadencia de las universidades y esto también afectó a Murcia.

Aquella fundación del rey Sabio se reactivaría en 1840 («Universidad literaria»)⁷, pero duró muy poco. En 1869 se fundaría una «Universidad libre» que solo subsistió cuatro años⁸. A partir de 1913 hubo esfuerzos, por parte, entre otros, de Jara Carrillo, para que las autoridades gubernamentales aceptaran la conveniencia de que Murcia tuviera una Universidad; una idea bien acogida en la prensa del momento. Por fin, un Real Decreto (marzo de 1915) aprobaba su creación⁹.

El 7 de octubre de 1915 tuvo lugar el acto inaugural de la universidad; en él pronunció un importante discurso el Comisario Regio, don Andrés Baquero Almansa (Baquero Almansa, 1915).

El edificio en el que se instalaría la Universidad había costado 1.075.000 reales. Había sido un proceso largo, desde que en marzo de 1932 el rector Loustau consiguió de Alcalá Zamora que Hacienda concediera el dinero; la Orden Ministerial que lo autorizaba llevaba fecha de 29 de marzo. La operación de compra concluye en 1934 y es del 13 de julio la escritura notarial (Valenciano Gaya, 1979: 116-119).

Por fin, el 21 de octubre de 1935, un «día solemne y trascendental para la vida universitaria de Murcia»¹⁰, se abrió la puerta de la Universidad en este lugar. Y el descubrimiento de la placa que nos ocupa tuvo lugar en la inauguración del curso 1935-36, tras las palabras introductorias del rector Loustau, el Discurso de apertura pronunciado por Entrambasaguas y las palabras del ministro de Instrucción, Sr. Roche (en las que, por cierto, anuncia la creación de las facultades de Filosofía y Letras, y de Ciencias)¹¹.

<https://www.um.es/web/universidad/identidad-visual-corporativa/dosier-identidad-visual-umu>.

⁶ La piedra está analizada, y traducida, en Amo (2024: 27-28).

⁷ Cf. Díez de Revenga (1991: 11) y AAVV (1991: 16).

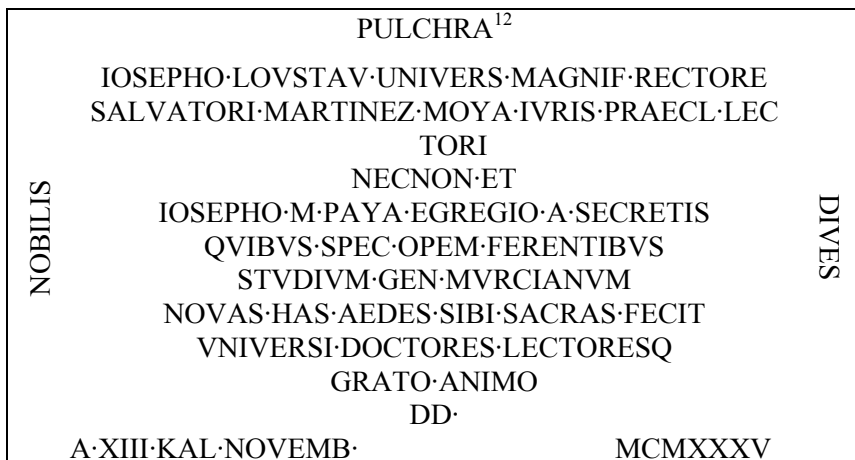
⁸ Cf. Díez de Revenga (1991: 24) y AAVV (1991: 20.24).

⁹ Cf. AAVV (1991: 27); lo recogía así mismo Sánchez Jara (1967: 89); quien también transmite que la solicitud formal había tenido lugar el 2 de abril de 1914. Extraigo algunos datos del libro de Valenciano Gaya (1979: 39-48).

¹⁰ Cf. Entrambasaguas (1935: 15). También el rector Loustau aludió a la importancia de este día, cuando habían pasado 20 años de su creación: «hoy [...] es cuando inauguramos verdaderamente la Universidad de Murcia»; cf. Gómez de Maya (2015: 118).

¹¹ Se hizo eco la prensa; cf. *Levante Agrario* (año XXI, nº 5832, 22.X.1935: 1) y *La Verdad* (año XX-XII, nº 10.928, 23.X.1935: 4).

Ofrecemos aquí el texto de la placa con la transcripción y la traducción:



Transcripción: *Nobilis Pulchra Dives*

Iosepho Loustau Vnivers(itatis) Magnif(ico) Rectore, Salvatori Martinez Moya iuris praecl(aro) Lectori, necnon et Iosepho M(aria) Paya egregio a Secretis quibus spec(ialem) opem ferentibus, Studium Gen(erale) Murcianum novas has aedes sibi sacras fecit, Vniversi(tatis) Doctores Lectoresq(ue) grato animo dd(edicant). A(nte) d(iem) XIII Kal(endas) Novem(bres). MCMXXXV.

Traducción: Noble, Pulcra, Generosa.

Siendo José Loustau Rector magnifico de la Universidad, a Salvador Martínez Moya, preclaro Profesor de Derecho, y también a José M^a Payá, Secretario egregio, por cuya especial colaboración la Universidad de Murcia ha conseguido estas nuevas aulas, para ella sagradas, los Doctores y Profesores de la Universidad, con gratitud, les dedican esta placa¹³. 19 de octubre de 1935.

¹² Mantengo, como separación de palabras, las *interpunctiones*.

¹³ «Esta placa» está, lógicamente, sobreentendido.

Los personajes que aparecen en el texto son muy relevantes en los comienzos de esta sede: además del Rector, se mencionan dos profesores que tuvieron un destacado papel para que se llevara a cabo la inauguración del edificio¹⁴.

José Loustau y Gómez de la Membrillera fue nombrado Rector¹⁵ el 7 de junio de 1918 (Valenciano Gaya, 1979: 50); estuvo en el cargo hasta abril de 1929 y, posteriormente, de 1930 a 1939¹⁶; antes había sido Comisario Regio¹⁷.

D. José María Payá Navarro tomó posesión de la Secretaría General el 31 de octubre de 1934. El curso 1935-36 pudo comenzar en la nueva ubicación gracias a la «labor intensa agotadora» de este Secretario general que en tiempo récord hubo de planear y concluir la reforma del nuevo edificio, como sabemos por Entrambasaguas (1935: 11-12).

D. Salvador Martínez Moya¹⁸, doctor en Derecho por la Universidad de Madrid (1916), ganó la oposición a Cátedras en 1930¹⁹; ejerció primero en Santiago de Compostela y fue catedrático de Derecho Mercantil de Murcia entre 1931 y 1943 (Blasco Gil-Saorín Pérez, 2014: 67 y Vera Nicolás, 2021: 157). Ostentó el cargo de Decano de la Facultad de Derecho (nombrado el 10 de octubre de 1932). Fue además diputado a Cortes por Murcia (1910 y 1914), Concejal del Ayuntamiento de Murcia (1927-1928), diputado a Cortes por el Partido Republicano Radical (1931 y 1933), Subsecretario del Ministerio de Justicia (1935) y Comisario general de la Enseñanza en Cataluña (1935)²⁰. Fue una persona muy importante en la adquisición del edificio que albergaría la

¹⁴ Hay que recordar también el apoyo de los ministros murcianos García Alix y J. de la Cierva Peñafiel (además de otros como su hermano Isidoro o Ángel Guirao Girada); cf. AAVV (1991: 27.29)

¹⁵ A quienes le precedieron en el gobierno de la Universidad se les denominaba Comisario regio, nombre que el propio Loustau llevó en sus primeros años de mandato; los anteriores fueron: don Andrés Baquero Almansa (7 de octubre de 1915-7 de enero de 1916, por fallecimiento) y don Vicente Llovera Codorníu (enero de 1916-23 de abril de 1918).

¹⁶ Entretanto, del 29 de abril de 1929 al 5 de abril de 1930, fue Rector don Recaredo Fernández de Velasco y Calvo (Díez de Revenga, 1991: 14 y <https://www.um.es/web/universidad/galeria-de-rectores>).

¹⁷ Cargo similar al de Rector; cf. Vera Nicolás (2021: 30). Fue nombrado así el 23 de abril de 1918, fecha en que cesó el Comisario regio Llovera (cf. supra); cf. Valenciano Gaya (1979: 50), Díez de Revenga (1991: 13-14) y <https://www.um.es/web/universidad/galeria-de-rectores>.

¹⁸ Salvador Martínez-Moya Crespo (Murcia, 1893-1976).

¹⁹ Tras su bachiller en Murcia, se licenció en 1914; cf. Díaz Rico (2018: 358-359).

²⁰ Cf., para este último dato, *Gaceta de Madrid* (1935: 181). Para otros datos de su biografía, cf. <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/68489> y Petit (2021).

universidad; al decir de Entrambasaguas, no se hubiera logrado el acuerdo con los frailes de la Merced sin las gestiones de este profesor²¹.

Sobre los tres adjetivos, *nobilis*, *pulchra*, *dives* (Noble, Pulcra, Generosa),²² que se leen alrededor del texto central, lo primero que hay que señalar es que formaron parte del primer Escudo de la Universidad de Murcia²³, vigente de 1915 a 1943; los tres adjetivos aparecían en latín, alrededor de un corazón, que contenía las cinco coronas que entonces poseía Murcia. Alfonso X el Sabio, como se sabe, tras la Reconquista, había concedido a la ciudad este emblema en 1266; constaba de cinco coronas dentro de un corazón y, sobre él, una corona real con la leyenda de estos adjetivos, una trilogía que está muy presente en los actos solemnes universitarios; están, por ejemplo, en latín y en castellano, en los discursos pronunciados en las aperturas de curso: así fue en el que realizó don Andrés Baquero Almansa, en octubre de 1915 (Baquero Almansa, 1915: 19), como también en el de Entrambasaguas (1935-36)²⁴.

Estos adjetivos, juntos, están usados normalmente en textos de carácter religioso: en algún comentario de Proverbios 14.8 (*Sapientia callidi est intellegere viam suam et imprudentia stultorum errans*) o 31.10 (*Mulierem fortem quis inveniet? Longe super gemmas pretium eius*), se utilizan destinados a la Virgen o para describir cualidades de una mujer (se aplican a santa Ivetta Laodinensis); también aparecen para señalar de qué no le es lícito a una mujer ensoberbecerse, etc. Nobleza, riqueza y hermosura son cualidades que, curiosamente, se dicen también del caballo. Se hallan los adjetivos, en especial, aplicados a catedrales; se ven los dos últimos, para describir, respectivamente, a la de León y a la de Toledo en un famoso dístico que incluye las más famosas del siglo XV²⁵; y, referidos a catedrales góticas, los tres: *Pulchra Leonina, Nobilis Burguensis, Dives Toletana, Magna Hispalensis*²⁶.

²¹ Cf. Entrambasaguas (1935: 12). Diego Sánchez Jara (1967: 67) informa de que Salvador Martínez Moya, junto a otros murcianos como Juan de la Cierva (que era Ministro de Instrucción Pública), Tomás Maestre, Andrés Baquero, Jara Carrillo e Isidoro de la Cierva, entre otros (cf. nota 14), intercedió para que existiera la Universidad.

²² Pueden también traducirse, como hace don Andrés Baquero, por sustantivos: «Nobleza, riqueza y hermosura»; cf. Baquero Almansa (1915: 10). Sobre la figura de tan famoso profesor, cf. Díez de Revenga (2011).

²³ Acerca de la evolución del Escudo, cf. supra.

²⁴ Entrambasaguas (1935: 7). Este profesor había tomado posesión el 24 de julio de 1934.

²⁵ Cf. el famoso dístico *Sancta ovetensis, pulchra leonina/ dives toletana, fortis salmantina*, que Unamuno traduce «Santa la de Oviedo, por sus muchas reliquias, bella la de León, rica la de Toledo, fuerte la de Salamanca»; Unamuno (1922: 79).

²⁶ Hay también un texto latino reciente, en la pared derecha (si se entra por la calle Santo Cristo) del Claustro, que precede a la relación de los Doctores *honoris causa* de la Universidad de Murcia (que encabeza don Narciso García Yepes en 1977 y continúa la serie hasta la

Estas páginas han demostrado la magnífica información que ofrece la placa²⁷ y que renueva el agradecimiento a las personas que consiguieron este emblemático edificio para nuestra Universidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Amo Lozano, Milagros del (2024) «Las inscripciones latinas en las calles de Murcia. Edición, traducción y comentario», *Murgetana*, nº 151, 2024, pp. 9-38.
chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N151/N151-001.pdf.
- AAVV (1991) *La Universidad de Murcia en su Historia. Exposición conmemorativa de la Universidad de Murcia en su 75 Aniversario*. Texto de María Concepción Ruiz Abellán. Comisario de la Exposición: Pascual Vera Nicolás, Universidad de Murcia.
- Baquero Almansa, A. (1915) *Discurso-memoria leído en la noche del siete de octubre de mil novecientos quince, en el solemne acto inaugural de la Universidad regional de Murcia por Andrés Baquero Almansa*, Murcia, Impr. de «El Tiempo».
- Blasco Gil, Y.-Saorín Pérez, T. (2014) *Las universidades de Mariano Ruiz-Funes. La lucha desde el exilio por la universidad perdida*, Universidad de Murcia, Editum.
- Díaz Rico, J. C. (ed.) (2018), *Oposiciones a Cátedras de Derecho (1847-1943)*, Madrid, Dykinson.
- Díez de Revenga Torres, F. J. (1991) *La Universidad de Murcia en la Historia: 75 aniversario de la IV Fundación*, Universidad de Murcia.
- Díez de Revenga Torres, F. J. (2011) «Andrés Baquero Almansa, catedrático y primer Comisario Regio de la Universidad de Murcia», *Tonos*, 21, <https://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/perfiles-4-almansa.htm>.
- Entrambasaguas, J. de (1935) *Discurso de apertura del año académico de 1935 a 1936 leído por el Dr. D. J. de Entrambasaguas...*, Murcia, Gráfica Universal Evaristo S. Miguel.
- Gaceta de Madrid, diario Oficial de la República*, miércoles 9 octubre 1935.
- Gómez de Maya, J. (2015) «La Universidad de Murcia en sus efemérides», *Murgetana*, nº 132, año LXVI, pp. 115-126.

actualidad): *Universitati Studiorum Murcianaee decori atque laudi sunt Doctores honoris causa* (Dan brillo y gloria a la Universidad de Murcia los doctores *honoris causa*). Tras cada nombre de los doctores, delante del año, aparecen las siglas *AD* (*Anno domini*, esto es, año del Señor).

