

# ESTUDIOS CLÁSICOS

2021 ISSN 0014-1453 18 €



**David Konstant** Las pasiones de Aquiles y Eneas: La traducción de Grecia a Roma ·  
**José Alejandro Fernández Cuesta** El papiro *P. Oxy.* III. 414: edición, traducción al  
español y comentario · **Neil Adkin** On a Newly Discovered Acrostic in Virgil  
(*Aen.* 10.693-697): Mezentius and Jupiter · **Marco Carrozza** La metafrasi planudea  
di *Heroides* 1-5: note su alcune deviazioni dal modello · **Francisco José Morales Bernal**  
Dos ejemplares de ediciones tempranas de Virgilio en la Biblioteca de Catalunya:  
Inc-97-8° y 1-II-28. Recepción y marcas de lectura, posesión y circulación · **Laura Teso**  
**Calderón** ¿Embarazo o mola?: edición, traducción y comentario de la *curatio* 4.36 de  
Amato Lusitano · **Iván López Martín** La enseñanza de la literatura latina en el  
Bachillerato: una propuesta de creación literaria · **Obituarios**

161









*Estudios Clásicos – 161*

Estudios Clásicos (EClás), con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de dos secciones: Artículos y Reseñas. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de Investigación y Didáctica de las lenguas clásicas. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección Investigador invitado, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

### **Edición**

Sociedad Española de Estudios Clásicos

### **Redacción y Correspondencia**

*Estudios Clásicos*

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

### **Suscripciones**

La revista *EClás* se distribuye en formato digital y en formato impreso. Si desea recibirla solo en formato digital o en formato digital y también impreso, puede solicitarlo en:

[estudiosclasicos@estudiosclasicos.org](mailto:estudiosclasicos@estudiosclasicos.org)

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

*Estudios Clásicos* se encuentra en las siguientes bases de datos: ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

**Imagen de cubierta:** John William Waterhouse: *Phyllis and Demophoon* (Currier Museum of Art). Fotografía de Janeo23, con licencia CC-BY-SA 4.0

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Currier_Museum_of_Art_WP_20180527_010.jpg)

[Currier\\_Museum\\_of\\_Art\\_WP\\_20180527\\_010.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Currier_Museum_of_Art_WP_20180527_010.jpg)

### **Composición tipográfica, diseño y programación:**

Juan Manuel Macías, <https://lunotipia.juanmanuelmacias.com>

**Impresión:** Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

# *Estudios Clásicos*



VOLUMEN 161

---

MADRID 2022

## Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

### DIRECTOR

Jesús de la Villa Polo  
*Presidente de la SEEC*

### SECRETARIA

Belén Gala Valencia  
*Vicesecretaria de la SEEC*

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Concepción Cabrillana Leal  
*Catedrática de Filología Latina  
Universidad de Santiago*

Patricia Cañizares Ferriz  
*Profesora de Filología Latina  
Universidad Complutense de Madrid*

Francesc Casadesús Bordoy  
*Catedrático de Filosofía  
Universidad de las Islas Baleares  
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC*

M.ª Paz de Hoz García-Bellido  
*Profesora de Filología Griega  
Universidad Complutense de Madrid  
Tesorera de la SEEC*

Antonio López Fonseca  
*Catedrático de Filología Latina  
Vocal de la Comisión Ejecutiva de la SEEC*

Rosa Mariño Sánchez-Elvira  
*Catedrática de Griego del IES Gregorio Marañón,  
Madrid  
Secretaria de la SEEC*

Luis Merino Jerez  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Extremadura*

Victoria Recio Muñoz  
*Centro de Formación de Profesorado e Innovación  
Educativa, Valladolid  
Vocal de la Comisión Ejecutiva de la SEEC*

José B. Torres Guerra *Catedrático de Filología  
Griega Universidad de Navarra*

### CONSEJO ASESOR

Antonio Alvar Ezquerro  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Alcalá de Henares Expresidente de  
la SEEC*

Consuelo Álvarez Morán *Catedrática emérita de  
Filología Latina Universidad de Murcia*

Emiliano Buis  
*Catedrático de Derecho Internacional y Profesor de  
Filología Griega  
Universidad de Buenos Aires  
Presidente de la Asociación Argentina de Estudios  
Clásicos*

Cecilia Criado Boado  
*Catedrática de Filología Latina  
Universidad de Santiago de Compostela*

Grete Dinkova-Brunn  
*"Fellow" del Instituto Pontificio de Estudios  
Medievales  
Universidad de Toronto*

Giorgos Giannakis  
*Catedrático de Filología Griega  
Universidad de Tesalónica  
Martha P. Irigoyen Troconis  
Catedrática de Filología Latina  
Universidad Nacional Autónoma de México*

Juan Signes Codoñer  
*Catedrático de Filología Griega  
Universidad Complutense de Madrid  
Presidente de la Sociedad Española de  
Bizantinística*

Jaime Siles Ruiz  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Valencia  
Expresidente de la SEEC*

Sofía Torallas Tovar  
*Profesora de Clásicas y de lenguas y civilizaciones  
del Próximo Oriente. Instituto Oriental  
Universidad de Chicago  
Presidenta de la Sociedad Española de Papirología*

---

## Índice

### Contents

#### Investigador invitado Guest Researcher

- 13–28 DAVID KONSTAN.—Las pasiones de Aquiles y Eneas: La traducción de Grecia a Roma / The Passions of Achilles and Aeneas: Translating Greece into Rome

#### Investigación Research

- 31–52 JOSÉ ALEJANDRO FERNÁNDEZ CUESTA.—El papiro *P. Oxy.* III. 414: edición, traducción al español y comentario / The *P. Oxy.* III. 414 papyrus: edition, Spanish translation and commentary
- 53–64 NEIL ADKIN.—On a Newly Discovered Acrostic in Virgil (*Aen.* 10.693–697): Mezentius and Jupiter / Sobre un acróstico recientemente descubierto en Virgilio (*Aen.* 10.693–697): Mecencio y Júpiter
- 65–79 MARCO CARROZZA.—La metafrasi planudea di *Heroides* 1–5: note su alcune deviazioni dal modello / The Planudean Metaphrasis of *Heroides* 1–5: Notes about some Deviations from the Model
- 81–100 FRANCISCO JOSÉ MORALES BERNAL.—Dos ejemplares de ediciones tempranas de Virgilio en la Biblioteca de Catalunya: Inc-97-8° y 1-II-28. Recepción y marcas de lectura, posesión y circulación / Two copies of early editions of Virgil in the Biblioteca de Catalunya: Inc-97-8° and 1-II-28. Reception and reading, possession and circulation marks
- 101–125 LAURA TESO CALDERÓN.—¿Embarazo o mola?: edición, traducción y comentario de la *curatio* 4.36 de Amato Lusitano / Pregnancy or mole?: edition, translation and comment of *curatio* 4.36 by Amatus Lusitanus

**Didáctica de las lenguas clásicas** Didactics of the  
Classical Languages

- 129–146 IVÁN LÓPEZ MARTÍN.—La enseñanza de la literatura latina en el Bachillerato: una propuesta de creación literaria / The teaching of Latin literature in high school: a proposal of literary creation

**Obituarios** Obituaries

- 149 José García López

**Reseñas de libros** Book Review

- 155 Diana Gorostidi Pi (ed.) (2017) *Géza Alföldy. Estudios tarraconenses* (JAVIER DEL HOYO)
- 158 M.<sup>a</sup> C. Encinas Reguero & Javier Bilbao Ruiz (eds.) (2021) *Θέατρον και ζωή. Estudios de teatro griego en honor de la profesora Milagros Quijada Sagredo* (LUIS M. MACÍA APARICIO)
- 161 David Hernández de la Fuente (2021) *El hilo de oro. Los clásicos en el laberinto de hoy* (ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA)
- 163 M.<sup>a</sup> C. Encinas Reguero & M. Quijada Sagredo (eds.) (2021) *Tragic Rhetoric. The Rhetorical Dimensions of Greek Tragedy* (ÁLVARO LORENZO FERNÁNDEZ)
- 166 Jorge Bergua Cavero (2021) *Antología comentada de la Ilíada* (LUIS M. MACÍA APARICIO)
- 169 Pablo A. Cavallero (2021) *La lengua griega en Bizancio* (PALOMA CORTEZ)
- 172 Vicente Cristóbal López (2021) *Virgilio: Pasión y muerte de Dido (Libro IV de la Eneida)* (ADRIÁN PÉREZ BLÁZQUEZ)
- 175 **Normas de publicación** Author Guidelines

**Investigador invitado**

**DAVID KONSTAN** es profesor de Estudios Clásicos en la Universidad de Nueva York y profesor emérito de la Brown University. Previamente fue docente en el Brooklyn College y la Wesleyan University. Ha sido profesor invitado en decenas de universidades de todo el mundo y pertenece o ha pertenecido al consejo científico o de redacción de casi setenta revistas y asociaciones científicas, entre ellas *Estudios Clásicos*. Fue nombrado Doctor Honoris Causa de la Universidad de Salamanca en 2021. Ha publicado veintidós libros, entre monografías y traducciones; sus temas de estudio se extienden desde la comedia griega y latina hasta la psicología en Epicuro. Entre los libros destacan los que se refieren a sentimientos como el amor y a nociones como la amistad, la piedad, el perdón, la belleza o el pecado en la Antigüedad grecorromana. Además, sus artículos alcanzan la cifra de 487 y las reseñas de libros de otros autores superan con mucho las 200. Está considerado hoy en día el mayor especialista en el estudio de las emociones y los sentimientos en el Mundo Clásico.

---

# Las pasiones de Aquiles y Eneas: La traducción de Grecia a Roma<sup>1</sup>

## The Passions of Achilles and Aeneas: Translating Greece into Rome

DAVID KONSTAN

New York University y (Emérito) Brown University  
david\_konstant@brown.edu

DOI: 10.48232/eclas.161.01

**Resumen.**— Este artículo analiza las diferencias que existen en la conceptualización de la ira y en sus denominaciones en dos poemas donde este sentimiento está muy presente: la *Iliada* homérica y la *Eneida* de Virgilio. El cabal entendimiento del significado de las palabras griegas y latinas, así como del contexto social y filosófico de los poemas, permite reconstruir este campo nocional y entender mejor el papel de la ira en las dos grandes epopeyas.

**Palabras clave.**— *Iliada*; *Eneida*; ira; furor; rabia

**Abstract.**— This article analyses the differences in the conceptualisation of anger and its denominations in two poems where this emotion is strongly present: the Homeric *Iliad* and Virgil's *Aeneid*. A thorough understanding of the Greek and Latin words that express this emotion, as well as of the social and philosophical context of the poems, allows us to reconstruct this conceptual field and better understand the role of anger in the two great epics.

**Keywords.**— *Iliad*; *Aeneid*; anger; wrath; rage

El gran crítico I. A. Richards realizó una traducción abreviada de la *Iliada* de Homero con el título *La cólera de Aquiles* (1950), y a la mayoría de los estudiosos les parecerá un título bien elegido (cf. la traducción de Robert Graves de todo el poema con el título *La ira de Aquiles*, 1959; también Muellner 1996). El poema comienza, de forma célebre, con la palabra *mênis*, un término elevado que, al igual que cólera, se asocia a menudo con

<sup>1</sup> Este artículo se publicó originalmente con el título «The Passions of Achilles and Aeneas: Translating Greece into Rome», en Rosemarie Deist (ed.) *The Passions of Achilles: Reflections on the Classical and Medieval Epic = Electronic Antiquity* 14.1, 2010, 7–22. Se han recabado los oportunos permisos de publicación y se agradece muy particularmente al autor su amabilidad y ayuda durante el proceso de traducción. La traducción ha sido realizada por la Da. Eveling Garzón y revisada por D. Jesús de la Villa (nota del editor).

la ira divina<sup>1</sup>: la ira es la de Aquiles, que, enfurecido por el trato degradante que ha sufrido a manos de Agamenón, se retira de la guerra y alimenta su resentimiento hasta que su amigo más querido, Patroclo, es asesinado por el líder troyano Héctor; en ese momento, vencido por el dolor, vuelve a la batalla para vengar la muerte de su amigo matando a Héctor. En su desesperación, Aquiles maltrata el cadáver de su enemigo hasta el punto de que incluso los dioses se horrorizan de su inhumanidad; al final, acepta un rescate del padre de Héctor, Príamo, y el poema concluye con un toque de reconciliación, aunque mezclado con el luto de los troyanos por la pérdida de su jefe.

La *Eneida* de Virgilio, que se inspira en las dos epopeyas homéricas, la *Iliada* y la *Odisea*, con un detalle casi obsesivo y que, sin embargo, las transforma a cada paso, comienza y termina con la ira. En lugar de la mutua consideración entre Aquiles y Príamo que caracteriza la escena final de la *Iliada*, Virgilio eligió concluir con un duelo entre los líderes de ambos bandos, troyanos y latinos: Eneas mata a Turno en un ataque de furia provocado por un recuerdo accidental de la muerte de su joven aliado, Palante, a manos de Turno. La escena ha conmocionado y perturbado a muchos lectores por la escalofriante violencia con la que Virgilio decidió terminar su poema<sup>2</sup>. En efecto, Turno le pide a Eneas que se apiade de su padre —como gran guerrero que era, no podía pedir clemencia para sí mismo— y que le devuelva al anciano su cuerpo para enterrarlo. Estas palabras pretenden claramente recordar el final de la *Iliada*; la decisión de Virgilio de no conceder a Turno una respuesta a su plegaria, sino de cortar el poema en el momento que corresponde al brutal y despiadado asesinato de Héctor en el libro 22 de la *Iliada*, a dos libros del final, hace que la *Eneida* parezca de algún modo no resuelta, incluso inacabada. ¿Por qué Virgilio ha superado a Homero en la ferocidad del final?

También Virgilio abre su poema con una referencia a la ira, aunque no se menciona explícitamente en el primer verso (*arma* no es exactamente lo mismo que *ira*). Virgilio explica que Eneas se ve empujado a cruzar los mares por el destino y también por la ira obstinada de la cruel Juno (*saevae memorem Iunonis ob iram*, 4), motivos que, sin duda, sirven al objetivo último de la fundación de Roma. Sin embargo, Virgilio se pregunta en voz

<sup>1</sup> Véase Considine 1986: 54; Muellner 1996: 31, que describe *mênis* como «la sanción cósmica irrevocable que prohíbe a algunos personajes tomar a sus superiores por iguales y a otros tomar a sus iguales por inferiores».

<sup>2</sup> Para una discusión al respecto, véase Polleichtner 2009: 223–76; bibliografía sobre las opiniones relativas a la naturaleza del final de la *Eneida* en p. 227 n. 17. Véase también mi reseña de Polleichtner en Konstan 2011.

alta: «¿puede haber una ira tan grande entre los dioses?» (*tantaene animis caelestibus irae?*, 11). Ahora, también al principio de la *Iliada*, el poeta plantea una pregunta a la Musa que le ha inspirado: «¿Cuál de los dioses llevó primero a estos dos [Agamenón y Aquiles] a enfrentarse en la lucha?» (8). Pero Homero enseguida da la respuesta: «fue el hijo de Leto y Zeus», es decir, Apolo. No hay aquí nada de la duda ni de la angustia metafísica que resuena en la pregunta retórica de Virgilio: Homero pregunta por la causa de la disputa, y su Musa le proporciona la respuesta. La pregunta de Virgilio queda en el aire y parece que está suspendida en todo el poema, invitando al lector a evaluar el papel de los dioses y la naturaleza de la ira en cada giro de los acontecimientos.

La diferencia en la trayectoria de la ira en los dos poemas es notable: en la *Iliada*, la cólera del héroe da paso al duelo por su amigo en el segundo tercio del poema, y la furia vengativa provocada por este dolor es finalmente aplacada; en la *Eneida*, el resentimiento divino pone en marcha la historia y el poema termina con el propio héroe actuando movido por la ira. En sí misma, esta divergencia en el curso de la ira en las dos narraciones no es motivo de sorpresa, ya que se trata de poemas muy diferentes: el de Homero es un relato sobre el enfrentamiento entre un rey y su mejor luchador, un motivo frecuente en la épica mundial (por ejemplo, *El Cid* y la epopeya persa *Shahnameh* de Ferdawsi), mientras que Virgilio relata la fundación de una nación, un género bien desarrollado en la literatura griega anterior y que Virgilio injertó en los modelos de la *Iliada* y la *Odisea* de Homero<sup>3</sup>. Además, Virgilio era heredero de una tradición que invitaba al lector a intervenir en el texto, por así decirlo, introduciendo deliberadamente en su poema enigmas morales, como el famoso acertijo, exactamente en la mitad del poema, de las dos puertas del infierno, y la desconcertante salida de Eneas del inframundo a través del portal de los falsos sueños<sup>4</sup>. Pero quiero explorar aquí la posibilidad de otra razón, además de la anterior, para el tratamiento diferencial de la ira en las dos

<sup>3</sup>Sobre las epopeyas que narran la fundación de ciudades, véase Dougherty 1994; Marincola 2001: 11–12.

<sup>4</sup>Los estudiosos se han preguntado durante mucho tiempo por qué Eneas, después de que su padre le haya revelado el futuro de Roma en el inframundo, no debería haber salido a través de la puerta de cuerno, por la que pasan las verdaderas sombras (*verae umbrae*), en lugar de la de marfil (*Eneida* 6.893–99); algunos han encontrado aquí pruebas de una crítica implícita al gobierno de Augusto. En mi opinión, Virgilio planteó este enigma a mitad del poema con el fin de provocar a sus lectores y estimularlos para que entrasen en conversación con el texto; al final del poema (que se comenta más adelante), planteó otro dilema de este tipo en relación con la decisión de Eneas de matar al suplicante Turno. Para la idea del «lector activo», al que se invita a responder críticamente al texto, véase Konstan 2004, 2006a; Johnson 2010.

epopeyas: que el propio concepto de esta emoción difería para el poeta griego y para el romano, o mejor dicho, que los términos griegos y latinos que traducimos como «ira» no coincidían precisamente en su significado. No quiero decir que tal distinción conceptual explique por sí misma las estructuras disímiles de los dos poemas, pero reconocer el contraste, si es que existe, debería contribuir a nuestra comprensión de cómo funciona la ira en ellos.

¿Por qué deberíamos imaginar que los términos griegos y latinos que comúnmente denominamos «ira» debían diferir entre sí, o de nuestra propia concepción de esa emoción? Para responder a esta pregunta, que servirá al mismo tiempo como un comentario sobre cómo la ira era concebida por parte de los dos poetas en cuestión, examinaré algunos textos relativos a la ira, o a lo que nosotros entendemos por esta, de representantes de tres de las principales escuelas filosóficas de la antigüedad clásica: la aristotélica, la estoica y la epicúrea<sup>5</sup>. Aristóteles, en su *Retórica*, ha proporcionado el análisis más detallado de las emociones, o más bien *páthe*, que sobrevive de la antigua Grecia, y el *páthos* que trata primero, y con mayor profundidad, es *orgé*, comúnmente traducido como «ira»<sup>6</sup>. Cito su definición de este sentimiento: «La ira es un deseo de venganza, acompañado de dolor, a causa de un desprecio percibido de parte de personas que no son aptas para despreciar a alguien o a los suyos» (*Retórica* 2.2, 1378a31–33). Permítanme destacar tres elementos de esta definición: en primer lugar, la ira implica, o de hecho se puede reducir a, un deseo de venganza; en segundo lugar, el deseo de venganza es causado por un desprecio o perjuicio, y solo por eso; y tercero, que algunas personas, pero solo algunas, no son aptas para despreciar a otras, con la implicación de que otras sí son en efecto aptas para hacerlo. El propio Aristóteles alude a la disputa inicial de la *Iliada* para ilustrar su análisis, y de hecho se ajusta a su concepción bastante bien. Al privar a Aquiles de su botín de guerra —la joven Briseida— para ser compensado por tener que entregar el suyo a instancias de Apolo, Agamenón ha insultado a un hombre que se considera a sí mismo como un par del rey, no como un subordinado. Como dice Aquiles a su madre, la ninfa Tetis, «Agamenón, que gobierna con amplitud, me ha deshonrado [*étimēsen*]» (1.356; cf. 1.244: Agamenón «no ha respetado al mejor de los aqueos»). Enfurecido por este trato, Aquiles busca venganza, pidiendo

<sup>5</sup>Para una revisión de las teorías clásicas de la emoción, véase Polleichtner 2009: 38–52.

<sup>6</sup>Para una discusión exhaustiva del análisis de Aristóteles sobre *orgé* y su aplicación a la interpretación de la literatura griega clásica, véase Konstan 2006b: 41–76; la discusión de la visión de Aristóteles aquí se basa en ese capítulo.

a su madre que interceda ante Zeus para que los griegos sufran pérdidas y así se den cuenta de cuán importante es el guerrero al que han ofendido. En el primer tercio del poema, Agamenón se da cuenta de su error y trata de apaciguar la cólera de Aquiles ofreciéndole una gran reparación, restaurando así su honor entre los griegos. Aunque Aquiles reconoce el significado del gesto, todavía está demasiado furioso para aceptarlo. Como dice: «Mi corazón se hincha de ira cuando recuerdo aquellas cosas, cómo Agamenón me trató vergonzosamente ante los aqueos como si fuera un vagabundo sin honor» (9.646–48). Aquí queda claro que la humillación pública es la causa de la ira de Aquiles, como también lo es la forma en que el estatus o, en palabras de Aristóteles, la «adecuación» de una persona para proferir un insulto condiciona la respuesta de Aquiles. Porque si Aquiles hubiera sido realmente un «vagabundo sin honor», no se habría ofendido —no podría hacerlo—, ya que no es un menosprecio que te traten como un inferior cuando de hecho lo eres.

Como he dicho, Aquiles abandona su furia contra Agamenón después de que su amigo Patroclo haya sido asesinado por Héctor, en el segundo tercio del poema; a partir de este momento, la atención de Aquiles se centra por completo en vengar este último daño, que solo se apacigua al final, con el rescate del cuerpo de Héctor. Muchos críticos han interpretado este cambio por parte de Aquiles como un desplazamiento de su rabia hacia un nuevo objeto; de este modo, la *Iliada* sigue siendo en todo momento un poema sobre la ira, dirigida primero contra Agamenón y posteriormente contra Héctor<sup>7</sup>. Aunque esto resulte quizás satisfactorio, ya que proporciona una aparente unidad temática a la obra, es difícil ver cómo la emoción de Aquiles en el segmento final del poema se ajusta a la comprensión de Aristóteles de la ira u *orgé*: el asesinato de Patroclo apenas constituye un desprecio contra Aquiles. He argumentado en otro lugar que el último tercio de la *Iliada* se centra de hecho en un sentimiento diferente, a saber, el duelo<sup>8</sup>. El duelo también, cuando se puede atribuir una causa humana a la pérdida, invita a la venganza, pero no es precisamente la misma pasión que la ira, que, como hemos visto, consiste —al menos según Aristóteles— en una disminución del propio honor. Dado que no vivimos en una sociedad en la que el honor desempeñe un papel tan central, puede que no seamos tan conscientes como los griegos de la diferencia entre la reacción a una afrenta o menosprecio, como la que Agamenón hizo a Aquiles, y la furia

<sup>7</sup> Véase, por ejemplo, Taplin 1992: 193–202.

<sup>8</sup> Véase Konstan 2006b: 49–53.

desenfrenada inspirada por la muerte de un amigo en combate, pero creo que para Homero y su público la distinción era significativa. De hecho, hay una nota marginal en algunos de los manuscritos de la *Iliada*, que se remonta a los antiguos comentaristas y que dice «de las dos emociones que acosan el alma de Aquiles, la ira [*orgé*] y el duelo [*lúpe*], una vence sobre la otra... Pues la emoción que implica a Patroclo es la más fuerte de todas, y por eso le es necesario abandonar su cólera [*mênis*] y vengarse de sus enemigos» (schol. bT ad *Il.* 18.112–13). Creo que este antiguo erudito acertó.

Ahora bien, las cosas nunca son tan sencillas. Para empezar, el lenguaje de Homero difiere en aspectos importantes del de Aristóteles —es un poco como el de Chaucer en comparación con el inglés moderno— y la palabra *orgé* no aparece en la *Iliada* ni en la *Odisea*; más bien, el término épico más comúnmente traducido como «ira» es *khólos*, literalmente un tipo de bilis —la raíz sobrevive, por ejemplo, en la palabra española «colérico»—. Este término sugiere un tipo de amargura más generalizado que el de *orgé* y puede usarse, por ejemplo, tanto con animales como con seres humanos en la epopeya. Aun así, se emplea principalmente para referirse a los sentimientos de Aquiles hacia Agamenón y relativamente poco en relación con el deseo de venganza que le invade tras la muerte de Patroclo. En correspondencia con esta distribución desigual del término *khólos* en las dos partes de la epopeya (si se me permite etiquetarlas así), hay una diferencia en la naturaleza de la venganza pretendida. Lo que Aquiles quiere de Agamenón es la restauración de su dignidad ante los griegos, lo que exige que Agamenón sea humillado; con Héctor, es más una cuestión de compensar a su amigo Patroclo, así como de apaciguar su propia culpa por haberlo enviado a la batalla, y, de hecho, cuando se dispone a devolver el cadáver de Héctor a su padre, Aquiles pide perdón a la sombra de Patroclo (24.591–95).

Pasando ahora a Roma, en el tercer libro de sus *Discusiones tusculanas*, Cicerón entra en una discusión sobre las emociones preguntando si el sabio está sujeto a la angustia (*aegritudo*) y a otras perturbaciones de la mente, como temores, deseos pasionales y ataques de ira (*formidines, libidines, iracundiae*, 3.7). Cicerón afirma que estos sentimientos, junto con la piedad, la envidia y otros similares, se denominan *páthe* en griego, que, según él, se traducirían literalmente como *morbi* o «enfermedades» en latín, por ser movimientos de la mente que no atienden a argumentos razonados; sin embargo, como llamar a las pasiones «enfermedades» suena raro en latín, prefiere *perturbationes*. Con todo, Cicerón procede inmediatamente

a calificar tales sentimientos de una forma de locura (*insania*, 3.8), lo cual, siendo un uso no menos raro, provoca una expresión de sorpresa en su interlocutor. Cicerón explica que *insania* significa básicamente una falta de *sanitas* o salud de la mente, al igual que *morbus* indica la ausencia de salud en el cuerpo; las emociones nos privan de la tranquilidad del espíritu, y esto es justo lo que es la enfermedad mental. Puesto que la sabiduría es la salud de la mente, es incompatible con las pasiones. Así, el antiguo uso latino (como lo interpreta Cicerón) confirma la afirmación estoica de que todas las emociones son una forma de locura o inestabilidad mental (3.9–10).

Cicerón concluye que el latín es efectivamente más preciso que el griego en este sentido, ya que separa lo mental de lo físico. A continuación, explica que en latín se dice que la gente está «fuera de control» (*ex potestate*) cuando se deja llevar por el deseo o la ira, «aunque la ira misma es una parte del deseo, pues su definición es la siguiente: la ira es un deseo de venganza» (3.11) —un punto en el que los estoicos estaban de acuerdo con Aristóteles—. Aristóteles, sin embargo, sostenía que la ira es una respuesta perfectamente legítima a un desaire: si es apropiada en una determinada situación depende de una valoración correcta del estímulo y de una reacción adecuadamente mesurada.

A su vez, consideraba el hecho de ser totalmente inmune a la ira como un signo de una disposición servil (cf. *Ética a Nicómaco* 4.5, 1126a3; 2.7, 1108a8; *Magna Moralia* 1.2, 1191b25). Para los estoicos, la ira, como todas las demás *páthe*, era, al contrario, por definición, excesiva e insubordinada a la razón y, por tanto, incompatible con la serenidad del sabio. Cicerón ahora se declara desconcertado por el hecho de que los griegos llamen *manía* («locura») a una condición como la ira y afirma que los hablantes de latín son capaces de distinguir entre *insania*, que implica una falta de sabiduría, y *furor*, o verdadera locura. También los griegos, dice, pretenden decir algo de este tipo, pero no dan en el blanco al emplear el término *melankholía* para esta última condición, como si fuera una mera cuestión de bilis y no una consecuencia de la ira, el miedo o el dolor intensos, como les ocurrió, por ejemplo, a Ayante y Orestes. Alguien afligido por *insania*, según Cicerón, puede seguir manejando su propia vida, más o menos —como, de hecho, una persona sujeta a la ira ordinaria puede—; no obstante, una persona en las garras de *furor* tiene prohibido hacerlo por ley. *Furor* es, pues, una cosa mayor (*maius*) que *insania* y, sin embargo, dice Cicerón, el sabio es susceptible de ello, aunque no de *insania*. Esto está en consonancia con la opinión estoica de que incluso los sabios pueden sufrir

un trauma fisiológico o físico que les prive de sus facultades mentales (cf. Graver 2002: 83), pero por supuesto no llegarían, como Ayante, a tal estado como resultado de un exceso de pasión<sup>9</sup>.

Cicerón, pues, distingue tres categorías: la enfermedad física (*morbus*) y dos tipos de trastornos mentales, que podríamos traducir como pérdida de control o histeria (*insania*) y psicosis totalmente delirante o desenfrenada del tipo que deja a una persona incapaz de actuar (*furor*). La ira es un caso de *insania* y en casos extremos puede llevar al *furor*, aunque el *furor* también puede producirse de otras formas más orgánicas —y con respecto a estas, ni siquiera el sabio permanece inmune—.

Christopher Gill, en un estudio sobre la ira en la *Eneida* (2004), advierte acertadamente que no se debe esperar encontrar una actitud sistemática hacia la ira en un poema épico que refleje la influencia de una u otra escuela filosófica, y ofrece algunos ejemplos de cómo la ira es tratada de forma diferente incluso dentro de un mismo episodio del poema. Como he sugerido, la pregunta inicial —«¿puede haber una ira tan grande entre los dioses?»— invita al lector a considerar varias perspectivas sobre la naturaleza de la emoción. Según un enfoque aristotélico de la ira, podría ser razonable suponer que los dioses pueden, y de hecho deben, albergar ira cuando han sido ofendidos, ya que no hacerlo sería inconsistente con su dignidad. Por ejemplo, se dice que Atenea ha instruido a Nautes, solo a él entre todos los mortales, sobre «lo que augura la gran ira de los dioses o las disposiciones del destino» (5.706–07); el paralelismo entre las dos frases sugiere que la ira de los dioses funciona en consonancia con el orden divino y, por lo tanto, es totalmente legítima (cf. 5.781 sobre la ira de Juno; 7.305–06 sobre la de Diana; 11.233, 443 sobre la *ira deum*)<sup>10</sup>. Por el contrario, según el punto de vista estoico, las divinidades no pueden experimentar un *páthos* como la ira más que un sabio. La cualidad negativa de la pasión se exhibe por su asociación con la figura demoníaca de Alecto (7.326) y la locura que inspira en Amata, la madre de la prometida novia de Turno (7.345, 445). Sin embargo, los estoicos disponían de un medio para rescatar el texto, si lo deseaban, ya que eran los principales exponentes de la lectura alegórica. El resentimiento de Juno, por ejemplo, se concreta al inducir a Eolo, el dios de los vientos, a provocar una feroz tormenta que interrumpe el avance de Eneas hacia Italia y le obliga a desembarcar en Cartago. Juno es el equivalente romano de Hera, y Hera, por un fácil

<sup>9</sup>Para la distinción entre la locura como resultado de una enfermedad física y la locura como consecuencia de un mal carácter o educación, cf. Platón *Leyes* 934D-E.

<sup>10</sup>Para un análisis aristotélico de la ira en la *Eneida*, véase Wright 1994.

truco etimológico, se asociaba frecuentemente con el aire, siendo el griego *Héra* (Ἥρα) un anagrama de *aér* (ἀήρ); de este modo, la diosa furiosa sería en realidad una forma de describir un fenómeno natural<sup>11</sup>. Es menos fácil alegorizar la cólera de Eneas en el final, cuando mata a Turno en un arrebató de pasión; las múltiples interpretaciones que ha suscitado el pasaje —algunas condenando el acto como despiadado, otras defendiéndolo por razones de conveniencia política— sugieren, como ya he indicado, que Virgilio puede haber dejado deliberadamente la cuestión abierta. Y, sin embargo, había líneas de defensa disponibles para la crítica antigua, como veremos.

También sería erróneo suponer que Virgilio haya seguido estrictamente la distinción entre *ira* o *iracundia* y *furor* que estipula Cicerón: es bajo el impulso de una combinación de las dos «furias» o «pasiones furiosas», o, más precisamente, de *ira* y *furiae*, como Eneas hunde su espada en el pecho del indefenso Turno (*furiis accensus et ira terribilis*, 12.946–47). En otras partes del poema también se asocia *ira* con *furor*, por ejemplo, cuando Eneas se da cuenta de que Troya ha sido penetrada por los griegos (2.314–17): «Enloquecido [*amens*], tomo mis armas. No hay mucha razón en las armas, pero mi alma arde por reunir una tropa para la batalla y correr hacia la ciudadela con amigos. *Furor* e *ira* impulsan mi mente y siento que es hermoso morir en armas» (cf. 2.355). Parece que Eneas, que es el narrador interno en este punto, está describiendo lo que considera un estado de ánimo anormal, compuesto de rabia legítima y furia de batalla, y esto puede ser una pista de sus sentimientos en su acto final de venganza. Así también, cuando Alecto siembra la llama de la locura en el pecho de Turno, este se despierta aterrorizado, cubierto de sudor, exige las armas en su demencia (*amens*), una locura maligna (*scelerata insania*) se desata en su interior y por encima de esto se encuentra la ira (*ira super*, 7.458–62).

Sin embargo, en los episodios en los que *furor* o *ira* aparecen solos, los dos términos no son necesariamente sinónimos y a veces no sería natural sustituir uno por otro. Por ejemplo, al describir el comportamiento de una muchedumbre rebelde y enardecida, Virgilio dice (1.150): «las antorchas y las piedras empiezan a volar —*furor* proporciona las armas»: aquí quiere decir «frenesí», no una ira justificada; *ira* podría haber dado una idea equivocada, como si la turba tuviera una queja legítima. Así también, un poco más adelante, Júpiter, imaginando un futuro lejano, predice que el

<sup>11</sup> Sobre la alegoresis estoica, véase Ramelli 2004.

impío (*impius*) Furor será atado con cadenas, gruñendo dentro de los portones cerrados de la Guerra (1.294–96); una personificación de Ira no daría el mismo sentido, ya que se esperaría que la gente decente se indignara adecuadamente ante el mal (cf. también 1.348; 2.244, donde *furor* se utiliza en relación con la decisión de los troyanos de recibir el caballo de madera dentro de su ciudad: *ira* aquí sería imposible). La pasión de Dido por Eneas, a pesar de sus responsabilidades como reina de Cartago, se describe varias veces como *furor* (4.91, 101, 433, 501, 697); es cierto que, por la noche, al contemplar su destino, «se revuelve en oleadas de ira» (*irarum fluctuat aestu*, 4.532; cf. 564), pero la causa aquí es su resentimiento, justificado en su mente, por la traición de Eneas —la perfidia (*periuria*), como ella dice, de la raza troyana (4.542)—.

En la guerra, *ira* se asocia a menudo con el valor y el fervor de la batalla (cf. 5.454, 461 sobre *ira* en un combate de boxeo). Cuando los troyanos ven a Eneas volviendo de su viaje por el Tíber al reino de Evandro, lanzan un grito y «una nueva esperanza despierta su ira» (*spes addita suscitatur iras*, 263). La furia militar puede ser justificada, cuando responde a un agravio por parte del enemigo, pero también puede ser un signo de barbarie: cuál sea el caso depende del contexto, pues corresponde al poeta desambiguar la idea. Hay una escena reveladora al principio del canto final, en la que Turno y Eneas se preparan para el combate. En primer lugar, se nos dice que Turno es impulsado por las furias (*furiis*): saltan chispas de su rostro cuando arde (*ardentis*), de sus ojos fieros brota fuego, y se le compara con un toro que a punto de combatir brama; Eneas, a su vez, despierta su temperamento marcial y se levanta con ira (*acuit Martem et se suscitatur ira*, 12.101–08), feliz por fin de poder enfrentarse a su oponente. Mientras que Turno parece impulsado por energía bruta, como sugiere el símil del toro, el comportamiento de Eneas es más deliberado y estratégico. Cuando la tregua entre los dos bandos se ve amenazada, Eneas pide a sus hombres que repriman su ira (*o cohibete iras!*, 12.314). Pero cuando la divina hermana de Turno, Juturna, dirige su carro lejos de una confrontación directa con Eneas, la cólera de este se desborda al final (*tum uero adsurgunt irae*, 12.494): exasperado por la traición de Turno, invoca a Júpiter como testigo de la ruptura del pacto y, emprendiendo una matanza indiscriminada del enemigo, «da rienda suelta a su ira» (*irarumque omnis effundit habenas*, 12.499). La rabia de Eneas recibe así una motivación racional —la violación de un pacto es un signo de desprecio por el otro y un motivo legítimo de indignación— incluso cuando sirve para aumentar su ferocidad. Las

dos dimensiones de la ira, como furia frenética y legítima venganza, se combinan perfectamente.

Séneca, en su tratado *De ira*, señala que, según algunos —está pensando particularmente en Aristóteles (1.9.2)—, la ira podría estar justificada sobre la base de la utilidad, precisamente porque estimula el espíritu para la acción, y el valor en la guerra no puede lograr nada sin una dosis de furia (1.7.1). Responde, como buen estoico, que la virtud nunca debe encontrar ayuda dentro del vicio (1.9.1), ni siquiera contra un enemigo —de hecho, menos entonces, pues «los ataques no deben ser precipitados sino controlados y regulados» (1.11.1)—. La ventaja romana sobre los bárbaros reside precisamente en la propensión de estos a la ira, pues «es la habilidad lo que protege a los gladiadores, mientras que la ira los deja expuestos» (ibid.). En una visión tan estricta y consistente de la ira, Eneas no es realmente mejor que Turno: ambos son movidos por lo que Séneca considera un vicio. De hecho, en la medida en que Eneas provoca intencionadamente su propio frenesí, es quizá él quien más atenta contra la racionalidad estoica.

Pero *furor*, recordemos, puede sugerir una enfermedad mental tan grave como para hacer a un individuo legalmente incompetente y, por lo tanto, no responsable de sus actos —algo así como la declaración de locura en los tribunales modernos—. Si se toma este punto de vista de forma más bien literal, se podría defender la conducta de Eneas en la escena final alegando que no estaba tan airado sino más bien *non compos mentis*, fuera de sí o bajo una influencia que le domina. Esta excusa fue propuesta por los comentaristas antiguos, que estaban entrenados en la argumentación judicial. Así, el comentarista antiguo Donato (sobre *Aen.* 1.347–48) explica que en los casos en los que *furor*, es decir, el amor o la locura (*insania*) o la enfermedad mental (*animi dolor*), impulsa a las personas a cometer delitos graves, se les puede perdonar el hecho (*possunt habere veniam facti*), ya que dicha persona no ha pecado voluntariamente, sino por causa de la psicosis (*non voluntate sed furore peccavit*)<sup>12</sup>. Aunque Donato no aplica este razonamiento a la acción de Eneas, en teoría podía utilizarse como una forma de exculparlo, aunque a costa de poner en duda su cordura.

Los epicúreos tenían una visión más matizada de la ira, o al menos la tenía Filodemo, un antiguo contemporáneo de Virgilio que vivió en Roma, trabajó en Nápoles y podría haber sido el maestro de este: dedicó

<sup>12</sup>Sobre el tratamiento de Donato del *status venialis* o defensa sobre la base de la no responsabilidad, véase el excelente análisis de Pirovano 2006: 93–146.

a Virgilio, entre otros, su tratado sobre la adulación (Armstrong 2004: 2–3). En su ensayo *Sobre la ira*, escrito como todas sus obras en griego, Filodemo distingue claramente entre *orgé*, que él, como Aristóteles, considera una respuesta racional al daño o al insulto, y la emoción excesiva que él llama *thumós* o «arrebato». La diferencia tiene que ver con la valoración de los motivos de la ira: pues *thumós* es equivalente a lo que Filodemo llama «*orgé vacía*», es decir, la ira basada en una opinión falsa. Como dice Giovanni Indelli (2004: 105), «para los epicúreos, pues, la diferencia era bastante clara... entre *orgé*, la ira natural, que surge de motivos justificados, moderada en su duración y en su intensidad, y *thumós*..., la rabia ciega e incontrolada, en la que el sabio es ciertamente incapaz de caer». He aquí, en efecto, una teoría que podría apoyar la distinción —siempre en peligro de derrumbarse— que Virgilio parece establecer entre la cólera legítima de su héroe y la furia frenética de su adversario. Si Jeffrey Fish (2004: 121) tiene razón al afirmar que «hay razones para creer que solamente en la escuela de Filodemo, incluso entre los epicúreos, se enseñaba una teoría de la ira como esta» (cf. Ranocchia 2007: 157), entonces la conexión entre el punto de vista de Filodemo y la representación de la ira en la *Eneida* puede ser más que casual. *Ira* podría, según esta interpretación, representar dos emociones diferentes, una cólera justificada y una rabia irracional, y sería responsabilidad del lector discernir cuál de los sentidos era relevante en un determinado pasaje<sup>13</sup>.

De hecho, Vanessa Berger ha demostrado en un estudio sobre la ira en Livio —otro contemporáneo de Virgilio— que también en su texto *ira* asume una serie de valores, tanto positivos como negativos<sup>14</sup>. Así, Livio elogia a los sabinos por emprender una guerra en la que no actuaron por ira o pasión (*nihil enim per iram aut cupiditatem actum est*), sino deliberada y de hecho astutamente (*consilio etiam additus dolus*, 1.11.5). Los galos, por el contrario, son, como tantas veces, retratados ardiendo de ira incontrolada (*flagrantes ira cuius impotens est gens*, 5.37.4). Al mismo tiempo, a menudo se dice que la ira aumenta la eficacia en el combate. Así, en la batalla del lago Regilo, cuando los romanos se enteran de que los tarquinos se encuentran entre los enemigos, su ira no puede contenerse y se apresuran a enfrentarse al ejército contrario, a pesar de los esfuerzos

<sup>13</sup>Sobre la relevancia de los planteamientos filosóficos de la ira para la conclusión de la *Eneida*, véase Polleichtner 2009: 258–71.

<sup>14</sup>Una versión anterior de la ponencia de Berger fue presentada en una conferencia de estudiantes de posgrado sobre «La ira en el mundo clásico», celebrada en la University of Western Ontario en marzo de 2007. Los siguientes ejemplos están tomados de su estudio. Le estoy muy agradecido por permitirme citar su trabajo.

de sus líderes por imponer el orden; el conflicto es excepcionalmente feroz, pero al final los romanos salen victoriosos (2.19.4–5). También los exiliados romanos del otro bando luchan más ferozmente debido a su resentimiento por haber perdido sus posesiones (2.19.10). De nuevo, Livio relata que, durante la segunda guerra púnica, los soldados de Marcelo estaban tan furiosos por una violación de una tregua que asaltaron la ciudad de Leoncio al primer ataque (24.30.1). Además, la ira es calificada a veces explícitamente como *iusta* o justa. Por ejemplo, después de que los soldados de Escipión se hubieran amotinado —su propio comportamiento se caracteriza como *furor*—, se dan cuenta de que deben someterse a la justa ira del general confiando en su clemencia (28.25.12–13). Del mismo modo, la ira romana contra los galos se califica como *iusta* (23.25.6)<sup>15</sup>.

La ira romana era un campo de disputa (como debe ser la ira, supongo), sobre todo en la época en que Virgilio estaba componiendo su epopeya. Su significado estaba moldeado por las corrientes de especulación filosófica, así como por la experiencia histórica reciente de feroces guerras civiles impulsadas por la rabia y el deseo de venganza (Augusto se había autodenominado vengador o *ultor* de Julio César), y las nuevas esperanzas de paz en las que la furia de la guerra quedaría encadenada para siempre. La ira se justifica a menudo, incluso cuando la necesidad de someterla a un control estricto se consideraba cada vez más urgente<sup>16</sup>. Se desarrolló un lenguaje, como en el caso de Filodemo, que permitía distinguir el resentimiento legítimo, como reconocía Aristóteles, de la furia frenética; el propio frenesí se subdividía en locura episódica, bajo la influencia de la pasión, y en verdadera psicosis, que convertía a la persona en *non compos mentis* y no responsable ante la ley. En Virgilio *ira* recorre toda la gama de estos significados, y su poema invita a los lectores, incluso les provoca, a entrar en el debate sobre el papel de la ira en el plano humano y en el divino.

Para Homero, como para Aristóteles, la ira también era equívoca y podía llegar a los extremos, pero operaba en gran medida en el ámbito de las relaciones de estatus, como una respuesta a los desprecios y a las injusticias percibidas contra el propio honor o la debida consideración, y se contraponía menos a la locura absoluta que a valores morales como la indignación (*némesis*) y el respeto (*aidós*)<sup>17</sup>. Siglos más tarde, un novelista que hizo de

<sup>15</sup>Sobre la ira justa en la *Eneida*, véase Wright 1994.

<sup>16</sup>Sobre la necesidad de contener la ira, véase especialmente Harris 2001; Harris sostiene que el control de la ira se percibía como algo cada vez más importante a medida que la sociedad civil aumentaba su escala, lo que culminó en el vasto aparato estatal del Imperio romano.

<sup>17</sup>Sobre *némesis*, véase Konstan 2006: 111–28; sobre *aidós*, véase Cairns 1993.

un descendiente de Aquiles el héroe de su novela pudo compararlo con su ancestro de la siguiente manera: «Él remonta su linaje hasta Aquiles como su antepasado, y creo que dice la verdad, a juzgar por la estatura y la belleza del joven, que dan testimonio de una nobleza digna de Aquiles; excepto que no es tan arrogante o testarudo como aquel, sino que mitiga su orgulloso temperamento con gentileza» (Heliodoro *Aethiopica* 4.5.5). Desde el punto de vista del novelista, Aquiles parecía excesivamente propenso a la rabia. En Homero, se daba por sentado que un gran guerrero respondería con furia a un insulto, y la disculpa de Agamenón demuestra que él tenía razón. También en el dolor Aquiles fue extravagante: pero no leo la *Iliada* como una lección para evitar la ira desmesurada<sup>18</sup>, sino como la historia de las pasiones humanas tal y como surgen natural e inevitablemente. Aquiles, cuando finalmente se reincorpora a la batalla y hace las paces con Agamenón, puede pronunciar el deseo de que «perezca la contienda [éris] entre los dioses y los mortales, y también la ira [khólos]... que es mucho más dulce en los pechos de los hombres que la miel que gotea» (*Iliada* 18.107–10). Pero *khólos*, como *orgé*, era una garantía de la dignidad de una persona. Como ha escrito Danielle Allen (2000: 129) en relación con la ciudad-estado clásica, la ira era obligatoria, «en la medida en que el ciudadano individual, que era sensible a su honor y lo protegía con ira, estaba protegiendo también su independencia personal, su grandeza y su dignidad». La *ira* romana también podía servir a este fin, pero en el poema de Virgilio abarca también las pasiones autodestructivas que motivan la guerra civil y que difuminan la frontera entre la ira y la locura.

### Referencias bibliográficas

- ALLEN, D. (2000) *The World of Prometheus: The Politics of Punishing in Democratic Athens*, Princeton.
- ARMSTRONG, D. (2003) «Philodemus, the Herculaneum Papyri, and the Therapy of Fear», en D. R. Gordon y D. B. Suits (eds.) *Epicurus: His Continuing Influence and Contemporary Relevance*, Rochester (Nueva York), RIT Cary Graphic Arts Press, 17–43.
- ARMSTRONG, D. (2004) «Introduction», en D. Armstrong, J. Fish, P. A. Johnston y M. B. Skinner (eds.) *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, Austin, University of Texas Press, 1–24.

<sup>18</sup>Contra Harris 2001: 131–56.

- ARMSTRONG, D. (2008) «“Be Angry and Sin Not”: Philodemus versus the Stoics on Natural Bites and Natural Emotions», en J. T. Fitzgerald (ed.) *Passions and Moral Progress in Greco-Roman Thought*, Londres, Routledge, 79–121.
- ARMSTRONG, D., FISH, J., JOHNSTON, P. A. y SKINNER, M. B. (eds.) (2004) *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, Austin, University of Texas Press.
- BERGER, V. (prepublicado) «Anger and the Essence of The Roman Soul in Livy: From a Human Weakness to a Divine Safeguard».
- BRAUND, S. y MOST, G. W. (eds.) (s.f.) *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen* [= Yale Classical Studies 32].
- CAIRNS, D. L. (1993) *Aidôs: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, The Clarendon Press.
- CONSIDINE, P. (1986) «The Etymology of MHNIS», en J. H. Betts, J. T. Hooke y J. Green (eds.) *Studies in Honour of T.B.L. Webster*, Bristol, Bristol Classical Press, 53–64.
- DOUGHERTY, C. (1994) «Archaic Greek Foundation Poetry: Questions of Genre and Occasion», *Journal of Hellenic Studies* 114, 35–46.
- FISH, J. (2004) «Anger, Philodemus’ Good King, and the Helen Episode of the Aeneid: A New Proof of Authenticity from Herculaneum», en D. Armstrong, J. Fish, P. A. Johnston y M. B. Skinner (eds.) *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, Austin, University of Texas Press.
- GILL, C. (2004) «Reactive and Objective Attitudes: Anger in Virgil’s Aeneid and Hellenistic Philosophy», en S. Braund y G. W. Most (eds.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, Cambridge University Press, 208–228 [= Yale Classical Studies 32].
- GRAVER, M. (TR.) (2002) *Cicero on the Emotions: Tusculan Disputations 3 and 4*, Chicago, University of Chicago Press.
- GRAVES, R. (1959) *The Anger of Achilles: Homer’s Iliad*, New York, Doubleday.
- HARRIS, W. V. (2001) *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- INDELLI, G. (2004) en D. Armstrong, J. Fish, P. A. Johnston y M. B. Skinner (eds.) *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, Austin, University of Texas Press, 103–110.
- JOHNSON, W. (2010) *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire*, Oxford, Oxford University Press.
- KONSTAN, D. (2004) «“The Birth of the Reader”: Plutarch as Literary Critic», *Scholía* 13, 3–27.
- KONSTAN, D. (2006a), Argos. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos* 30, 5–16.
- KONSTAN, D. (2006b) *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press.
- KONSTAN, D. (2011) Reseña de Polleichtner 2009, *Gnomon* (83), 122–127.
- MARINCOLA, J. (2001) *Greek Historians*, Oxford [= Greece and Rome New Surveys in the Classics 31].

- MUELLNER, L. (1996) *The Anger of Achilles: Mēnis in Greek Epic*, Ithaca NY, Cornell University Press.
- PIROVANO, L. (2006) *Le Interpretationes vergilianae di Tiberio Claudio Donato: Problemi di retorica*, Roma, Herder.
- POLLEICHTNER, W. (2009) *Emotional Questions. Vergil, the Emotions, and the Transformation of Epic Poetry: An Analysis of Select Scenes*, Tréveris, Wissenschaftlicher Verlag Trier [= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 82].
- RAMELLI, I. (2004) *Allegoria: I, Letà classica*. En colaboración con Lucchetta; introducción de R. Radice, Milán, Vita e Pensiero.
- RANOCCHIA, G. (2007) «Filodemo e l'etica stoica: Per un confronto fra i trattati Sulla superbia e Sull'ira», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft n.f.* 31, 147–168.
- RICHARDS, I. (1950) *The Wrath of Achilles*, Nueva York, W.W. Norton.
- TAPLIN, O. (1992) *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad*, Oxford, Clarendon Press.
- WRIGHT, M. (1997) en S. M. Braund y C. Gill (eds.) *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 169–184.

# Investigación



---

# El papiro *P. Oxy. III. 414*: edición, traducción al español y comentario<sup>1</sup>

The *P. Oxy. III. 414* papyrus: edition, Spanish translation and commentary

JOSÉ ALEJANDRO FERNÁNDEZ CUESTA

Universidad Rey Juan Carlos  
*alejandro.fernandez@urjc.es*

DOI: 10.48232/eclas.161.02

Recibido: 27/02/2022 — Aceptado: 26/04/2022

**Resumen.**— En el presente artículo se propone un estudio del papiro *P. Oxy. III. 414*, cuyo contenido se centra en el análisis de los posibles beneficios de la poesía. Dado su enorme interés histórico, filológico y filosófico, así como la falta de una revisión filológica actualizada de la edición del texto y de una traducción al español, se propondrá en las presentes páginas una aproximación tanto al estudio de su forma como de su contenido hasta alcanzar una clarificación que permita, en un futuro, abordar con mayor exactitud la polémica en torno a su posible autoría. Se estudiarán detenidamente las ediciones de texto realizadas hasta ahora y se propondrá una versión algo más conservadora, así como una traducción que, se espera, pueda servir como punto de partida a la hora de abordar dicha posible discusión en torno a su autoría de manera rigurosa.

**Palabras clave.**— *P. Oxy. III. 414*; papiro; Oxirrinco

**Abstract.**— In the present article a review of the *P. Oxy. III. 414* papyrus is proposed, whose content focuses on the analysis of the poetry's possible benefits. Given its huge historical, philological and philosophical interest, as well as the lack of an updated critical edition of the text fixation and of a Spanish translation, in the present pages an approach of both its form and content will be proposed until reaching a clear perspective which will allow, in the future, to study with greater accuracy the controversy surrounding its possible authorship. The extant editions of the text will be studied in detail and a somewhat more conservative version will be adopted, as well as a translation that, it is hoped, may serve as starting point when it comes to approaching this possible discussion about its authorship in a rigorous manner.

**Keywords.**— *P. Oxy. III. 414*; papyrus; Oxyrhynchus

<sup>1</sup> Los resultados del presente trabajo son el resultado de la formación recibida e investigación realizadas entre la Universidad Complutense de Madrid y el Centro Superior de Investigaciones Científicas. Quiero agradecer, especialmente, toda la ayuda prestada por la profesora Irene Pajón Leyra, así como sus iluminadores apuntes y correcciones. También las notas, especialmente las relativas a la indicación de secuencias textuales infrecuentes paralelas al fragmento (c) de los revisores de la Revista de la SEEC, enormemente clarificadores y útiles. Finalmente, al profesor Álvaro Fernando Ortolá Guixot por haberme facilitado sus textos durante los meses de pandemia y al profesor Ignacio Pajón Leyra por su motivación y apoyo constantes. Cualquier error que perdure en el artículo es únicamente responsabilidad mía.

## 1. Historia y contexto del papiro *P. Oxy. III 414*

El papiro de Oxirrinco *P. Oxy III 414* (TM 59134, LDAB 229.), que actualmente se conserva en la colección de la Universidad de Columbia en Nueva York. A. S., fue publicado originalmente en 1903 por Grenfell y Hunt (1903: 57–59). Posteriormente fue editado por Wilamowitz (1927: 276–298) y Luria (1927: 257–275) en el mismo año. Finalmente, el trabajo de ambos fue revisado por Luria (1928: 176–178) quien, en un segundo artículo de 1928, llegó a pronunciarse respecto de la posible autoría, que hasta aquel momento había permanecido como anónima<sup>2</sup>, atribuyéndola a Antifonte. Los últimos estudios dedicados en exclusiva al papiro son los realizados por Giuliano (1998) —republicados en (Giuliano 2004) y su trabajo de (Giuliano 2005)—. En ellos se cuestiona la autoría de Antifonte, unánime hasta entonces, y se conjetura la posible autoría de Critias —no obstante, no se introducen modificaciones respecto de la transcripción original de Luria—. Estudiaremos a la luz de nuevas herramientas la transcripción realizada por Luria en 1928 que, *grosso modo*, se ha mantenido inalterada en los estudios de historia de la filosofía antigua durante los últimos casi cien años y evaluaremos ambas hipótesis de autoría.

En concreto, introduciremos una serie de modificaciones menores, pero no por ello desdeñables, a la edición de texto de Luria y rechazaremos algunos de los sobreentendimientos que este realiza en líneas reconstruidas por completo atendiendo al sentido del pasaje. Esto afectará, inevitablemente, a la traducción que se proponga, alejándola de la que se hubiera podido extraer de la propuesta de Luria —algo relevante a la hora de evaluar, finalmente, toda posible autoría del fragmento—. Pero, antes de analizar siquiera el propio contenido del papiro, debemos decir unas palabras sobre la historia de este ya que, lamentablemente, no nos ha llegado íntegro respecto de la versión que Grenfell y Hunt editaron originariamente en 1903.

Por desgracia, y tal y como figura en la nota general del catálogo de *Papyri* (<https://papyri.info/dclp/59134>), numerosos fragmentos recogidos por la edición original no se conservan en la actualidad. Luria (1928) nos cuenta cómo Hunt, en una carta que le envió y de la que él mismo nos transcribe parte, explica que el fragmento perdido del papiro

<sup>2</sup> Aunque en Willamowitz (1927) ya leemos que se hace referencia a Antifonte. Respecto de la *cuestión antifonte*, cf. Avery (1982), Bignone (1974) y Pendrick (1987); especialmente, a modo de síntesis de la problemática, Ramón Palerm (1996) y, filológicamente, los trabajos y propuestas de traducción de Ortolá Guixot (2003, 2004, 2005) quien, de hecho, incorpora en su edición de los fragmentos de Antifonte nuestro papiro en la edición de Luria (1928).

anteriormente se incluía con el resto —los fragmentos que sí conservamos<sup>3</sup>— y que, si en ese momento no se halla en NY, entonces solamente se puede suponer que, o bien se ha extraviado durante el viaje a EE. UU., o bien fue sustraído por alguien a su llegada. Luria transcribe también parte de su correspondencia con Westermann, profesor en la misma Universidad de Columbia en que se hallaba ya el papiro, quien le confirmó que en NY solamente tenían ya cuatro piezas del papiro —de un total originario de siete y de las que cabe suponer que dos eran, en el momento de la edición de Grenfell y Hunt, de hecho, una y la misma<sup>4</sup>— y que nunca han llegado a tener nada más que eso. El propio Luria (1928) termina admitiendo que ha sido incapaz de precisar los acontecimientos sucedidos, llegando a calificar de *estupidez* el hecho de «haber repartido los fragmentos por todo el mundo» (Luria 1928: 176).

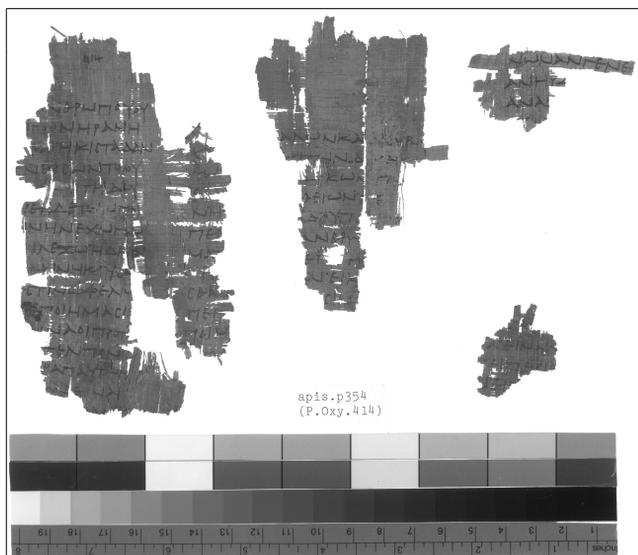


FIGURA 1: P. Oxy. III, 414 New York. Columbia University. Digital Corpus of Literary Papyri.