²⁷ Sería bueno que cerca de la placa pudiera leerse la traducción.

- file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-LaUniversidadDeMurciaEnSusEfemerides-5291409%20(3).pdf.
Levante Agrario, año XXI, nº 832, martes 22 de octubre de 1935.
La Verdad, año XXI, nº 5832, miércoles 23 de octubre de 1935.
 Petit, C. (2021) «Salvador Martínez-Moya Crespo», *Diccionario de Catedráticos españoles de Derecho (1847-1984)*.
<https://humanidadesdigitales.uc3m.es/s/catedraticos/item/15593>.
 Sánchez Jara, D. (1967) *Cómo y por qué nació la Universidad murciana*, Murcia, Sucesores de Nogués.
 Unamuno, M. de (1922) *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Renacimiento.
 Valenciano Gaya, L. (1979) *El rector Loustau y la Universidad de Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio.
 Vera Nicolás, P. (2021) *De buen ayre e de hermosas salidas. Crónica de 777 años de la Universidad de Murcia (1243-2020)*, Universidad de Murcia.

PÁGINAS WEB

- <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/68489>.
<https://www.um.es/web/universidad/galeria-de-rectores>.
<https://www.um.es/web/universidad/historia>.
<https://www.um.es/web/universidad/identidad-visual-corporativa/dosier-identidad-visual-umu>.

El adjetivo *maiestus*, -a, -um. Iosephus I. Scaliger y Thomas Munckerus
[The Adjective *maiestus*, -a, -um: Iosephus I. Scaliger and Thomas
Munckerus]

<https://doi.org/10.6018/myrtia.686171>

Francisca Moya del Baño

Universidad de Murcia

fmoya@um.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1375-1749>

El adjetivo del que voy a escribir apareció impreso a principios del siglo XVIII en la forma *majesto*, que se escribiría después *maiesto* y *maiesto*. Mi interés por este adjetivo parte del uso de José Justo Escalígero (Iosephus Iustus Scaliger¹) en la traducción del himno segundo de los *Hymni Orphici*. Estos himnos griegos -es sabido- fueron editados por Aldo en Venecia en el año 1517²; la primera traducción al latín, bastante literal, fue la de René Perdrier (Renatus Perdrierius) en 1555³; Escalígero, pasado un tiempo, también tradujo los himnos⁴, pero con más libertad que Perdrier, cosa que, de alguna manera, le valió las críticas de Quevedo. Lo hizo don Francisco en una “anotación” que situó en el margen de la página 67 de un ejemplar de la mencionada edición de Perdrier de 1555, la cual, sin duda, tuvo en sus manos⁵.

El primer verso del segundo himno órfico reza así: Κλῦθί μοι, ὦ πολύσεμνε θεά, πολυώνυμε δαῖμον. De esta manera lo traducía Perdrier: *Audi*

*Agradezco a los profesores Castro de Castro, Gallego Moya y del Amo Lozano su cuidada lectura de estas páginas y sus valiosas sugerencias.

¹ Nombramos a los estudiosos que citamos con el nombre usual, aunque se indica también el nombre en latín. Se mantienen en latín los títulos de sus obras.

² *Orphei Argonautica, Hymni, De lapidibus libellus*, omnia Graece heroico versu elegantissime scripta, Aldus excudit Venetiis (...), 1517.

³ *Orphei poetae vetustissimi Opera*, iam primum ad verbum translata, et diligentius quam antea multis in locis emendata per Renatum Perdrerium Parisiensem. Cum Caesareae Maiest. gratia et privilegio, ad decennium. Basileae, apud Ioannem Oporinum, 1555.

⁴ Su traducción de los *Hymni Orphici* vio la luz después de su muerte, en 1610: *Io. Iusti Scaligeri Iulii Caesaris a Burden filii Opuscula varia antehac non edita*, Parisiis, apud Hieronimum Drovart, 1610.

⁵ Me he ocupado de las treinta anotaciones que puso Quevedo en los márgenes de ese ejemplar en el artículo «Quevedo, lector de *Orphica*. Sus anotaciones en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, signatura 3-76875», el cual está en prensa, en la revista *JANUS*. El ejemplar quevediano ahora ya está disponible en la “Biblioteca Digital Hispánica” <https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000314884>.

*me ô veneranda dea, celebris daemon*⁶. Y así Escalígero: *Adsis o Veneranda Deum Majesta Camilla*. Quevedo, al ver las dos traducciones distintas de πολώνυμε δαῖμον, dice que Escalígero, a quien había mencionado antes, traducía *ad libitum* estos términos con *Majesta*⁷ *Camilla*; se sobreentiende que, a juicio de Quevedo, Perdrier los traducía fielmente con *celebris daemon*. Estas son las palabras de Quevedo: «*Ad libitum primum carmen vertit Maiesta Camilla. Textus sic: scribit Πολυνόμε δαῖμον*».

Ciertamente, el adjetivo πολώνυμος, cuyo significado es «que tiene muchos nombres», «honrado o venerado bajo muchos nombres», «muy conocido», «célebre», «afamado», «renombrado», etc., lo traduce adecuadamente el adjetivo latino *celeber*, *-bris*, *-bre*, puesto que algunos de sus significados, «celebrado», «célebre», «famoso», son semejantes a los del adjetivo griego. A Quevedo le parecería apropiado este adjetivo, pero *Majesta* no la consideraba traducción fiel de πολώνυμε. De ahí su *ad libitum*.

Quevedo quizá no debió de entender “*Majesta Camilla*”; no era fácil. Si nos centramos en *Majesta*, habrá que preguntar qué significaba ese término en la traducción del verso. Existía el sustantivo *Maiesta*, pero no se compadecía en absoluto con el texto griego⁸. Debía de ser, en esa traducción de Escalígero, un adjetivo, mas en los diccionarios, o no se encontraba el adjetivo *maiestus*⁹ o, si aparecía, solo se mencionaba un texto de Petronio, en el que casi siempre la lectura de dicho adjetivo era dudosa. Me interesó ese “adjetivo” y decidí saber más de él.

Ciertamente, en la *Cena de Trimalción* leemos las palabras de un liberto, que se dirige a Asclito, reprochándole sus burlas y presumiendo de su valía; le dice, entre otras cosas, que fue siervo durante cuarenta años y que nadie podía saber si era siervo o libre; luego habla de su dueño, al que él siempre se esforzó por agradar, y añade que este era una persona, diríamos, extraordinaria. En este párrafo se encuentran dos palabras ininteligibles, *mali isto*, que hicieron pensar a los estudiosos, algunos de los cuales aportaron sus conjeturas. Se leen en el único manuscrito que transmite este texto¹⁰; el pasaje que nos ocupa (Petr. 57, 10) es el siguiente: *Dedi tamen operam ut domino*

⁶ Subrayo las palabras que interesan aquí.

⁷ *Majesta* y *Maiesta* se encuentran en estas páginas. La traducción citada de Escalígero se lee en la edición mencionada en nota 4; cf. Scaliger (1610: 157).

⁸ *Maiesta* es la esposa de Vulcano. Cf. *infra*.

⁹ Volveremos sobre ello *infra*.

¹⁰ Cf. *infra*.

satis facerem, homini mali isto et dignitosso. («No obstante, me cuidé bien de satisfacer a mi dueño, hombre *mali isto* y dignísimo»¹¹).

El contexto revela que la palabra que subyace a *mali isto* tenía que ser un adjetivo en dativo de género masculino, pues va referido a *homini*, y, por otra parte, tenía que significar algo cercano al adjetivo al que va unido: *dignito[s]so*. Recordaremos algunas cosas sabidas.

En 1664, aunque ya estaba divulgado, se imprimió por vez primera el *Fragmentum Traguriense*¹², en el que se encuentra nuestro pasaje. Lo editó Staliteo (Marinus Staliteus), su descubridor, en Padua, manteniendo lo que se lee en el manuscrito; así: *mali isto*¹³.

El interés por este *Fragmentum*¹⁴ - es el único que transmite, como se sabe, la “Cena de Trimalción” - explica bien que, al final del mismo año en que lo editó Staliteo, lo editara también Jacques Mentel (Io. Caius Tilebomenus). En 1665, el humanista sueco Johannes Scheffer (Schefferus) realiza una nueva edición y comenta conjeturando *malisto* e indicando su origen griego¹⁵. En 1666 Thomas Reines (Thomas Reinesius), médico, filólogo y político, aporta el término *macaristo*¹⁶, helenismo igualmente. En 1667 aparecen las Notas de Mentel y en ellas su conjetura *magnifico*¹⁷.

Una gran fecha fue el año 1669, ya que salió de la imprenta la primera edición de todo lo que se conocía (*quae extant*) del *Satyricon*, es decir, aparecían juntos el *Fragmentum Traguriense*, inédito -como hemos recordado-

¹¹ Sigue la frase *cuius pluris erat unguis quam tu totus es* («una uña suya valía más de lo que vales tú entero»).

¹² Se llama así por haberse descubierto en *Tragurium*, de la provincia Dalmacia, ahora Trogir, ciudad de Croacia. Se trata del *Codex Traguriensis*, Paris, BNF, Lat. 7989; se cita con H. Pudo haber sido copiado en Florencia, entre 1423 y 1425, en el entorno de Niccolò Niccoli.

¹³ *Petronii Arbitri Fragmentum nuper Tragurii repertum*, Patavii, Paulus Frambottus, 1664.

¹⁴ Además del interés, la edición creó una gran polémica en Europa; cf. Díaz y Díaz (1999: lxxxii).

¹⁵ Cf. Petronius (1665: 28 y 127). En la página 28, en el texto mantiene *mali isto*. En las *Notae*, en página 127, leemos lo que decía Scheffer: «*Homini mali isto*). Hoc corruptum est. Suspicio, scripsisse, *malisto*, i.e. maximo, à μάλιστος».

¹⁶ Cf. Petronius (1666: 81). Reinesius en sus *Scholia* dice así: «*Homini isto & dignitosso*.) Ista servus de domino suo: intelligemus quid dicat, si legerimus *macaristo*. Μακαριστόν vocat opulentum & Fortunae bonis ornatum abundantemque, & eâ re ab omnibus praedicandum beatum. Talis Xenoph. in apol. Socr. [34] ἄξιωμακαριστότατος».

¹⁷ En el texto editado mantiene (en página 42) *mali isto*, pero en la página 85, en las Conjeturas de Mentel, encontramos su conjetura *magnifico*. Leemos así: «lin. 22 *mali isto & dignitosso*. *Corrigendus est ita hic locus*: magnifico & dignissimo»; cf. Petronius (1667: 42 y 85).

hasta 1664, y los *Fragmenta*, que se podían leer desde la *editio princeps* de c. 1482¹⁸. Esta “completa”, interesante y primera edición de Petronio se debe a Michael Hadrianides (Michaelis Hadrianides).

Hadrianides elige la conjetura de Scheffer (*malisto*) y en su comentario informa de esta (*malisto*) y de la de Mentel (*magnifico*)¹⁹. Nada dice de la de Reines (*macaristo*). Hadrianides, como indica el título, añade, al final, la edición del *Fragmentum*²⁰.

Llegamos a una nueva conjetura, *majesto*²¹, y en este término nos vamos a centrar; la propuso Muncker (Munckerus). Aparecerá en casi todos los aparatos críticos de las ediciones del texto petroniano desde la mitad del siglo XIX y ha sido bastante aceptada. Pensé que Muncker, del cual no sabía nada, habría editado el *Fragmentum*, pero no lo encontraba en ninguna biblioteca del mundo; ciertamente, no lo editó. Intenté saber dónde propuso su conjetura, quién era él y cuál su obra. Me ha parecido oportuno ofrecer brevemente los resultados de mis pesquisas.

Thomas Muncker (c.1639-1681) fue un filólogo clásico neerlandés, Rector en Delft entre 1667 y 1680, interesado, sobre todo, en la “crítica textual”, tanto en griego como en latín; tarea suya era examinar, corregir, proponer y justificar sus conjeturas (*recensere, emendare e instruere* son verbos que leemos en los títulos de sus obras). Así lo hace en sus fundamentales ediciones de *Antoninus Liberalis* (1676) y *Mythographi latini* (1681). Su erudición era enorme y conocía los textos clásicos en profundidad, como lo muestran sus comentarios o Notas, breves y sabias, que están llenas de textos que, en muchas ocasiones, también corregía. Antes, en 1674, publicaba sus Notas a Higino, que se añadieron a la edición de *Hyginus* de Scheffer. También aportó sus Notas a la edición heinsiniana de *Velleius Paterculus* de 1678²².

¹⁸ La *editio princeps* de los *fragmenta* de Petronio (*Petronii Arbitri Satyrici fragmenta quae extant*) vio la luz en Milán, por Antonius Zarotus; iban acompañados de los *Scriptores Panegyrici Latini* y *Agricola* de Tácito. No obstante, esta y las primeras ediciones no eran satisfactorias, debido a los códices poco fiables en que se basaban sus textos. Hubo que esperar hasta 1565 para contar con la edición de Sambucus.

¹⁹ Cf. Petronius (1669: 218). Así dice Hadrianides: «*homini malisto, et dignitoso*] pro MSi & Patav. *h. mali isto et dignitosso*. Tilebom. corrige, *magnifico et dignissimo*. Schefferus: *homini mali isto*. Hoc corruptum est. Suspicio, scripsisse, *malisto*, i.e. *maximo*, à μάλιστος».

²⁰ Lo hace con paginación propia. El *mali isto* lo leemos (no aporta comentario) en la página 46. La edición está fechada en 1670; cf. Petronius (1670: 46).

²¹ *Majesto, maiiesto* y *maiesto* aparecerán en estas páginas; las dos “ies” en *maiiesto* no son propias de Petronio; cf. *infra*.

²² En esta edición, de 1678, se encuentran, añadidas a la edición, las conjeturas de Muncker junto a las de otros humanistas (Ortuinus, Perizonius y Cuper).