Luria propuso una interpretación en la que los fragmentos (a) y (f) encajaban que, debido al extravío de este último, ya no puede compro-

<sup>3</sup> Fig. 1.

<sup>4</sup> Fig. 2 en la página siguiente.

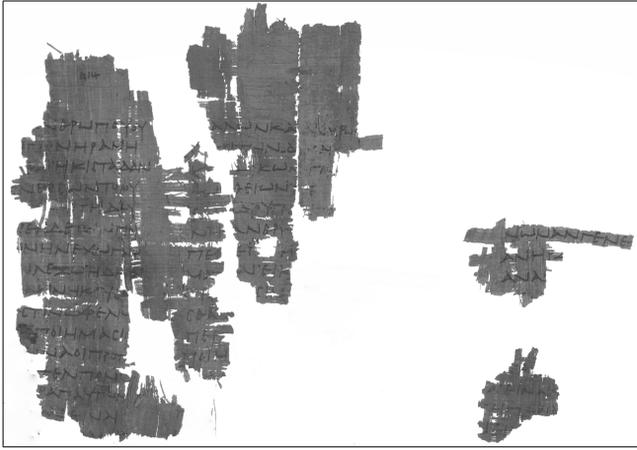


FIGURA 2: columnas I y II. Conservadas reordenadas según la edición de Hunt. Edición de imagen de elaboración propia.

barse. No obstante, al parecer, Westermann se mostró conforme con esta hipótesis al enviarle una fotografía y tras verificar su lectura de mano del original. Puesto que de los fragmentos (c)–(g) no se conserva nada más que la edición ya mencionada y que del fragmento (b), respecto de lo que figura en dicha edición, se ha perdido más de la mitad —una columna entera y la mitad de la que se conserva— no consideraremos la posibilidad de leer en conjunto los fragmentos (a) y (f) ya que obtendríamos un texto final sin base papirológica que podría incluir errores de transcripción —se ha detectado, al menos, uno claro respecto de dicha edición<sup>5</sup>— que no serían comprobables. Giuliano (2004: 307) ofrece varios argumentos papirológicos de peso en contra de la posibilidad de que dichas columnas encajen: la yuxtaposición de los fragmentos (a) y (f) resultarían en una serie de «discrepancias» y dificultades interpretativas.

<sup>5</sup>El propio Luria, *ibid.*, se da también cuenta de dicho error: en (a) col. II. 23 donde pone επ[.]φ debería poner επ[.]η.

**2. Transcripción, traducción y comentario  
del papiro P. Oxy. III 414 Universidad de Columbia,  
P. Oxy. 414 Fr. a: 14, 3 x 11, 8 s. II d.C.**

El papiro se compone de varios fragmentos de contenido indudablemente filosófico escritos en un claro griego ático por mano caligráfica proporcionada y profesional. Como bien se indica en (Grenfell y Hunt 1903) y (Giuliano 2004: 302), la mano es una muestra temprana del estilo severo con ligera inclinación a la derecha que parece apuntar a una copia de un papiro griego<sup>6</sup>. Coincidimos, también, en su datación con ellos cuando lo sitúan, aproximadamente, en torno al siglo segundo más bien que el tercero —aunque no de manera definitiva—.

(a) col. I

τοῦ ἀνθρώπου οὐ-	
[σα?] ἢ πονηράν ἢ-	
[γεῖσθαι · ἦκιστα {·} δ' ἄν	
[τι]ς νέος ὧν τοιοῦ-	
[τόν] τ[ι] ἐπιτηδεύ-	5
[σοι] περι δὲ τῶν ποι-	
[ητ]ῶν ἦν ἔχω γνώ-	
[μη]ν λέξω · ἦδη γὰρ	
[πο]λλῶν ἠκουσα	
[ώς] ἐστὶν ὠφέλιμ[όν]	10
[τι το]ῖς ποιήμασιν	
[ὀμιλ]εῖν ἃ οἱ πρότ[ε-]	
[ροι κα]τέλιπον ·	
[εἰ γὰ?]ρ ἀπ' αὐτῶν	
[ὠφελί?]αν εἶναι ...	15
[.....] ἰδι ..	

1 Luria *sqg. scil.*: ὡς πρὸς μόνην ἠδονὴν τοῦ; Giuliano *sqg. scil.*: ἀλητικὴν? 1–2 Tal vez: τοῦ ἀνθρώπου οὐσα ἢ πονηράν ἠγεῖσθαι; τοῦ ἀνθρώπου οὐν μη; ἠσῶσθαι? οὐσα ἢ ... ἢ ἄγασθαι / γίνεσθαι. 5–6 Luria, Giuliano: ἐπιτηδεύ[οι]. 11 Hunt, Luria, Giuliano: [το]ῖς. 12 Blass: [ἐν]τυχ[εῖν].

<sup>6</sup>En lo que respecta al contenido del texto del papiro, en col. iv, 61, encontramos la forma ática antigua ξυν-, que supone la mejor referencia para la datación del texto contenido. Preponderante en autores como Antífonte o Platón se empezó a perder su uso en inscripciones a favor de la forma συν- en torno al 403 a.C. en su sentido preposicional y en torno al 378 a.C. en su uso como prefijo —cf. Giuliano (2004: 337)—.

## Traducción:

... τοῦ] ἀνθρώπου οὐ[σᾶ??] ἢ  
 πονηρὰν ἢ[γεῖσ?]θαι · ἥκιστα {·}  
 δ' ἄν [τι]ς νέος ὧν τοιοῦ[τόν]  
 τ[ι] ἐπιτηδεύ[σοι] περὶ δὲ τῶν  
 ποι[ητ]ῶν ἦν ἔχω γνώ[μη]ν λέξω  
 · ἥδη γὰρ [πο]λλῶν ἤκουσα [ῶς]  
 ἐστὶν ὠφέλιμ[ον] [τι το]ίς ποιήμα-  
 σιν [ὄμιλ]εῖν ἂ οἱ πρότ[εροι κα]τέ-  
 λιπον · [εἰ γὰ?]ρ ἅπ' αὐτῶν[ὠφε-  
 λῖ??]αν εἶναι ...

... considerarla [¿la poesía?] pernicio-  
 siosa para el hombre. Pues mien-  
 tras se es joven, de ninguna mane-  
 ra se debería ocupar de algo seme-  
 jante. Respecto de los poetas, voy  
 a exponer la opinión que me me-  
 recen. Porque he escuchado a mu-  
 chos decir que es beneficioso fre-  
 cuentar los poemas que nos han le-  
 gado los antiguos: y efectivamente  
 es un beneficio...

## Comentario:

Luria sobreentiende que en la primera oración se está hablando de *música* en concreto y no de *poesía* y añade antes del texto: [διὰ ταῦτα οὖν πάντα, ἢ νομίζειν χρὴ ὅτι οὐδὲν ὠφελεῖ ἡμᾶς ἢ μουσική, ὡς πρὸς μόνην ἡδονὴν τοῦ]. Esto se debe a la semejanza con un pasaje de Platón, en concreto *Leyes* X.889.d. La existencia de otros muchos pasajes semejantes en el conjunto de la literatura filosófica griega nos invita a no sobreentender esto y simplemente dejar el texto como está. Puesto que, seguidamente, menciona a los poetas podría sobreentenderse que se habla más bien, en coherencia interna, de la ποιητικὴ τεχνή.

Encontramos, por otro lado, expresiones que llaman la atención por su poca frecuencia y que han sido pasadas por alto a tales efectos en todas las ediciones<sup>7</sup>. La primera, ἦν ἔχω γνώμην solamente aparece en el siglo v a.C. registrada, en principio, en dos pasajes de Isócrates (*Panath.* 249 y *Epist.* 6.6.3.) así como en fragmentos más tardíos. La encontramos, por ejemplo, en Plutarco (*Septem sapientium convivium* 154.D.10) y en Galeno (*De método medendi* 10.706). Esta segunda, relevante especialmente ya que la forma λέξω en primera persona del singular es también muy poco frecuente y, sin embargo, la encontramos de nuevo presente en Galeno<sup>8</sup> (y Pseudo Plutarco). Algo sobre lo que merece la pena llamar la atención, es su presencia también en Antífonte (*De chor.* 33) cuando

<sup>7</sup>Y también lo habrían sido en esta de no ser por el amable apunte de un revisor anónimo, a quien agradezco enormemente el apunte.

<sup>8</sup>En (b) col III. Encontraremos también que [π]ροεπι[σταμένωι] solamente aparece registrado un total de 48 veces (10 de ellas en Galeno y Pseudo Galeno).

encontramos que se afirma *Ἰνα δ' ἔτι καὶ ἄμεινον μάθητε, τούτου ἔνεκα πλείω λέξω, καὶ ἀποδείξω ὑμῖν*, lo cual podrá suponer tanto un argumento —algo débil si se aísla— a favor de la posible autoría de Antifonte del contenido de nuestro papiro como un argumento para ejercer una revisión detallada de dicho texto en base a los criterios aquí expuestos —tarea que excedería los propósitos del presente artículo—.

La expresión *ἤδη γὰρ* remite a una formación arcaico-poética. Para Vassallo (2010: 37) el aoristo probaría que en el fragmento se está discutiendo con un adversario —o adversarios— concreto. Pero somos más de la opinión de Lanata (1963: 215 y ss.): parece que lo que se estaría poniendo en juego aquí es una *communis opinio* —tanto por la cantidad de textos semejantes que impiden localizar o identificar un pensador, si quiera una escuela, como por la idea propuesta por Lanata (1963: 216) de que con esta hipótesis, el *muchos* (πολλῶν), referiría a ese lugar común más que a una serie de individuos concretos que se habrían determinado previamente en algún momento del texto que no se ha conservado—.

Una mención especial merece el término *ὠφελία* que hemos preferido traducir en la línea de «beneficio» antes que por «utilidad» debido a que implica, en último término, matices morales. Halliwell (2011: 311) lee este término como una capacidad de beneficiar o hacer bien en un sentido muy amplio. El beneficio poético, que es lo que aquí se pondría en juego, llegaría a abarcar aspectos morales, al igual que para Tucídides la historia sería beneficiosa en este mismo sentido. Este principio lo encontraríamos de nuevo en Platón, *República* III.386.b–c, cuando Sócrates afirma que las descripciones homéricas de los dominios de Hades no son *ὠφέλιμα* o «beneficiosas»<sup>9</sup> para un potencial futuro combatiente. En este sentido Platón censura el «beneficio» de la poesía homérica por cuanto el pasaje de *Odisea* XI en que nos encontramos con el lamento de Aquiles, lo que transmitirá e infundirá en su audiencia es *miedo* y no *verdad*<sup>10</sup>.

Es por todo lo anterior por lo que se debe comprender que el término

<sup>9</sup> Utilizando la fórmula *ὠφέλιμα τοῖς μέλλουσιν μαχίμοις ἔσσεσθαι* con la declinación de *ὠφέλιμος*.

<sup>10</sup> Tema principal en el diálogo *Íon*. (Giuliano 2004: 317) apunta que la lista contenida en la col. II del papiro podría no referir a temáticas poéticas sino políticas y es, en concreto, la mención al Hades entre los temas que figuran en dicho pasaje lo que abriría esta posibilidad. Pero no parece que esto sea sostenible: en primer lugar, la censura que acabamos de mencionar por parte de Platón implica, no solamente que los asuntos del Hades sean objeto de materia poética sino que, además, el hecho de serlo puede fundamentar una discusión filosófica relevante y, en segundo lugar, *poética* y *política*, por todo lo dicho en la introducción son dos materias necesariamente interconectadas desde el momento en que la transmisión de las costumbres políticas ancestrales se da dentro de la poética pero también en la época en que se escribe el papiro se sigue usando con fines propagandísticos —al margen de que numerosos temas mitológicos o simbólico-alegóricos tengan de fondo reflexiones de corte moral y político—.

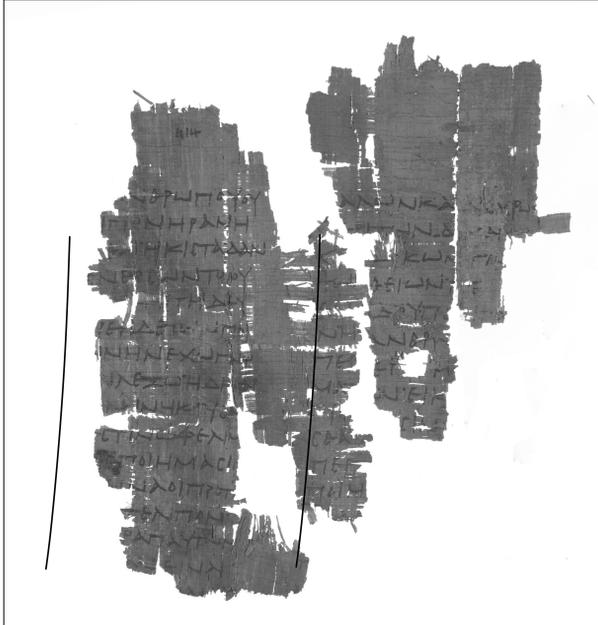


FIGURA 3: Inclínación de los márgenes de las columnas I y II reconstruidos. Estimación de la inclinación del margen izquierdo de la columna I, a partir de la superposición de la inclinación del margen izquierdo de la columna II. Edición de imagen de elaboración propia.

se acerca más a un «beneficio» que a una —simple— «utilidad» —como medio—. Y que esta «beneficiodad» tiene una clara faceta moral que, a la hora de ser evaluada —negándola en una crítica como hará Platón o afirmándola como cuando Tucídides la predica de la historia—, obliga a tener en cuenta el aspecto —o la indeterminación de este— respecto del cual se entra o no en dicha polémica. De hecho, puesto que podemos decir que las dimensiones del beneficio son morales, pero también psicológicas, sería más acertado hablar de una dimensión *ética*, la cual, dada la indisolubilidad entre poesía y educación, tendrá también, finalmente, implicaciones «pedagógicas» y «lingüísticas».

Por tanto, aunque parezca que en el papiro se está exponiendo una censura a la poesía y que a continuación se explicará y desarrollará dicha censura, debemos ser conscientes de que esta censura puede ser total, parcial o incluso no serlo en absoluto: pues bien podría resultar que se tomara en consideración algún aspecto concreto de la poesía que fuera objeto de crítica mientras otro se alabara, o que se distinguiera aquí entre la *vieja* poesía y la *nueva* poesía.

Las modificaciones, por otro lado, que proponemos para las líneas 5–6 y 11 se basan en el criterio de coherencia con el margen izquierdo de la columna<sup>11</sup>. Para resaltarlas, primero delineamos con el margen conservado de la segunda columna la inclinación típica esperada y, al estar frente a una mano profesional, legitimamos su traslado a la primera columna para reconstruir dicha inclinación (fig. 3 en la página anterior).

Finalmente, sobre este margen trasladado, reconstruimos la propuesta y resaltamos con flechas aquellas líneas que no son coherentes con el margen reconstruido (fig. 4 en la página siguiente). Este mismo análisis sirve, también, para descartar la propuesta de Blass para 12 (fig. 5 en la página 42). Sin embargo, lo anterior no nos permite reconstruir los márgenes derechos en la segunda columna de manera análoga al de la primera ya que son demasiado irregulares como para poder constatar la seguridad de su proyección.

Por último, el verbo ἐπιτηδεύειν, como ocupación en el sentido de actividad, ejercicio o práctica (Giuliano 2004: 321), es una de las claves que ayudan a situar el contenido del pasaje en un contexto de discusión sofisticado-socrático, en concreto íntimamente relacionado con las ideas de

<sup>11</sup> Este criterio es similar al tomado en (Giuliano 2004: 307) que mencionábamos al final de la primera sección para descartar la yuxtaposición de los fragmentos (a) y (f). Aquí, argumenta Giuliano (2004: 307), la yuxtaposición de ]ιγα[ + [εἰ γὰρ?]ρ ἀπ' αὐτῶν generaría una discordancia en el margen por exceso de caracteres.

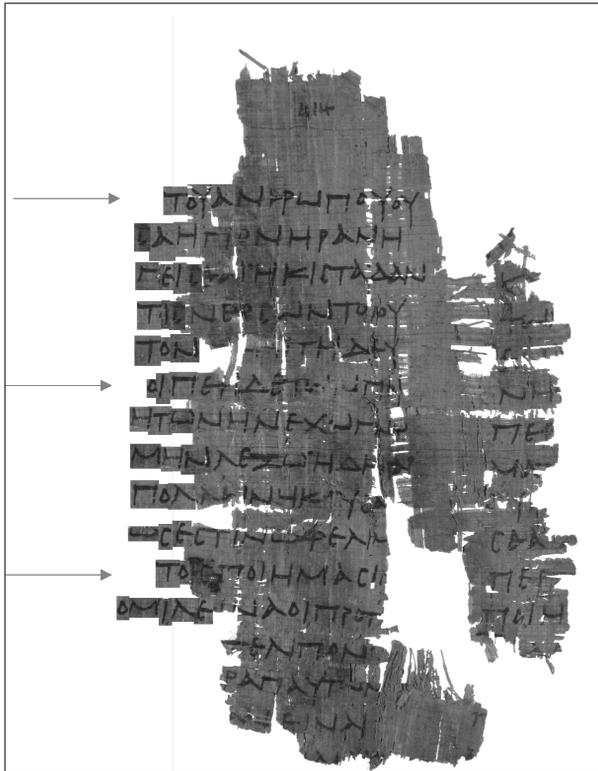


FIGURA 4: Reconstrucción de la transcripción de Luria sobre figura 6 e indicación de las líneas que no son coherentes con la inclinación del margen izquierdo. Edición de imagen de elaboración propia.

educación (παιδεία)<sup>12</sup> y arte o técnica (τέχνη)<sup>13</sup>. Giuliano (2004: 309–310) relaciona además este tópico contenido en el papiro con la obra de Hipias y afirma: «entre las numerosas contribuciones que se hicieron en el momento de la gran descomposición cultural de la época, que se consideren aportaciones, destaca particularmente la del Τρωϊκὸς λόγος de Hipias, cuyo contenido, resumido por el propio sofista en los testimonios platónicos, conviene recordar en paralelo al texto de nuestro papiro para captar toda la contigüidad».

Platón, *Hipias mayor* 286.a:

... περί γε ἐπιτηδευμάτων καλῶν  
καὶ ἔναγχος αὐτόθι ἠὲδοκίμησα δι-  
εξιῶν ἃ χρὴ τὸν νέον ἐπιτηδεύειν.  
ἔστι γάρ μοι περὶ αὐτῶν παγκάλως  
λόγος συγκείμενος, καὶ ἄλλως εὖ  
διακείμενος καὶ τοῖς ὀνόμασι: πρό-  
σχημα δέ μοι ἔστι καὶ ἀρχὴ τοιάδε  
τις τοῦ λόγου...

... al tratar acerca de las bellas ocu-  
paciones que un joven debe practi-  
car fui muy alabado allí. Hay sobre  
ellas un diálogo compuesto por mí  
con gran técnica en el uso de los  
nombres. El tema y principio del  
discurso es el siguiente: ...

Melero Bellido (1996: 300) considera, siguiendo a Untersteiner (1949–1967), que ἐπιτηδευμάτων «parece ser término específico de la pedagogía de Hipias, con el que el sofista designaba el género de vida que se adopta y que explica el carácter de cada uno». En este sentido no es descabellado pensar que, si el texto no pertenece propiamente al propio Hipias, se esté haciendo referencia directamente al sofista introduciendo un término característico de su obra en un sentido técnico. De hecho, tiene sentido que en un contexto filosófico referido a la enseñanza en que se están mencionando y tal vez analizando los temas recogidos por la poesía tradicional se haga alusión directa o indirecta a Hipias, conocido por su *conocimiento enciclopédico* y haber tratado numerosos temas.

(a) col. II

[κ]αλῶν κα[ι] αἰσχροῶν  
[.]περὶ τῶν δ[ι]καίῳ[v]  
κα[ι] ἀ]δίκων · πε[ρ]ι  
τῶ[v] θείων · περ[ι] τῶν]. 20  
ἐν Ἀιδου · πε[ρ]ι γ]ο-

<sup>12</sup> cf. Platón, *Banquete* 210.c.3, c.6, 211.c.5; *Fedro* 240.b.4, 253.b.6; *Laques* 180.a.4, c.4, 182.c.3, 186.d.2; *Eutidemo* 275.b.3, 307.b.4 o *Leyes* I.645.c.2, II.653.a.2, VI.790.c.1, 791.c.1.

<sup>13</sup> cf. Platón, *Teeteto* 149.a.4; *República* I.374.c.3–7 o Aristófanes, *Ranas* 1069.

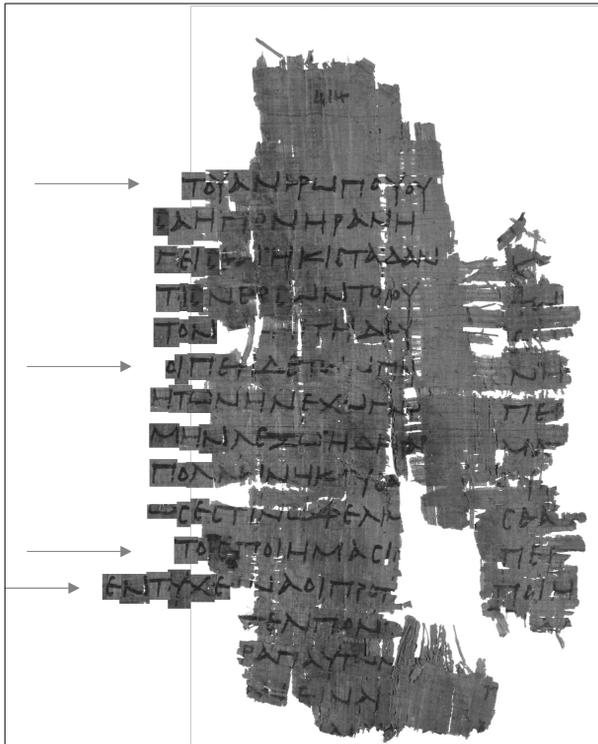


FIGURA 5: Reconstrucción de la transcripción de Luria e indicación de las líneas que no son coherentes con la inclinación del margen izquierdo. Claramente, la propuesta de Blass para 12 no es coherente. Edición de imagen de elaboración propia.

νῆ[ς] ἀνθρώ[πων]  
 περ[ι .] ἐπ[ι]τ[η]δ[ευ-]  
 μάτων · εἰκ[ὸς γάρ]  
 [ο]ῦν [πᾶ]σιν [ἐκμμεῖ-?] 25  
 σθα[ι] ἄ[ν]θρώποις ἄ  
 περ [τ . . . . .]  
 ποιη[. . . . .]  
 [.] δὲ [ . . . . .]  
 π[.  
 α[.  
 . . . .

17 Luria *sqq. scil.*: [λέγουσιν οὖν οἱ ποιηταῖ?? περὶ . . .]. 23 Hunt: περ[ι] ἐπ [ . . ] φ [ . . ]; Luria: περ[ι] ἐπ[ι]τ[η]δ[ευ-]. 25 Giuliano: [ὠφελεῖ-?] 26 Luria: ἄ[ν]θρώποις εἶ[-]. 27–29: Giuliano: περ τ[αὐ]τα πάντα οἱ | ποιηταῖ λέγουσιν · | ἐγὼ δὲ [ . . . . . ].

Traducción:

<p>                 ... [κ]αλῶν κα[ι] αἰσχυρῶν [-]περὶ                  τῶν δ[ι]καίω[ν] κα[ι] ἄ[δ]ίκων ·                  πε[ρ]ι τῶ[ν] θείων · περ[ι] τῶν ἔγ                  Ἄιδου · πε[ρ]ι γ[ο]νῆ[ς] ἀνθρώ[πων]                  περ[ι .] ἐπ[ι]τ[η]δ[ευ]μάτων ·                  εἰκ[ὸς γαρ] [ο]ῦν [πᾶ .]σιν [ἐκμ-                  μεῖ]σθα[ι] ἄ[ν]θρώποις ἄ περ[ι τ                  . . . . .] ποιη[. . . . .][.] δὲ                  [ . . . . .]π[. . . . .] α[. . . . .]             </p>	<p>                 .. acerca de las cosas buenas y de las                  malas; acerca de las justas y las in-                  justas; acerca de los asuntos divinos;                  acerca de los del dominio de Ha-                  des; acerca del origen de los hom-                  bres y acerca de las costumbres. Por                  lo tanto, que los hombres se benefi-                  cian... poet ...             </p>
--	--

Comentario:

Luria (1927) corrige a Hunt, propone περ[ι] επ[ι] εδ. . en 23 y se lo comunica a Westermann, quien confirma que «esa es la lectura correcta. Es absolutamente seguro». Ahora bien, su propuesta original, (Luria 1927) se basaba en este error y rezaba: περὶ γα[λή]νης ἀνθρώπων, περ[ι] ἐπ[ι]φ[θο-νη]μάτων. Pero rápidamente lo corrigió, (Luria 1928) por: πε[ρ]ι γο[ν]ῆς ἀνθρώπων | περ[ι] ἐπ[ι]κ[η]δ[ευ]μάτων, que se traduciría por «Sobre el nacimiento de los hombres y sobre costumbres funerarias (von der Geburt der Menschen sowie von den Bestattungsbräuchen)» (Luria 1928: 176). Luria considera que esta formación tendría apoyo textual homérico en el pasaje del entierro de Patroclo en la *Iliada*, «Patroklos’ Bestattung in der *Ilias*» (Luria 1928: 176 n. 5), pero debido a que el término no aparece

igual, Luria (1978: 176) considera que se trata de un tecnicismo de manera que ἐπικήδευμα sería a ἐπικήδειος lo que ἐπιτήδευμα es a ἐπιτήδειος. Ahora bien, esta compleja propuesta no tiene apoyo textual real y parte de la interpretación del texto por la que se estaría hablando, *in concreto*, de Homero de manera directa —algo que en parte se acentúa con los sobreentendimientos que hemos indicado que añade en líneas perdidas inmediatamente anteriores al texto conservado—. No obstante, se puede seguir leyendo una referencia a Homero bajo una posible interpretación con la misma fiabilidad —ya que no está explícito— si sustituimos la κ por una τ.

Cabe destacar la propuesta de Giuliano, por la que se debería leer «es natural, por lo tanto, que todos se beneficien incluso [si los poetas hablan de todo esto]» y no «es, por lo tanto, común a los hombres imitar aquello que... poet...» en las líneas 27–29. No obstante, la propuesta de Giuliano tiene el mismo inconveniente que la inicial de Luria en las primeras líneas de la col. 1: se necesita del sobreentendimiento para que el texto que rellene las lagunas cobre sentido. Pero, aunque esta manera de proceder es evidentemente legítima, es también claramente menos respetuosa con el texto conservado y, por lo tanto, mucho más arriesgada. En la propuesta de Luria no haría falta completar las líneas inferiores y parece que, de todas formas, continúa siendo más coherente con el sentido global del texto.

Respecto del término γωνῆς cabe hacer una última apreciación. Luria (1928: 176) lo traduce por *Geburt*, algo que a Giuliano (2004: 320) le parece insuficiente por cuanto el término griego sería «más profundo», así propone traducirlo por «estirpe». Pero esta idea es problemática, si bien es cierto que en griego el término γωνῆς tiene esa doble significación de *nacimiento* y también «linaje» o «estirpe» referente al γονεύς del que se ha nacido, no podemos recoger ambos matices en una sola palabra: ni en español, ni en alemán ni en italiano. Y optar por dar más peso a la idea de «nacimiento», como es el caso de Luria, borra el matiz «hereditario»; pero a la inversa, traducirlo por estirpe, suprime la idea de «nacimiento». Por esto es por lo que, aunque no resulte algo legítimo en cualquier contexto<sup>14</sup>, parece que la postura más sensata es la de traducir γωνῆς por «origen»: término que significa tanto «nacimiento» como «ascendencia» —y además conserva la raíz \*genH<sub>1</sub>—. Esta idea no es baladí, ya que si entendiéramos que solamente se habla de γωνῆς

<sup>14</sup>Ya que el vocablo γενέσεις significaría algo mucho más cercano a lo que en castellano entendemos por *origen* y, aun así, ambos comparten la misma raíz indoeuropea \*genH<sub>1</sub>.



FIGURA 6: Imagen tratada para resaltar los caracteres escritos. Edición: contraste (43 %), saturación de color (219 %) respecto de la imagen original, figura 1.

como nacimiento, *Geburt*, estaríamos dejando de lado el papel fundamental que juegan las genealogías en la poesía homérica y, en especial, las de los héroes que filósofos comenzarán a reivindicar desde el periodo sofístico.

Giuliano ve en el verbo ἐπιτηδεύειν el

... compañero ideal para unirse a γονῆς en nuestro papiro dando forma a una pareja que pretende agotar, bajo la intención del autor, las polaridades de la poesía como tema humano: naturaleza y arte como pasado y presente de los individuos (2004: 321–322).

Así, en esta línea, se comprenderían las parejas de opuestos enumeradas en cuanto que temas casi con total probabilidad referidos al contenido de la poesía; atendiendo a su complementariedad basada en un carácter marcadamente dual. La naturaleza tras el linaje o la estirpe a que refiere el origen de los hombres perpetuada «generación» tras «generación», junto a las características propias de las acciones en cuanto que «conocimientos y experiencias» actuales cincelan la imagen del griego que ha perdurado en la poesía.

(b) col. III

[π]ροεπι[σταμένωι]	
[τι] περι τ[ῶν ἀνδρῶν]	
τῶν πρι[ν τοῦ ποιη-]	
τοῦ ἀκοῦσα[ι] · καὶ ποι-	35
ητής μοι δ[οκ]εῖ ἀ-	
πὸ ποι[ητοῦ ἀ]μεί-	
νων ἄν γενέσθαι ·	
ἀνήρ δ[ε] ἀπ' ἀνδρὸς??]	
ἄν ἀε[ι??]	40
[.] .. [	
....	

32 Luria antes de la primera línea: – – – [οῦ]. 39 Hunt: ἀνήρ δ[ε]. 40 Hunt: ἀνά ἐ[ι] .

Traducción:

<p>[π]ροεπισ[ταμένωι] [τι] περι τ[ῶν ἀνδρῶν] τῶν πρι[ν τοῦ ποιη]τοῦ ἀκοῦσα[ι] · καὶ ποιητής μοι δ[οκ]εῖ</p>	<p>... a quien no sepa nada de los hombres del pasado, conviene escuchar al poeta. Y creo también que un</p>
---	--

ἀπὸ ποι[ητοῦ ἀ]μείνων ἂν γενέσθαι  
· ἀνήρ δ[ὲ] ἀπ' ἀνδρῶς??] ἂν ἀε[ι??]  
[.]. . . .

poeta podría perfeccionar gracias  
a otro poeta. Un hombre así, de en-  
tre los hombres, por siempre ...

### Comentario:

Sólo conservamos desde 38 hasta 41 *inclusive*. Lanata (1963: 215) solamente incluye hasta la línea 39 y concluye en ἀνήρ δ...

Sin duda, una de las partes más intrigantes y ambiguas, al menos a primera vista, de todo el papiro es esta, cuando se afirma la posibilidad de perfeccionamiento de un poeta respecto de otro. En este punto podemos confirmar lo que ya habíamos mencionado a raíz de col. I., estipulando que, en caso de encontrarnos ante una crítica al «beneficio» que pueda reportar la poesía no se tratará, ni mucho menos, de una crítica total.

Primero debemos explicitar que, aunque modifiquemos la propuesta de transcripción de Luria, este pasaje deja claro que se está hablando de la *vieja* poesía —no sabemos si en concreto se está haciendo mención a Homero, a Hesíodo, a ambos, etc.— y que se hace, además, reconociéndole un doble valor de *utilidad*: el de servir de fuente de conocimiento respecto del pasado así como el de permitir a otro poeta que mejore a partir del estudio. Es decir, se reconoce a la poesía un valor instrumental formativo y de perfeccionamiento artístico.

Por lo tanto, es posible que el significado del papiro, finalmente, sea el que sigue: desde una perspectiva que rechaza la «beneficiosidad» omníabarcante y con dimensión ética de la *vieja* poesía, se esboza una crítica que no conservamos por la cual no es aconsejable iniciarse en dicho estudio desde temprana edad pero, no obstante lo anterior, se admite, al menos, una doble utilidad al estudio de la *vieja* poesía —el de mejorar si queremos dedicarnos al arte poética y el de conocer el pasado—. En palabras de Lanata, se admitirá una utilidad «predominantemente técnica» de la poesía, pero también, debemos añadir, instructiva en un sentido histórico.

Vassallo (2010: 38) plantea que es muy probable que el propio texto estuviera dirigido a poetas y que por eso usaría el verbo poético τοῦ ποιη[η]τοῦ ἀκούσα[ι]. Para Vassallo, el texto plantearía que la utilidad de la poesía solamente se admitiría para otros poetas y que por tanto el peligro de que alguien joven se dedique a ella lo encontramos en cuanto que no se le debe conceder el acceso a cualquiera a los textos poéticos. Es cierto que una de las dos tesis positivas que admiten la utilidad poética refiere a *otros*

*poetas*, pero de la idea de que a través de la lectura de los poetas se pueda conocer el pasado parece difícil extraer la conclusión de que esto sería así, solamente si también quien estudiase dichos poemas fuera, a su vez, poeta. Esta lectura, desde luego, tiene sentido, pero parece muy arriesgado asumirla<sup>15</sup>.

(b) col. iv<sup>16</sup>

δε[	
τοπ[	
τοις[	
μ [	45
σεισ[	
βηγ[	
γαρ δ[	
ηι π[	
πολλ [	50
λεγο[	
ξ ποιε[ι	
α	
·ισπ[	
και ε[	55
τοιατ[	
οιπο[	
....	

50 Giuliano: πολλ[οί *aut* πολλ[ά. 51 Giuliano: λέγο[υσι. 52 Giuliano: ποιε[ῖν. 57 Giuliano: οἱ πο[ιηταί.

Fragmento perdido. Transcripción de Hunt.

<sup>15</sup> Además, si tenemos en cuenta los pasajes platónicos con los que guarda estrecha semejanza nuestro papiro, deberíamos admitir, siguiendo a Vassallo, que, en Platón, *República* II, la postura de Adimanto, en un principio análoga a la de nuestro autor, nos forzaría a descartar dicha posición. Esto se debe a que se confía en el estudio de la poesía como una *hermenéutica* aficionada. Y este rechazo, como postura platónica, en nuestro caso bloquearía la posibilidad de afirmar una *beneficiosidad* total, algo que tampoco encontramos y que puede, por tanto, servir de argumento para descartar esta vía interpretativa. Para Vassallo, la lista de tesis y antítesis temáticas de la columna anterior compondría la enumeración de los temas en los que cabría hallar la utilidad de la poesía, pero no tenemos ninguna prueba directa para realizar esta interpretación que, por lo demás, parecería demasiado aventurado asumir.

<sup>16</sup> Los pasajes que se editan a continuación son los relativos a los fragmentos perdidos que, como ya hemos mencionado, no se encuentran en el estado actual del papiro. Recogemos, por tanto, simplemente la transcripción de Hunt.

(c)

....  
]σις πα[  
] χαρίεν ι [  
ἐπίδ]ειξις αστ[ει] 60  
τ]οὺς ξὺν [  
]φνα[  
....

60 Giuliano: ἀστ[είων λόγων. 61 Giuliano: τοὺς ξυν[όντας. Tal vez<sup>17</sup>: τ]οὺς ξὺν [ἐπαίνοις]ἔθασαν.

Fragmento perdido. Transcripción de Hunt.

(d)

....  
]σξ [  
]τα εἶναι γὰ[ρ  
]σει περῖα[ 65  
]γεισ[  
....

65 Tal vez: τῆ προθ]έσει περῖα[γόμεθα (Sexto Empírico, *Adv. Math.* 7.330).

Fragmento perdido. Transcripción de Hunt.

(e)

....  
σι[  
μεν[  
λωνε[

68–69 Giuliano: ὄμι]λῶν.

Fragmento perdido. Transcripción de Hunt.

<sup>17</sup> Algunos candidatos a τ]οὺς ξὺν[, poco frecuente, pueden ser Aristóteles *Fr.* 051: εἶναι μὲν ἄμετρον σπουδὴν τοῖς ἀνθρώποις, εἶναι δὲ ἔμμετρον καὶ ξὺν λόγῳ; Anaxarco *Testim.* 5.5: ξὺν δίκῃ πεπραγμένον· καὶ οὖν καὶ τὰ ἐκ βασιλέως μεγάλου γιγνώμενα δίκαια χρῆναι νομίζεσθαι ὁ Posidonio (filósofo) *Fr.* 001: ξὺν δίκῃ πεπραγμένον· καὶ οὖν καὶ τὰ ἐκ βασιλέως μεγάλου γιγνώμενα δίκαια χρῆναι νομίζεσθαι entre otros. Aunque cabe destacar el fragmento de Gorgias, *Testim.* 1.21: εἴρηται μὲν ἐπὶ τοῖς ἐκ τῶν πολέμων πεσοῦσιν οὗς Ἀθηναῖοι δημοσίαι ξὺν ἐπαίνοις ἔθασαν σοφῖαι δὲ ὑπερβαλλούσῃ σύγκειται· dada la relevante y explícita influencia de éste sobre Antístenes.

(f)

.....  
 ]ιγα[  
 ελια  
 . η  
 .....

70

---

71 Tal vez: ὠφ[?]ελία.

Fragmento perdido. Transcripción de Hunt.

(g)

.....  
 ]·  
 ]ευ  
 .....

---

Fragmento perdido. Transcripción de Hunt.

### 3. Conclusiones

Por todo lo anterior, parece apropiado señalar que el contenido del papiro podría apuntar a una censura, en materia de educación, orientada a la juventud en lo que respecta al estudio de la poesía. Todo ello, como crítica velada a la mera acumulación de conocimiento pero, subrayando que dicha crítica se compatibiliza, una vez negada la «beneficiosidad» moral de carácter absoluto derivada del estudio dogmático de la poesía tradicional, con una doble utilidad técnica de carácter mucho más utilitarista. Esta crítica, que se remonta a una tradición inaugurada explícitamente por Heráclito en DK 22.B.40, admite, por un lado, la valía del estudio de la poesía para adquirir una mejor comprensión de la tradición y el pasado y, en segundo lugar, su utilidad para poder mejorar como poeta.

Es en este sentido en el que parece más acertado leer la lista temática enumerada en la col. II; lista que Luria interpreta como una serie de enunciados antitéticos y Giuliano como una complementariedad de contrarios. Compartimos, sin duda, esta matización de Giuliano, pero no así su conclusión por la que el pasaje supone, en último término, un reconocimiento de la utilidad de la poesía en un sentido positivo. Pues, si bien es cierto que aparentemente se le reconoce a la poesía, como acabamos de indicar, un doble valor, la crítica que surge al negar la posibilidad de

obtener un beneficio superior de su estudio será lo que, finalmente, tenga más peso.

Es la complementariedad en la oposición, patente en la enumeración de las parejas esbozadas, lo que permite comprender que en el presente pasaje se admita el doble carácter útil de la poesía, en cuanto que fuente privilegiada de acceso a un pasado remoto y herramienta de mejora en la producción poética propia, mientras se niega un *beneficio* capaz de incidir en un presente hermenéutico en que la filosofía desborda los horizontes del conocimiento reflexivo contenido dentro de los poemas homéricos.

Queda ahora pendiente abordar, en un nuevo trabajo, a partir de lo expuesto hasta aquí, el debate en torno a la autoría del fragmento. Esto excedería, enormemente, los límites del presente artículo. Sin embargo, puede resultar pertinente apuntar que la autoría de Critias será ya de muy difícil asunción por una incompatibilidad filológica basada en la datación y el estilo. Igualmente, la asignación del fragmento a Antifonte planteará enormes problemas de carácter temático, pero esta es otra discusión a la que esperamos volver en un futuro, con suerte, no muy lejano.

## Referencias bibliográficas

- AVERY, H. (1982) «One Antiphon or two?», *Hermes* 110.
- BIGNONE, E. (1974) *Antifonte oratore e Entifonte sofista*, Publicaz. dell'Università di Urbino.
- GIULIANO, F. (2004) «Un dimenticato frammento di poetica: POxy III 414 e l'Enciclopedia del sapere», en *Studi di Letteratura Greca*, Pisa, Bliclioteca di Studi Antichi.
- GIULIANO, F. (2005) *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin.
- GRENFELL, B. y HUNT, S. A. (1903) *The Oxyrhynchus Papyri*. III, Oxford.
- HALLIWELL, S. (2011) *Between Ecstasy and Truth: Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford, University Press.
- LANATA, G. (1963) *Poetica Pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, Florencia, La Nuova Italia.
- LURIA, S. (1927) «Zur Geschichte der Präskripte in den Attischen Volksbeschlüssen», *Hermes* LXII, H 3.
- LURIA, S. (1928) *Zu P. Oxy. III. 414*. CQ vol. 22, no. 3/4 (jul-oct 1928).
- MELERO BELLIDO, A. (1996) *Sofistas. Testimonios y Fragmentos*, Madrid, Gredos.
- ORTOLÁ GUIXOT, A. F. (2003) «Retórica y Sofística: la cuestión antifonetea desde el punto de vista lingüístico», *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica* LXXI 2.

- ORTOLÁ GUIXOT, A. F. (2004) «Educación y sofística en los Fragmentos de Antifonte», en J. Fernández Delgado, F. Pordomingo y A. Stramaglia (eds.) *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional Universidad de Salamanca, 17-19 noviembre de 2004*, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino.
- ORTOLÁ GUIXOT, A. F. (2005) *Antifont. Testimonis i Fragments* (ed. bilingüe), Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- PENDRICK, G. (1987) «Once Again Antiphon the Sophist and Antiphon of Rhamnus», *Hermes* CXV 1.
- RAMÓN PALERM, V. (1996) «Antifonte de Ramnunte y la “cuestión antifontea”. Actualización crítica e interpretación unitaria», *Habis* 27.
- UNTERSTEINER, M. (1949-1967) *I Sofisti. Testimonianze e frammenti*, Florencia, Biblioteca di Studi Superiori.
- UNTERSTEINER, M. (1954) *The Sophists*, traducción al inglés, Oxford, University Press.
- VASSALLO, C. (2010) *Eufonia e Stilistica di Udibile e Dicibile. Sui libri II e III della Repubblica di Platone*, Tesis de Doctorado en Historia de la Filosofía Antigua. Repositorio de la Università degli Studi di Napoli «Federico II».
- WILAMOWITZ MOELLENDORFF, U. v. (1927) «Lesefrüchte», *Hermes* LXII, H 3.

---

## On a Newly Discovered Acrostic in Virgil (*Aen.* 10.693–697): Mezentius and Jupiter

Sobre un acróstico recientemente descubierto en Virgilio (*Aen.* 10.693–697): Mecencio y Júpiter

NEIL ADKIN

University of North Carolina at Chapel Hill  
nadkin3489@aol.com

DOI: 10.48232/eclas.161.03

Recibido: 05/03/2022 — Aceptado: 28/03/2022

**Abstract.**— Gabriela Marrón has very recently drawn attention to a new and important acrostic in Virgil: *Iovis* (*Aen.* 10.693–697). The acrostic's intentionality is confirmed by horizontally identical *Iovis* (l. 689). The present article endeavours to complement Marrón's own paper in three main ways. In the first place, the article suggests that acrostical *Iovis* can shed light on Virgil's puzzling statement that the notoriously sacrilegious Mezentius is acting here *Iovis monitis* (l. 689). Secondly, the acrostic would appear to elucidate the odd syntax of the ensuing simile and its application to Mezentius (693–697). Thirdly and lastly, this article also endeavours to show that Virgil has inserted clues which tip the reader off to the presence of this acrostic. These hints are embedded in the text spanned by the acrostic itself as well as in the broader context. It can be shown that these Virgilian tip-offs conform to his customary practice in connection with acrostics.

**Keywords.**— acrostic; Jupiter; Mezentius; Virgil

**Resumen.**— Gabriela Marrón ha llamado muy recientemente la atención sobre la presencia de un nuevo e importante acróstico en Virgilio: *Iovis* (*Aen.* 10.693–697). La aparición horizontal del mismo término, *Iovis* (l. 689), confirma el carácter intencional de ese acróstico. El propósito de este trabajo es complementar el artículo de Marrón en función de tres cuestiones principales. En primer lugar, se sugiere que el acróstico *Iovis* puede iluminar la desconcertante afirmación de Virgilio acerca de que Mecencio, un personaje notoriamente sacrilego, actúa allí *Iovis monitis* (l. 689). En segundo término, el acróstico parece dilucidar la extraña sintaxis del símil siguiente y su aplicación a Mecencio (693–697). En tercer y último lugar, este artículo también intenta mostrar que Virgilio insertó ciertas pistas que advierten al lector sobre la presencia de este acróstico. Se trata de indicios imbricados tanto en el texto que abarca el mismo acróstico, como en su contexto más amplio. Es posible demostrar que esas señales virgilianas se ajustan a las prácticas habituales del autor con relación a los acrósticos.

**Palabras clave.**— acróstico; Júpiter; Mecencio; Virgilio

Virgil's use of acrostics is at present one of the most dynamic areas of Virgilian scholarship<sup>1</sup>. A new acrostic has now been identified by Gabriela Marrón (2019) at *Aeneid* 10.693–697: *Iovis*<sup>2</sup>. The deliberateness of this *Iovis*-acrostic is signalled by the occurrence of exactly the same word in the body-text (l. 689: *Iovis*). The whole passage at issue, which marks the start of Mezentius' *aristeia*, reads as follows (*Aen.* 10.689–700):

at Iovis interea monitis Mezentius ardens	
succedit pugnae Teucrosque invadit ovantis;	690
concurrunt Tyrrhenae acies atque omnibus uni,	
uni odiisque viro telisque frequentibus instant.	
ille, velut rupes vastum quae prodit in aequor,	
obvia ventorum furiis expostaque ponto,	
vim cunctam atque minas perfert caelique marisque	695
ipsa immota manens, prolem Dolichaonis Hebrum	
sternit humi, cum quo Latagum Palmumque fugacem,	
sed Latagum saxo atque ingenti fragmine montis	
occupat os faciemque adversam, poplite Palmum	
succiso volvi segnem sinit <sup>3</sup> .	700

Marrón offers no *raison d'être* for acrostical *Iovis* (693–697). This acrostic would seem however to perform the important function of supplying a key to the problematic phrase which serves as the acrostic's horizontal confirmation: *Iovis...monitis* (l. 689). This statement that it is the “admonition of Jupiter” which here motivates the infamously irreligious Mezentius has been a notorious crux since antiquity. The problem is conveniently set out in Servius' note on *Iovis...monitis*, which reads thus: *novimus sacrilegum esse Mezentium, novimus quoque Iovem etiam adhortatum esse alios deos, ut a bello desisterent, et dixisse* (10.112) “*rex Iuppiter omnibus idem*”. *quomodo ergo procedit “at Iovis interea monitis”*? Servius then continues with two further observations: *dicitur “sacrilegum Iuppiter admonere non debuit”* and *illud etiam...quaeritur, quemadmodum numini sacrilegus obtemperare potuerit*. What can be the solution of this long-standing crux?

<sup>1</sup>For a recent and full bibliographic survey cf. Robinson 2019: 290 n. 2, 308 (“Appendix”).

<sup>2</sup>Marrón's own article is largely concerned with examining the links between this new *Iovis*-acrostic and the famous *Mars*-acrostic (*Aen.* 7.601–604). In this connection it may be pointed out that this *Mars*-acrostic in fact continues with unidentified *has* (605–607), which is corroborated by identical and anacoluthically high-profile *has* at the start of l. 611. The acrostic is to be understood as *Mars has* (*sc. portas* [cf. 607: *sunt...Belli portae*] *servat* [vel sim.]).

<sup>3</sup>Text of Conte 2019<sup>2</sup>: 287. The same edition is also used in all subsequent citations of the *Aeneid* in this article.

Acrostical *Iovis* could be nominative. However after genitival *Iovis* in *Iovis...monitis* one expects a corresponding genitive. On what then does the acrostical genitive *Iovis* depend? The third and middle line of the acrostic (695) begins with *vim*<sup>4</sup>. Here *vim* requires a gloss: *id est violentiam, impetum* (thus Servius Auctus *ad loc.*)<sup>5</sup>. When this Virgilian *vim*, which supplies the “v” of acrostical *Iovis*, is taken in conjunction with the *v-i-s* which forms the second half of this *Iovis*-acrostic, we have a gamma-acrostic: *vim / vis*<sup>6</sup>. *Iovis* was perceived as containing the word *vis* (cf. Ziogas 2016: 1–3). Here Virgilian *vim* is the direct object of *perfert* (695). The syntactic arrangement of the acrostic’s first three lines (693–695: *ille, velut rupes vastum quae prodit in aequor, / obvia ventorum furiis expostaque ponto, / vim cunctam atque minas perfert...*) invites the reader to take *ille* (= Mezentius) as the subject of *perfert*. *Perferre* can mean “to withstand” (*OLD*<sup>2</sup> s.v. 7b)<sup>7</sup>. Virgil is accordingly giving a subtextual hint that Mezentius “withstands” the *vis* of (acrostical) *Iovis*<sup>8</sup>.

This Virgilian *perfert* (695) is directly followed by line-final *caelique marisque*, which depend on line-initial *vim*. This syntagm *caelique marisque* could be taken as hinting at Jupiter as ruler of the whole world<sup>9</sup>. The whole of this line 695 (*vim cunctam atque minas perfert caelique marisque*) could accordingly be construed as a subtextual dog-whistle that Mezentius is in fact “withstanding the power of Jupiter”. It is only the start of the next line (696: *ipsa immota manens*) that refers unambiguously to *rupes* (693). However the phrase *immota manens*, for which there is no correlate in Homer’s simile, at once calls to mind the *mens immota manet* of Aeneas’ response to Dido’s pleas (*Aen.* 4.449), where *immutus* means “emotionally unmoved, unrelenting, inflexible” (*OLD*<sup>2</sup> s.v. 4). The subtextual implication is accordingly that the godless Mezentius remains similarly “unmoved” by the “admonition” (689) of the god Jupiter. It may

<sup>4</sup>For the importance which Virgil attaches to such “third” lines in an acrostic cf. Adkin 2018: 74 with n. 9, 85 with n. 102.

<sup>5</sup>Here Virgil’s *vim* finds no counterpart in his Homeric model (*Il.* 15.620–621): ἦ τε (sc. πέτρῃ) μένει λιγέων ἀνέμων λαίψηρά κέλευθα / κύματά τε τροφόντα.

<sup>6</sup>The accusative *vim* of the gamma-acrostic’s horizontal arm merely reflects this line’s syntax. On such gamma-acrostics in Virgil cf. Adkin 2021: 130.

<sup>7</sup>Homer (cf. n. 5 above) has instead simply μένειν: “await (an attack without blenching)” (*LSJ* s.v. II.1).

<sup>8</sup>*Vis* can mean “influence (of a deity or sim.) over events, power, sway” (*OLD*<sup>2</sup> s.v. 12a). For Virgil’s own use of *vis* in this way with reference to the gods cf. Squillante Saccone 1990: 568–569. On *Aen.* 1.4 (*vi superum*) Austin (1971: 30) observes that in such cases “*vis* comes close in meaning to *numen*”.

<sup>9</sup>Cf. (e.g.) *Aen.* 1.223–224 (*Iuppiter aethere summo / despiciens mare...terrasque*). For Jupiter explicitly identified with *caelum* (which Virgil here puts first and for which there is no parallel in his Homeric source) cf. (e.g.) Varro *ling.* 5.67 (*is* [sc. Jupiter] *Caelum*).

furthermore be observed that exactly the same expression (*Iovis monitis*) is used in similar combination with *immotus* in a slightly earlier passage of Virgil's aforesaid description of Aeneas' dealings with Dido (4.331–332): *ille* (*sc.* Aeneas) *Iovis monitis immota tenebat / lumina*. This time however we have a piquant contrast with godless Mezentius: here godly Aeneas (*pius Aeneas*) piously obeys the “admonition” of Jupiter.

If then acrostical *Iovis* thus throws light on the odd theology of this Mezentian passage, the same acrostic would also appear to elucidate the similarly perplexing syntax of this same text<sup>10</sup>. The lines which form the acrostic (693–697) read as follows: *ille* (*sc.* Mezentius), *velut rupes vastum quae prodit in aequor, / obvia ventorum furiis expostaque ponto, / vim cunctam atque minas perfert caelique marisque / ipsa immota manens, prolem Dolichaonis Hebrum / sternit humi*. Here the syntactical problem was set out clearly by Forbiger (1875<sup>4</sup>: 403), who describes the statement that “*ille Hebrum sternit, velut rupes perfert vim et minas caelique marisque*” as a “*mira et ridicula comparatio*”. With similar puzzlement the canonical commentary of Conington and Nettleship (2008: 297) expresses itself thus: “Virgil had begun the simile as if he intended to complete the sentence with some such word as *resistit*: but apparently forgetting this, he constructs *ille* with *sternit*”. The “apparent forgetfulness” is deliberate. Mezentius does not “resist” his attackers. Instead the idea of “resistance” is restricted to line 695, where “Mezentius” “withstands” (*perfert*) the *vis* of acrostic *Iovis*.

This *Iovis*-acrostic (in conjunction with gamma-acrostical *vim*) accordingly serves as a gloss on the problematic *Iovis...monitis* of the body-text (689): ungodly Mezentius does not in fact obey the admonition of god Jupiter<sup>11</sup>. Virgil is in fact at pains here to stress Mezentius' independence of Jupiter. Though the acrostic spells *I-o-v-i-s*, it starts with the “i” of the pronoun *ille*, which denotes, not “Jove”, but Mezentius. This *ille* is furthermore emphasized by the immediately preceding *uni, / uni...viro* (691–692)<sup>12</sup>. Here we have “one man” (*uni viro*), acting with no help, human or divine. If moreover this *Iovis*-acrostic starts with Mezentian *ille*, it ends with this same pronoun's long-postponed verb (*sternit*)<sup>13</sup>: here we have Mezentius, not “Jove”, in action. In this connection a final word

<sup>10</sup> For such “noteworthy” language as itself a cue to the presence of an acrostic *cf.* Adkin 2021: 135–136.

<sup>11</sup> For Virgil's use of such “corrective” acrostics that rectify the body-text *cf.* Adkin 2021: 128.

<sup>12</sup> This *geminatio* of *uni* across the line-break is “intensely emphatic” (Page 1900: 342).

<sup>13</sup> For such “coextensiveness” of the acrostic with the text it glosses *cf.* Adkin 2021: 131–132.

may be said about etymology<sup>14</sup>. If Jove, whose name was etymologized from *iuvare* (“help”; cf. Maltby 1991: 319), conspicuously fails to “help”, it is perhaps possible that Jove’s epithet *μητίετα*<sup>15</sup> is echoed in Virgil’s similarly penultimate *Mezentius*<sup>16</sup>: here Mezentius “counsels” for himself — without Jupiter<sup>17</sup>.

If then this *Iovis*-acrostic undercuts the body-text’s *Iovis...monitis* (689) and shows that these two words are not in fact to be taken seriously, the acrostic thus evinces an *espiègle* disrespectfulness towards Jupiter: this disrespect mirrors Mezentius’ own irreverence towards the gods. Another acrostic which similarly mocks the same Jupiter is to be found near the end of the previous book (*Aen.* 9.626–629)<sup>18</sup>. Here Ascanius answers the rant of Numanus Remulus by killing him with an arrow-shot. The text may be cited in full (9.621–634):

talia iactantem (sc. Numanum) dictis ac dira canentem  
non tulit Ascanius nervoque obversus equino  
contendit telum diversaque brachia ducens  
constitit, ante Iovem supplex per vota precatus:  
“Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis. 625  
ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona,  
et statuam ante aras aurata fronte iuvenum  
candentem pariterque caput cum matre ferentem,  
iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam”.  
audiit et caeli genitor de parte serena 630  
intonuit laevum, sonat una fatifer arcus:  
effugit horrendum stridens adducta sagitta  
perque caput Remuli venit et cava tempora ferro  
traicit.

Here Ascanius’ prayer to Jupiter for help with this arrow-shot contains the acrostic *ieci* (626–629: “I’ve shot already”)<sup>19</sup>. This acrostic, which is

<sup>14</sup>It has already been argued that in l. 689 the *ardens* that qualifies Mezentius is meant as an antonymic gloss on *segnis* (700), which was etymologized as *se igni*; cf. Adkin 2007: 173. “Mezentius” itself was linked by Paschalis (1997: 341, 359) with *μείζων* (cf. dial. *μέζων* and *μείδων*), while Rivero García and Librán Moreno (2011: 464) instead suggested *μη τίη τίων*.

<sup>15</sup>Cf. (e.g.) *Il.* 15.599 (line-final *μητίετα Ζεύς*), in a passage which Virgil is imitating here.

<sup>16</sup>Here *Mezentius* is separated by just two words from *Iovis*. The old spelling (*Medientius*; cf. Ribbeck 1857) is particularly close to the Greek: *Medient-* / *μητίετ-*.

<sup>17</sup>On such significant use of names cf. Booth & Maltby 2006.

<sup>18</sup>Cf. Adkin 2016: 33 n. 104, where this acrostic is discussed more fully.

<sup>19</sup>This acrostical *ieci* is confirmed by “ungewöhnlich” (so Dingel 1997: 238) *traicit* (634), which has to be glossed as *transiit* by Ti. Claudius Donatus (*Aen.* 9.630 p. 270.14 G.). This *traicit* is further highlighted by being emphatically enjambed (“edge”-position, like the acrostic) before a strong sense-break at the first diaeresis.

coextensive with the prayer, accordingly points up the pointlessness of this same prayer to Jupiter, who is in any case the wrong god to invoke (cf. *Serv. Aen.* 9.624 [= 621]) for help with such an arrow-shot — in this case already “shot”: *ieci*.

If then this acrostic near the end of Book 9 (*ieci*) resembles the one near the end of Book 10 (*Iovis*) by expressing disrespect for the god Jupiter, it can be shown that an acrostic near the end of the next Book (11.820–827) likewise evinces a comparable disrespectfulness, this time not to a divine figure, but to a legendary one — Camilla’s comrade-in-arms, Acca. Again the text (11.820–827) may be set out in full<sup>20</sup>:

tum sic expirans Accam ex aequalibus unam	820
adloquitur, fida ante alias quae sola Camillae	
quicum partiri curas, atque haec ita fatur:	
“hactenus, Acca soror, potui: nunc vulnus acerbum	
conficit, et tenebris nigrescunt omnia circum.	
effuge et haec Turno mandata novissima perfer:	825
succedat pugnae Troianosque arceat urbe.	
iamque vale”.	

Here the description of Camilla’s last-breath apostrophe to Acca (= slightly anagrammed Caca [“Shit!”]) is exactly coextensive with a diglot acrostic, first anabatic *caq[=c]at* (820–824)<sup>21</sup>, then synonymously catabatic *cesi* (= χέζει; 824–827)<sup>22</sup>: Acca (Caca) “shits”. This impish disrespectfulness finds corroboration just ten lines earlier in a further “cacatory” acrostic (807–811):

nec iam amplius hastae	
credere nec telis occurrere virginis audet ( <i>sc.</i> Arruns, Camilla’s killer).	
ac velut ille, prius quam tela inimica sequantur,	
continuo in montis sese avius abdidit altos	810
occiso pastore lupus magnove iuenco...	