Importantes son sus Notas a las epístolas de Aristéneto, las cuales, junto a las de Salmasius y Schurtz-Fleischius, forman una obra muy interesante²³, y las Notas inéditas a *Hesychius*, que, entre las de otros humanistas (editadas o inéditas), se encuentran en la edición de Joannes Alberti, en 1746. Muncker -he sabido- mantuvo un precioso y enriquecedor intercambio epistolar con Nicolaus Heinsius²⁴, y el *Fragmentum Traguriense* fue un tema sobre el que hablaron en bastantes epístolas²⁵; no pocas conjeturas de Petronio se encuentran en ellas²⁶; la conjetura *majesto* -así lo leemos- la hallé en una epístola que está fechada en Delft el 9 de febrero de 1679²⁷. Ahora veremos cómo propuso la conjetura.

Muncker, en esta epístola, tras alabar a Heinsius por sus conocimientos sobre Petronio, le insiste en que publique lo que tiene inédito (murió sin haberlo publicado), y también le pide que siga enseñándole a él. Después le presenta, con cierta sutileza, algunas complicadas cuestiones textuales²⁸, la primera fue: *mali isto*. Dice así:

Cap. 57 *Homini mali isto*. Schefferus, *malisto*. Quid si rescribamus *majesto*? majus est magnus unde Majesta: uxor Vulcani apud Macrobiū²⁹.

²³ Así es el título: *Virorum aliquot eruditorum in Aristaeneti epistolas coniecturae communicatae cum editore novissimo, qui suas notas adiecit* (...), 1752. El “*editor novissimus*” mencionado era Friedrich Ludwig Abresch (*Abreschius*). Esta obra fue muy conocida y citada; cf. Soergel (1893: II, 47 y 53).

²⁴ La correspondencia comenzó el 1 de junio de 1675 con la carta de Heinsius a Muncker, y terminó con la última de Muncker a Heinsius el 26 de marzo de 1681. Esta correspondencia entre ambos humanistas vio la luz el año 1727 en la obra de Burmannus *Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum*, obra que, como se sabe, consta de cinco volúmenes; en el volumen V las epístolas de Heinsius-Muncker se encuentran en las páginas 348-422; ellas ostentan los números 209 a 360. Durante ese período el respeto y admiración entre ambos llegó a la cordialidad y al cariño.

²⁵ Cf., por ejemplo, la epístola de Muncker, n° 303 (pp. 361s.) o la de Heinsius, n° 318 (pp. 374s.); cf. Burmannus (1727: 361-362 y 374-375).

²⁶ Cf., por ejemplo, Grafton (1990: 239-241 y 249).

²⁷ La epístola se publicó en 1727, como hemos referido *supra*, casi 50 años después, cuando Burman editó ese conjunto monumental de epístolas de humanistas tan bien organizado como son las *Sylloges* (cf. Burmannus 1727: 410-411); su número es el 352. Por otra parte, Muncker debió de tener correspondencia epistolar con otros estudiosos. Valga un ejemplo. En la Biblioteca de la Universidad de Leiden se encuentra una carta de Johannes Fredericus Gronovius escrita en 1668, destinada a Thomas Muncker. Su signatura es BOL 1886 y está en WorldCat: 798295540. Muncker tenía 28 años, Gronovius, 57. Debió de ser un joven al que reconocían sus mayores, como pasó con Heinsius.

²⁸ Son cuestiones interesantes, pero no de este momento. Solo nos ocupamos de *mali isto*.

²⁹ Este es el contexto de la epístola de Muncker en el que se inserta la conjetura que se encuentra en el cap. 57 del *Satyricon*, que aquí queda entre paréntesis: «Quod Trimalchionis

Sabe, pues, Muncker que la conjetura de Scheffer era la que se solía aceptar, pero piensa que no estaría nada mal corregir³⁰ ese texto de Petronio, sustituyendo *malisto* por *majesto*. No le gustaba *malisto*. La bondad de *majesto* la apoyaban los adjetivos *majus* y *magnus* (dan luz al significado de *majestus*) y la avala también el que el nombre de la esposa de Vulcano sea *Majesta*, como se lee en Macrobio. Muncker, en verdad, dice brevemente casi todo lo que se puede decir, y lo hace como un amigo que habla con su amigo, pues el tono es jovial y, por otra parte, no era necesario darle a Heinsius la referencia de la cita de Macrobio. Tampoco se detiene en el significado, pero la relación de *maiestus* con *maius* y *magnus* y también con *Maiesta*³¹ ya indicaban que podría ser este significado: ‘grande’, ‘poderoso’, ‘majestuoso’, etc. Todas las acepciones le venían muy bien al elogio que el liberto del texto petroniano prodigaba a su *dominus*³².

Muncker, pues, había propuesto de manera sutil la conjetura *majesto* en el año 1679; sin embargo, esta no debió de ser conocida. Se visibilizó por primera vez en 1709, cuando vio la luz el *Petronius* de Pieter Burman, que iba enriquecido con importantes Notas de *virii illustres*, entre ellas, las inéditas del gran Heinsius. En su Nota a *mali isto*³³, Heinsius aceptaba (*assentior*) la conjetura *majesto* de Muncker y completaba lo que este le había escrito en la epístola mencionada. Dice así Heinsius:

te coenae creberrime admoneo, id ea fieri tantum gratia velim credas, ut promissum tuum de illa publicanda tanto maturius exsolvas. Tu enim non unus tantum scriptum illud ingeniosissimum intelligis, sed & infinita in commentario conguessisti, quibus promereri possis orbem eruditum. Nunc doce me, sodes, quid illa sibi velint Cap. 57 *Homini mali isto*. Schefferus, *malisto*. Quid si rescribamus *majesto*? majus est magnus unde Majesta: uxor Vulcani apud Macrobius (...). Cap. 74 *mihi asciam in crus impegi*. Miror interpretum nemini in mentem venisse eodem proverbio & Apulejum usum iii. Miles *An, inquit, vulpinaris amasio, meque sponte asciam cruribus meis iillidere compellis?* Cap. 52 (...). Como se ha dicho, puede verse en Burmannus (1727: 410-411).

³⁰ Usa el verbo *rescribere*, que tiene el significado de ‘impugnar’ o ‘volver a escribir’, es decir, ‘corregir’, en este caso, eliminando *malisto* y sustituyéndolo por *majesto*.

³¹ La raíz de estos términos es **mag-*: *mag-nus*, *maius* (< **mag-yos*), *Maiesta* (*maiestas*). De la misma raíz *son mag-is*, *maior* (< **mag-yos*), y términos, como *magnitudo*, *maiestas*, etc.

³² Las traducciones de *homini maiesto et dignitoso* lo mostrarán; cf. por ejemplo: «un homme plein d'honneurs et de dignités» (Ernout, 1922: 60), «a fine dignified gentleman» (Heseltine, 1913: 105), «einen honorigen und würdiglichen Mann» (Ehlers, 1983: 111).

³³ En la edición de Burman de 1709 se lee la Nota a *mali isto* en p. 287, en la segunda edición de 1743, en el vol. II y en la misma página, 287; cf. Petronius (1709: 287 y 1742-1743: 287).

Assentior Thomae Munckero scribenti: *homini majesto*, ab eadem origine, qua *Deus Majus*, id est, Jupiter, & *majestas*, & *Majesta*, Vulcani Uxor. Qua de re vide Macrobius lib. i. Saturnal. Cap. xii.

La conjetura de Muncker –apoyada, como acabamos de mencionar, por Heinsius–, tras ser conocida en la edición de Burman, tuvo bastante aceptación³⁴. Buecheler, en 1862, edita *maiesto*³⁵; este sabio filólogo valoró la conjetura de Muncker, y su *auctoritas* debió de favorecer el que editores posteriores de Petronio admitieran esta conjetura; ejemplos son Crowell (1895: 17)³⁶, Friedlaender en su edición de la *Cena* (Petronius, 1891: 142)³⁷, Heseltine (1913: 104)³⁸, Ernout (1922: 59), o Marmorale (1947: 106)³⁹; *maiesto* (con una sola i) lo vemos en las ediciones posteriores, las de Schmeck (1954:34), Müller (Petronius, 1961: 51), y Schmeling (2011: 239)⁴⁰, entre otros.

Parece oportuno recordar, además de las conjeturas *magnifico*, *malisto*, *macaristo* y *maiesto*, otras posteriores a la de Muncker; *megalosto* de Burman, en 1709, *maiestoso* de Immisch⁴¹, en 1927, *macisto/makisto* de Hiltbrunner⁴², o *malista [et]* de George en 1967⁴³.

³⁴ La seguirán grandes editores, escribiendo en vez de *majesto*, *maiesto* o *maiesto*.

³⁵ En p. 67, en el aparato crítico, así leemos: «*maiesto Munckerus*: mali isto H. *malisto* a μάλιστος Schefferus, macaristo *Reinesius*»; cf. Buecheler (1862: 67).

³⁶ Se añade a la obra un “Appendix. Words in this edition of the *Cena*, not found in Harper’s Dictionary”. Son una treintena los términos.

³⁷ En el aparato crítico se limita a: «*maiesto Muncker mali isto H*», y en p. 271 explica que solo aquí se encuentra *maiesto* («*maiesto* nur hier»); cf. (Petronius, 1891: 142 y 271).

³⁸ En nota se lee: «*maiesto Buecheler following Muncker*: mali isto»

³⁹ En el comentario Marmorale traduce *maiesto* por los adjetivos italianos “maestoso” y “nobilissimo”. Ofrece información y se centra en la conjetura de Immisch, citando a quienes apoyan sus razones y a los que dudan.

⁴⁰ Se limita a decir: «*maiesto* (Muncker: *maiestoso* Immisch: *malista [et]* George: *mali isto H*).»

⁴¹ Suess (1927: 77, n. 55) da cuenta de la conjetura de Immisch, ya fallecido, por haber recibido sus *litterae*; Suess acepta *maiestoso*; en *maiesto* se perdía la última sílaba. Niederman (1939: 429s.) también prefiere el *maiestoso* de Immisch; insistía en que *maiesto* se debe a la eliminación de la terminación de una de dos palabras homófonas coordinadas (*maiestoso* y *dignitosso*); piensa que, aunque *maiesto* podría derivar de *maiestas*, es muy raro que no haya en latín otro ejemplo de este adjetivo, añadiendo que *Maiestano* puede probar la existencia de *maiestus*.

⁴² La propuesta de Hiltbrunner aparece en el aparato crítico de la edición de Schmeck (1954: 34); de ella fue revisor, como Schmeck (1954: vi y 34) dice y a él agradece. El helenismo *macisto* (μάκιστος), por el sentido y por la propia grafía, hace bastante aceptable la conjetura. Díaz y Díaz (1999: 84) la elige en su edición.

⁴³ Smith (Petronius 1975: 28) acepta esta conjetura en su texto; en su comentario lo explica: «*malista [et]*: i.e. Greek μάλιστα; ‘tout à fait the gentleman’. George’s conjecture

Volvamos, de nuevo, a la conjetura *maiesto* que confirma el adjetivo *maiestus*. Muncker y Heinsius, ciertamente, no dudaron de la existencia en latín del adjetivo *maiestus* (*majestus*). Los dos creerían que era muy posible que Petronio hubiera escrito *maiesto*⁴⁴. Eugen Dobroiu⁴⁵ afirma con argumentos que Petronio sí escribió *maiesto*⁴⁶. Era, pues, un hápax, un hápax más; no era extraño en el *Satyricon*⁴⁷.

El adjetivo *maiestus*, *-a*, *-um* no lo vemos más en latín y, como decíamos y era normal, no aparece en muchos diccionarios⁴⁸, y en los que lo hace, solo se menciona el texto de Petronio, y la mayoría indica implícitamente que *maiesto* es una lectura dudosa. En algunas obras de Gramática sí se puede

malista [et] for *mali isto* H is more plausible than *maiesto* Muncker or *maiestoso* Immisch; *maiestus* and *maiestosus* are not found elsewhere, but Italian *maestoso*; cf. (Petronius 1975: 158). Podemos añadir que Ellis Robinson, 1862, en la reseña, muy elogiosa, que hizo de la edición de Buecheler en *The Classical Review*, volume VI, London, 1892: 117, sugería *maiusto*, pero solo quedó en sugerencia.

⁴⁴ No explican estos humanistas cómo se llegó a *mali isto*, aunque, quizá, vieron cómo surgió.

⁴⁵ Dobroiu (1968: 167) desde la paleografía defiende la conjetura *maiesto* –no *maiiesto*, porque, dice, Petronio nunca utiliza la geminación de la *yod* intervocálica-, y afirma que *mali isto* es un error de lectura de *maiesto* del arquetipo escrito en cursiva romana, y en ella, como se sabe, la “e” se escribe con lo que parece dos “ies” mayúsculas; así estaba escrito: MAIIISTO (= maiesto). El copista se equivocó y escribió *maliisto*, o *mali isto*.

⁴⁶ Si así era, el adjetivo existía.

⁴⁷ Puede verse Alessio (1967).

⁴⁸ Este adjetivo no lo encontraba en los Diccionarios, Léxicos o *Thesauri* del Humanismo (valga de ejemplo el *Thesaurus linguae latinae* de Robertus Stephanus; en el v. III no aparece el adjetivo en el lugar en que debería estar; cf. Stephanus [1741: 108]); tampoco se encuentra en el *Totius Latinitatis Lexicon* de Forcellini, ni en los Diccionarios de Lewis and Short, Valbuena, Gaffiot, Commeleran y Gomez, Santiago Segura, etc. Sí aparece el adjetivo –con interrogación y remitiendo a dos obras– en el *Thesaurus Linguae Latinae*, v. VIII, 1966, col. 158. Así lo leemos: «?maiestus, -a, -um. [cf. *nom. prop.* Maiesta (Maius, Maia) et maiestas, maior (q. v.), nisi ad maiestas per analogiam adiectus est, v. Stolz-Leumann⁵ 228. J.B.H.]. i. q. plenus maiestatis: PETRON. 57, 10 homini –o (Muncker, mali isto. cod. cf. etiam W. Suess, Petronii imit. serm. pleb., Dorpat 1927 p. 77 adn. 55) et dignitosso». La edición de Buecheler propició, sin duda, que se añadiera en varios diccionarios; así lo vemos, por ejemplo, cuando se incluye el adjetivo *maiestus* en la edición nueva y aumentada por Léopold Favre del *Glossarium mediae et infimae latinitatis* de Du Cange (1883-1887), v. IV, p. 80; y así se lee en la reimpresión de 1954: «MAIESTUS. [Gravis: “Dedi tamen operam, ut domino satis facerem, homini *Maiesto* et dignitosso, cujus pluris erat unguis, quantum totus est” (Petron. Ed. Buecheler, 57)]». En 1976, en el fascículo 5 del *Oxford Latin Dictionary*, editado por P.G.W. Glare, vemos también: «**maiestus**, a, um, a. **maii**—[prec. + -vs] Dignified, majestic. homini –o dignitosso. PETR. 57.10»; cf. en la edición del *Oxford Latin Dictionary* (1982: 1065).

ver⁴⁹. Los que aceptan *maiesto* coinciden en que el adjetivo solo está en el *Satyricon*. Sin embargo, creo que existen razones para afirmar que también existió otra forma, en género femenino, *maiesta*. Esta es mi hipótesis.

Muncker y Heinsius muestran la relación de *majesto* con los adjetivos *majus* y *agnus*, con el sustantivo *majestas* y también con el nombre de una diosa, *Majesta*⁵⁰, esposa de Vulcano, como decía Macrobio, al recoger las palabras del historiador Píson; pero ambos omiten, sin embargo, que Macrobio antes había informado de que Cingio llamaba Maya (*Maia*) a la esposa de Vulcano y que era esta la que le daba el nombre al mes de Mayo (*Maius*)⁵¹. La esposa de Vulcano tendría dos nombres.

Menciono a Maya porque ayuda a mi hipótesis. Conviene, pues, reparar en que *Maiesta* y *Maia* (que también comparten la raíz **mag-*) son sustantivos que, a mi juicio, partirían de sus respectivos adjetivos, *maiesta* y *maia*⁵². La esposa de Vulcano podría haber recibido los dos adjetivos epítetos (*maiesta* y *maia*) y, por ende, podría tener esos dos nombres, *Maiesta* y *Maia* por *epiclesis* o mote. Ocurre en todas las lenguas⁵³. De *Maiesta* no hay más presencia en los textos latinos, sin embargo, *Maia* es nombre de más deidades: la madre de Mercurio y la hija de Fauno⁵⁴. A ellas les convenía igualmente el adjetivo *maia*⁵⁵.

49 Cf. lo que se lee en el Thesaurus Linguae Latinae, citado en la nota anterior. Sin embargo, está ausente en obras de morfología.

50 Aunque no en todos los diccionarios, sí suele aparecer *Maiesta* en algunos. Valga de ejemplo que el Lewis-Short, que no contiene el adjetivo, sí ofrece, s.v.: «*Majesta*, ae, f. the wife of Vulcan, Piso ap. Macr.». No está en el diccionario editado por Glare y citado en n. 47.

51 Píson dice que *Maiesta* es el nombre de la esposa de Vulcano, no *Maia* (*sed Piso uxorem Vulcani Maestam, non Maiam dicit vocari*). Antes informaba Macrobio de lo que decía Cingio (*Cingius mensem nominatum putat a Maia quam Vulcani dicit uxorem, argumento utitur quod flamen Vulcanalis kalendis Maiis huic deae rem divinam facit*). Puede verse un buen comentario del texto de Macrobio en Radke (1987: 94s y 189s.). Podemos recordar que *Maius*, adjetivo, también acompañó a *Romulus* o a *Iuppiter*, además de al mes.

52 Para *Maia*, cf. Ernout-Meillet (2001: 379). Sobre *Maiesta* dice este mismo diccionario que es una forma etimológica para explicar *Maia*. En contra de que *Maiesta* venga de un adjetivo, Niedermann (1939: 430). Radke (1987: 189) habla de un origen osco del nombre.

53 Valgan de ejemplo adjetivos convertidos en nombres: Auxiliadora, Altísimo, Crescente, etc.

54 Muncker y Heinsius citaban un apoyo para su *majesto*, Macrobio en *Saturnales* I 12, 18, pero, como sabemos, su cita está incluida en la explicación de los nombres de los meses del año; en I 12, 16-29 se ocupa de mayo; informa, en primer lugar, de que no hay acuerdo entre los autores en cuanto a su nombre (*Maium Romulus tertium posuit, de cuius nomine inter auctores lata dissensio est*); dirá que Fulvio Nobilior explica que “mayo” (*Maius*)

En cuanto a la diosa *Maiesta*, con este nombre podría ser llamada la ‘Grande’, ‘Poderosa’, ‘Majestuosa’, etc.; con el adjetivo diría que la diosa era ‘grande’, ‘poderosa’, ‘majestuosa’, etc.

Por tanto, a la vista del adjetivo *maiesta* que dio lugar al nombre *Maiesta*, podríamos contar con dos posibles testigos del adjetivo *maiestus*, -a, -um. Este existió en el latín arcaico (las palabras de Pisón lo justificarían) y seguiría en la lengua hablada o vulgar, ya que Petronio lo usó⁵⁶. A estos se añade el que Escalígero también usó el adjetivo. Él con *Maiesta* no se refería de ninguna manera a la esposa de Vulcano; en su traducción del himno órfico mencionado, el vocativo πολυώνυμε, adjetivo, se vierte en *maiesta*, adjetivo, y en vocativo como estaba en griego; se refiere a la diosa Ártemis, nombrada también en el título del himno con el epíteto Protirea⁵⁷. *Maiesta*, adjetivo, pues, se aplica a la diosa, a la que se invoca y califica de poderosa.

derivaba de la división del pueblo que hizo Rómulo; los dividió en mayores (*maiores*) y jóvenes (*iuniores*); ellos tenían que cuidar la República y los honró dándoles el nombre de un mes a una y otra parte: *Maius* y *Iunius*, respectivamente. Otra tradición decía que *Maius* procedía de Túsculo, donde se honraba al dios *Maius*, dios que era, sin duda, Júpiter, nombre que recibe por su *magnitudo* y *maiestas*. A continuación, Macrobio (I 12, 18, recordamos) transmite lo ya citado, que pensaba Cingio que el mes *Maius* se debe a Maya (*Maia*), la esposa de Vulcano, pero Pisón asegura que la esposa de Vulcano no se llamaba *Maia*, sino *Maiesta*. Macrobio (I 12, 22-29) continúa su información refiriendo que otra Maya (*Maia*), la madre de Mercurio, es la que le da al mes el nombre, y que algunos decían que esta *Maia* era la Tierra y que el nombre procede de su *magnitudo*, y la invocaban como *Mater Magna*. Todavía continúa Macrobio ofreciendo amplísima información antes de llegar a la explicación del mes Junio. Este breve resumen puede dar luz al adjetivo *maiestus*, -a, -um.

⁵⁵ Estos adjetivos y nombres, no hay que olvidar, estaban en relación con *maiestas*, *magnitudo*, *maior*, *magis*, etc.; cf., por ej., Ernout-Meillet (1979: 377-379). También es interesante la entrada *Master* en el diccionario del moderno inglés; cf. Partridge (2006: 384s.). *Magis* explica bien que estos adjetivos epítetos indican que el sustantivo a que acompañan es “lo más”, “lo más grande” y demás acepciones.

⁵⁶ Guilelmus Suess (1927: 77), aunque no admite que el adjetivo *maiestus* sea propio de un liberto, sí dice que los libertos son diferentes en costumbres y palabras. Unos años después, Marbach (1931: 151-152) reconoce, como es lógico, que *maiesto* sería -lo es, si existe- un hápax. Por otra parte, el adjetivo “maestoso” italiano (‘majestuoso’, ‘señorial’, ‘solemne’, ‘sublime’, ‘magnífico’, ‘grandioso’) apoya la existencia del adjetivo *maiestus*.

⁵⁷ El título del himno griego es Προθύραιας, θυμίαμα, στύρακα. Perdrier lo traduce literalmente: *Prothyraeae suffimentum, styracem*. Escalígero lo hace *ad libitum*: *Carneae Limentinae Forculae*. Protirea significa ‘que está delante de la puerta’, ‘partera’, o ‘protectora de los partos’. Recordamos el verso en que se encuentra *Maiesta*: *Adsis o Veneranda Deum Majesta Camilla* (‘Acude tú, digna de los dioses, majestuosa, servidora’); el himno continúa con adjetivos que corresponden a la diosa Ártemis.

Escalígero, al utilizar el adjetivo *maiestus*, -a, -um, apoya la conjetura *maiesto* de Muncker. Este pudo conocer la citada traducción de Escalígero; él, como es natural, no pudo leer a Muncker. De todas formas, aunque sin saberlo, se ayudan uno al otro y ambos respaldan la existencia del adjetivo *maiestus*, -a, -um en la lengua latina.

En fin, aunque no se puede tener total certeza de que Petronio escribiera *maiesto*⁵⁸, estas páginas han querido sumarse a quienes han aceptado y defendido la conjetura que propuso para *mali isto* del *Satyricon* Thomas Muncker, un gran filólogo en el campo de la crítica textual. El adjetivo *maiestus*, -a, -um cuenta con el respaldo de dos grandes, Iosephus Iustus Scaliger, que lo usó en sus traducciones y Thomas Munckerus que lo “descubrió”. A ellos se añaden un tercer *magister*, Nicolaus Heinsius, y los editores que siguieron a Muncker.

BIBLIOGRAFÍA

- Abresch, F. L. (1752), cf. VVAA, 1752.
- Alessio, G. (1967) *Hapax legomena ed altre cruces in Petronio*, Università degli studi di Napoli, Istituto di glottologia.
- Antoninus Liberalis (1676) *Antonini Liberalis Transformationum Congeries*, interprete Guilielmo Xilandro, Thomas Munckerus recensuit & adjecit. Amstelodami, apud Janssonio-Waesbergios.
- Buecheler, F. (1862), cf. Petronius, 1862.
- Burmans, P. (1727) *Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum* Tomus V quo Nicolai Heinsii et Virorum Eruditorum in Suecia, Germania, Belgio, Italia, et Gallia Epistolae Mutuae et Nic. Heinsii, ad christianam Augustam Reginam Sueciae. Continentur Indices Quattor in omnes tomos subjiciuntur.
- Crowell, E. P. (1895), cf. Petronius, 1895.
- Díaz y Díaz, M. C. (1999), cf. Petronius, 1999.
- Du Cange (1954) *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, IV. Band. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1883-1887, Akademische Druck- U. Verlagsanstalt, Graz-Austria.

⁵⁸ Hay dudas y diferentes posturas. Hay rechazo del adjetivo *maiestus* por parte de algunos, otros lo aceptan. Hay dudas del origen de *Maiesta*, quizá osco, no hay credibilidad sobre lo que transmite Macrobio en esta ocasión, etc. No hay certezas. Cf. New Pauly (2006: 185), entrada *Maiesta*.

- Eugen Dobroiu, «Pour una édition du Satiricon», <https://biblioteca-digitala.ro/reviste/StudiiClasice/10-revista-studii-clasice-X-1968-165-176.pdf>
- Ehlers, K. (1983), cf. Petronius 1983.
- Encyclopaedia of the Ancient World New Pauly (2006), *Antiquity*, vol. 8, Leiden-Boston, Brill.
- Ernout, A.-Meillet A. (1979) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine* (...), Quatrième Edition (...), augmenté d'additions et de corrections nouvelles par Jacques André, Paris, Editions Klincksieck, 1^a ed., 1932.
- Forsythe, G. (1994), *The Historian L. Calpurnius Piso Frugi and the Roman Annalistic Tradition*, Lanham, New York, and London.
- Friedlaender, L. (1891), cf. Petronius, 1891.
- George, P. A. (1967) «Petroniana», *The Classical Quarterly* N.S. 17, pp. 130-132.
- Glossae Aristaeneteae (1893) *Scriptis Hermannus Soergel, Dissertatio inauguralis Erlangensis*, Norimbergae. Ex officina Stichii typographi.
- Grafton, A. (1990) «Petronius and Neo-Latin Satire: The Reception of the Cena Trimalchionis», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 53, pp. 237- 249.
- Hadrianides, M. (1669), cf. Petronius, 1669.
- Heseltine, M. (1913), cf. Petronius, 1913.
- Hesychius (1746) *ΗΣΥΧΙΟΥ ΛΕΞΙΚΟΝ, Hesychii Lexicon*, cum Notis doctorum virorum integris, el editis antehac, nunc auctis et emendatis, (...) vel ineditis (...), Ex autographis partim recensuit, partim nunc primum edidit, suasque Animadversiones perpetuas adjecit Joannes Alberti (...), cum ejusdem Prolegominis, et Adparatu Hesychiano, Lugduni Batavorum et apud Samuelem Luchtmans, et Filium, Academiae Typographos.
- Hyginus (1674) *Hygini Quae hodie extant*, adcurante Joanne Scheffero Argentoratensi, qui simul adjecit Notas, hic admodum necessarias, cum Indice verborum locutionumque rariorum, & Dissertatione, de vero hujus operis auctore. Accedunt etiam Thomae Munckeri in F. Hamburgi, Fabulas Higini Annotationes. Hamburgi. Ex officina Gothofredi Schultzen. Prostant & Amsterodami, Apud Ioannem Janssonium à Waesberge.
- Lewis-Short (1991) *A Latin Dictionary*, Lewis and Short, Oxford, At the Clarendon Press, 1^a ed. 1879.
- Marbach, A. (1931), *Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterzeichnung bei Petron*, Giessen.
- Marmorale (1947), cf. Petronius, 1947.