Here Virgil’s acrostical *caco* (808–811; “I shit”) is a roguish recycling of Homer’s homonymous κακόν in the simile (*Il.* 15.586: θηρὶ κακὸν ῥέξαντι ἐουκῶς) which Virgil is imitating here: the Homeric animal’s “evil deed”

<sup>20</sup> On this third acrostic (11.820–827) cf. more fully Adkin 2016: 23–24.

<sup>21</sup> For “q” (822) = “c” cf. Maurenbrecher (1907): 1.39–44. For “h” (823) as a disregarable non-letter cf. Dittmann (1936–1942): 2391.26–55.

<sup>22</sup> For “c” (824) = “χ” cf. Maurenbrecher (1907): 1.36–38. For “s” (826) = “ζ” cf. *OLD*<sup>2</sup> s.v. “z”.

becomes an acrostical “crap”<sup>23</sup>. The final point may be made that this *caco*-acrostic resembles the *Iovis*-acrostic in exploiting a Homeric simile for Virgil’s puckish purposes<sup>24</sup>.

When Virgil employs an acrostic, it is his habit to insert clues that alert the reader to the acrostic’s presence (cf. Adkin 2021: 132–136). Since the *Iovis*-acrostic, which mocks the King of the Gods, is important, it is appropriate for Virgil to embed a correspondingly large number of hints that point to the existence of this particular acrostic. One might start by noting that the *Iovis* (689) which confirms acrostical *Iovis* (693–697) is placed as near to the beginning of the line as metrically possible (*at Iovis...*): here we accordingly have a species of gamma-acrostic, like afore-discussed *vim / vis* (695–697)<sup>25</sup>. If one turns to the lines spanned by the acrostic itself (693–697), one finds that each of these lines contains at least one word that besides its face-meaning is also marked by an additional “resonance” which is appropriate to the acrostic: this “resonance” is conferred by the presence of the acrostic and serves in turn as a pointer to it<sup>26</sup>. Thus in the first of these lines (693: *rupes vastum quae prodit in aequor*) *prodit*<sup>27</sup>, which was etymologized as *porro it* (Non. p. 47.10–11 M.<sup>2</sup>), fits the beginning of an acrostic, which “goes further”. In the second line (694: *obvia ventorum furis expostaque ponto*) both line-initial *obvia* (“marginal”, like the acrostic) and ensuing *exposta*, neither of which finds a parallel in Homer, can also bear the acrostically appropriate sense of “presenting itself to the sight”<sup>28</sup>. The next and central line of the acrostic (695: *vim cunctam atque minas perfert*) contains two such acrostically “resonant” terms, which are also related in meaning. The first is the first-foot *cunctam*, for which there is nothing comparable in Homer: such words that mean “all” are regularly used as a hint to read “all” the acrostic<sup>29</sup>. The other

<sup>23</sup>This same act of acrostical cacation is also the reference of Virgil’s next line (812: *conscius audacis facti, caudamque remulcens*), which is problematic (cf. Horsfall 2003: 431–432): the “audacious deed” alludes to the beast’s bowel movement, after which it duly “retracts its tail”. On this *caco*-acrostic as a whole cf. further Adkin 2016: 23.

<sup>24</sup>The passages of Homer in question (*Il.* 15.586–588 [beast-simile] and *Il.* 15.618–621 [rock-simile]) are notably close to each other.

<sup>25</sup>The point may also be made that the *monitis* (689) on which *Iovis* depends finds an echo in the virtually homographic *montis* at the end of the line (698) immediately after the conclusion of the *Iovis*-acrostic.

<sup>26</sup>For such acrostically-sensitive “resonance” attaching to diction employed in the environment of an acrostic cf. Adkin 2014: 54–55, 61–64, 68–69.

<sup>27</sup>This *prodit* has to be glossed by Servius as *extenditur*. Here Homer (*Il.* 15.619) has instead just ἀλός ἐγγύς ἐοῦσα.

<sup>28</sup>So *OLD*<sup>2</sup> s.v. “obvius” 4. For this same meaning of *expos[itu]s* cf. Hiltbrunner 1931–1953: 1766.16–30 (“i. q. ... obiectus, proiectus, propositus... oculis, conspectui”).

<sup>29</sup>Cf. Adkin 2018: 80–82, where it is argued that Virgil’s puzzling substitution of *Panopeae* for Parthe-

“resonant” word is *perfert*, which can also mean “read to the end” — all (*cunctam*) the acrostic<sup>30</sup>. In the following line, which is also the penultimate one of the acrostic (696: *prolem Dolichaonis Hebrum*), the hapax *Dolichaon* is evidently an allusion to the “length” (δολιχός) of the acrostic. The next and last line of the acrostic (697) resembles the middle one (695) in again containing two conceptually-related words that are marked by acrostical “resonance”: *sternit humi, cum quo Latagum*. Since on the one hand the basic sense of *sterno* is “humi spargo” (Forcellini 1940: 483), this verb is appropriate to the “bottom” of an acrostic, especially in conjunction (as here) with *humi* (*sternit humi*), which is strictly superfluous<sup>31</sup>. Since on the other hand the hapactic *nomen proprium* “Latagus” is derived from λάταγες (so Saunders 1940: 552), which means “the drops of wine in the bottom of the cup” (*LSJ s.v. λάταξ* I), this “bottom”-related name likewise fits the “bottom” of an acrostic. A final observation may be permitted: this “Latagus” is used here in the rhetorical figure of *regressio* (697–698: *Latagum... / sed Latagum*)<sup>32</sup>, which aptly signals the end of the acrostic.

Such Virgilian clues to the presence of an acrostic are not only to be found in the lines that make up the actual acrostic; it is also Virgil’s custom to insert these cues at some distance from the acrostic itself<sup>33</sup>. In the present passage Mezentius’ *aristeia*, which is introduced by aforesaid *Iovis... monitis* (689), is immediately preceded by Turnus’ removal from the battle-field, after the latter has been lured by the phantom-Aeneas onto a ship, which then sails away. In this connection Turnus deliberates thus (683–684): *an... litora nando / curva petat*<sup>34</sup>. These words of Turnus (*litora... / curva petat*) are paraphrased as simply *veniret ad terras* by Ti. Claudius Donatus (*Aen.* 10.680 p. 379.18 G.). It is therefore noteworthy that the *litus* which Virgil uses instead is widely employed as a pointer to the presence of an acrostic at the “edge” of the text (*cf.* Adkin 2021:

nian Νηπει (georg. 1.437) is a hint to “see all” (*Pan-op-*) of the foregoing acrostic (429–433: *ma- ve- pu-*). In the present case (*Aen.* 10.695) the reader is being prompted to read “all” of acrostical *Iovis* — not just *v-i-s*.

<sup>30</sup>For this sense of *perferre* *cf.* *OLD*<sup>2</sup> s.v. 5a (“to maintain [an activity...] to the end”), 5b (“to go through [a lesson, formula]”). Particularly pertinent are *Juv.* 6.391–392 (*dictataque verba / pertulit*) and 7.152–153 (*quaecumque sedens modo legerat, haec eadem stans / perferet*).

<sup>31</sup>*Sterno* is used without *humi* shortly afterwards at 10.730 and 10.733.

<sup>32</sup>On *regressio* (“unterschiedsvertiefende Wiederaufnahme-Figur”) *cf.* Lausberg 2008<sup>4</sup>: 393–395.

<sup>33</sup>For such long-distance pointers to Virgilian acrostics *cf.* Adkin 2021: 131, 134.

<sup>34</sup>The line that opens with *curva petat* (684) is placed exactly ten lines before the start of acrostical *Iovis* (693). On Virgil’s use of such decemlinear spacing in conjunction with acrostics *cf.* Adkin 2020: 488.

134–135). Here *litus* is qualified by (“edge”-positioned) *curvus*, which had recently been identified by Varro (*ling.* 7.25) as the etymon of *cornu*, which is itself regularly used as an acrostical tip-off (cf. Adkin 2021: 135), since *cornu* frequently means “i. q. latus” (Lambertz 1906–1909: 970.78–971.11). Here *litora... / curva* is employed in conjunction with *petere* (*litora... / curva petat*). It may therefore be noted that *cornu petat* (subtextually “let him seek the [acrostical] edge”, as well as “butt with the horn”) is placed in the last line of the afore-discussed *ieci*-acrostic (*Aen.* 9.629)<sup>35</sup>. If this *litora...petat* functions as an acrostical heads-up ten lines before the start of the *Iovis*-acrostic (693), the same hintful purpose is served by synonymous *ora* (706), which is separated by exactly the same ten-line interval from the end of the same acrostic (697)<sup>36</sup>. Here Virgil is describing the fate of the next warrior to be slain by Mezentius after above-mentioned Latagus (706): *ignarum Laurens habet ora Mimanta*<sup>37</sup>. Here *ignarus* has the unusual sense of *ignoratus* (so Servius *ad loc.*)<sup>38</sup>. Here we accordingly have a subtextual clue to the “unknown” (*ignarum*) acrostic on the “edge” (*ora*).

Such acrostical cues can be even further away from the acrostic. The paragraph before the one that starts with *at Iovis...monitis* (689)<sup>39</sup> starts with *respicit* (*sc.* Turnus) *ignarus rerum* (666). If words connoting “edge”<sup>40</sup> serve as acrostical wink-winks, the same function is performed by words that involve “looking” (cf. Adkin 2021: 133–134). The particular verb used in the present passage (line-initial *respicit*) had already been used in the *Georgics* (1.425) as a similarly prevenient pointer to the *ma-ve-pu*-acrostic (1.429–433)<sup>41</sup>. If paragraph-starting *respicit* (666) has been placed 28 lines before the start of the *Iovis*-acrostic (693), a matchingly 27-line interval separates the same start of this same acrostic (693) from the start of the next paragraph (719), where the opening language constitutes a similar clue to the acrostic (719–720): *venerat antiquis Corythi de finibus Acron*,

<sup>35</sup> For *petere* used on its own as a cue to an acrostic cf. Adkin 2016: 33.

<sup>36</sup> For *ora* as a commonly used pointer to an acrostic cf. Adkin 2021: 134.

<sup>37</sup> These words are paraphrased as just *terrae exceperunt* by Ti. Claudius Donatus (*Aen.* 10.705 p. 381.15–16 G.).

<sup>38</sup> For a further instance of this very rare meaning of *ignarus* in Virgil cf. Adkin (forthcoming). In the present passage this semantic rareness highlights the word as an acrostical nudge-nudge.

<sup>39</sup> So the paragraph-arrangement in (e.g.) Geymonat 2008: 565–566.

<sup>40</sup> Cf. afore-mentioned *litus*, *ora* and *cornu*.

<sup>41</sup> In *Aen.* 10.666 (*respicit ignarus rerum*) the unspecific *ignarus rerum*, which requires clarification from Servius (*id est artis per quam evaserat*), could be taken as a subtextual hint at “ignorance” of the acrostic. The speech which Turnus then begins in the next line but one (668) starts with invocatory “*omnipotens genitor*”, which is the antonomastic equivalent of acrostical *Iovis*.

/ *Graius homo*. Here *Acron*, which is a hapax in the *Aeneid*, is immediately followed by *Graius homo*, where the *Graius* prompts the reader to think of “Greek” ἄκρον, the “edge” — as in ἀκροατής<sup>42</sup>.

If line-initial *respicit* (666) is a cue to “look” at the ensuing acrostic, further “spectatorial” tip-offs have been inserted in the lines which come after this same acrostic. The line which immediately follows afore-discussed *Graius homo* reads thus (721): *hunc (sc. Acron) ubi miscentem longe media agmina vidit (sc. Mezentius)*. Here the use of *video*, which occupies the same line-final *sedes* as *Acron*, can be taken as another hint to “see” the acrostic. After a space of just three lines we have verse-initial *conspexit*<sup>43</sup>. The next warrior to be dispatched by Mezentius tells him before expiring (740–741): *te quoque fata / prospectant paria*<sup>44</sup>. To these dying words Mezentius then replies (743–744): *de me divum pater atque hominum rex / viderit*. This line-initial *viderit* is placed exactly fifty lines after the similarly line-initial *vim* (695) which supplies the “v” of the *Iovis*-acrostic as well as the key to its interpretation<sup>45</sup>. The present passage could accordingly be regarded as a piquantly subtextual invitation to Jove to “see” his own acrostic (*Iovis*), which moreover expresses Mezentius’ “resistance” to this same Jove, which is also the point of Jove-defying *viderit* here.

Attention may finally be drawn to two other passages which occur shortly afterwards. The first of these passages (758) is located exactly seventy lines after the line (689) which opens the paragraph containing the *Iovis*-acrostic; this same line 689 also contains the acrostic’s horizontal confirmation (*Iovis*). Said line 758 starts: *di Iovis in tectis*<sup>46</sup>. Said line 689 starts: *at Iovis interea*. It may therefore be noted that in both lines the all-important *Iovis* occupies exactly the same *sedes*: first biceps. Line 689’s *Iovis inte-rea* is moreover echoed by line 758’s *Iovis in te-ctis*<sup>47</sup>. Virgil uses *tectus*<sup>48</sup> as an allusion to acrostical “secretiveness” elsewhere (cf. Adkin 2014: 60): it would seem therefore that we have another such acrostical

<sup>42</sup> *Finibus*, which flanks *Acron* on the other side (*finibus Acron*), is likewise acrostically “loaded”, since *finis* can mean “ora, margo”; cf. Bauer 1912–1926: 790.46–791.16.

<sup>43</sup> 10.725: *conspexit (sc. leo) capream aut surgentem in cornua cervum*. Here *cornua*, which needs elucidation by Servius, is acrostically “charged”; cf. Adkin 2021: 135.

<sup>44</sup> Here line-initial *prospectant* is surprising. Cf. (e.g.) Paratore 1982: 294: “Ci saremmo attesi *expectant*”.

<sup>45</sup> *Vis* had furthermore been recently posited by Varro (*ling.* 6.80) as the etymon of aforesaid *video*.

<sup>46</sup> These words have to be glossed by Ti. Claudius Donatus (*Aen.* 10.755 p. 386.1–2 G.): *hoc est in caelo positi*.

<sup>47</sup> For this phrase (*Iovis in tectis*) no other example is supplied by the online *Library of Latin Texts*. For *tectum* itself numerous synonyms were available; cf. *Synon. Cic.* p. 422.17–19 B.

<sup>48</sup> Cf. *OLD*<sup>2</sup> s.v. 2b (“secretive [...] of speech, etc.”).

hint here. The other (and last) passage is to be found exactly ninety lines after the end of the *Iovis*-acrostic. Here (l. 786) Virgil describes the spear that wounds Mezentius: *viris haud pertulit*<sup>49</sup>. This phrase (*viris haud pertulit*) echoes the *vim...perfert* of the central line of the *Iovis*-acrostic (695)<sup>50</sup>. This echo underlines the importance of aforesaid *vim...perfert*. The present article has argued that these same words are the key to the newly discovered *Iovis*-acrostic.

## Bibliographic References

- ADKIN, N. (2007) «The Etymology of *segnis* in Virgil», *ACD* 76, 171–176.
- ADKIN, N. (2014) «“Read the Edge”: Acrostics in Virgil’s *Sinon* Episode», *ACD* 50, 45–72.
- ADKIN, N. (2016) «Acrostic Shit (*Ecl.* 4.47–52)», *ACD* 52, 21–37.
- ADKIN, N. (2018) «*MA VE PU* Again: Kill Caesar! (*Georg.* 1.424–471)», *ACD* 54, 73–90.
- ADKIN, N. (2020) «A Virgilian Onomastic (*Aen.* 6.641–657)», *BStudLat* 50, 482–497.
- ADKIN, N. (2021) «Virgilian Acrostics: A Typology», *BStudLat* 51, 128–136.
- ADKIN, N. (en prensa) «Nisus and Euryalus: A Crux (*Aen.* 9.342–346)», *RhM*.
- AUSTIN, R. G. (1971) *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*, Oxford, Clarendon [repr. 2001].
- BAUER, H. (1912–1926) s.v. «finis», *TLL* VI,1, 786.45–799.61.
- BOOTH, J. y MALTBY, R. (eds.) (2006) *What’s in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, Swansea, Classical Press of Wales.
- CONINGTON, J. y NETTLESHIP, H. (2008) *Conington’s Virgil: Aeneid, Books X–XII*, Exeter, Bristol Phoenix Press.
- CONTE, G. (2019<sup>2</sup>) *P. Vergilius Maro: Aeneis*, Berlin/Boston, De Gruyter, doi:10.1515/9783110649031
- DINGEL, J. (1997) *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*, Heidelberg, Winter.
- DITTMANN, G. (1936–1942) s.v. «h», *TLL* VI,3, 2389.1–2391.65.
- FORBIGER, A. (1875<sup>4</sup>) *P. Vergili Maronis Opera*, Leipzig, Hinrichs.
- FORCELLINI, A. (1940) *Lexicon Totius Latinitatis*, Padua, Typis Seminarii.
- GEYMONAT, M. (2008) *P. Vergili Maronis Opera*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura.
- HILTBRUNNER, O. (1931–1953) s.v. «expono», *TLL* V,2, 1756.32–1767.67.
- HORSFALL, N. (2003) *Virgil, Aeneid 11: A Commentary*, Leiden/Boston, Brill.
- LAMBERTZ, M. (1906–1909) s.v. «cornu», *TLL* IV, 962.36–973.68.

<sup>49</sup>These words, which are highlighted by the bucolic diaeresis, have to be clarified by (e.g.) Sidgwick (1890: 432): “i.e. did not kill him, but only inflicted a slight wound”.

<sup>50</sup>The reference has been piquantly inverted: the issue is no longer Mezentius’ “withstanding”, but his “wounding”.

- LAUSBERG, H. (2008<sup>4</sup>) *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Steiner.
- MALTBY, R. (1991) *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, Cairns [repr. Cambridge, 2006].
- MARRÓN, G. A. (2019) «¿Un acróstico (más) en Virgilio? (*Eneida* 10.693-697)», *Argos* 43, no pagination, doi:[10.14409/argos.2019.43.e0016](https://doi.org/10.14409/argos.2019.43.e0016)
- MAURENBRECHER, B. (1907) s.v. «C», *TLL* III, 1.1-2.54.
- PAGE, T. E. (1900) *The Aeneid of Virgil: Books VII–XII*, London, Macmillan [repr. 1982].
- PARATORE, E. (1982) *Virgilio: Eneide*, Rome/Milan, Mondadori [repr. 2008].
- PASCHALIS, M. (1997) *Virgil's Aeneid: Semantic Relations and Proper Names*, Oxford, Clarendon.
- RIBBECK, O. (1857) «Mezentius: Beitrag zur lateinischen Grammatik», *RhM* 12, 419–425.
- RIVERO GARCÍA, L. y LIBRÁN MORENO, M. (2011) «New Light on Virgil's Mezentius: A New Homeric Model and Etymological Wordplay», *Paideia* 66, 457–489.
- ROBINSON, M. (2019) «Looking Edgeways: Pursuing Acrostics in Ovid and Virgil», *CQ* 69, 290–308, doi:[10.1017/S0009838819000375](https://doi.org/10.1017/S0009838819000375)
- SAUNDERS, C. (1940) «Sources of the Names of Trojans and Latins in Vergil's *Aeneid*», *TAPhA* 71, 537–555.
- SIDGWICK, A. (1890) *P. Vergili Maronis Opera*, Cambridge, University Press [repr. 1934].
- SQUILLANTE SACCONI, M. (1990) «Vis», en F. della Corte (ed.) *Enciclopedia Virgiliana*, Vol. V\*, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 568–569.
- ZIOGAS, I. (2016) «Introduction: Power, Puns, and Politics from Horace to Silius Italicus», en P. Mitsis y I. Ziogas (eds.) *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry*, Berlin/Boston, De Gruyter, 1–12.

---

## La metafrasi planudea di *Heroides* 1–5: note su alcune deviazioni dal modello

The Planudean Metaphrasis of *Heroides* 1–5: Notes about some Deviations from the Model

MARCO CARROZZA

Universidad Complutense de Madrid  
mcarrozz@ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.161.04

Recibido: 18/11/2021 — Aceptado: 09/02/2022

**Sinossi.**— Il presente articolo si configura come uno studio campionario e preliminare dell'*ars vertendi* planudea, così come si dispiega nella metafrasi delle prime cinque epistole delle *Heroides*. Lo studio si propone di esaminare alcune deviazioni dall'*exemplar* latino, con l'obiettivo precipuo di dimostrare che tali discostamenti non sono tutti riconducibili a fraintendimenti dell'antigrafo, ma che molti di essi, al contrario, ottemperano a precise istanze pragmatico-comunicative, artistiche o culturali.

**Parole chiave.**— Massimo Planude; metafrasi; *Heroides*; *ars vertendi*

**Abstract.**— This article is configured as a sample and preliminary study on the planudean *ars vertendi*, as it unfolds in the first five epistles of Ovid's *Heroides*. The study aims to examine some deviations from the Latin *exemplar*, with the main goal of demonstrating that they are not all attributable to misunderstandings of the antigraph, but that, indeed, many of them comply with specific pragmatic-communicative, artistic and cultural requirements.

**Keywords.**— Maximus Planudes; metaphrasis; *Heroides*; *ars vertendi*

Fra le traduzioni planudee non risulta essere stata finora oggetto di uno studio sistematico la metafrasi delle *Heroides* di Ovidio, la cui edizione più recente si deve a Paphthomopoulos<sup>1</sup>. Il presente lavoro si prefigge di colmare almeno parzialmente tale lacuna, attraverso un'indagine che, concentrandosi su un campione circoscritto di epistole (I–V), miri ad enucleare le ragioni che inducono il polistore a rompere, con frequenza invero assai variabile, il regime di sostanziale aderenza al testo del modello latino.

<sup>1</sup> M. Paphthomopoulos (ed.), *Μάξιμου Πλανούδη Μετάφρασις Τῶν Οβιδίου Ἐπιστολῶν*, Ἰωάννινα, 1973.

La *paradosis* planudea, testualmente affidabile poiché tramandata da un manoscritto idiografo (/autografo), il *Vaticanus Reginensis graecus* 133 (= R)<sup>2</sup>, esibisce in effetti, al netto della sua diffusa «letteralità», alcune significative deviazioni dal prototipo latino<sup>3</sup>, che necessitano dunque di un'attenta ricognizione per scongiurare il rischio che siano meccanicamente ricondotte alle difficoltà linguistico-espressive del traduttore che, per quanto discreto conoscitore della lingua latina, con ogni probabilità non disponeva di adeguati mezzi di supporto traduttologico<sup>4</sup>. È possibile, a tal proposito, delineare una tassonomia ragionata delle cause che più frequentemente soggiacciono ai processi di discostamento dall'*exemplar* ovidiano. Ci soffermeremo in particolar modo sulla terza categoria di variazioni, quelle cioè intenzionali e che denunciano uno sforzo di rielaborazione artistica e culturale da parte del metafraste<sup>5</sup>.

Di seguito ci si limiterà a segnalare alcuni casi paradigmatici tratti dallo studio del campione succitato.

<sup>2</sup> Il *Vat. Reg. gr.* 133 (R) presenta una grafia estremamente simile a quella di altri manoscritti accertatamente autografi di Planude e, prima che fosse soggetto a smembramento, costituiva un saldo dittico codicologico insieme al *Vat. Reg. gr.* 132, ms. senz'altro autografo (/idiografo) che contiene la traduzione greca delle *Metamorfosi*: sulla mano di Planude e sugli autografi planudei cf. Formentin 1982:90–96 e Ferroni 2011: 332–333. La quasi perfetta sovrapposibilità delle grafie, al netto di alcune varianti polimorfiche fisiologiche e peraltro tipiche delle grafie dotte di età paleologa, unitamente alla trasmissione congiunta delle due metafrasi ovidiane, si configurano come elementi che tendono a suffragare quanto meno l'idiografia di R: cf. Paphathomopoulos 1975: 118, nota 18; Wilson 1990: 353, nota 6 e Ferroni 2011: 332; sul fenomeno del digrafismo bizantino cf. Agati 2001: 34–56. Bisogna peraltro considerare che Planude, secondo una pratica che gli era consueta, tendeva a demandare la stesura di alcune parti di manoscritto a scribi di sua fiducia e per lo più appartenenti alla sua scuola, senza ovviamente abdicare al suo ruolo di attento supervisore (esattamente come avviene nel *Vat. Reg. gr.* 132): cf., e.g., Fontana 2008: 12–13 con relativa bibliografia. Sul cosiddetto «cenacolo» planudeo cf. Pérez-Martín 1997.

Sulla trasmissione testuale della metafrasi delle *Heroïdes*, di cui R è senz'altro archetipo, cf. Paphathomopoulos 1973: 5–8 e Martínez Manzano 2018: 95–97.

<sup>3</sup> Sul cosiddetto *codex Planudeus* cf. Gudeman 1888, il cui impegno ricostruttivo è ammirevole, benché velleitario. Risulta infatti impraticabile il tentativo di risalire all'autografo di cui si servì Planude, considerata peraltro la tradizione orizzontale dell'opera: cf., a questo proposito, i rilievi critici di Owen 1889 e Paphathomopoulos 1973: 8. Non è tuttavia ozioso ipotizzare che il polistore ricorresse ad un *editio variorum* o consultasse, più o meno frequentemente, un numero variabile di esemplari.

<sup>4</sup> Sulle traduzioni dal latino cf. Bianconi 2004: 519–568. Sul caso specifico di Planude cf. Fontana 2008: 1–19 e Maltese 2011: 556–557.

<sup>5</sup> Sulla *vexata quaestio* della prassi versoria planudea cf., fra gli altri, Nissen 1941; Fisher 1990: spec. 69–98 e Cameron 2003. Per un approccio all'*ars vertendi* di Planude metodologicamente equanime ed estraneo a rigidità preconcepite, cf. Maltese 2007 e 2011. Nel corso del commento, per comodità espositiva si identificherà il copista di R con Planude, dacché egli, qualora anche si supponesse che non abbia vergato personalmente il manoscritto, avrà senz'altro presieduto alla sua stesura: cf. *supra* nota 2.

1. Deviazioni causate da difficoltà legate allo scarso dominio del lessico che afferisce ad alcuni specifici ambiti semantici: si considerino i seguenti esempi, che mettono in luce la scarsa padronanza da parte del poliistore della terminologia botanica:

■ 5.14–16 *mixtaque cum foliis praebuit herba torum / saepe super stramen fenoque iacentibus alto / defensa est humili cana pruina casa*<sup>6</sup> ~ καὶ πῶα σὺν φυλλάδι παρέσχε κοίτην. πολλάκις ἐπὶ φυλλάδος καὶ βαθέος κείμενοι χόρτου ἐν ταπεινῇ καλύβῃ λευκὴν ἐπιέσαμεν πάχνην: si consideri innanzitutto come nel manoscritto compaia uno spazio vuoto subito dopo la preposizione ἐπὶ, *vacuum* colmato successivamente da una seconda mano attraverso il nome di massa φυλλάδος. Si può supporre che Planude si riservasse di riflettere ulteriormente sulla selezione del lessema più idoneo alla resa della voce *stramen*; tuttavia, come è evidente, non condusse a termine l'operazione che si era prefissato, considerando in aggiunta che la grafia di R<sup>2</sup> diverge da quella del copista per ductus, tratteggio e modulo. Ad ogni modo, l'esito finale di questa probabile ἀποκὴ versoria è che lo stesso termine φυλλάς viene impiegato per tradurre *foliis* (v.14) e *stramen* (v.15): cionondimeno, la resa di quest'ultimo termine non risulta appropriata e sarebbe stata senz'altro più congrua la scelta di traduttori quali κάρφος ο ἄχυρον. Si tratta, a ben vedere, di un tipo di aporia che va ricondotta alla generale difficoltà in cui il poliistore incappò nella traduzione di termini botanici, fenomeno che si risconterà sovente nell'epistola 5, considerando la ripresa di moduli tematico-lessicali tipicamente bucolici. Sull'attestazione del medesimo fenomeno nella traduzione delle *Metamorfosi*, cf. Müller 1906: 6 (*in arborum nominibus ignorantia*) e Fontana 2008: 237–251.

■ 5.21 *incisae servant a te mea nomina fagi* ~ αἱ χαραχθεῖσαι δὲ φηγοὶ πρὸς σοῦ τὸ ἐμὸν σῶζουσιν ὄνομα: la traduzione del latino *fagus* con φηγός non risulta appropriata, poiché il termine greco allude a un'altra specie di albero, ossia alla quercia (δρῦς, cf. LSJ s.v.): la voce corrispondente al latino *fagus* è, in greco antico, ὄξυα: cf. Dimitrakou s.v. φηγός = οὐχὶ τὸ Λατ. *fagus* (ὄπερ = ὄξυα), εἰ καὶ ἔχουσι τὸ αὐτὸ ὄνομα.

■ 5.25 *populus est, memini, fluviali consita rivo* ~ ἔστι τις κότινος, μέμνημαι, παρὰ τὸ τοῦ ποταμοῦ ῥεῦμα πεφυτευμένος: il termine κότινος, selezionato da una seconda mano (con ogni probabilità coincidente con

<sup>6</sup>Qui e in seguito si cita secondo il testo critico approntato da H. Dörrie (ed.), P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum*, Berlin-New York, 1971.

quella di Planude) al fine di colmare il *vacuum* presente nel manoscritto, non corrisponde al latino *populus*. Il termine indica infatti l'olivo selvatico; la voce *populus* trova invece corrispondenza nel greco λεύκη. È interessante notare come lo stesso lessema *populus* sia reso nella *paradosis* delle *Metamorfosi* con i termini ἔλατος ο ἑλάτη, traducendo altrettanto impropriamente, ma che denunciano la volontà di sperimentare scelte lessicali diversificate, in un tentativo di approssimazione alla terminologia botanica latina che il più delle volte si rivela però fallimentare: cf. Fontana 2008 :240–241. Il sistema delle *lacunulae* in corrispondenza di alcuni tecnicismi lessicali sembra pertanto una costante nella prassi versoria planudea, come risulta chiaramente da questa epistola e da altri *loci paralleli* attestati nella traduzione delle *Metamorfosi*: cf., sempre in riferimento alla resa del termine *populus*, il *vacuum* lasciato dal poliistore nell'autografo dell'opera, integrato poi da Boissonade con λεύκη: cf. *Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV graece versi*, X, v. 555 Papatomopoulos-Tsavari.