- Müller, K. (1961), cf. Petronius, 1961.
- Munckerus, Th. (1674) «Thomae Munckeri Notae ac Emendationes in Hygini», *Encyclopaedia of the Ancient World New Pauly* (2006), Edited by H. Cancik and H. Schneider, *Antiquity*, volume 8, Leiden-Boston.
- Fabulas. *Praemissa et de Auctore hujus mythologiae Dissertatio. Hamburgi*. Ex officina Gothofredi Schultzen. Prostant & Amsterodami, Apud Ioannem Janssonium à Waesberge.
- Munckerus, Th. (1676), cf. Antoninus Liberalis, 1676.
- Munckerus, Th. (1681), cf. Mythographi latini, 1681.
- Mythographi latini (1681) C. Jul. Hyginus. Fab. Planciades Fulgentius. Lactantius Placidus. Albricus Philosophus. Thomas Munckerus omnes ex libris MSS. partim, partim coniecturis verisimilibus emendavit, et commentariis perpetuis, qui instar bibliothecae historiae fabularis esse possint, instruxit. Praemissa est dissertatio de auctore, stilo, et aetate Mythologiae, quae C. Jul. Hygini Aug. Liber in nombre praefert. Amstelodami, ex officina viduae Joannis à Somerem.
- New Pauly (2006), cf. *Encyclopaedia of the Ancient World New Pauly*.
- Niedermann, M. (1939), «Tendances euphoniques en latin», *Mélanges de Linguistique offerts à Charles Bally*, Genève, Georg, pp. 423-438.
- Partridge, E. (2006), *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*, Milton Park, Abington, Oxon, by Routledge⁵⁹.
- Petronius (1664a) *Petronii Arbitri Fragmentum nuper Tragurii repertum*, Patavii, Paulus Frambottus.
- Petronius (1664b) *ΑΝΕΚΔΟΤΟΝ ex Petronii Arbitri Satirico, Fragmentum praefixo iudicio de Styli ratione ipsius (...)*, Lutetiae Parisiorum, Typis Edmundi Martini (...).
- Petronius (1665) T. *Petronii Arbitri fragmentum nuper Tragurii Dalmatiae repertum cum Annotationibus Joannis Schefferi Argentoratensis*. Accedit dissertatio ejusdem De fragmenti hujus vero auctore. Upsaliae (...) Excudit Henricus Caurio, S.R.M Acad. Vpsaliensis Bibliop.
- Petronius (1666) T. *Petronii Arbitri in Dalmatia nuper repertum Fragmentum cum epicrisi et scholiis Th. Reinesii ad (...)* Dn. John Bapt. Colbert (...). Accesserunt ex editione Vpsaliensi V.C. Joh. Schefferi, Argentin. Notae, Lipsiae, sumtibus Laur. Sigism. Cörneri Literis Christiani Michaelis.
- Petronius (1667) T. *Petronii Arbitri Fragmentum Traguriense, Veneti ad Rom. Pontificem Oratoris beneficio redintegratum*. Una cum Jo. Caii Tilebomeni Conjecturis, Hadriani Valesii & Jo. Christophori Wagenseilii Dissertationibus Epistolicis; Aliorumque Clarissimorum Virorum

⁵⁹ Edición digital de la reedición de 1996; la primera es de 1958.

Judiciis ad Christophorum Arnoldum super hac re perscriptis. Accedunt V.C. Hoh, Schefferui Dissertatio, de fragmentis hujus vero auctore; & Index necessarius. Noribergae. Sumtibus Michaelis & Joh. Friderici Endterorum.

Petronius (1669) *Titi Petronii Arbitri Equitis Romani Satyricon, cum Fragmento nuper Tragurii reperto*. Accedunt diversorum Poetarum Lusus in Priapeum, Pervigilium Veneris, Ausonii cento nuptialis, Cupido crucifixus, Epistolae de Cleopatra et alia nonnulla. Omnia Commentariis, de Notis Doctorum Virorum illustrata. Concinnante Michaelae Hadrianide, Amstelodami, Typis Ioannis Blaeu.

Petronius (1670) *Integrum Titi Petronii Arbitri Fragmentum ex antiquo codice traguriensi*, Romae exscriptum cum Apologia Marini Statilii I.V.D., Amstelodami, Typis Ioannis Blaeu.

Petronius (1709) *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt Cum integris Doctorum Virorum Commentariis*; & Notis Heinsii & Guilielmi Goesii antea ineditis; Quibus additae Dupeyratii & Bourdelotii ac Reinesii notae. Jani Dousae Praecidanea, D. Jos. Ant. Gonsali de Salas Commenta. Variae Dissertationes & Praefationes, quarum Index post praefationem exhibetur. Curante Petro Burmanno. Trajecti ad Rhenum, Apud Guilielmum Vande Water.

Petronius (1742-1743) *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt Cum integris Doctorum Virorum Commentariis*; & Notis Heinsii & Guilielmi Goesii nunc primis editis. Accedunt Jani Dousa Praecidanea, D. Jos. Ant. Gonsali de Salas Commenta. Variae Dissertationes & Praefationes, quarum Index post praefationem exhibetur. Curante Petro Burmanno. Cujus accedunt curae secundae aeditio altera, 2 vols. Apud Iansonio-Waesbergios.

Petronius (1862) *Petronii Arbitri Satirarum Reliquiae*, ex recensione Francisci Buelecheri, Berolini, apud Weidmannos.

Petronius (1891) *Petronii Cena Trimalchionis*. Mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedlaender (...), Leipzig, Verlag von S. Hirzel.

Petronius (1895) *Petronii Cena Trimalchionis* with A Brief Introduction and Notes. Revised Edition, ed. E. P. Crowell. Amherst College Latin Department.

Petronius (1913) «Petronius», with an English translation by Michael Heseltine. «Seneca, Apocolocyntosis», with an English translation by W.D. Rouse, London, William Heinemann, New York, The Macmillan CO.

- Petronius (1947) *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Testo Critico e Commento a cura di Enzo V. Marmorale, Firenze: “La Nuova Italia”.
- Petronius *Cena* (1954) Schmeck, H., *Petronii Cena Trimalchionis*, Heidelberg, Carl Winter.
- Petronius (1975) *Petronius, Cena Trimalchionis*, ed. Martin S. Smith, with critical apparatus and commentary. Oxford: Oxford, Clarendon Press.
- Petronius (1983) Müller, K, Ehlers W, *Petronius, Satyrica: Schelmenzenen*, München, Artemis Verlag.
- Petronius (1999) Petronio Árbítro. Texto revisado y traducido por Manuel C. Díaz y Díaz, v. I (caps. 1-60), 1ª reimpresión de la 2ª edición, Madrid, CSIC.
- Radke, G. (1987), *Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Rönsch, H. (1881), «Die Lateinischen Adjectiva auf -stus und -utus», *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, 429-431.
- Scaliger, I. I. (1610) *Io. Iusti Scaligeri Iulii Caesaris a Burden filii Opuscula varia antehac non edita*, Parisiis, apud Hieronimum Drovart.
- Schefferus, J. (1674), cf. Hyginus, 1674.
- Schmeck, H. (1954), cf. Petronius, 1954.
- Schmeling, G. L. (2011) *A Commentary on the Satyrica of Petronius* by Gareth Schmeling with the collaboration of Aldo Setaioli, Oxford.
- Smith, M.S. (1975), cf. Petronius, 1975.
- Soergel, H. (1893), cf. *Glossae Aristaeneteae*, 1893.
- Stephanus, Robertus (1741), *Roberti (...) Thesaurus Linguae Latinae in IV tomos divisus (...)*. Acceserunt nunc primum Henrici Stephani Rob. F. Annotationes ex codice biblioth. P. Civit. Genev. Nova cura recensuit, digessit (...) Mendisque quamplurimis repurgavit, Suasque passim Animadversiones adjecit Antonius Birrus Philater Basil., Tomus III, Basileae, Typis & Impensis E. & J.R. Thurnisiorum Frat.
- Suess, G. (1927) *Petronii imitatio sermonis plebei qua necessitate coniungatur cum grammatica illius aetatis doctrina* quaesivit Guilelmus, Dorpati.
- Thesaurus linguae Latinae* (1966) editus auctoritate et consilio academiarum quinque Germanicarum Berolinensis, Gottingensis, Lipsiensis, Monacensis, Vindobonensis, v. VIII, Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri.
- Totius Latinitatis Lexicon* opera et studio Aegidii Forcellini (...) et in hac editione novo ordine digestum amplissime auctum atque emendatum (...) cura et studio Doct. Vincentii de-Vit (...), Prati, Typis aldinianis.

Velleius Paterculus (1678) *C. Velleii Paterculi quae supersunt*. Nicolaus Heinsius, Danielis filius, recensuit et castigationum libellum addidit. Amstelodami, ex officina Elzeviriana.

VVAA (1752) *Virorum aliquot eruditorum in Aristaeneti epistolas coniecturae communicatae* cum editore novissimo⁶⁰, qui suas notas adiecit. Accedunt Claudii Salmasii et Th. Munckeri Notae in Aristaenetum. Amstelaedami, apud Gerardum de Groot.

⁶⁰ El editor novissimus es Friedrich Ludwig Abresch.

RESEÑAS

La obra que se presenta está dedicada al profesor Dr. Julio Mangas Manjarres y tiene su origen en el Coloquio sobre *Castilla-La Mancha en época Romana Altoimperial*, coordinado por el profesor Dr. Gregorio Carrasco Serrano. Dividida en un prólogo y 11 artículos, es una puesta al día sobre el territorio de la Meseta meridional en época romana altoimperial. Los artículos analizan distintos aspectos de esta época, contando con las nuevas tecnologías que permiten profundizar en estos temas, sin olvidar las fuentes arqueológicas y epigráficas, lo que contribuye a dar un enfoque novedoso y riguroso en esta región. Los territorios analizados son las provincias de Ciudad Real, Albacete, Cuenca, Guadalajara y Toledo y ciertas localidades de la Comunidad de Madrid.

En primer lugar, el coordinador de la obra G. Carrasco Serrano presenta el territorio de Ciudad Real a través de las fuentes epigráficas, acercamiento a los autores antiguos y análisis del *Itinerario de Antonino*, con el consiguiente estudio de los ejes viarios de la provincia de Ciudad Real y el reajuste que se va haciendo de los límites provinciales a través del tiempo. Para ello expone distintas hipótesis con el fin de poder delimitar los territorios y localizar los núcleos importantes que cuentan con la presencia romana en estas tierras, expresando la dificultad que se encuentra en situar las distintas poblaciones en una zona u otra dentro de las divisiones administrativas romanas y su estatuto jurídico. Estos enclaves son promocionados jurídicamente en época altoimperial y se sitúan en una serie de ejes de comunicación que van de Norte a Sur y de Este a Oeste, lo que implica una especie de puente y de tránsito obligado entre la Bética y la Citerior Tarraconense, lo cual es de suma importancia. Se señalan los núcleos principales de población como *Sisapo*, *Laminium*, *Mentesa*, etc.

Por su parte, R. Sanz Gamio, basa su apartado en el ámbito provincial de Albacete, desde la perspectiva de la arqueología y estudiando los cambios que se producen en las ciudades gestionadas por los diversos emperadores que se fueron sucediendo. Se analizan todas las ciudades, *oppida*, etc. aunque destaca alguna de ellas, como la rica *Iunum* situada en el camino a *Carthago Nova*; la colonia *Libisosa* citada en itinerarios de época clásica, donde destaca un conjunto escultórico con su rica iconografía romana; la no menos interesante zona de la Manchuela con restos arqueológicos en torno a un manantial de agua salada y lugares como *Saltigi* y *Egelasta* relacionadas con la sal. Se señala, como lugar especial, la *mansio* de *Ad Palem* de los Vasos de Vicarello, identificada con el famoso Cerro de los Santos. Otro apartado de mucho interés son los territorios de *Mentesa*, un espacio bisagra entre varias regiones. En conjunto se puede apreciar el ascendiente de algunos emperadores, su cronología que abarca desde la

época íbera y la influencia en las élites locales de las construcciones de la Bética reflejado en los hallazgos escultóricos presentes en algunas importantes *villae*.

Tras este apartado, J. Andreu Pintado centra su capítulo en la municipalización flavia en la provincia de Toledo. Intenta orientar el tema con el fin de resaltar la intensidad de la vida urbana en estos territorios, a partir de lo que supuso las reformas de los Flavios, que contaron con municipios e incluso colonias. Lo consigue a través del acercamiento a las fuentes, la revisión de los trabajos anteriores de otros autores y la actualización de la bibliografía sobre esta época para ver lo que pueden aportar en la actualidad, aunque sin olvidar los nuevos descubrimientos arqueológicos y epigráficos en un intento de que se pueda comprender mejor esta municipalización desde distintos puntos de vista. Por lo tanto el estudio de los *municipia Flavia* del ámbito provincial toledano a través de las diferentes fuentes conduce a la conclusión de que la “concesión del derecho latino no operó grandes cambios estructurales en las comunidades, ni tampoco en la red de poblamiento de Hispania. En la mayoría de los casos, la extensión de este privilegio constituyó el reconocimiento a una trayectoria histórica y a un proceso de integración a muchos niveles”.

Por otro lado D. Espinosa Espinosa se centra en la época de Augusto con los casos de *Valeria*, *Ercavica* y *Segobriga*. En el capítulo se alude a la importancia del desarrollo de los tres procesos de latinización jurídica que arrancan desde época republicana hasta el interesante periodo Flavio. Se investigan las formas de denominación personal, el culto imperial y el evergetismo ciudadano. Es interesante este último punto, ya que la manifestación del evergetismo puede ser un índice de promoción jurídico-administrativa de las comunidades urbanas, aparte de ser un signo de la institucionalización del culto imperial y el desarrollo de los programas escultóricos relacionados con la familia imperial. Otro factor que se señala, es la riqueza mineral que puede estar detrás, no sólo del progreso socioeconómico de las élites dirigentes, sino también del desarrollo urbanístico y de esos programas de monumentalización de las tres ciudades romanas estudiadas. Todo ello conduce a que las ciudades tuvieron que tener un ajuste de la estructura de gobierno y administración a modelos romanos, es decir lograron su madurez institucional y esto se puede ver reflejado tanto en sus monumentos, como en su religión, etc.

En su apartado J.M. Noguera Celdrán dedica su estudio a los ciclos dinásticos julio-claudios en las ciudades romanas de Castilla-La Mancha. El autor nos adentra magistralmente en la interpretación que ofrecen las imágenes escultóricas y la información que proporcionan, señalando los ciclos dinásticos que sirvieron de propaganda en los edificios públicos de muchas ciudades, exaltando la adhesión de las élites provinciales a la casa imperial, el culto al emperador y la adopción de su imagen en las *Hispaniae*. Estos ciclos escultóricos y dinásticos, a la vez que exaltan el poder establecido, sirven para que los hispanorromanos

de las élites locales y provinciales, se benefician en su propia promoción en la antigua Roma y el de sus comunidades. Pero como se señala, en las ciudades romanas de este territorio son escasos estos ciclos dinásticos, que puede ser, a juicio del autor, por falta de excavaciones. Aunque hay una excepción: la ciudad de *Segobriga*, como se puede percibir en el estudio de este enclave. Las esculturas de estos ciclos dinásticos son magníficas, lo que nos puede demostrar una potente economía, aparte de ser el resultado de la competitividad e imitación entre las élites locales.