- 5.41 *caesa abies* ~ ὄλη τέμνεται: anche in questo caso la traduzione non risulta aderente al testo latino, ma qui Planude aggira l'ostacolo lessicale rendendo *abies* con uno dei suoi possibili iperonimi, vale a dire ὄλη (= *silva*).
- 5.47 *appositis vincitur vitibus ulmus* ~ ὁ κισσὸς τοῖς ἐπιτεθεῖσι συνέχεται κλήμασιν: Planude ricorre ancora una volta al sistema della *lacunulae*, ma in questo caso non torna indietro nel tentativo di colmare il *vacuum*, operazione viceversa compiuta dal copista di S (= *Escorialensis* Y-III-13) che, tuttavia, traduce *ulmus* in modo del tutto inappropriato, probabilmente in virtù di un'associazione mentale innescata dalla presenza di κλήμασιν (ramoscelli ~ edera)<sup>7</sup>. Anche la traduzione di *vitibus*, presente in R e riconducibile quindi alla mano di Planude, non è del tutto adatta al contesto, dal momento che la forma plurale del sostantivo equivale in greco ad ἄμπελος, non a κλήμα.

2. Deviazioni imputabili ad errori di interpretazione linguistica o a banalizzazioni morfosintattiche:

- 1.75–76 [...] *quae vestra libido est, / esse peregrino captus amore potes* ~ τίς ποτέ ἐστὶν ὁ ὑμέτερος ἔρωρ, ἔρωτι σύ γε θυραῖω ἐαλωκέναι δύνῃ:

<sup>7</sup> La *lectio singularis* attestata in S lascia propendere per un'integrazione operata autonomamente dal copista.

Planude fraintende il secondo emistichio del verso 75, occupato da una relativa prolettica con incorporazione dell'antecedente *libido*, che a sua volta funge da apposizione della seguente infinitiva: si tratta in effetti di un costrutto complesso e poco comune in greco, il che potrebbe aver disorientato il traduttore, che non a caso intende erroneamente *quae* come aggettivo interrogativo, stabilendo la seguente corrispondenza: *quae ... libido* = τίς ... ἔρωϛ. Sulle relative prolettiche con antecedente nominale inglobato, cf. Conte 2010<sup>5</sup>: 295–296.

▪ 1.80 *neve revertendi liber abesse velis* ~ μή ποτε τῆς ὑποστροφῆς ἀπολυθεῖς ἐθέλοις ἀπειναί: la traduzione di Planude stravolge il nesso *revertendi liber* attraverso una drastica inversione delle categorie grammaticali, per cui il gerundio viene sottoposto a un processo di nominalizzazione e l'aggettivo latino si muta in una forma verbale che mantiene, tuttavia, una *nuance* attributiva. Tale rimodulazione implica però un'ambiguità sintattica che rende la *paradosis* planudea non immediatamente perspicua: il genitivo ὑποστροφῆς, in effetti, può oscillare fra un valore finale, quello senza dubbio più aderente al contesto, e uno ablativale, consentaneo al semantema del verbo. È probabile che Planude abbia riscontrato in questo punto qualche difficoltà di interpretazione a fronte di un nesso inusuale anche in latino (Hoffman-Szantyr 1965: 375) e che, perciò, abbia tentato di eludere l'ostacolo attraverso una riformulazione che potrebbe apparire involuta o addirittura anfibologica. La metafrasi prospetterebbe, in buona sostanza, due ipotesi interpretative, ovvero che Odisseo sia stato liberato *per* il suo ritorno in patria o *dalla* necessità cogente di un suo ritorno.

▪ 2.28 *crimine te potui demeruisse meo?* ~ καίτοι ταύτη μου τῆ κατηγορίᾳ οἷα τ' ἦν σε κατέχειν: la traduzione del lat. *crimine* con τῆ κατηγορίᾳ risulta lessicalmente inappropriata, dal momento che nel testo di Ovidio la voce assume l'accezione secondaria di «errore», e non quella più frequente di «accusa».

▪ 3.142 *sustinet hoc animae spes tamen una tui* ~ διακατέχει μέντοι τὸ σῶμα μόνη τῆς σῆς ψυχῆς ἢ ἐλπίς: la traduzione non è del tutto precisa e fraintende in parte il testo latino. Planude interpreta il verso ovidiano attribuendo il genitivo partitivo *animae* a *spes* e rende il pronome reggente *hoc* con il sostantivo σῶμα: in latino, tuttavia, l'espressione *hoc animae* costituisce un idiotismo sintattico che corrisponde di fatto a *anima*: cf. Conte 2010<sup>5</sup>: 96–99.

- 4.117–18 *prima securigeras inter virtute puellas / te peperit* ~ πρώτη δὲ τὴν ἀρετὴν ἐν ταῖς πελεκυφόροις κόραις γεγέννηκέ σε: la forma tradita πελεκυφόροις costituirebbe un sostantivo femminile della seconda declinazione attestato, a quanto pare, in due frammenti di Pindaro e Simonide e attribuito in funzione appositiva al sostantivo ἵππος con il significato di «dotato di uno stemma a forma di ascia»: cf. Pind. fr. 339a, 1 Maehler e Sim. fr. 102, PMG. Sul significato del sostantivo in ambito lirico, cf. Slater *s.v.* Il termine dunque sarebbe qui riferito impropriamente alle Amazzoni che, per converso, risultano normalmente qualificate mediante l'epiteto πελεκοφόρος (= portatore d'ascia): cf. Arr. *Alan.* 21 e, in epoca bizantina, Anna Comnena, *Alexias*, 79, 27 e 438, 21; Niceta Coniata, *Historia*, 343, 18; Teodoro Lascaris, *Epistulae*, 138, 5.
- 5.77–78 *nunc tibi conveniunt, quae te per aperta sequantur / aequora* ~ νῦν σὺν σοὶ ἡκέτωσαν αἴτινες ἄν σοι διὰ τοῦ ἀνεφγότος πελάγους ἀκολουθήσωσι: Planude fraintende qui il testo latino e, indotto in errore dalla polisemia del verbo latino *convenio*, non coglie che Ovidio lo utilizza come verbo di attinenza, e non come verbo di moto.
- 5.81 *non ego miror opes nec me tua regia tangit* ~ οὐκ οὖν ἔγωγε τὸν σὸν πλοῦτον θαυμάζω οὐδ' ἄπτεταί μου ἡ σὴ ἐξουσία: la traduzione di *regia* con ἐξουσία non è aderente, ma con ogni probabilità qui Planude ha inteso la voce latina come aggettivo sostantivato al neutro (*regia* = opulenza regale) e gli sarà senz'altro sfuggita, come potenziale indizio autocorrettivo, la concordanza del verbo al singolare, dal momento che in attico è comune questo tipo di sillessi grammaticale con i soggetti neutri plurali (*schema Atticum*).

3. Deviazioni ascrivibili a istanze pragmatico-comunicative più consone alla sensibilità del traduttore oppure a esigenze più latamente stilistiche o artistico-culturali:

- 1.30 *narrantis coniunx pendet ab ore viri* ~ καὶ ταῦτα διηγούμενος ἀνὴρ τῶν ὤτων ἐξαρτᾶται τὴν σύζυγον: nella resa planudea soggetto e oggetto risultano invertiti rispetto al modello latino; tuttavia, a fronte di tale commutazione sintattica, è interessante notare come non siano soggetti a una contestuale variazione i ruoli tematici associati a ciascun elemento: il marito rimane infatti, da un punto di vista semantico, soggetto agente e, allo stesso modo, la moglie adempie in entrambi i casi il ruolo di oggetto

paziente. Ciononostante, la riformulazione sintattica del periodo e il ricorso al verbo ἐξαρτάω, benché non implicino un'analoga ristrutturazione semantica, sortiscono tuttavia un certo effetto sul piano pragmatico ed emotivo: la traduzione planudea risulta infatti più patetica dal momento che l'uomo, oltre a raccontare (ταῦτα διηγούμενος), compie un'azione che è sì metaforica, ma che rende plasticamente la sospensione ammirata della donna. Per un inquadramento complessivo sui cosiddetti ruoli tematici (o ruoli-theta), cf. Fillmore 1968: 1–88.

▪ 1.36 *hic lacer admissos terruit Hector equos* ~ ὧδε δὲ γαῦρος ὄ'Εκτωρ τοὺς ἵππους ἔστρεψε: la traduzione di Planude si discosta nettamente dal passo latino. Il termine γαῦρος, in quanto *vox media*, può senz'altro assumere nel contesto un'accezione peggiorativa, e alludere quindi all'arroganza di Ettore, ma anche così l'aggettivo rimarrebbe lontano dal significato del latino *lacer*. Il nesso τοὺς ἵππους ἔστρεψε non corrisponde inoltre alla formulazione latina *admissos terruit equos*. È probabile che Planude abbia qui effettuato una lettura di scorcio (o *skimming*) e che la traduzione sia stata influenzata più dalla memoria poetica del metafraste che dal prototipo latino. A ben vedere, il nesso τοὺς ἵππους ἔστρεψε compare in *Il.* 8.168, proprio là dove viene narrata la μονομαχία fra Ettore e Diomede, in una sequenza in cui Ettore rivolge parole di scherno al suo avversario, manifestando così una colpevole mancanza di πέρας e mostrandosi, *ipso facto*, γαῦρος.

▪ 2.4 *litoribus nostris ancora pacta tua est* ~ περὶ τὰς ἐμὰς ἠϊόνας ὠμολόγησας βαλεῖν τὴν σὴν ἄγκυραν: Planude dissolve, anche per esigenze correlate al mezzo prosastico, la concentrazione poetica e retorica del v.4. Nella metafora di Ovidio si allude ad una sorta di patto stretto fra le coste della Tracia, personificazione di Fillide, e la nave di Demofonte, ipostasi dell'eroe designata, peraltro, attraverso una sineddoche nautica (*ancora*). Planude, a fronte di una tale densità retorica, normalizza la dizione metaforica ovidiana esplicitandone i referenti concreti e riconducendo l'azione espressa dal verbo *paciscor* a Fillide, in modo tale da aggirare un *ornatus* troppo spinto e quindi incompatibile con la πεζὴ λέξις della metafrasi.

▪ 2.5 *luna quater latuit, toto quater orbe recrevit* ~ τετράκις ὄλον τὸν κύκλον ἐπανεσώσατο: il metafraste adotta qui un verbo (ἐπανεσώζω) dalla forte connotazione patristica (cf. Lampe s.v.: *restore to salvation, preserve*) e tipico altresì della lingua bizantina, soprattutto nell'accezione di «preservare»: cf. Tz. *Hist.* 1,458; Eustath. 42,14; *Id.* 1536,2; Ephraem,

*Historia cronica*, 7897; Giovanni VI Cantacuzeno, *Historiae*, 1, 514, 19, etc. Tuttavia il suo significato non si adatta pienamente all'accezione fisica (ricrescere, rispuntare) che assume il verbo *recrevit* nel testo latino (v.5).

È però possibile che qui Planude, suggestionato dalla descrizione celestiale dei cicli lunari, risenta della cultura cristiana di cui è intriso e che, più o meno consapevolmente, colga nel verbo latino *recresco* l'accezione palinogenetica cristiana della «rinascita».

Al senso fisico-astronomico del termine ovidiano si aggiungerebbe così, nella percezione del monaco, un'altra accezione compresa in senso religioso che, comunque, manterrebbe un legame analogico con il primo significato (1. ricrescere ~ 2. rinascere a nuova vita) e non risulterebbe quindi del tutto difforme al contesto ovidiano. La compresenza in *recresco* di due accezioni culturalmente marcate potrebbe aver innescato una sorta di cortocircuito semantico che avrebbe indotto Planude a selezionare quella più vicina alla propria cultura e a tradurla conseguentemente con un termine dalla spiccata valenza teologica (ἐπανασώζω) ma che, inteso nel senso di «ristabilire la salvezza» e, fuor di metafora, l'interesse del globo lunare, non inficierebbe il senso complessivo del dettato ovidiano, bensì arricchirebbe la traduzione di un tratto personale e di una risonanza culturale coeva. Per l'accezione più segnatamente teologica del verbo cf., e.g., Manuele II Paleologo, *Oratio de providentia domini nostri*, 6,41.

▪ 2.9–10 *tarde quae credita laedunt / credimus [...]* ~ ἄπιστευθέντα βλάπτει ἐπιστεύσαμεν: Planude mantiene il poliptoto che scandisce i vv. 9–10 (*credita ... credimus*) ma rende più perentoria la recriminazione di Fillide: alla locuzione *tarde credimus*, che denota una tendenza tipica dell'universo femminile, sostituisce un aoristo complessivo privo di ogni determinazione avverbiale (ἐπιστεύσαμεν): l'espressione si fa dunque più caustica e risolutiva, e quella che nel testo latino viene prospettata come una debolezza potenziale, nella *paradosis* planudea si converte in un dato di fatto irreversibile. È possibile anche supporre, ma l'ipotesi appare più peregrina, che qui Planude abbia impiegato un aoristo gnomico, tuttavia la scelta traduttiva risulterebbe in tal caso involuta e poco giustificabile. Sull'aoristo complessivo, la cui definizione risale al filologo tedesco H. Hermann, cf. Basile 2001: 376–377.

▪ 2.10 *invita nunc et amante nocent* ~ καὶ νῦν ἄκουσάν με καὶ ἐρῶσαν λυπεῖ: si noti la costruzione attica e la variazione del costrutto participiale. Planude infatti non ricorre al genitivo assoluto per tradurre *invita amante*, bensì a un accusativo dell'oggetto diretto (με) a cui si lega un participio

congiunto (ἐρώσαν). Occorre rilevare che tale mutamento produce degli effetti anche sul piano espressivo, dal momento che la reggenza accusativa stabilisce un rapporto immediato con il *verbum affectuum* da cui dipende, mentre una resa con il genitivo assoluto si sarebbe rivelata senz'altro meno enfatica, se si considera che tale costrutto si caratterizza per la sua notevole concisione e per un certo grado di indefinitezza: cf. Chiappi 1993.

- 2.17 *saepe deos supplex, ut tu scelerate valeres* ~ πολλάκις ἰκέτευσά τοὺς θεοὺς ὡς ἄν, ἄσπονδε, σὺ σῶζοιο: Planude scioglie, attraverso un processo di verbalizzazione, l'accusativo adnominale *deos supplex* (v.17), poco perspicuo e inadatto a un registro prosastico. Si osservi ancora come il traduttore sostituisca il vocativo *scelerate* con il ben più pregnante ἄσπονδε, che rievoca il tradimento delle σπονδαί, recriminato con certa parentonimica alle ll. 7–8 (καὶ ἡ ἐλπίς δέ μοι βραδεῖα γέγονε καὶ ἃ πιστευθέντα βλάβπτει ἐπιστεύσαμεν· καὶ νῦν ἄκουσάν με καὶ ἐρώσαν λυπεῖ) e ribadito anche successivamente alle ll. 14–15 (σὺ δὲ βραδὺς ἄπει, καὶ οὔτε σε οἱ ὁμοσθέντες ἐπανάγουσι θεοί, οὔτε τῷ ἡμετέρῳ ἔρωτι καμπτόμενος ἐπανήκεις)

- 2.35 *per mare, quod totum ventis agitur et undis* ~ κατὰ τῆς θαλάττης καὶ γάρ, ἡ πνεύμασι καὶ κύμασιν ἄγεται τε καὶ φέρεται: la dittologia sinonimica ἄγεται τε καὶ φέρεται, che sdoppia il verbo latino *agitur* stabilendo una sorta di isocolia sintattico-semantiche con i rispettivi dativi di causa efficiente (πνεύμασι καὶ κύμασιν), si configura come un modulo pressoché fisso in gran parte della produzione greca, ed è interessante rilevare come Planude ricorra al medesimo nesso in un altro luogo della metafrasi delle *Metamorfosi*, in cui il soggetto è proprio una nave: cf. *Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV graece versi*, 11, 658.

- 2.45 *at laceras etiam puppes furiosa refeci* ~ καὶ μὴν ἡ παραπλήξ ἔγωγε καὶ διαρρυσίας τὰς σὰς ναῦς ἀνεκτησάμην: l'aggettivo παραπλήξ (lat. *furiosa*), colto nella sua accezione medica, costituisce un'ottima scelta traduttiva, poiché rende plasticamente il senso di paralisi emotiva che affligge chi è innamorato: cf., e.g., Hp. *Acut.* (Sp.) 7; Id. *Morb.* 1, 3; Aret., *De curatione acutorum morborum libri duo*, 1, 4.

- 2.71 *fusi Bimembres* ~ οἱ κατατροπωθέντες Κένταυροι: Planude sostituisce all'epiteto antonomastico latino il termine proprio Κένταυροι: in questo caso a prevalere è un'esigenza di chiarezza espositiva anche rispetto all'ambiguità che si sarebbe potuta determinare con un altro mostro

bimembre ποῦ'anzi citato (cf. ll. 44–45 τὸ συμμιγῆς εἶδος ἀνδρός τε καὶ ταύρου).

- 2.143 *stat nece matura tenerum pensare pudorem* ~ καὶ καθάπαξ κεκύρωταί μοι γηραιοῖς πρέποντι θανάτῳ τὴν ἀκμάζουσαν σωφροσύνην ἀντισηκῶσαι: La traduzione di Planude incardina la scelta eroica e autonoma di Fillide in uno sfondo che risente della cultura di vergogna tipica della società tradizionale greca e che riconduce l'atto apparentemente spontaneo di Fillide alla sanzione sociale espressa dalla comunità degli anziani (cf. κεκύρωταί μοι γηραιοῖς πρέποντι). La traduzione di Planude, pur attenendosi nella sostanza a quella ovidiana, delinea attraverso un apposito ampliamento un contesto antropologico distinto rispetto a quello della Roma di età imperiale, ma altrettanto distinto rispetto a quello della sua epoca: l'intento del monaco era probabilmente quello di calare la vicenda mitica in un contesto che le fosse culturalmente più vicino, realizzando così un'operazione di riscrittura artistico-culturale, anche se minima, del prototipo latino. Sulla società tradizionale greca e la cosiddetta *shame culture*, cf. Dodds 2009: 71–93.

- 3.22 *ira lenta tua est* ~ ὁ θυμὸς χαῦνός σοι γέγονεν: Planude opera qui una scelta traduttiva che altera l'*ethos* delle parole di Briseide. L'aggettivo *lentus* è infatti tradotto con χαῦνος, corradicale di χάος, che significa «vuto, vano, frivolo». Nella *paradosis* planudea la μῆνις di Achille si converte dunque in un vano capriccio, poiché nell'ottica di Briseide essa costituisce l'ostacolo più grande al loro amore. Planude, con questa scelta lessicale, sembra allinearsi, ancor più di Ovidio, al codice elegiaco incarnato da Briseide; è pertanto opportuno rilevare come una minima variazione della *metaphrasis* possa modificare la prospettiva dell'eroina protagonista dell'epistola: ciò avviene perché le *Heroides* si configurano come una serie di monologhi e la focalizzazione attraverso cui vengono prospettati i fatti è interamente centrata sull'eroina monologante, per cui il traduttore, senza dover necessariamente cedere a interventi invasivi, può modificare il carattere del testo attraverso interventi lessicali o morfosintattici anche irrisoni. È evidente, proprio alla luce di questi *loci* testuali, che l'operazione di *interpretatio* può tranquillamente mutarsi in un'autentica rielaborazione artistica.

Si osservi, da ultimo, come θυμὸς qui traduca metonimicamente il termine *ira*, ma alle ll. 52–53 la stessa voce è tradotta in modo più palmare con ὀργῆς. Sullo θυμὸς come sede delle passioni violente e sui vari usi che lo connotano, specie in età arcaica, cf. Guidorizzi 2010: 124–129.

- 3.37–38 *cumque tot his —sed non opus est tibi coniuge— coniunx / ex Agamemnoniis una puella tribus* ~ και σὺν τούτοις ἅπασιν, ἀλλ’ οὐ δεῖ σοι συζύγου, σύζυγε, τῆς Ἀγαμεμνονείου φυλῆς μία παρθένος: il vocativo di σύζυγος, oltre a non trovare riscontro nel testo di Ovidio, non risulta immediatamente perspicuo, poiché ci si aspetterebbe un nominativo retto sempre dal verbo προσετέθη (v.21), da cui dipendono, ἀπὸ κοινοῦ, tutti i successivi nominativi che alludono ai ricchi doni offerti ad Achille in occasione della πρεσβεία descritta in *Il.* 9. Tuttavia, a ben vedere, il vocativo sembrerebbe costituire un’allocuzione diretta ed empatica all’ipotetica sposa di Achille, presentato qui come immune all’amore e dedito solo alla guerra: si tratterebbe allora di un altro microintervento del traduttore impegnato, come già visto, in una sottile operazione di riscrittura artistica.
- 3.47–48 *vidi consortes pariter generisque necisque / tres cecidisse, tribus, quae mihi, mater erat* ~ εἶδον πεπτωκότας μοι τοὺς τρεῖς ἀδελφοὺς κοινωνοὺς ἀλλήλοισ τῶν ὠδίνων ἅμα καὶ τοῦ θανάτου καὶ τοῖς τρισὶν ἢ μήτηρ προσῆν: si osservi innanzitutto come il tema del periodo sia esplicitato senza mezzi termini dal monaco, che sostituisce al generico *consortes* ovidiano il referente concreto che vi si cela, ovvero ἀδελφοὺς: la traduzione, come è evidente, neutralizza la perifrasi eufemistica con cui Briseide allude ai fratelli, che non vengono direttamente citati come tali per esorcizzare il dramma della loro morte. In secondo luogo, da un punto di vista pragmatico-informativo la traduzione di Planude esplicita immediatamente il tema che fa da perno al periodo e rende superflue le successive connessioni anaforiche che risultano invece del tutto coerenti nel testo ovidiano (la perifrasi κοινωνοὺς ἀλλήλοισ τῶν ὠδίνων ἅμα καὶ τοῦ θανάτου e la coordinata copulativa καὶ τοῖς τρισὶν ἢ μήτηρ προσῆν). In altri termini, il testo latino procede per aggiunzioni successive che forniscono informazioni nuove rispetto al referente generico iniziale (*consortes*); nel testo greco, invece, gli elementi cosiddetti rematici, deputati cioè a fornire informazioni nuove / non date, sono per così dire anticipati e conglobati dal tema ἀδελφοὺς, che non offre alcun margine di arricchimento informativo. Sui collegamenti referenziali anaforici e cataforici, cf. Ferrari 2014: 184–186; sulle nozioni di tema e rema cf. Rocci-Rigotti 2006.
- 4.31–32 *si tamen ille prior, quo me sine crimine gessi, / candor ab insolita labe notandus erat* ~ οὕτω γε μὴν ἐκείνην τὴν προτέραν λευκότητα, καθ’ ἣν ἐκτὸς πάθους διεγενόμην, ἐκ τῆς ἀήθους ἦν σημειώσασθαι νόσου: il periodo, nonostante renda vagamente il senso dei relativi versi ovidiani, è sintatticamente molto contorto. Ciò che rende il periodo vacillante è

soprattutto l'accusativo iniziale, che non è possibile giustificare in alcun modo, né come accusativo indipendente, né come accusativo adnominale o avverbale. È pertanto evidente che il testo tradito riporta qui un errore e che debba essere sostituito da un nominativo, affinché il periodo possa reggersi senza che si produca un anacoluto insostenibile. Peraltro la traduzione di *labes* con νόσος non è appropriata al contesto, soprattutto perché il termine latino è in un rapporto di chiara antinomia con il precedente *candor*: è tuttavia possibile che qui Planude abbia optato per il traduttore νόσος poiché condizionato dal contesto, dal momento che nell'immaginario antico l'ἔρως era equiparato a una sorta di patologia psicofisica: cf. Ciavolella 1976.

- 4.34 *peius adulterio turpis adulter obest* ~ αἰσχροῦς γὰρ μοιχὸς χείρων καὶ τῆς μοιχείας ἄτη: si osservi come il secondo termine di paragone sia soggetto a un notevole ampliamento: all'espressione concreta *adulter* si sostituisce il nesso astratto τῆς μοιχείας ἄτη; Planude associa l'*adulterio* alla ἄτη, un concetto tipico della cultura greca più arcaica e che, soprattutto in Omero, designa uno stato di obnubilamento mentale e di smarrimento provvisorio della coscienza che conduce ad azioni sconvenienti o addirittura riprovevoli. La traduzione di Planude sembra dunque voler presentare l'*adulterio* proposto da Fedra come un passaggio esistenziale transitorio e inevitabile, dacché lo stesso Agamennone ed altri eroi del mito greco rimasero vittime inconsapevoli di tale accecamento. Sul concetto di ἄτη e sulle sue implicazioni antropologiche nell'antica società greca, cf. Havers 1910 e Dodds 2009: 43–60.

- 4.49–50 *quas semideae Dryades Faunisque bicornes / numine contactas attonuere suo* ~ ἄς ἡμίθεαι δρυάδες καὶ Πᾶνες δικέρωτες τῇ ἑαυτῶν θειότητι βλάψαντες ἐμβροντήτους ἐποίησαν: il ricorso al termine βλάπτω in luogo del più neutro *contingo* implica una differente percezione dei fenomeni dionisiaci e allucinatori qui celebrati da Fedra per sedurre Ippolito. È evidente che Planude filtra le parole di Fedra attraverso schemi antropologici che fanno capo al cristianesimo bizantino e, dunque, il mondo dionisiaco viene prospettato negativamente come danneggiamento e alterazione allucinatoria della coscienza.

- 4.79 *ferocis equi* ~ ἵππου ταχέος: la resa dell'attributo non è aderente al testo latino, ma è probabile che in questo caso si sia imposta su una traduzione *ad verbum* un'associazione formulare tipica della lingua greca, che vedeva il cavallo come animale veloce per antonomasia.

- 5.19 *retia saepe comes maculis distincta tetendi* ~ πολλάκις συνθηρῶσά σοι τὰ πολυωπὰ διέτεινα δίκτυα: si noti la destrutturazione della perifrasi poetica ovidiana, ottenuta attraverso un participio che fa riferimento esplicito all'atto della caccia, che non viene dunque alluso, ma immediatamente dichiarato (συνθηρῶσα); il significato espresso da *comes* viene conseguentemente riassorbito dal dativo sociato σοι e il gerundio *tetendi* si converte in un verbo di modo finito (διέτεινα). Quanto al nesso πολυωπὰ δίκτυα, cf. *Od.* 22, 386.
- 5.37–38 [...] *gelidusque cucurrit* / [...] *dura per ossa tremor* ~ τρόμος ψυχρός ... διέδραμε τὰ ὀσῆ: *gelidusque cucurrit* ... *dura per ossa tremor*. Planude omette l'aggettivo *dura* poiché probabilmente, in riferimento alle ossa, lo intese come tautologico o, quantomeno, pleonastico: d'altronde la prosa è per sua stessa natura estranea al sovraccarico espressivo tipico della poesia, pertanto l'omissione si giustifica se calata nell'ambito di uno specifico codice linguistico-letterario.
- 5.42 *caerula ceratas accipit unda rates* ~ τὸ γλαυκὸν ὕδωρ τὰς ναῦς δέχεται: la formula latina *ceratae rates* riproduce, con scarto metonimico (materiale ~ colore), il nesso omerico νῆες μέλαιναι: entrambi gli epiteti alludono infatti al materiale con cui si impermeabilizzavano gli scafi delle navi. L'omissione dell'attributo nella traduzione planudea si deve o al codice prosastico, che limita l'utilizzo di epiteti esornanti, o a una non piena comprensione dell'attributo *ceratus*.
- 5.73 *implevique sacram querulis ululatibus Iden* ~ τὴν ἱερὰν Ἴδην ὀλολυγμῶν ἐπλήρωσα καὶ ἀγανακτήσεων: si osservi come Planude scinda il nesso latino *querulis ululatibus* attraverso un'endiadi che si rivela estremamente pregnante: il termine ὀλολυγμός, infatti, evoca una sorta di possessione bacchica che riproduce nitidamente l'alterazione mentale che colpisce Enone al vedere Paride insieme ad Elena; d'altra parte, il sostantivo ἀγανάκτησις allude al dolore fisico che si accompagna al trauma emotivo subito dalla ninfa, dolore che peraltro ella stessa si è inflitto in un accesso di disperato autolesionismo; a tal proposito, mette conto rilevare come il termine possa designare in greco il dolore che deriva da una ferita, che è in questo caso concreta e metaforica al tempo stesso: cf. *Porph. Marc.*, 7 e *Jul. Gal.*, 171e.

Alle luce di quanto fin qui esposto, è possibile affermare che la traduzione planudea, lungi dall'essere *fast sklavische*<sup>8</sup>, si rivela il frutto di un processo dinamico che risente di variabili artistico-culturali che non possono essere relegate al rango di deviazioni casuali dal modello. Pertanto, allorché ci si accosta alla metafrasi di Planude, non risulta metodologicamente appropriato ricorrere in modo eccessivamente rigido alla categorizzazione classica che vede nella traduzione *de verbo ad verbum* e in quella *ad sensum* due pratiche diametralmente opposte, dal momento che, stando alla parziale ricognizione qui delineata, la *paradosis* delle *Heroides* tende a configurarsi come un processo intrinsecamente ibrido e multifattoriale.

#### 4. Abbreviazioni bibliografiche

- AGATI, M. L. (2001) «Digrafismo a Bisanzio. Note e riflessioni sul x secolo», *Scriptorium* 55-1, 34-56.
- BASILE, N. (2001) *Sintassi storica del greco antico*, Bari, Levante Editore.
- BIANCONI, D. (2004) «Le traduzioni in greco di testi latini», in G. Cavallo (ed.) *Lo spazio letterario del Medioevo. III. Le culture circostanti. 1. La cultura bizantina*, Roma, Salerno Editrice, 519-568.
- BOISSONADE, J. F. (1822) *Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri xv Graece versi a Maximo Planude*, Parisiis.
- CAMERON, A. (2003) «A Greek Source of Ovid's Metamorphoses?», in D. Accorinti y P. Chuvin (eds.) *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 41-59.
- CHIAPPI, L. (1993) «Osservazioni sull'uso del participio in greco», *Atene e Roma* 38, 196-202.
- CIAVOLELLA, M. (1976) *La «malattia d'amore» dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni.
- CONTE, G.-B., BERTI, E. y MARIOTTI, M. (2010<sup>5</sup>) *La sintassi del latino*, Milano, Le Monnier.
- DODDS, E. R. (2009) *I Greci e l'irrazionale*, Milano, Rizzoli [trad. it. a cura di V. Vacca De Bosis, *The Greeks and the Irrational*, 1951].
- DÖRRIE, H. (1971) *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, Berlin/New York, De Gruyter.
- FERRARI, A. (2014) *Linguistica del testo*, Roma, Carocci.
- FERRONI, L. (2011) «I manoscritti della Συναγωγή planudea», *Studi Classici e Orientali* 56, 327-353.
- FILLMORE, C. J. (1968) «The Case for Case», in E. Bach y R. T. Harms (eds.) *Universals in Linguistic Theory*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1-88.

<sup>8</sup> Cf. Nissen 1941: 88.

- FISHER, E. (1990) *Planudes' Greek Translation of Ovid's Metamorphoses*, New York, Garland Publishing.
- FONTANA, M. T. (2008) *La metafrasi di Massimo Planude delle Metamorfosi di Ovidio*, tesi di dottorato, Messina, Università degli Studi di Mesina.
- FORMENTIN, M. R. (1982) «La grafia di Massimo Planude», *Jahrb. Österr. Byz* 32, 87–96.
- GUDEMAN, A. (1888) *De Heroidum Ovidii codice Planudeo*, Berolini, C. Feicht.
- GUIDORIZZI, G. (2010) *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- HAYERS, W. (1910) «Zur Semasiologie von griech. ἄτη», *Ztschr. f. vgl. Sprachforschung* 43, 225–244.
- HOFFMANN, J. B. y SZANTYR, A. (1965) *Lateinischen Syntax Und Stilistik*, München, Beck.
- MALTESE, E. V. (2011) «Ancora su Planude traduttore di Ovidio (e sui suoi editori moderni)», en A. Balbo, F. Bessone y E. Malaspina (eds.) *Tanti affetti in tal momento. Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 555–561.
- MARTÍNEZ MANZANO, T. (2018) «Las *Heroidas* de Ovidio, entre Oriente y Occidente», *Emerita* 86, 93–107.
- MÜLLER, H. W. (1906) *De Metamorphoseon Ovidii codice Planudeo dissertatio inauguralis*, Gryphiae.
- NISSEN, T. (1941) «Übersehene Lesarten zu Ovids Heroiden», *Hermes* 76, 87–93.
- OWEN, S. G. (1889) «Greek Version of Ovid's *Heroides* by Planudes», *The Classical Review* 3 6, 269–270.
- PAPATHOMOPOULOS, M. (1973) *Μάξιμου Πλανούδη Μετάφρασις Των Οβιδίου Επιστολών*, Ιωάννινα.
- PAPATHOMOPOULOS, M. (1975) «À propos de la Métaphrase Planudéenne des Héroïdes d'Ovide», en *Φίλτρα*. Τιμητικός τόμος Σ. Γ. Καψωμένου, Θησαλονίκη.
- PAPATHOMOPOULOS, M. y TSAVARI, I. (2002) *Ὁβιδίου περὶ Ματαμορφώσεων ὁ μετήνεγκεν ἐκ τῆς Λατίνων φωνῆς εἰς τὴν ἑλλάδα Μάξιμος Μοναχὸς ὁ Πλανούδης*, Ἀθήναι.
- PÉREZ MARTÍN, I. (1997) «La escuela de Planudes: notas paleográficas a una publicación reciente sobre los escolios euripideos», *Byz. Zeitschr* 90, 73–96.
- ROCCI, A. y RIGOTTI, E. (2006) «Tema-rema e connettivo: la congruità sematico-pragmatica del testo», en G. Gobber, M. C. Gatti y S. Cigada (eds.) *Sýndesmoi, connettivi nella realtà dei testi*, Milano, Vita e Pensiero, 1–44.
- WILSON, N. G. (1990) *Filologi bizantini*, Napoli, Morano Editore.



---

# Dos ejemplares de ediciones tempranas de Virgilio en la Biblioteca de Catalunya: Inc-97-8° y 1-II-28. Recepción y marcas de lectura, posesión y circulación<sup>1</sup>

Two copies of early editions of Vergil in the Biblioteca de Catalunya: Inc-97-8° and 1-II-28. Reception and reading, possession and circulation marks

FRANCISCO JOSÉ MORALES BERNAL

UNED

*fmorales74@alumno.uned.es*

DOI: 10.48232/eclas.161.05

Recibido: 26/09/2021 — Aceptado: 03/11/2021

**Resumen.**— En este trabajo analizamos las marcas de lectura, posesión y circulación de los ejemplares de las dos ediciones de Virgilio publicadas en la ciudad de Barcelona durante el siglo XVI y conservados en la actualidad en la Biblioteca de Catalunya: la edición de la *Aeneida* impresa por el catalán Gabriel Pou en 1505 (Inc-97-8°) y la edición de los *Opera Virgilia* impresa por el alemán Johan Rosenbach en 1525 (1-II-28). Gracias a este análisis podemos descubrir qué finalidad y qué uso tuvieron estos dos ejemplares y las posibles relaciones entre ellos. En primer lugar exponemos el contexto humanístico y el ambiente escolar en que surgieron estas ediciones y las características de ambas. Seguidamente clasificamos y analizamos las marcas de lectura, posesión y circulación de los dos ejemplares según nuestra propia tipología, prestando una especial atención a las anotaciones manuscritas interlineales y marginales. Por último, en base a este análisis, exponemos nuestras conclusiones sobre los ejemplares estudiados.

**Palabras clave.**— Virgilio; Gabriel Pou; Johan Rosenbach; marcas de lectura

**Abstract.**— In this paper we analyze the reading, possession and circulation marks of the copies of the editions of Vergil that were published in Barcelona in the 16th century and that are preserved in the Biblioteca de Catalunya: the edition of the *Aeneid* printed by

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en los siguientes Proyectos de Investigación desarrollados en el Departamento de Filología Clásica de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED): «Estudio filológico de los textos clásicos latinos transmitidos en impresos incunables y postincunables conservados en España IV» (ref. PGC2018-094609-B-I00), cofinanciado por el Ministerio de Ciencia Innovación y Universidades y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y «Las ediciones de los clásicos latinos en el Renacimiento: tipología de los paratextos y su integración en la base de datos de BECLaR» (ref. PR [19]\_CLA\_0084), financiado por la Fundación BBVA a través del Programa Logos de ayudas a la investigación en el área de Estudios Clásicos.

the Catalan printer Gabriel Pou in 1505 (Inc-97-8°) and the edition of the *Opera Virgilii* printed by the German typographer Johan Rosenbach in 1525 (1-II-28). Thanks to this analysis it is possible to discover the purpose and the use of both copies and the probable relationships between them. Firstly, we expose the humanistic context and the school environment in which these editions arose and later their characteristics. Henceforth, we classify and analyze the reading, possession and circulation marks of these two copies according to our own typology, as well as we pay special attention to the handwritten annotations in the interlineal and marginal spaces. Finally, based on this analysis, we present our conclusions relating to the copies.

**Keywords.**— Vergil; Gabriel Pou; Johan Rosenbach; reading marks

*A mi hijo Lope*

## 1. Introducción

Existen en la actualidad en la Biblioteca de Catalunya dos ejemplares de sendas ediciones barcelonesas de Virgilio de la primera mitad del siglo XVI. Se trata de una edición de la *Aeneis* estampada en 1505 por el librero e impresor catalán Gabriel Pou (ISTCiv00197200, USTC333053 y 766914, CECLE0176) y una edición de los *Opera* de Virgilio salida en 1525 del taller del célebre tipógrafo alemán Johan Rosenbach (USTC339094, CECLE0179). Es nuestra intención estudiar las marcas de lectura, posesión y circulación presentes en dichos ejemplares, y, a partir de estas, dilucidar qué finalidades y qué usos tuvieron esas ediciones de Virgilio.

Tracemos, a modo de introducción, una breve descripción de ambas ediciones. La primera de ellas presenta una peculiaridad en su colofón, pues consta en él que la impresión se llevó a cabo en el imposible año 1405 (f. CCLXXX<sup>r</sup>):

Impressum barchinone per gabrielem Pou Catalanum die vicesima tertia mensis Iunij anno a natiuitate domini Millesimo quadringentesimo quinto. Deo gratias.

Aunque se han barajado varias fechas para esta edición, tiene todos los visos de haber sido publicada en el año 1505 (Morales Bernal 2018: 199–219). Es, de cualquier modo, la más antigua edición de la *Eneida* impresa en los talleres hispanos. El caso es que se trata de una edición muy simple en el sentido de que está desprovista de glosas marginales o de comentarios, muy comunes ambos en las ediciones de los autores clásicos de la época.

Consta la edición tan sólo de los doce libros de la *Eneida* en latín, sin más paratextos (excluyendo titulillos, encabezamientos y colofón) que los tradicionales *argumenta* en verso que preceden a la obra y a cada libro, esto es, el resumen versificado de Basilio, los resúmenes también en verso del pseudo-Ovidio (que también se atribuyen al jurisconsulto Modestino) y los *Monosticha in libris Aeneidos*. Nada más se incluye en esta edición.

Pero también hubo de ser un libro complicado para los estudiantes a los que sin duda iba dirigido, ya que esta edición presenta además no pocas peculiaridades gráficas. La mayor de todas (si obviamos errores en la foliación, carencia prácticamente total de signos de puntuación, confusión de mayúsculas y minúsculas y hasta errores en el propio texto) es el uso de ç para la representación de los diptongos *ae* y *oe*. Y así, se dan casos tan singulares como el del verso 3.386 (f. LVI<sup>r</sup>), donde nos topamos con la llamativa forma çççqz, es decir, *Aeaeaeque*.

Pues bien, de esta edición se conservan tres ejemplares: uno, muy bien conservado, en la British Library de Londres, procedente de la colección del bibliófilo británico Thomas Grenville y con la signatura G. 9718; hay otro en la Universidad Ramón Llull, que procede a su vez de la Biblioteca Borja de los jesuitas y que tiene la signatura C-Inc-II-4; y, por último, está el ejemplar del que nos ocuparemos, custodiado en la Biblioteca de Catalunya con la signatura Inc-97-8º. Asimismo, está este último ejemplar incompleto, pues le faltan las hojas desde a1<sup>r</sup> hasta a2<sup>v</sup> (del f. i al f. II), por lo que el texto comienza en el verso 1.37 (*haec me secum...*), además de encontrarse el libro afectado por manchas de humedad, de óxido y de tinta. El ejemplar está digitalizado por la propia biblioteca<sup>1</sup>.

La segunda edición de Virgilio de la que nos ocuparemos supone *de facto* también la segunda edición de la *Eneida* en Barcelona. Data de 1525 y fue estampada por el impresor germano Johan Rosenbach. Se trata de una edición en latín de las tres obras canónicas de Virgilio: las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*. Como la anterior, tenía esta edición una naturaleza eminentemente escolar. Contenía, además de las obras virgilianas y los resúmenes en verso a los que hemos aludido al hablar de la edición de Pou, la *vita Virgilio*<sup>2</sup> de Pietro Riccio Crinito, extraída de su *De poetis latinis* —publicado en Florencia en 1505 (USTC824630)— a modo de preliminar, y unos resúmenes en prosa antepuestos a cada égloga y cada

<sup>1</sup><https://mdc.csuc.cat/digital/collection/incunable8C/id/15597/rec/3>.

<sup>2</sup>En lo que respecta a la edición de Rosenbach, escribimos *Virgilii* y no *Vergilii* por ser esta la forma que aparece tanto en el título de la *vita* como en la portada interior de la *Eneida*.

libro de las *Geórgicas*. Pero si nos centramos en su estructura, llama la atención cómo la edición está dividida en dos partes: una primera parte con *Bucólicas* y *Geórgicas*, y una segunda con la *Eneida*. Tienen estas partes incluso foliación independiente y hay una portada propia para la epopeya virgiliana. Pero lo más llamativo es que, como en las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, el primer libro de la *Eneida* también tiene su propio resumen en prosa, pero sólo lo tiene este libro, apareciendo además justo antes de la portada interior de la que hablábamos, como si el editor o el impresor cambiara a última hora de idea y descartara el incluir estos resúmenes en cada uno de los doce libros. No son estos resúmenes creación original de esta edición, sino que ya aparecen en publicaciones anteriores de la *Eneida*: por poner un ejemplo cercano, ya están presentes en las ediciones zaragozanas de Virgilio de Jorge Coci de 1513 (USTC342438, CECLE0177) y 1516 (USTC342439, CECLE0178).

Como en el caso de la de Pou, también nos han llegado de esta edición tan sólo tres ejemplares, y también como en el caso de la de Pou, dos de esos ejemplares se conservan en España y otro fuera de ella. Tenemos uno en Oxford, en la Bodleian Library, con la signatura Vet. G1 f.15; otro está en Huesca, en la Biblioteca Pública del Estado, y su signatura es B-78-11706; por último, el que se conserva en la Biblioteca de Catalunya y del que nos ocuparemos con más detalle tiene la signatura 1-II-28. Este último, encuadrado en pergamino y al igual que los otros dos, no ha conservado la portada. Presenta además cierto deterioro debido sobre todo a las manchas de óxido y a la acción de los parásitos. También hay acceso digital a este ejemplar a cargo de la misma biblioteca<sup>3</sup>.

Los dos ejemplares, uno por edición, conservados en la Biblioteca de Catalunya presentan numerosas marcas de lectura, posesión y circulación que pueden darnos además indicios sobre su recepción. Entendemos por marcas de este tipo aquellos elementos incorporados de forma voluntaria (quedarían descartadas por ejemplo las manchas de óxido o el deterioro por parásitos) al ejemplar y que son ajenos y posteriores al proceso de impresión. Dichas marcas —muchas de las cuales suponen una valiosa huella manuscrita de los métodos de enseñanza de la época y de cómo estas ediciones se leían por aquellos que las usaban (Kallendorf 2015: 89–90)— brindan, pues, información crucial acerca de la historia de cada ejemplar, sus vías de circulación y los tipos de lectura de que han sido objeto (Díaz Burillo 2019: 117 y Moreno Hernández 2015: 181–183).

<sup>3</sup><https://mdc.csuc.cat/digital/collection/l1ibimps16/id/175090>.

## 2. Contextualización

Hemos aludido ya en un par de ocasiones al carácter escolar de estas ediciones. Hay dos tipos de factores que apuntan en este sentido: circunstancias externas de la edición y características internas de la edición. Entre las primeras tenemos —como parte de la corriente humanista que se estaba extendiendo por toda Europa— el auge de los centros educativos en gran parte de las ciudades de Castilla y Aragón durante las últimas décadas del siglo xv y todo el siglo xvi. Durante esa época proliferaron por las ciudades y villas de toda la Península numerosos centros escolares, academias de gramática (centradas en la latinidad) dependientes de las autoridades locales, de benefactores privados o de instituciones religiosas (Gil Fernández 1997: 325–326). Baste recordar la Academia de Alcañiz, donde impartía la docencia el humanista aragonés Juan Sobrarias Segundo (quien, por cierto, colaboró con Jorge Coci en las ediciones de Virgilio de 1513 y 1516), o el Estudio de San Miguel de Sevilla. Y lo mismo cabe decir de las universidades o los Estudios Generales: a los antiguos centros superiores de Palencia, Salamanca, Valladolid o Barcelona, se sumaron a finales del siglo xv y, también entrado el xvi, los de Alcalá, Ávila, Sigüenza, Valencia, Sevilla o Santiago de Compostela. Todas estas instituciones estaban ya instauradas en 1505, año en el que sale la edición de la *Aeneis* de Pou. Entre esa fecha y la publicación en 1525 de la edición de Rosenbach se funda también la de Toledo. Si a esto le añadimos que la presencia de los textos de Virgilio en los planes de estudio es incontestable ya desde la propia Antigüedad y que se va acrecentando a lo largo de toda la Edad Media, es evidente que los editores, libreros e impresores encontraron en el mercado académico una buena oportunidad de medrar económicamente o al menos de obtener un beneficio más o menos garantizado.

En el caso concreto de Barcelona (sin descartar en absoluto la divulgación de las ediciones barcelonesas de Virgilio a otros puntos de la Península), el estudio de los textos de Virgilio siempre fue uno de los pilares de la enseñanza de latinidad y así se recoge en los estatutos del Estudio General en 1508 (Fernández Luzón 2003: 72):

Item statuiren y ordenaren que lo mestre cathedrant de gramàtica sie tengut legir en general per aquest any l'obra de gramàtica de mestre Antoni de Lebrixa e lo poeta Vergili en lo Eneidos, e haja fer lo proverbi major o epístola en general. E per los altres anys següents haja legir lo Alexandre o lo dit Antoni de Lebrixa oo un altre poeta o lo mateix Vergili segons serà lo vot de la major part dels estudiants de gramàtica, e fer lo proverbi major o epístola.

E lo batxeller haja e sie tengunt fer dues declinacions, una de matí, altra de vespre, e legir una liço de Cató y Contemptus.

En cuanto a las características internas de la edición, hemos de hablar antes de qué modo los impresores y editores preparaban las ediciones de los clásicos para el uso escolar. Básicamente y simplificando mucho, hay dos tendencias. La primera consistía en acompañar el texto latino de glosas marginales que realizaban algún apunte sobre gramática, sobre cuestiones de *realia* (sobre personajes, lugares, sucesos), sobre retórica (muy frecuentes eran las anotaciones de figuras retóricas) e incluso sobre variantes textuales; junto a estas glosas podían aparecer o no comentarios y paráfrasis del texto latino. Todos estos elementos tenían como finalidad el facilitar el trabajo de profesores y alumnos. A este tipo de impresión pertenecían, por ejemplo, las ya varias veces aludidas ediciones de Virgilio de mano del impresor alemán Jorge Coci de 1513 y 1516.

Pero había otra manera de concebir las ediciones escolares y era precisamente la de facilitar que sea el propio lector quien anotase de forma manuscrita esos comentarios y esas glosas marginales, y así se indica, a modo de título, en la misma portada interior de la edición de Rosenbach (f. 1<sup>r</sup>): *Textus Uirgilij nouiter impressi cum acomodatissima dispositione glossandi*. La edición de Pou, aunque no indica expresamente nada al respecto, presenta la misma disposición, esto es, un espacio entre líneas y amplios márgenes a fin de acoger las anotaciones manuscritas del lector.

### 3. Marcas de lectura, posesión y circulación

Los ejemplares de ediciones impresas de autores clásicos suelen presentar dos tipos de marcas de lectura, posesión y circulación:

#### 3.1. *Marcas ajenas al texto*

Son anotaciones (a veces también etiquetas o estampaciones mediante sellos) que no están vinculadas ni se refieren al texto contenido en el ejemplar. Se incluirían aquí multitud de marcas: *ex libris*, que indican los poseedores que ha tenido el ejemplar y que por lo general aparecen en la portada del libro; *super libris* en la cubierta del libro; nombres de personas particulares o instituciones que, sin la indicación expresa de *ex libris*, pueden también referirse a poseedores o a lectores que han manejado el ejemplar (en este caso, y sobre todo en el de los *ex libris* y *super libris* propiamente dichos, es común el uso de abreviaturas, siglas e incluso ilustraciones o escudos);

dedicatorias, por lo común en la portada o junto al colofón; fechas y ciudades que indican el momento y el lugar de la adquisición del ejemplar, su venta, su donación, etc.; paginaciones manuscritas; apuntes escolares sin relación con el texto; sellos y firmas de bibliotecas; dibujos y escudos, etc. Son relevantes también las marcas y anotaciones contenidas en las hojas de guarda —y que por lo tanto pueden ser en su origen ajenas al propio ejemplar e incorporadas con posterioridad— y en el verso del último folio o en grandes espacios en blanco de la edición (debajo del colofón, en portadas interiores, etc.), que pueden recoger todos los elementos citados e incluso pequeñas composiciones manuscritas más extensas, en prosa o verso (cartas, poemillas, relatos...).

### 3.2. *Marcas vinculadas al texto*

Se trata principalmente de añadidos, indicaciones y anotaciones referidas a algún aspecto determinado del texto editado y son el producto de su propia lectura y que, por consiguiente, están relacionadas con la actividad académica, filológica, literaria, etc. del usuario del ejemplar. A su vez pueden dividirse en dos subtipos:

#### 3.2.1. *Signos gráficos y de puntuación*

Se incluye aquí la inserción de signos de puntuación como puntos bajos, puntos geminados o paréntesis, así como elementos gráficos de señalización tales como manecillas, recuadros, subrayados, flechas, guiones, calderones, plecas, cruces, asteriscos, etc. Muchos de ellos aparecen acompañando no sólo al texto impreso sino también a las anotaciones manuscritas.

#### 3.2.2. *Anotaciones manuscritas*

Se refieren a cuestiones de gramática, de retórica (principalmente la anotación de figuras retóricas), de estilo, de traducción e interpretación, de *realia* (sobre personajes, lugares, acontecimientos). Se incluyen aquí también las notaciones de variantes textuales y de correcciones al texto (a veces con tachaduras). En ocasiones, este tipo de anotaciones presentan un formato más extenso y se desarrollan de modo que pueden incluso constituir un breve comentario de varias líneas manuscritas.

Estos dos últimos subtipos suelen ir interrelacionados, es decir, un recuadro alrededor de una palabra impresa puede indicar que en el margen tenemos de forma manuscrita la traducción de la palabra en cuestión,

o un asterisco puede advertir de una variante textual anotada también al margen.

En las páginas siguientes procederemos a estudiar las marcas de los ejemplares en base a esta tipología.

#### 4. Ejemplar Inc-97-8º de la Biblioteca de Catalunya. *Aeneis*, Barcelona, Gabriel Pou, 1505

##### 4.1. Marcas ajenas al texto

En primer lugar, el sello de la Biblioteca de Catalunya está presente en los folios III<sup>r</sup>, c<sup>r</sup>, cc<sup>r</sup> y CCLXXX<sup>r</sup>. Aparte de esto, tenemos un gran número de anotaciones en el verso del f. CCLXXX<sup>v</sup>, es decir, la última página. Si bien no son *ex libris* propiamente dichos, estas anotaciones sí que recogen varios nombres, redactados por varias manos, que pueden referirse a algunos de los poseedores del ejemplar.

Así, podemos leer escrito a mano el nombre de Bartholomeus Mathes: *Nouerint uniuersi quod ego Bartholomeu Mathes* y en un apunte idéntico es posible reconocer el de Iohannes Morell: *Noverint uniuersi quod ego Johannes Morell*. Posee cierto interés este último, ya que el nombre de Joan Morell es conocido por ser el de uno de los encargados, con Martí Ivarra —profesor en el Estudio General de Barcelona— de elaborar un diccionario latín-catalán en el siglo XVI (Boadas LLavat 2012: 3 y Fernández Luzón 2003: 73, nota 22). Resulta tentador identificar el nombre manuscrito en el ejemplar con el del humanista catalán. Las informaciones que tenemos sobre Morell son escasas: pertenecía Joan Morell al pequeño círculo erasmista asentado en Barcelona que se había constituido en torno a la figura de Miquel Mai y el cual lo integraban, además del propio Morell, otros humanistas como Martí Ivarra o Vicenç Navarra (Soberanas 1977: 160–161). Sabemos que unos versos suyos se incluyeron en la edición de las dos obras teatrales del humanista chipriota —emigrado a Cataluña— Hércules Floro Alexicachos<sup>4</sup>, impresas en 1502: *Galathea et Zaphira* (USTC 336291) y que su ingenio y memoria fueron elogiados por el mismísimo Marineo Sículo (Madurell & Rubió 1955: 349 y Menéndez y Pelayo 1908: 35–36). De mayor relevancia resulta la ya referida participación en el diccionario latín-catalán: se trata de la versión catalana del *Vocabulario* de Nebrija

<sup>4</sup>Después de múltiples viajes, finalmente quedó Hércules Floro afincado en Perpiñán, donde, como hicieron otros inmigrantes griegos en diferentes puntos de la geografía española, se dedicó a la enseñanza de las lenguas clásicas (Asenjo 1995: 33).

—que por entonces contaba con varias ediciones—, publicada en 1522 (USTC336291) y en cuyo prólogo, dedicado a Miquel Mai, Martí Ivarra afirma que Joan Morell comenzó la elaboración del diccionario y que él mismo se encargó de terminarlo a petición del obispo de Barcelona, Enric de Cardona (Madurell-Rubió 1955: 627).

En definitiva, la relación de Morell con personajes tan relevantes para la enseñanza en Cataluña como Hércules Floro y Martí Ivarra —el cual, por cierto, dio gran impulso a la obra nebrisenense en los estudios latinos—, la preponderancia de Virgilio en los planes de estudios barceloneses en correspondencia —como se indica expresamente en la anterior cita de los estatutos de 1508— con el predominio en ellos de la gramática precisamente de Nebrija, y finalmente la implicación de Morell en los círculos latinistas (y erasmistas) de la ciudad durante el primer cuarto del siglo XVI, hace que —a falta de datos que lo confirmen o lo desmientan— resulte más que probable que Joan Morell conociera esta primera edición de la *Eneida* en Barcelona (y en España) y que poseyera un ejemplar de la misma. Por ello mismo parece al menos plausible que sea su nombre el que aparece manuscrito en el ejemplar que en concreto nos ocupa.

Encontramos más nombres manuscritos en esta misma página, que no parecen ser poseedores del ejemplar sino que, en vista de las fórmulas que los acompañan («al molt honorable...», «lo señor...»), más bien parece que se refieren a personas ajenas a la circulación del ejemplar: López Salar (?) y Iohannes (?) Sunyer, *notarius publicus*<sup>5</sup>.

## 4.2. Marcas vinculadas al texto

### 4.2.1. Signos gráficos y de puntuación

La edición de la *Aeneis* de Gabriel Pou carece prácticamente de signos de puntuación vinculados a la sintaxis o prosodia del texto, lo cual justifica la inclusión manuscrita de gran cantidad de ellos para probablemente facilitar la lectura. Citaremos tan solo unos cuantos ejemplos: punto medio (f. III<sup>r</sup>, f. VIII<sup>r</sup>, f. VIII<sup>r</sup>, f. LXII<sup>v</sup>, f. CCXXXIII<sup>r</sup> [*i.e.* CCXLVIII]), punto geminado (f. III<sup>r</sup>, f. CCIL<sup>r</sup>, f. CCV<sup>r</sup>, f. CCLXXIX<sup>r</sup>), punto y coma (f. LXXX<sup>r</sup>, f. LXXXV,

<sup>5</sup>El apellido Sunyer o Sunier (*Suniarius* en latín) aparece muy vinculado en la Corona de Aragón desde la Edad Media al mundo de las leyes y a la actividad notarial: sabemos de un notario público en Barcelona con el nombre de Joan Sunyer ejerciendo su actividad en la ciudad a mediados del siglo XV (Ruiz Gómez 2014: 436–437); ya en pleno siglo XVI tuvieron mayor renombre Francesc Sunyer, también notario público, y, sobre todo, otro Joan Sunyer, vicecanciller de Aragón y miembro del Consejo de Carlos V (Mañé i Mas 2011: 394). En el ámbito académico encontramos nuevamente a otro Joan Sunyer, presbítero y catedrático de filosofía moral del Estudio General en el curso 1525–1526 (Fernández Luzón 1995: 242).

f. XCII<sup>v</sup>, f. CCIL<sup>r</sup> [*i.e.* CCXLIX]), paréntesis (f. VIII<sup>r</sup>, f. VIII<sup>r</sup>, f. CCLXXIX<sup>v</sup>), signo de cierre de interrogación (f. CCV<sup>r</sup>).

Por otro lado, son también abundantes los signos o señales gráficas que, aunque no se vinculan con la prosodia o la sintaxis del texto, sí se refieren a él ya que actúan como signos de señalización para llamar la atención de alguna palabra o pasaje. En este grupo entrarían las habituales manecillas, que podemos encontrar en los f. XXXII<sup>v</sup>, f. XXXXII<sup>r</sup>, f. VII<sup>r</sup> (*i.e.* XXXXIV), f. IIII<sup>r</sup> (*i.e.* XXXXVII), f. LXVII<sup>v</sup>, f. LXXXI<sup>v</sup>, f. XXCIV<sup>r</sup> (*i.e.* LXXXVIII), f. XXCVI<sup>v</sup> (*i.e.* LXXXVI), f. XCIII<sup>r</sup>, f. CII<sup>r</sup>, f. CV<sup>v</sup> y f. CCXV<sup>v</sup>.

Abunda también el uso de recuadros tanto en el propio texto impreso como en los márgenes con objeto de situar el foco sobre una palabra o palabras determinadas (f. XXII<sup>r</sup>, f. XXXI<sup>r</sup>, f. XXXIII<sup>r</sup>, f. XXXIV<sup>r</sup>, f. LI<sup>r</sup>). Para pasajes de cierta extensión que incluyan varios versos se usa una línea vertical, a veces recta (f. XII<sup>r</sup>), a veces ondulada (f. XCIII<sup>v</sup>, f. XCVIII<sup>r</sup>), a veces con un trazado errático o irregular (f. XII<sup>r</sup>). Recordemos que todos estos elementos gráficos de señalización suelen ir combinados con anotaciones manuscritas que explican o desarrollan un aspecto determinado del texto como veremos a continuación.