También en la obra que reseñamos J. Sánchez-Lafuente se centra en el curso alto del Tajo y Tajuña durante el Alto Imperio y las agrupaciones sociales indígenas. Su trabajo presenta el estudio de dos nuevas lápidas encontradas en ese entorno y una nueva hipótesis de otra estela. Aunque investiga la economía agraria, ganadera y minera, la presencia de salinas y la importancia de éstas para los rebaños, los derechos de paso y los movimientos de ganado, se centra sobre todo en las agrupaciones sociales indígenas señalando el territorio y marco geográfico que ocuparon y sus demarcaciones fronterizas, algo interesante y actual que se puede vislumbrar en la tabla que se adjunta, sobre todo porque el área de estudio es de solamente 30 x 40 Kms. En las inscripciones de las nuevas lápidas, aparecen aparte de los *peregrini*, mujeres con derecho de carácter patrimonial para lo que se trata de asegurar una continuidad y/o simultaneidad con unos derechos adquiridos, lo que es un punto interesante.

Asimismo en un apartado independiente J.A. Arenas Esteban estudia la ruralización del poblamiento romano en relación a la comarca de Molina de Aragón (Guadalajara). Analiza y estudia el mundo indígena ante la irrupción de Roma y la captación de elementos culturales e institucionales. Aunque nos señala las diferencias de esta zona con otras peninsulares, como vemos en ciertas peculiaridades: la inexistencia de un poblamiento urbano, la supuesta inestabilidad del sistema de explotación agropecuaria asentado en el modelo *villae*, y el desarrollo en contra de un eficiente hábitat rural que estaría dedicado a la explotación de recursos esenciales como el metal, porque esta zona era un dinámico distrito minero. Todo esto contrasta con el hecho de que este lugar es excelente en cuanto a las conexiones peninsulares, en una unidad transicional entre la Meseta sur y el valle del Ebro y entre la costa Mediterránea y la Meseta norte. El autor, por tanto, propone investigaciones arqueológicas específicas en esta comarca que ayudarían a comprender mejor la importancia de sus procesos históricos.

De gran interés resulta el capítulo de M^a J. Bernárdez Gómez y J.C. Guisado di Monti, centrado en las explotaciones auríferas en los Montes de Toledo. Empieza el artículo con una muy acertada cita del libro XXXIII de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo sobre las tres formas de obtener el oro en época romana. La zona de los Montes de Toledo, aunque de menor entidad en

relación con otros cotos mineros auríferos de la época, es un conjunto de explotaciones mineras en un espacio de *saltus*. Se analizan, a través del estudio de restos arqueológicos y epigráficos, las distintas minas de oro de las diferentes comarcas, revelando un amplio conocimiento de estos enclaves, lo que consiguen con una puesta al día rigurosa a través de la investigación exhaustiva de la minería en esta zona, abordando su estudio desde una perspectiva interdisciplinar. Para ello se ayudan de algunas inscripciones halladas con la valoración de distintas hipótesis. Destaca el yacimiento arqueológico de Ciudad de Vascos (Navalmoralejo, Toledo) últimamente lugar muy de moda en el mundo arqueológico, ya que distintos investigadores y arqueólogos se encuentran interesados por este poblamiento y su identificación con la población prerromana de *Aebura* y posterior *Elbora*, ciudad visigoda. Todo ello podría tener su confirmación arqueológica en el tesorillo de “La Condenada”. Futuras excavaciones aportarán documentación y el conocimiento de la minería en esta zona.

Por su parte S. Rascón y A.L. Sánchez, se centran en la ciudad romana de *Complutum* en los siglos I y II d.C. haciendo una exposición sobre la arqueología de esta ciudad. Aparte de esta aproximación al estado actual de la investigación científica de este enclave con el estudio de la ubicación y el diseño urbano, también hay interés por conocer los problemas que acarrearán los territorios vecinos, ya que no se conoce la mayoría de ellos. Ptolomeo, hablaba de la existencia de 18 ciudades o *póleis* en territorio de los carpetanos en el momento de la conquista romana y sobre ellas solo hay aceptación (y no del todo) de algunas pocas. Aunque hace poco se ha descubierto y aceptado la ubicación de Caraca en Driebes, (Guadalajara). Otro punto interesante es su hipótesis sobre el cerro de San Juan del Viso (Villalbilla, Madrid), denominado por los arqueólogos que trabajan en la actualidad en este enclave, *Primitiva Complutum*, y que los autores de este artículo señalan que podría ser la acrópolis de *Complutum*, hipótesis que contrasta con otros estudios que se centran en la teoría clásica de la fundación en altura de *Complutum* y su posterior traslado al llano, defendida ya desde el siglo XVIII por Miguel de Portilla.

También forma parte de la obra, un destacable capítulo en el que R. Cebrián Fernández estudia las *tabernae* del foro de *Segobriga*, que como bien se señala fueron usadas en distintos momentos y con distintos fines, no siempre mercantiles. El artículo es una aproximación a través de las inscripciones y monumentos a estas *tabernae*, a la vez que nos explica las distintas acepciones del término *taberna* en el mundo romano. La imagen comercial de las ciudades romanas incluía la construcción de numerosas *tabernae* en torno a las vías urbanas principalmente, pero éstas solamente se pueden identificar por el mobiliario y los materiales encontrados en su interior. La autora explica todo el proceso de construcción, los cambios en su cometido, la cronología, etc. haciendo un completo estudio sobre las excavaciones arqueológicas que se han realizado en el

año 2003, lo que permite conocer en profundidad como eran y qué función tuvieron a través del tiempo, esas hileras de recintos de posibles *tabernae* halladas en esa ciudad y que también podemos ver en otras ciudades romanas. El estudio nos aporta unos datos importantes sobre el inicio de esas construcciones y sus fases y reconstrucciones.

Cierra el volumen J. del Hoyo, con un muy interesante análisis de la mujer en la documentación epigráfica altoimperial en la Meseta meridional, intentando señalar sobre todo la visibilidad de la mujer en dicha época; tema muy de actualidad. Estas inscripciones nos ofrecen una información muy valiosa y fiable, aunque también hay que destacar la escasez de las fuentes en esta zona. Divide su estudio en el ejercicio de los sacerdotios siempre integrados en la religión romana oficial, el culto imperial y las religiones orientales o místicas, ejerciendo cargos de sacerdotisas con sus distintas denominaciones: *flaminica*, *sacerdos*. Las sacerdotisas son divididas a su vez, en provinciales, municipales y conventuales. Podríamos destacar el papel destacado de las *flaminae* provinciales e igualmente el honor que les hacen a algunas de estas mujeres al consagrarles algún pedestal, algo inusual y no solo en esta zona. Su presencia es muy representativa de lo que ocurría en los primeros siglos de la era en esta comarca. Otros apartados se centran en las devotas en la Meseta Sur y las grandes matronas. En relación a las devotas vemos que éstas realizan sus devociones a dioses y diosas romanos pero también a divinidades indígenas algunas no conocidas y podemos señalar que no hay dioses ni diosas preferidos por las mujeres respecto a los hombres. Las matronas juegan una función importante en su papel de evergetas, entre otras cosas. Resalta en este apartado por su belleza, una inscripción con uno de los más preciosos poemas de la Hispania romana, que nos habla de la *mors immatura* de una mujer joven. Aunque hay muy poca presencia epigráfica, ésta es de gran calidad, señalando la diversidad de cultos tanto indígenas como romanos.

En conclusión, se trata de una obra que, editada con gran esmero y con un abundante aparato bibliográfico, resulta fundamental para un mejor conocimiento de la época altoimperial romana en estas tierras de la Meseta meridional de Hispania.

María de las Nieves Sánchez de la Torre

Universidad Complutense de Madrid.

E-mail: nduperier@telefonica.net

Para resumir el sugerente contenido de este volumen, podrían emplearse los siguientes versos de Odysseas Elytis, mencionados en la propia obra (p. 283): “Un cuerpo desnudo prolonga / la línea que nos une al misterio”. Es esta línea que une lo erótico con lo divino la que el profesor Hugo F. Bauzá traza para sus lectores en este libro, que nos lleva por los derroteros de la arqueología, la literatura, las bellas artes e incluso el cine para rastrear los vínculos que unen estas manifestaciones ligadas a los principios griegos divinizados en Afrodita (desde sus orígenes pre-helenos hasta la Venus romana y toda su influencia en el arte occidental) y Eros, rastreando también sus cultos originarios y los diversos tratamientos de su figura desde el mundo antiguo hasta el moderno y contemporáneo.

El presente volumen, como decimos, es un compendio erudito y ameno sobre estas dos figuras mitológicas que enseñará mucho por la erudición que contiene y deleitará al lector por la belleza de los temas y obras estudiados. Se trata además de un nuevo hito en la dilatada carrera de Bauzá, quien además de latinista y profesor e investigador en Buenos Aires (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de San Marcos, Academia de las Ciencias de Buenos Aires, CONICET), es ensayista, narrador y estudioso de temas relacionados y al mismo tiempo distantes de los grecolatinos como los estudios sobre el imaginario, la literatura comparada, crítica de arte, etc. Sería prolijo mencionar la extensa nómina de obras publicadas por Bauzá¹ (traductor además de Virgilio, Propertio y Tibulo), pero no queremos dejar pasar la ocasión de referir y recomendar la lectura de su *Virgilio, memorias del poeta. Una autobiografía espiritual* (2011). Se trata de una obra, recientemente traducida al alemán² que F. García Jurado definió como “novela-ensayo”, donde Bauzá traza una biografía de Virgilio a partir de sus propios versos, las biografías antiguas del poeta y su propia imaginación, en la estela de la fundamental novela *Der Tod des Virgils* (1945) del escritor vienés, católico de origen judío, Hermann Broch.

El volumen del que ahora nos ocupamos, *Afrodita y Eros. Consideraciones sobre mito, culto e imagen*, está dividido en cuatro secciones que abordan sendos

¹ Para la trayectoria del profesor Bauzá, puede consultarse la introducción al propio volumen a cargo de Francisco Marshall (pp. 13-19) con el significativo título “Afrodita y Eros en el humanismo de Hugo Bauzá”, donde se refieren algunos de ellos y se glosan los hitos más significativos de la carrera humanística del profesor Bauzá.

² Hugo Francisco Bauzá, *Vergil. Erinnerungen des Dichters aus seinem Geiste*, trad. Harald Holz, Europäischer Universitätsverlag, 2017, 260 pp.

aspectos de la tradición de estos personajes mitológicos. Su discurso se distancia de forma consciente de una visión de estos dos personajes míticos como dos figuras ya dadas que van apareciendo aquí y allá en diversos lugares y contextos, pues parte de una concepción dinámica de tales figuras, de forma que desde un conocimiento erudito de su génesis en el mundo griego, Bauzá va estudiando cómo diversos momentos históricos, con sus propios intereses estéticos, culturales, religiosos o políticos contribuyeron a dotar de una renovada vigencia a Eros y Afrodita:

En esta labor no se trata de atender a Afrodita y Eros como si estuviéramos ante dos figuras cristalizadas en un arquetipo mítico clausurado en un pasado tres veces milenario, asentado sobre la base de principios de una sociedad androcéntrica como fue la griega de la época clásica, sino de ofrecer una lectura novada de tales figuras [...], teniendo en cuenta que las figuras míticas se desplazan en el tiempo y en el espacio y que nómadas, en tales migraciones, asumen nuevos rostros. (p. 21)

La primera parte (“Mito y culto en torno de Afrodita y Eros”, pp. 25-58) rastrea los orígenes de estas divinidades en el mundo antiguo e incluso antes, estableciendo nexos con las “Venus” del arte prehistórico como la de Willendorf o Lespunge o con los cultos americanos pre-hispánicos como el de la Pachamama. Junto con estos comentarios acerca de figuras religiosas de otras latitudes y épocas, en este primer apartado se describen algunas de sus características y orígenes ya en el ámbito de la cultura griega, así como sus diversas manifestaciones. Naturalmente, la primera explicación que encontramos tiene como objeto los distintos tratamientos de la figura de Afrodita en el mundo griego, comenzando por la etimología, desde su calificación como *Κύπρις*, es decir, natural de Chipre o la etimología de su propio nombre a partir del término griego *ἀφρός* (“espuma”) en referencia su nacimiento

No es este el lugar para comentar cada una de las manifestaciones que Bauzá reúne y analiza, pues se trata de un riquísimo caudal de textos, esculturas y pinturas del mundo antiguo, fundamentalmente Grecia y Roma. El autor nos ofrece ricas digresiones y comparaciones con otras épocas y creencias, como el culto mariano y los propios rituales antiguos de Afrodita-Venus, teniendo también en cuenta a los sacerdotes y sacerdotisas encargados de su culto. Asimismo, se aborda el caso específico, por ejemplo, de la prostitución sagrada ligada a esta divinidad. Con ello, uno puede hacerse una idea de la complejidad mitológica, ritual e iconográfica ligada precisamente a la figura de Afrodita.

A lo largo del segundo capítulo, “Afrodita y Eros en la tradición literaria” (pp. 59-270), el más largo y prolijo del volumen, entramos ya en las manifestaciones de Afrodita-Venus en la cultura escrita. Por estas páginas desfilan personajes de la historia antigua que han sido relevantes en diferentes concepciones o consecuencias del culto a estas divinidades, como Marco Antonio o

Cleopatra, así como poetas antiguos, como Safo o Mimnermo, que inmortalizaron líricas indagaciones sobre los efectos producidos por ellas. Vale la pena mencionarse que el profesor Bauzá da cumplida muestra y glosa estas figuras históricas o literarias de una forma erudita, amable y amena, hasta el punto de que las explicaciones acerca de las genealogías griegas de la propia Afrodita (pp. 67 y ss.) ayudarán mucho a lectores que se sumerjan en los misterios de esta diosa por primera vez, así como a aquellos que puedan tener un conocimiento previo más asentado.

También es de agradecer que ilustre algunas de las características que comenta recurriendo a manifestaciones culturales contemporáneas, desafiando el propio discurso historicista. Así, a propósito de la naturaleza de la Afrodita griega, llegamos a paralelos enriquecedores con la *Lolita* de Vladimir Nabokov, las características del “Síndrome Stendhal” o las películas *La dolce vita* de Francisco Rosellini o *Mighty Aphrodite* del neoyorquino Woody Allen.