#### 4.2.2. Anotaciones manuscritas

De más enjundia son las anotaciones manuscritas que se añaden en los márgenes o entre las líneas de texto, la inmensa mayoría en latín y atribuibles en casi su totalidad a una sola mano. Aparecen a lo largo de todo el libro, aunque hay largos pasajes de los libros VI y VII que no presentan anotación alguna. Dichas anotaciones son básicamente glosas al texto, que o bien aparecen entre las líneas del texto impreso, o bien se recogen en los márgenes del mismo. Las hay de varios tipos. Un gran porcentaje anotan figuras retóricas: *ad* 3.620: *yperbole figura* (f. LXII<sup>v</sup>); *ad* 4.505: *ypallage figura* (f. LXXX<sup>r</sup>); *ad* 5.439–443: *comparicio* (f. XCVIII<sup>r</sup>); *ad* 12.96: *prosopopeya figura* (f. CCLVI<sup>v</sup>); *ad* 12.372: *apheresis figura* (f. CCLXIII<sup>r</sup>).

Otras muchas atañen a la comprensión del texto, bien indicando el referente de un pronombre o adjetivo (*ad* 3.710 *me: eneas* [f. LXV<sup>r</sup>]; *ad* 4.503 *iussa parat: dido* [f. LXXX<sup>r</sup>]), bien explicando un término latino mediante un sinónimo o expresión análoga (*ad* 3.618 *cruentis: sanguis* [f. LXII<sup>v</sup>]; *ad* 3.636 *latebat: non videbatur* [f. LXIII<sup>r</sup>]; *ad* 3.637 *Argolici: grecii* [f. LXIII<sup>r</sup>]; *ad* 5.30 *dardanium: troyanum* [f. XXCVI<sup>v</sup>]).

Otro grupo de anotaciones, por lo general más extensas, lo conforman aquellas que se ocupan de explicar un pasaje determinado o indican de

forma resumida el contenido del mismo (*ad* 2.114–119: *de oraculo apollinis verba sinonis memorat eneas* [f. xxvi<sup>r</sup>]).

Finalmente hay anotaciones, más escasas, que se dedican a corregir el texto. Y aquí el término corregir hay que entenderlo tanto en su acepción habitual de subsanar un error tipográfico como en el sentido filológico de enmendar el texto, es decir, en ocasiones el lector que ha realizado las anotaciones en el ejemplar corrige de forma consciente la forma textual eligiendo variantes textuales distintas a las que presenta la edición.

En el ejemplar de la edición de Pou podemos encontrar varias correcciones. En el f. xxciii<sup>v</sup> tenemos anotado en el margen, dentro de un recuadro, la forma *celerabat*, que corrige el *celebrat* del verso 4.641, también contenido en un recuadro. En el f. xcvi<sup>v</sup> aparece en el verso 5.341, con tachadura parcial, *par+tum+* y encima se recoge la corrección manuscrita *-trum*.

Más interesantes son las correcciones en el controvertido pasaje conocido como «episodio de Helena» (*aen.* 2.567–588): en el verso 587 (f. xxxix<sup>r</sup>) la edición recoge la lectura *famae* —que también es la que tenemos, entre otras ediciones, en la *princeps* romana de 1469 (ISTCiv00149000, USTC990041)—, pero a mano está corregida por *flam[m]ae*, variante presente en otras ediciones. En el mismo verso aparece impreso *sacrasse* pero la letra *r* ha sido tachada parcialmente de tal manera que, junto con un punto añadido también de forma manuscrita, queda transformada en una *i*, formado la lectura *saciasse* (forma, a su vez, anotada con palatalización de *satiasse*), que es precisamente otra de las variantes de otras ediciones en este lugar. Es decir, ya sea por propia iniciativa del lector del ejemplar o como consecuencia de la misma actividad escolar, ha habido aquí una clara intención de enmendar el texto en el sentido filológico. A este respecto cabe decir que este pasaje en concreto, tal como se recoge en la edición de Pou, muestra grandes similitudes en su forma textual con la edición de los *Opera* virgilianos impresa por Antonio Zaroto en 1482 (ISTCiv00164000, USTC990013), vinculación que parece corroborarse por el hecho de que ambas ediciones comparten, además de las lecturas del «episodio de Helena», otras *lectiones* significativas y relativamente infrecuentes en las ediciones de la época: 2.196 *coacti*, 4.684 *extat*, 6.40 *effata* y 11.2 *humandi*. Asimismo la aparición en esta primera edición barcelonesa de interpolaciones como la de 3.340 (*obsessa est enixa Creusa*), con muy escasa presencia en la tradición impresa de Virgilio y con algo más de recorrido en la tradición manuscrita, invita a pensar en una hibridación de modelos: junto a ediciones impresas como la de Zaroto, Pou se habría ser-

vido también de copias manuscritas de forma puntual para elaborar su edición.

Quedaría por dilucidar la edición en virtud de la cual se han realizado las modificaciones de la forma textual recogida en el ejemplar. Las escasas variantes aportadas de forma manuscrita no permiten determinar este punto más allá de poder afirmar que el modelo de esas modificaciones hubo de ser una edición con lecturas bastante comunes y muy influenciada por la vulgata, como, por ejemplo, fue la edición parisina impresa por Thielman Ker- ver en 1500–1501 (ISTCiv00196000, USTC201808), que recoge todas las variantes apuntadas y que gozaba de gran difusión por aquel entonces.

## 5. Ejemplar 1-II-28 de la Biblioteca de Catalunya. *Opera*, Barcelona, Johan Rosenbach, 1525

### 5.1. *Marcas ajenas al texto*

Encontramos el sello de la Biblioteca de Catalunya en los f. II<sup>r</sup> y f. xc<sup>v</sup> de la primera parte, y en los f. I<sup>r</sup>, f. c<sup>r</sup>, f. CCLXVI<sup>r</sup> y f. CCLXVII<sup>r</sup> de la segunda.

Por otro lado, tanto las hojas de guarda como el verso del colofón y el último folio de la primera parte están plagados de anotaciones —en catalán y en latín— de diversas manos y de toda extensión, además de dibujos, escudos y rúbricas. De todas ellas, la de mayor interés es la contenida en el f. xc<sup>v</sup> de la primera parte, justo en el verso del *argumentum* en prosa del primer libro de la *Eneida* (recordemos que es éste anterior incluso a la portada interior del poema épico), donde aparece el nombre de «mado margarida», viuda de Farrer (o Ferrer), acompañado de la fecha en catalán de 10 de enero de 1535. Es probable que se trate de una de los poseedores del ejemplar. Otros nombres que aparecen son «J[oa]n bartomeu» (f. CCLXVI<sup>r</sup>) y «mado fransina», con la fecha en catalán de 18 de agosto de 1537 en el recto de la última hoja de guarda anterior.

### 5.2. *Marcas vinculadas al texto*

#### 5.2.1. *Signos gráficos y de puntuación*

Como en el caso del ejemplar de Pou, podemos encontrar manecillas en los márgenes. En la primera parte las tenemos en los f. xv<sup>v</sup>, xvi<sup>r</sup> y xvii<sup>v</sup>, pero son mucho más numerosas en la segunda parte: xvi<sup>r</sup>, xvi<sup>v</sup>, xix<sup>v</sup>, xxi<sup>r</sup>, xxiii<sup>r</sup>, xxxiii<sup>r</sup>, xxxvi<sup>r</sup>, xliii<sup>v</sup>, lv<sup>v</sup>, cxxxii<sup>v</sup>, cxxxiii<sup>v</sup>, cxxxv<sup>v</sup>, cxxxvii<sup>r</sup>, cxxxvii<sup>v</sup>, cxxxviii<sup>v</sup>, cxxxix<sup>r</sup>, cxxxix<sup>v</sup>, cxli<sup>v</sup>, cxlii<sup>v</sup>, cxliii<sup>v</sup>, cxliiii<sup>r</sup>, clvii<sup>v</sup>, clix<sup>v</sup>, clxiii<sup>v</sup>, clxv<sup>v</sup>, clxvi<sup>r</sup>, clxvi<sup>v</sup>,

CLXVII<sup>v</sup>, CLXVIII<sup>v</sup>, CLXXXI<sup>v</sup>, CLXXXII<sup>v</sup>, CLXXXIII<sup>v</sup>, CCXLIII<sup>v</sup>, CCXLV<sup>r</sup>, CCXLV<sup>v</sup>, CCXLVI<sup>r</sup>, CCXLVI<sup>v</sup>, CCXLVII<sup>r</sup>, CCXLVII<sup>v</sup>, CCXLVIII<sup>r</sup>, CCXLVIII<sup>v</sup>, CCXLIX<sup>r</sup>, CCXLIX<sup>v</sup>, CCL<sup>r</sup>, CCL<sup>v</sup>, CCLI<sup>r</sup>, CCLI<sup>v</sup>, CCLVII<sup>v</sup>, CCLIX<sup>r</sup> (*i.e.* CCLVIII<sup>r</sup>), CCLIX<sup>v</sup>, CCLIX<sup>r</sup>, CCLIX<sup>v</sup>, CCLX<sup>r</sup>, CCLX<sup>v</sup>, CCLXI<sup>r</sup>, CCLXI<sup>v</sup>, CCLXII<sup>r</sup>, CCLXII<sup>v</sup>, CCLXIII<sup>v</sup>, CCLXIII<sup>r</sup>, CCLXIII<sup>v</sup>. También tenemos un *fleuron* u hoja de hiedra dibujada en el f. XXXII<sup>v</sup>.

Debido a que la edición de Rosenbach incorpora gran cantidad de signos de puntuación referentes a la prosodia y la sintaxis del texto, hay muchos menos signos de este tipo manuscritos que en el ejemplar de la edición de Pou. De ellos los más abundantes son los paréntesis, que podemos hallarlos, por ejemplo, en los f. XVIr (primera parte), f. XVII<sup>v</sup>, f. XX<sup>v</sup>, f. LXXI<sup>r</sup> o f. LXXII<sup>r</sup> (segunda parte).

### 5.2.2. Anotaciones manuscritas

Las tenemos en catalán y en latín y, *grosso modo*, puede afirmarse que las primeras se ocupan de cuestiones de comprensión del texto y las segundas evidencian una mayor sofisticación y conocimiento de la lengua latina (Coroleu 2019: 6–7).

Las anotaciones en catalán vinculadas al texto se concentran en el último libro de la *Eneida* (f. CCXLI<sup>v</sup>–f. CCLXVI<sup>v</sup>) y, como decimos, se ocupan sobre todo de cuestiones de comprensión e interpretación del texto. La gran mayoría están entre líneas y traducen un término o una expresión del latín al catalán: *ad* 12.33 *vides*: «veu», *ad* 12.43 *respice*: «mirau», *ad* 12.50 *dextra*: «al la ma detra» (f. CCXLII<sup>v</sup>); *ad* 12.134 *Albanus*: «la ciutat blanca» (f. CCXLV<sup>r</sup>), *ad* 12.160 *incertam*: «dubtosa» (f. CCXLVI<sup>v</sup>); *ad* 12.553 *tendunt*: «batallan» (f. CCLVI<sup>r</sup>); *ad* 12.632 *O soror*: «o ma germana» (f. CCLIX<sup>r</sup>); *ad* 12.712 *Martem*: «la guerra» (f. CCLX<sup>r</sup>); *ad* 12.723 *haud aliter*: «no de altra manera»; *ad* 12.731 *ensis*: «la spasa» (f. CCLX<sup>v</sup>); *ad* 12.735 *prima in proelia*: «en las primeras batallas» (f. CCLXI<sup>r</sup>); *ad* 12.885 *glauco*: «verda» (CCLXIII<sup>v</sup>), etc. Nótese cómo a veces se escribe no solo la traducción del término latino, sino también de la función sintáctica. En alguna ocasión, tenemos anotaciones redundantes, como en el verso 12.645: *terga dabo*, sobre el que se escribe «girare la cara» y en el margen se añade: *terga dare alicui*, «girar la cara ad algu» (f. CCLX<sup>v</sup>).

También hay algunas anotaciones al margen consistentes en el enunciado de un verbo latino y su traducción en catalán. Así, por ejemplo, tenemos el apunte en el f. CCLX<sup>v</sup> *musso, as, avi atum*, «dir entre los den[t]s», que sin duda se refiere al 12.718: *mussantque iuvencae*. Llama la atención que

junto a este verbo enunciado tenemos otro: *mutio, is, ire* «dir de bax en bax», el cual probablemente se anotó para señalar los diferentes matices en la significación de ambos verbos.

También en el libro XII tenemos anotaciones interlineales que, aunque están en latín, son producto de la misma mano y consisten básicamente en la notación de formas sobrentendidas en el original latino, como en el verso 328, sobre el que está escrito *Turnus*, sujeto omitido de *volitans dat* (f. CCL<sup>r</sup>); o en los versos 553 (f. CCLVI<sup>r</sup>) y 885 (CCLXIII<sup>v</sup>), en los que hay que sobrentender la forma *est*, tal como se anota de forma manuscrita en ambos casos. O en el verso 631, donde se introduce de forma manuscrita —como en otros casos en los que se sobreentienden los *dicendi verba*— el verbo *respondit* (f. CCLIX<sup>r</sup>). En ocasiones también se explicitan los referentes de los epítetos y perífrasis, como en el verso 90: *ignipotens deus* (f. CCXLIII<sup>r</sup>), sobre el que se anota *Vulcano*.

Igualmente podemos encontrar reelaboraciones y correcciones de las anotaciones mismas. Hallamos ejemplos de ello en los f. CCXLIII<sup>r</sup>, f. CCLX<sup>v</sup> y f. CCLXI<sup>v</sup> (Coroleu 2019: 5).

El resto de anotaciones manuscritas referidas al texto están en latín y denotan un mayor conocimiento de los aspectos lingüísticos y retóricos del mismo. Se concentran en los nueve primeros libros de la *Eneida*, careciendo los libros X y XI de anotaciones manuscritas y siendo el último de los libros el que recoge las anotaciones en catalán ya vistas.

Muchas de ellas se dedican a apuntar figuras retóricas: *ad ecl.* 2.14–15: *anaphora est*; *ad* 6.67: *sinecdoche figura* (f. XX<sup>r</sup>); *ad georg.* 1.229: *liptote* (f. XXXVI<sup>v</sup>); *ad aen.* 1.228–229: *hysteron proteron* (f. VIII<sup>v</sup>); *ad* 4.353: *similitudo* (f. LXXII<sup>r</sup>). En ocasiones la anotación sobre las figuras retóricas es algo más extensa y algunas hacen apuntes sobre cuestiones de estilo: *ad georg.* 1.465: *metaphora desumta ab igne* (f. XLII<sup>v</sup>); *ad aen.* 4.660: *est interrogatio et responsio* (f. LXXX<sup>r</sup>).

Otro buen número se dedican a anotar, como en el ejemplar de la edición de Pou, sinónimos o equivalentes latinos de alguna palabra o pasaje del original: *ad aen.* 1.38 *Teucrorum: troyanorum* (f. III<sup>r</sup>), *ad* 1.89 *atra: obscura*, *ad* 1.90 *aether: aer* (f. IIII<sup>r</sup>); *ad* 3.219 *intravimus: navigamus* (f. XLIX<sup>r</sup>); *ad* 4.641 *illa: dido* (f. LXXIX<sup>v</sup>); *ad* 6.831 *descendens: veniens*, *ad* 6.833 *in viscera: contra viscera*, *ad* 6.837 *insignis Achivis: nobilis grecis* (f. CXXVII<sup>r</sup>); *ad* 9.84 *parens: mater* (f. CLXIII<sup>r</sup>).

Otras anotaciones explican o aclaran algún concepto del original latino o sencillamente hacen explícito un verbo sobrentendido o el referente de adjetivos o pronombres: *ad ecl.* 6.3 *Cynthius: apollo* (f. XVIII<sup>r</sup>); *ad* 8.50

*crudelis mater: Medea* (f. XXIII<sup>r</sup>); *ad aen.* 1.16 *illius: iunonis* (f. II<sup>r</sup>); *ad* 1.68 *penates: deos domus* (f. CLXIII<sup>r</sup>); *ad* 1.691 *Ascanio: filio enee* (f. XX<sup>r</sup>). Algunas, de hecho, pueden ser consideradas glosas de *realia*, como la anotación *poeta* sobre el nombre de *Gallum* del verso 64 de la sexta égloga (f. XX<sup>r</sup>), dejando claro que Virgilio se refiere al poeta Cornelio Galo, o la nota sobre Sófocles de la octava égloga (*ad* 10): *sophocles fuit unus ex poetis optimis* (f. XXIII<sup>r</sup>).

También las hay que tratan asuntos de gramática, señalando las formas latinas que puedan contener alguna peculiaridad o construcciones que pueden merecer atención: *ad aen.* 2.15: *instar nomen indeclinabile est* (f. XXII<sup>v</sup>); *ad* 2.544: *Comparativus pro positivo* (f. XXXVI<sup>v</sup>); *ad* 2.563: *Participius pro gerundio, direpta pro diripienda* (f. XXXVII<sup>r</sup>); *ad* 9.82 *deum: deorum* (f. CLXII<sup>r</sup>).

Incluso hay notas que se ocupan de cuestiones métricas: *ad georg.* 1.482: *iste est pes anapestus* (f. XLIII<sup>r</sup>).

Finalmente tenemos —como también ocurría en el ejemplar de la edición de 1505— correcciones, anotaciones de variantes textuales e inserciones de *lectiones* ausentes en la edición de Rosenbach. Veamos algunas de ellas: en *aen.* 1.181 la forma *siqua* está corregida sobre la propia impresión por *siquem*; en el libro II de la *Eneida*, justo encima del verso 589 (f. XXXVII<sup>v</sup>), en el lugar donde debería ir el episodio de Helena (ausente en esta edición) está manuscrito el verso 588: *Talia iactabam: et furiata mente ferebar*; el verso *aen.* 3.340, que en la edición de Rosenbach solo contiene el primer hemistiquio, está completado de forma manuscrita *obsesa est enixa creusa*. Merece la pena detenerse un poco más en esta interpolación de la que ya hemos hablado al tratar el ejemplar de la edición de Pou, ya que si bien esta tiene una presencia muy marginal en la tradición manuscrita —donde aparece esporádicamente sobre todo en unos pocos manuscritos tardíos—, su aparición en la tradición impresa es aún menor. Además se da la circunstancia de que dicho verso, las pocas veces que lo hace, aparece completado de tres formas diferentes: ...*peperit fumante Creusa*, ...*natum fumante reliqui* y ...*obsessa est enixa Creusa* (Miller 1909: 347), siendo esta última forma la que aparece en la edición de Gabriel Pou y en el añadido manuscrito del ejemplar de la edición de Rosenbach.

Un caso parecido tenemos en el verso *aen.* 3.661 con el añadido del hemistiquio *de collo fistula pendet*; en *aen.* 4.38 *placito* aparece corregido por *placido*; y en el verso *aen.* 4.256 la forma *alter* tiene añadida una *i* manuscrita de tal forma que se transforma en *aliter*. Todos estos ejemplos y algunos más muestran la clara intención por parte del lector —probablemente en

virtud de la propia actividad escolar— de alterar la forma textual de la edición añadiendo y corrigiendo a partir de otras ediciones preexistentes. Es en este sentido en el que cabe entender la anotación manuscrita debajo del *argumentum* versificado que introduce al libro II: *Illa carmina non sunt vergiliana sed sunt donato vel servio* (f. XXII<sup>r</sup>).

Ahora bien, cabe preguntarse qué modelos textuales se han seguido tanto para la edición en sí misma como para estas anotaciones manuscritas. Respecto a lo primero, si bien es cierto que los elementos paratextuales invitan a pensar en una posible influencia de las ediciones zaragozanas de 1513 y 1516, un análisis detallado del texto demuestra que —siendo muy probable esta vinculación para las *Bucólicas* y las *Geórgicas*—, en el caso de la *Eneida* las lecturas de la edición de Rosenbach apuntan hacia una vinculación textual con la afamada edición impresa en Venecia en 1507 por Bernardino Stagnino y revisada por el humanista italiano Giovanni Battista Egnazio (USTC862675): la supresión del «episodio de Helena» (*aen.* 2.567–588) y lecturas como *aen.*2.760 *protinus ad Priami* frente a la de la vulgata *procedo ad Priami* señalan hacia esta dirección.

A este respecto, hay que decir que desde época incunable confluyeron dos tendencias respecto al texto de Virgilio: por un lado, tenemos la inercia heredada de la llamada vulgata humanística de sustituir las *lectiones difficiliore*s por las *faciliores* (Venier 2001: 5) y la de incluir en el texto virgiliano la mayor cantidad de material legado por la tradición —incluyendo pasajes dudosos y claras interpolaciones—; y, por otra parte, sobre todo a finales del siglo xv y en el primer tercio del xvi, vemos cómo los impresores y editores mostraban una cada vez mayor atención por lo que entendemos por filología, por la depuración del texto en sí misma. En el caso de las ediciones barcelonesas que venimos estudiando, podemos ver cómo la edición de Pou responde a esa primera tendencia de los primeros incunables de aceptación de la forma de la vulgata textualmente acrítica. El resto de la producción del tipógrafo catalán induce a pensar que la publicación de la *Aeneis* —muy diferente de sus otras impresiones— fue un producto circunstancial de la propia situación del mercado escolar, y que asimismo la edición, sin ningún tipo de pretensión filológica, estuvo condicionada por la propia disponibilidad de los modelos de los que se sirvió —ediciones tempranas y copias manuscritas— más que por su calidad textual. Muy diferente parece ser el caso de Rosenbach, con una trayectoria editorial de mayor recorrido que la de Pou y con una mayor experiencia en la impresión de textos latinos —tanto clásicos como contemporáneos— de carácter escolar. Recordemos que, antes de publicar

a Virgilio, el alemán ya había estampado, entre otros, a Nebrija, a Terencio, a Verino, a Sedulio, a Mancinelli, etc. Por lo tanto, es lógico pensar que Rosenbach estuviera ya en aquel momento al corriente de las nuevas tendencias editoriales de Europa que ya habían puesto una mayor atención en la depuración del texto virgiliano —como prueba la publicación en Roma de las *Castigationes* de Pierio Valeriano en 1521 (USTC861710) que bien pronto comenzaron a editarse junto al resto de comentarios de Virgilio (Jiménez Calvente 2001: 48–49)— y que por ello hubiera elegido de forma consciente un modelo más «crítico» para su edición como la revisada por Egnazio en 1507.

Esta tensión es manifiesta también en las marcas de lectura de estos ejemplares: si bien, como decimos, la edición de Rosenbach de 1525 presenta una forma textual bastante depurada y desprovista de muchas de las tradicionales interpolaciones (situándose así en esa tendencia «filológica» de enmendación del texto), en el ejemplar del que nos ocupamos hemos visto que dicha forma textual ha sido corregida mediante anotaciones manuscritas a favor de una forma más acorde con la llamada vulgata humanística, precisamente la tendencia en la que podemos encuadrar la edición de Pou. Y he aquí que podemos observar que, más allá de esto, es la propia edición de 1505 la que sirve de modelo para esas correcciones, pues prácticamente todas ellas están presentes en la primera edición barcelonesa: *aen.2.588 Talia iactabam...* (*om.* Rosenbach), *3.340 obsesa est...* (*om.* Rosenbach), *3.661* (*om.* Rosenbach), *4.38 placido* (*placito* Rosenbach), *4.226 aliter* (*alter* Rosenbach), lo que prueba la vigencia que aún tenía la edición de Pou (y las formas textuales afines a ella) en los estudios de latinidad.

## 6. Conclusiones

Del análisis de todas estas marcas podemos extraer varias conclusiones. La primera de ellas es que, en efecto, estos ejemplares evidencian claramente el uso escolar de estas ediciones y, como corolario, muestran la sólida presencia del texto virgiliano en los planes de estudio de la época. Y lo que es más: podemos constatar los métodos de enseñanza que se practicaban para el aprendizaje del latín, que básicamente comprendían tres fases: comprensión del texto, análisis retórico y estilístico, y composición. Que la comprensión del texto así como su correcta interpretación era uno de los principales objetivos en los centros de enseñanza queda claro a la luz de las numerosísimas anotaciones que recogen una traducción a la lengua

vernácula en cuestión o que apuntan una expresión en latín análoga a algún término o pasaje del original. Asimismo la atención hacia la retórica queda patente en virtud de las frecuentes anotaciones sobre figuras retóricas, lo que, unido a los múltiples comentarios sobre gramática, estilo y contenido, prepara al discente para la siguiente fase: la composición en latín. Es decir, la correcta comprensión e interpretación del texto así como el estudio de sus características estilísticas y retóricas tenían como objetivo último el proveer al alumno de las herramientas necesarias para poder realizar, con ese bagaje adquirido, sus propias composiciones latinas. La propia utilización de la lengua latina para estas glosas así como para anotaciones ajenas al texto en los ejemplares (con gran presencia en las hojas de guarda) apunta hacia esta dirección.

Por otro lado, estas marcas nos indican en qué partes de la obra virgiliana han centrado su atención los estudios de latinidad. En cuanto a las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, solo podemos dejarnos guiar por el ejemplar de la edición de Rosenbach: las marcas vinculadas al texto se concentran en las églogas I–VIII y, en cuanto a las *Geórgicas*, en los libros I y II (más el primer centenar de versos del libro III). Respecto a la *Eneida*, el ejemplar de la edición de 1505 contiene anotaciones a lo largo de toda la obra, mientras que el ejemplar de la edición de 1525 está prácticamente desprovisto de marcas en los libros X y XI. No obstante, ambos coinciden en que son los libros I–V los que mayor cantidad de anotaciones contienen.

En tercer lugar, las anotaciones que corrigen —también en sentido filológico— el texto dejan ver una mayor preocupación por la forma textual: a la luz de nuestro estudio podemos confirmar que la primera edición hispana de la *Eneida* de 1505 estaba, por lo menos en el año 1525 —fecha de la edición de Rosenbach— y muy probablemente tiempo después, muy presente en los estudios latinos que se servían del texto virgiliano para la enseñanza del latín en Barcelona, pues a raíz de las lecturas comunes de estos dos ejemplares —impresas en uno y manuscritas en el otro— se puede afirmar que la edición de Pou fue utilizada —seguramente por ser considerada más «completa» al recoger mayor cantidad de material— para corregir la forma textual de la de 1525, constituyendo así un magnífico ejemplo de esa tensión de la que veníamos hablando entre el nuevo enfoque filológico y la inercia textual de la vulgata, a la vez que una prueba de la inmensa relevancia de las impresiones tempranas en la tradición textual virgiliana.

## Referencias bibliográficas

- ASENJO, J. A. (1995) «El teatro del humanista Hércules Floro», *Quaderns de Filologia. Estudis Literari. Homenatge a Amelia García-Valdecasas* 1.1, 31–50.
- BOADAS LLAVAT, A. (2012) «El Diccionari de Nebrija i els franciscans humanistes», *eHumanista/IVITRA* 1, 1–14.
- CECLE = *Corpus de Ediciones de Clásicos Latinos en España*, BECLaR (s.f.), URL: <http://www.incunabula.uned.es/cecle.php?reset=1> {28/07/2021}.
- COROLEU, A. (2019) «Marginalia in a Rare Edition of Virgil», 1.3, 1–8, URL: <https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002%5C&context=tl> {15/09/2021}.
- DÍAZ BURILLO, R. M. (2019) «Los ejemplares de ediciones de clásicos latinos como indicio de recepción: circulación y lectores», en P. M. Cátedra (ed.) *Patrimonio textual y humanidades digitales I. La tradición clásica*, Salamanca, IEMYRhD, 113–125.
- FERNÁNDEZ LUZÓN, A. (1995) «Los estudios clásicos en Barcelona durante la primera mitad del siglo XVI», *Manuscripts: revista d'història moderna* 13, 219–246.
- FERNÁNDEZ LUZÓN, A. (2003) *La universidad de Barcelona en el siglo XVI*, tesis doctoral, Departament d'Història Moderna i Contemporània, Universitat Autònoma de Barcelona.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1997) *Panorama social del humanismo español (1500–1800)*, Madrid, Tecnos.
- ISTC = *Incunabula Short Title Short Catalogue*, British Library (s.f.), URL: [https://data.cerl.org/istc/\\_search](https://data.cerl.org/istc/_search) {28/07/2021}.
- JIMÉNEZ CALVENTE, T. (2001) «Virgilio y sus comentarios renacentistas (I)», *Estudios Clásicos* 43.120, 35–64.
- KALLENDOF, C. (2015) *The Protean Virgil: Material Form and the Reception of the Classics*, Oxford, Oxford University Press.
- MADURELL, J. M. y RUBIÓ, J. (1955) *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474–1533)*, Barcelona, Gremios de editores, de libreros y de maestros impresores.
- MAÑÉ I MAS, M. C. (2011) *Catàleg dels pergamins municipals de Barcelona, anys 1531–1559*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona/Institut de Cultura-Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1908) *Antología de poetas líricos castellanos (tomo XIII)*. Juan Boscán, Madrid, Librería de los sucesos de Hernando.
- MILLER, F. J. (1909) «Evidences of Incompleteness in the *Aeneid* of Vergil», *The Classical Journal* 4.8, 341–355.
- MORALES BERNAL, F. J. (2018) «La edición de la *Eneida* de Gabriel Pou impresa en Barcelona: indagaciones sobre su datación», *Minerva* 31, 199–219, doi:<https://doi.org/10.24197/mr.fc.31.2018.199-219>

- MORENO HERNÁNDEZ, A. (2015) «La transmisión impresa de los Academica de Cicerón: de la *editio princeps* (Roma 1471) a la primera edición aldina (