En el apartado III del volumen, el autor se ocupa de “Afrodita y Eros en el arte” (pp. 271-400), un apartado también de gran enjundia artística y teórica. Esto último es debido a que el autor sitúa su relato al amparo de grandes pensadores que han dado forma a diversas reflexiones filosóficas sobre la propia naturaleza del arte, la tradición artística y su relación con diversas épocas como el Renacimiento o la propia época contemporánea. De esta forma, el variado recorrido que nos propone Bauzá por las representaciones artísticas de las dos divinidades, desde el arte antiguo hasta, como decimos, la pintura vanguardista o el propio cine, está permeado por atinadas referencias al pensamiento de ciertos estudiosos y teóricos del arte.

Nos referimos a personalidades como Aby Warburg y su fundamental *Atlas Mnemosyne*, ese gran poema visual compuesto a partir de *Nachleben* de diferentes obras artísticas, muy emparentado también con Nietzsche como el propio autor recuerda. Asimismo, invoca Bauzá la presencia de otros importantes pensadores como Walter Benjamin o Georges Didi-Huberman, quienes aportan una múltiple perspectiva acerca de los discursos pictóricos que se van a abordar. Son especialmente notables a este respecto sus contribuciones a la reflexión sobre el arte contemporáneo y su “reproducción” en el mundo contemporáneo (Benjamin) o, en la línea de Warburg, la superación de la metodología panofskiana a partir de nuevas interpretaciones iconográficas fundadas, por ejemplo, en el psicoanálisis (Didi-Huberman).

Este penúltimo capítulo propone al lector además un nuevo desafío: recorrer las diversas manifestaciones iconográficas de estas divinidades, añadiendo al relato algunos personajes relevantes en el desarrollo de estas figuras, como el fascinante caso de la prostituta Friné, como referencia para comprender diversas manifestaciones escultóricas de la propia Afrodita, comenzando nada menos que por Práxiteles. El relato de la historia de Friné se

encuentra entre las páginas más atractivas del volumen, pues Bauzá narra sus peripecias (la “falta” de bañarse desnuda, el juicio en el Areópago, etc.) con su particular estilo pedagógico, además de cuidado y amable con el lector. Desde la Atenas clásica, las páginas siguientes nos llevan por las tradiciones medievales y modernas, deteniéndose en pintores como Botticelli, Giorgione, Velázquez o Watteau, incluso en Goya y sus *Majas*. Sobre todos ellos, el lector podrá disfrutar y aprender al mismo tiempo (horacianamente, *delectare et prodesse*) a lo largo de sus páginas.

Finalmente, el autor añade un apéndice monográfico (“Eros en *La muerte en Venecia* de Thomas Mann”, pp. 401-408) dedicado a la irrepetible *nouvelle* de Thomas Mann, *La muerte en Venecia* (*Der Tod in Venedig*, 1912). En estas páginas, Bauzá recupera la desdichada historia del compositor Gustav von Aschenbach, quien en medio de una terrible depresión acude a Venecia en busca de algún lenitivo. Allí, encontrará sin embargo una nueva fuente de estre-mecimiento, erótico y metafísico, al ver de lejos a un hermoso joven, Tadzio, con quien se obsesiona en persecuciones y miradas furtivas relatados a lo largo de la narración. El autor aborda aquí los orígenes intelectuales de la psicología de von Aschenbach en Platón y los diálogos *Banquete* y *Fedro*, así como en la versión cinematográfica de esta novela en la película homónima de Luchino Visconti (1971). Las páginas dedicadas a esta novela la abordan desde ideas ya planteadas para otras manifestaciones de Eros y Afrodita en este mismo volumen, como el *incantamentum* provocado en el amante, declarado o no al amado la íntima vinculación entre amor y muerte (en palabras de Leopardi: *Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte / ingenerò la sorte*) que hacia el final de la narración de Thomas Mann se manifiesta con toda su crudeza. En suma, se trata de un recuerdo del carácter *γλυκύπικρος*, ‘dulce-amargo’ de Eros, que ha dado título³ a un espléndido ensayo de la poeta y helenista de nuestro tiempo, Anne Carson, quien resume así la naturaleza de Eros: “El deseo, pues, no es ni habitante ni aliado del que desea. Extraño a su voluntad, se impone de manera irresistible desde fuera” (p. 35).

Por tanto, el volumen del profesor Hugo F. Bauzá, es una notable contribución al campo de los estudios clásicos, con especial énfasis en el interés por las diversas metamorfosis que experimentan las dos figuras míticas que estudia con seguro magisterio. Se trata de una obra importante, muy recomendable para diferentes perfiles de lectores, quienes encontrarán sabiduría y amenidad entres sus páginas. Terminamos esta reseña recordando las últimas líneas de *Muerte en Venecia*. Allí, tras el profundo lamento por la partida de Tadzio y la agonía que desencadena. Mann contrapone admirablemente estos acontecimientos y el

³ Anne Carson (2020), *Eros, dulce y amargo*, traducción de Inmaculada Concepción Pérez Parra, Madrid, Lumen.

suicidio de Von Aschenbach con el vacío y la grisura de quienes ni siquiera han sido tocados por Afrodita y Eros: *Und noch desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode*, “y ese mismo día un mundo **respetuosamente conmovido** recibió la noticia de su muerte”.

Carlos Mariscal de Gante Centeno

Universidad Nacional Autónoma de México

E-mail: carlos.mdegante@unam.mx

El estudio de los periplógrafos griegos constituye una de las áreas menos transitadas dentro de la historiografía de la Antigüedad, en gran parte debido al carácter fragmentario de la mayoría de las obras y a la escasez de testimonios directos. En este panorama, el trabajo de Francisco Javier González Mora representa una contribución de notable interés. Integrado en el proyecto de investigación “Periplógrafos Griegos”, impulsado por F. J. González Ponce desde la Universidad de Sevilla, este volumen ofrece una edición crítica, traducción y comentario filológico de los fragmentos conservados de cuatro autores griegos cuya actividad se desarrolló en torno a las campañas de Alejandro Magno: Timageto, Andrón, Andróstenes y Cleón.

Desde su planteamiento inicial, la obra revela una sólida fundamentación metodológica. Acorde con los principios del citado proyecto, el autor estructura su estudio en torno a introducciones individuales, edición y traducción de fragmentos, aparato crítico y comentarios filológicos. Esta metodología unificada, lejos de ser una mera fórmula, permite una lectura coherente, facilita la comparación entre autores y subraya las líneas evolutivas del género periplográfico en el tránsito del siglo IV al III a. C. Asimismo, el diseño editorial cuida la claridad visual y la inteligibilidad de los apartados, algo fundamental en un campo donde la dispersión y escasez del material primario podrían fácilmente desorientar al lector.

Uno de los principales aciertos del volumen radica en la elección del corpus. Aunque la inclusión de Timageto y la exclusión de Nearco responden a circunstancias externas al propio contenido, la coherencia cronológica y temática se mantiene sin fisuras. Timageto, pese a la incertidumbre que rodea su datación y a la escasez de testimonios, es rescatado con solvencia mediante un enfoque que sabe valorar su posible influencia en la tradición cartográfica posterior, en particular sobre Apolonio de Rodas. La atención a este autor contribuye también a ensanchar el horizonte habitual de la periplografía, dominado por figuras más conocidas, pero igualmente fragmentarias. Por su parte, Andrón, Andróstenes y Cleón, vinculados de manera más directa a la expedición asiática de Alejandro, ofrecen un contrapunto interesante entre la experiencia empírica (como en el caso de Andróstenes) y la reelaboración literaria y mitográfica, visible especialmente en Andrón.

El tratamiento filológico de los fragmentos se caracteriza por la minuciosidad y el rigor. En todos los casos se parte de las ediciones más autorizadas, aunque el autor no rehúye proponer enmiendas, reordenamientos o exclusiones

cuando lo considera justificado. Así, por ejemplo, la negativa a incluir determinados fragmentos dudosos, o la elección de ordenar los textos conforme a criterios propios y razonados, refuerzan la autoridad de su lectura. Las traducciones al castellano, cuidadosamente trabajadas, optan por una literalidad controlada que no sacrifica la claridad. A este respecto, se agradece la atención a los matices técnicos, en especial en lo que se refiere al léxico geográfico y náutico. Se nota, además, una voluntad constante de equilibrar el rigor terminológico con una prosa accesible, lo que amplía el espectro de lectores potenciales.

Mención especial merece el amplio aparato crítico, tripartito, que incluye los *loci similes* dentro del corpus periplográfico, los existentes en el resto de la literatura grecolatina y el aparato crítico propiamente dicho. Este recurso permite contextualizar cada fragmento no solo dentro de su género, sino también en el marco más amplio de la literatura antigua. De particular interés es el tratamiento dado a los paralelismos con otros periplógrafos, ya publicados o inéditos dentro del proyecto “Periplógrafos griegos”. Este enfoque comparativo no solo refuerza la dimensión genérica del corpus, sino que permite detectar recurrencias estilísticas y conceptuales entre autores de cronologías y trayectorias distintas, sin perder de vista su especificidad.

Los comentarios de cada fragmento constituyen otro de los puntos fuertes del volumen. Redactados en un estilo claro y eficaz, combinan información contextual, análisis lingüístico y reflexión crítica. En ellos se evidencian tanto el dominio del material como la familiaridad del autor con las fuentes secundarias, manejadas con criterio y sin sobrecargar el discurso. No se rehúye el debate cuando este se impone, como en la discusión sobre la datación de Timageto o en la evaluación del supuesto realismo del periplo de Andróstenes. A veces, el comentario aprovecha para ofrecer hipótesis originales o reevaluaciones de lecturas tradicionales que, sin pretender cerrar debates complejos, enriquecen la discusión académica.

El conjunto se completa con una selección de láminas y mapas. Su inclusión, lejos de ser un mero adorno, cumple una función clarificadora, en especial en lo relativo a los topónimos discutidos en los fragmentos. A ello se suman los índices de transmisores, nombres propios y bibliografía utilizada, que facilitan la consulta y rematan con pulcritud un trabajo ya de por sí exhaustivo. El glosario de nombres propios, además, aporta un valor añadido al incorporar explicaciones sucintas que permiten al lector seguir con mayor fluidez la lectura de los textos y comentarios. Se echa en falta, no obstante, un índice de autores citados ajenos al corpus periplográfico y sus transmisores, cuya inclusión habría facilitado aún más la localización de referencias.

En suma, *Periplógrafos griegos I-II. Época Clásica 2B - Época Helenística 1A* ofrece una aportación valiosa tanto para el estudio del género periplográfico como para la historiografía helenística en general. Si bien el

carácter fragmentario de las fuentes impone limitaciones inevitables, González Mora las convierte en un terreno fértil para la reflexión filológica. Su trabajo destaca por el equilibrio entre ambición interpretativa y rigor textual y contribuye a dignificar un género que durante mucho tiempo ha sido considerado menor dentro de la literatura griega. A ello se suma el mérito de presentar estos materiales con claridad y orden, facilitando su consulta tanto por especialistas en filología clásica como por historiadores interesados en la representación del espacio en la Antigüedad. Sin duda, los resultados aquí presentados enriquecen de forma significativa el estudio de la geografía antigua.

Carmen Sánchez-Mañas

Universidad de Murcia

Email: c.sanchezmanas@um.es

La editorial Signifer Libros siempre ha destacado con luz propia por su contribución a los estudios del Mundo Antiguo desde diversas ópticas y con amplios contenidos, entre los que se incluyen colecciones monográficas relativas a aspectos muy concretos de la Antigüedad clásica. Sólo por esta línea editorial, marcada por la calidad, su labor es sobradamente benemérita y, sobre todo, generosa en los tiempos que corren, tan refractarios a las humanidades en general y al Mundo Antiguo en particular. Pero es que, a esa amplia gama de productos editoriales, cabe añadir una sección que en nuestro país tradicionalmente no ha tenido tanta suerte como en otros países de nuestro entorno: me estoy refiriendo a la traducción a nuestra lengua de obras señeras, especialmente en el campo de las religiones antiguas. Esta meritoria empresa hay que ponerla en valor, porque Signifer Libros ya cuenta con un interesante elenco de obras traducidas en lengua española. Y es precisamente en este marco en el que hay que insertar la obra que nos ocupa: la monografía de Florian Steger, publicada originalmente en 2004 y reeditada con ampliaciones en 2016 con el título *Asklepios: Medezin und Kult* (Stuttgart, Franz Steiner Verlag). La traducción ha corrido a cargo de Mía Menéndez y ha sido revisada por el equipo editorial de Signifer, y corresponde al volumen 68 de la colección de Monografías de Antigüedad Griega y Romana.

El libro se abre con un breve Prefacio justificativo (p. 9) y una Introducción (pp. 11-18), en la que Steger revisa los estudios previos sobre la cuestión y pone el foco en la imperiosa necesidad de investigar el desarrollo de la medicina en el contexto del culto a Asclepio, algo que sucede desde sus inicios en el s. V a.C. hasta el período imperial.

La obra de Steger está organizada en torno a dos capítulos nucleares. En el capítulo I (pp. 19-38), titulado “La medicina de Asclepio en contexto”, el autor trata de definir lo que él llama el espectro del “mercado de la curación” dentro del Imperio Romano. A lo largo de varias secciones repasa los principios del culto a Asclepio en Roma, con sus diversas tradiciones médicas, que van desde la práctica de la medicina profesional hasta las parteras, la magia y la religión, pero también las influencias culturales allende el mundo mediterráneo – especialmente Babilonia y Egipto–, de interés por lo que suponen de intercambio ideológico y en el desarrollo del culto asclepiadeo.

El capítulo II (pp. 39-128) constituye la parte principal de la monografía y se centra de manera exclusiva en el dios de la medicina: “La práctica de Asclepio”. Esta divinidad curativa queda entronizada como la más importante de la Antigüedad y Steger estudia sus santuarios en su función social y en función de las necesidades de los suplicantes. En este sentido, el autor analiza la topografía y la arquitectura de los santuarios más relevantes, así como la

importancia de un entorno agradable: el acceso al agua, tanto por la necesidad de las purificaciones rituales como por su uso terapéutico, y las restantes instalaciones, como son las bibliotecas y los teatros. A continuación, Steger debate sobre las experiencias reales de los pacientes que visitaban estos santuarios y el contenido de los exvotos y las dedicatorias por sanación, así como las dificultades para poder distinguir entre las curaciones milagrosas y la propaganda del lugar. A modo de ejemplo, el autor analiza los casos de tres pacientes de Asclepio, a saber, P. Elio Arístides, en Pérgamo, Marco Julio Apellas, en Epidauro, y P. Elio Terón, también en Pérgamo (pp. 103-128). El estudio realizado por Steger, a partir de estos testimonios, revela que en el tratamiento prescrito por Asclepio, además de los aspectos inherentes al culto, se reseñan remedios basados en la medicina contemporánea y otras recomendaciones que podrían parecer lógicas incluso desde una óptica contemporánea. En definitiva, parece evidente que los santuarios de Asclepio hacían uso de una compleja red de terapias, sin excluir la cirugía, durante el período imperial, conformando una forma de atención médica dentro del mercado sanitario romano. Cabe destacar, a propósito de este amplio capítulo, que las puestas al día de las sucesivas ediciones del libro de Steger han permitido a este incluir nueva bibliografía, así como el material más reciente en el ámbito de las *sanationes*, como es la pequeña colección de *iamatiká* contenida en el Papiro de Milán de Posidipo de Pela.

Las pp. 129-134 corresponden a unas Conclusiones, que reproducen las ideas más granadas expuestas a lo largo de los capítulos anteriores.

El libro se cierra con cuatro índices absolutamente pertinentes: (1) Ediciones y traducciones, (2) Bibliografía, (3) Créditos de las imágenes e (4) Índice de personajes y lugares.

En conclusión, un libro muy recomendable, tanto por la excelencia e interés de su contenido como por su trabajo editorial, que tiene el mérito añadido de ser una traducción no de una obra añeja, sino prudencialmente reciente. Steger ha conseguido culminar un trabajo profundo y bien documentado, pero al mismo tiempo accesible a un público amplio y, sin duda, interesado, dentro y fuera del ámbito académico.

Esteban Calderón Dorda

Universidad de Murcia

E-mail: esteban@um.es

Bajo este título Rafael Marqués García, doctor por la Universidad de la Murcia, recoge el fruto de todos los años de investigación de la tesis doctoral. Su objetivo, además de mostrar un panorama general de los orígenes de la alquimia, es profundizar en el estudio de la obra medieval conocida como el *Anónimo de Zuretti* y dar su primera traducción al español. Es el tratado alquímico en lengua griega más extenso que conservamos. Como bien dice Marqués, fue descubierto por Berthelot a finales del siglo XIX, pero no saldría a la luz hasta la *editio princeps* de Zuretti en 1930.

Para ello organiza el libro en tres partes: Los orígenes de la alquimia, El Anónimo de Zuretti y Traducción. Incluye además un léxico en el que explica detalladamente los ingredientes y las operaciones que aparecen en el tratado.

La primera parte es una contextualización. Busca dar respuesta a qué es la alquimia, cuál es su origen y desarrollo y en qué consiste su teoría y práctica. Marqués hace una aproximación muy prudente a la definición de la alquimia. Explica las dificultades que hay a la hora de establecer una única definición por las enormes diferencias que se pueden encontrar en la disciplina según el lugar y la época en la que se desarrolla. Continúa con el desarrollo histórico de la alquimia, desde sus primeros momentos cuando aún no se puede hablar de alquimia hasta la Edad Media, época de elaboración del *Anónimo de Zuretti*. Mencionando los autores más relevantes y la teoría alquímica de cada etapa, Marqués presenta la alquimia como una disciplina que, desde su origen se interesa por el plano natural, el perfeccionamiento de los metales, y el plano espiritual, el perfeccionamiento del alma. A este respecto cabe apuntar que algunos estudios modernos, como por ejemplo el capítulo 8 de *Secrets of nature. Astrology and Alchemy in Early Modern Europe* (2001), plantean que esa visión espiritual de la alquimia surgió, más bien, a partir de mediados del siglo XVIII.

La segunda parte es el estudio de la obra. Después de comentar brevemente qué ediciones y estudios tiene, entre los que destaca la edición comentada de Colinet publicada en el tomo X de la colección Les alchimistes grecs de Les Belles Lettres en 2002, Marqués pasa a hablar de los manuscritos más relevantes. Continúa con el estudio sobre el autor, lugar, título y fecha de composición. La obra se compuso muy probablemente en la región italiana de Calabria por un griego a comienzos del 1300. Sigue con la estructura, que está desordenada en el manuscrito principal y ha sido necesario reorganizarla en las ediciones, y con las fuentes de la obra, la gran mayoría de autores latinos. Termina con un análisis muy completo de la lengua del tratado, que tiene en cuenta los problemas que suscitan los errores propios de la transmisión codicológica. Este análisis co-

mienza dando un panorama general del griego medieval, después se centra en el griego hablado en la región de Calabria y, finalmente, se sumerge en la lengua del *Anónimo de Zuretti*, tratando su fonética, morfología, léxico y estilo.

La tercera parte es la traducción del texto. Marqués sigue, con contadas excepciones, el texto editado por Colinet. Con buen criterio, busca mantener el estilo descuidado y tosco del original, que carece de pretensiones literarias. Como consecuencia, la lectura se vuelve ciertamente monótona en algunas ocasiones. De este modo, cualquier lector que sea desconocedor del griego puede acercarse al texto y llevarse una idea bastante fiel de lo que es el tratado original. Completa su traducción con una serie de notas al pie de página que contextualizan aspectos concretos y relevantes del texto. En esta tercera parte únicamente podría echarse de menos el texto griego en páginas enfrentadas, si bien es cierto que es posible encontrarlo fácilmente en la edición de Colinet.

El léxico que presenta al final define breve pero detalladamente las sustancias que se mencionan a lo largo del tratado y las operaciones a las que hace referencia el autor, de modo que la comprensión del texto puede ser aún más profunda.

Se trata de un estudio completo, como norma general, riguroso e integral. Está fundamentado en una bibliografía amplia, relevante, variada y actualizada, que refleja todas las áreas que Marqués ha tenido que tratar. La introducción es, quizá, demasiado ambiciosa. Trata de condensar en apenas 60 páginas toda la historia de la alquimia, desde su origen hasta la época medieval, esto es, más de doce siglos. Esta primera parte del libro es un escrito divulgativo que recoge en español los principales personajes e ideas de la alquimia y no profundiza todo lo que podría ser necesario en el estado de la alquimia en la época del tratado. Al contrario de lo que sucede con el estudio de la obra, la traducción y el léxico. El estudio aborda todos los aspectos necesarios (lugar y fecha de composición, autor, estructura y fuentes, lengua) para una buena comprensión del *Anónimo de Zuretti*. La traducción al español acerca no solo el contenido del tratado, sino también el estilo del autor y, además, está complementada con las notas al pie. Y el léxico permite adentrarse aún más en la práctica alquímica.

Este libro viene a llenar un vacío cada vez más evidente en el estudio de la alquimia en español. Hasta ahora carecíamos de un estudio en español sobre el *Anónimo de Zuretti* que recogiera la investigación anterior y avanzara aún más en ella, y, aún más, de una traducción de cualquier texto alquímico que permitiera una mayor divulgación de este tipo de textos, al contrario que en francés, inglés o italiano.

María Belén Boned

Universidad Complutense de Madrid

E-mail: mabelbon@ucm.es

El volumen *Voces helenas en la poesía hispánica*, editado por Tatiana Alvarado Teodorika y Theodora Grigoriadou, ofrece un amplio recorrido por la presencia del mundo griego en la poesía escrita en español desde el siglo XIX hasta la actualidad. A través de quince estudios firmados por especialistas, esta obra colectiva revela cómo el imaginario helénico ha sido reinterpretado, adaptado y transformado por poetas de diversas generaciones y latitudes. Organizado en dos secciones principales, “Voces de hogaño” y “Ecos de antaño”, el libro funciona como un mosaico de lecturas que, en su conjunto, evidencian la continuidad y riqueza de la herencia griega en la lírica hispánica.

Tras el índice y el prólogo, la primera parte, “Voces de hogaño”, se centra en la poesía más reciente. Abre este apartado el estudio de Josefa Álvarez Valadés (Le Moyne College) sobre *Gavieras* de Aurora Luque, que pone de relieve la presencia del universo mítico femenino. Figuras como Medusa, Afrodita, Anfítrite o las Danaides conviven en el poemario con un diálogo sostenido con la tradición lírica arcaica, representada por Safo y Mimnermo.

Isabel González Gil (UCM) analiza la imagen de Grecia en la poesía de Blanca Andreu. En los primeros poemarios lo helénico funciona como un núcleo simbólico que impregna de resonancias clásicas motivos como el del caballo. Más adelante, en *Los archivos griegos* Grecia se convierte a través del viaje en una experiencia directa que nutre su poesía con el paisaje, la flora, la fauna y la luz del entorno heleno.

Pedro Redondo Reyes (UM), por su parte, estudia cómo la poesía de Julio Martínez Mesanza incorpora la tradición clásica articulando reflexión poética, impulso pasional y una dimensión ética. Destaca la forma en que el poeta reinterpreta figuras míticas, episodios históricos y textos antiguos, y los integra en una lectura personal que le permite abordar inquietudes individuales y reflexiones morales.

Hugo Martín Isabel (UCM) explora la relación de *Dióscuros* de Leopoldo María Panero con la poesía epigramática griega y con autores como Anacreonte. Panero recupera nombres de amantes antiguos, figuras míticas como Baco o Atis, y motivos clásicos como el vino, el amor o el sueño desde una estética personal y vanguardista.

Francisco Díaz de Castro (UIB) rastrea en *Museo de cera* de José María Álvarez un amplio despliegue de referencias a la tradición griega. Autores, textos, figuras y lugares del imaginario helénico, como Troya, Maratón, las Termópilas, Anacreonte o Safo, se integran en una obra que poetiza sobre el heroísmo, el erotismo o la belleza.

Francisca Moya del Baño (UM) estudia la representación de Grecia en *Archipiélagos. La Sinfonía helénica* de Carlos Clementson. La obra constituye un homenaje a la naturaleza griega, en la que el mar, la tierra y la luz conforman un espacio poético cargado de emoción. A este paisaje se incorporan referencias míticas, como la evocación de una Edad de Oro perdida o el regreso de Odiseo.

En *La cruz del argonauta* René Valdés reinterpreta el mito de Jasón y los argonautas filtrándolo a través de su experiencia personal. Yoandy Cabrera (Rockford University) analiza cómo esta travesía mítica se convierte en un marco para reflexionar sobre problemáticas contemporáneas como el poder corrompido, el desarraigo y la dimensión impulsiva del ser humano.

La segunda parte del volumen, “Ecos de antaño”, aborda las formas de recepción del mundo griego en la poesía escrita en español entre el siglo XIX y el siglo XX. Irene M. Weiss (JGU) examina la figura, obra y tradición de Anacreonte en tres momentos clave: las versiones parafrásticas de Quevedo en *Anacreón castellano*, la figura del poeta en *Prosas profanas* de Rubén Darío, y finalmente, su presencia simbólica en el poema “La vejez de Anacreonte” de *Crepúsculos del jardín* de Leopoldo Lugones.

Panagiotis Xouplidis (AUTH) se concentra en un símbolo particularmente visible en la obra de Rubén Darío: el cisne. Más allá de lo ornamental, el ave remite al mito de Leda y el nacimiento de Helena, configurándose como emblema del poeta y de la belleza divina.

Alicia Morales Ortiz (UM) dedica su estudio a *Ítaca* de Francisca Aguirre, centrado en el topos de la isla griega como espacio geográfico y emocional. A partir de la lectura de Cavafis, Aguirre resignifica el símbolo homérico desde la perspectiva de Penélope: Ítaca deja de ser un destino heroico para convertirse en un lugar de encierro y supervivencia femenina.

Rafael J. Gallé Cejudo (UCA) plantea la presencia de diversos ecos clásicos en la poesía española de posguerra de Blas de Otero. Las referencias a Tántalo, Aurora o Penélope, junto con citas latinas y reflexiones metapoéticas, configuran una presencia clásica intuitiva y polifónica.

Claudio Rodríguez Fer (USC) estudia la huella griega en José Ángel Valente, donde confluyen el Zeus hospitalario de la *Odisea*, el pensamiento trágico de *Antígona* y la influencia de Cavafis. Especial atención se presta a la labor de traducción y edición de la poesía del autor alejandrino, realizada por Valente junto a Elena Vidal.

Carmen Blanco (USC) analiza la huella de Homero y la *Odisea* en Rosalía de Castro, especialmente a través de la figura de Penélope. Esta Penélope tenaz, que teje hasta el final, permite a la autora expresar tanto el dolor de la ausencia como la violencia que sufre la mujer sola.

Alfredo Eduardo Fraschini (UNVM) explora *Melampo* de Arturo Marasso, un poema dialogado que retoma la égloga grecolatina. Mitología,

filosofía y poesía se entrelazan en una composición que incorpora el verso alejandrino, el epíteto épico y múltiples referencias a la tradición grecorromana. La naturaleza, en este caso, es escenario, símbolo y marco de reflexión.

Como cierre, Nikos Mavrelós (DUTH) presenta un estudio singular sobre Plotino Rhodakanaty, autor grecomexicano del siglo XIX, a través de sus obras *¡Ida!... ¡qué bellos son tus ojos!* y *El juego de ajedrez*. La primera, de tono amoroso, combina poesía en prosa y narración rimada; la segunda desarrolla una parábola político-filosófica mediante la cual el autor expone sus ideas políticas.

El volumen concluye con una bibliografía de conjunto y una sección de notas biográficas sobre los autores participantes y las editoras.

Voces helenas en la poesía hispánica constituye una aportación valiosa y diversa al campo de los estudios clásicos y su recepción en la época contemporánea. El libro ofrece un repertorio de resonancias griegas que resultará útil tanto a especialistas como a lectores interesados en la poesía y la tradición clásica. Las voces reunidas muestran que Grecia, además de un legado del pasado, constituye una presencia activa en la lírica en lengua española, capaz de interrogar el presente desde múltiples perspectivas.

Jorge J. Linares Sánchez

Universidad de Murcia

E-mail: jls12311@um.es

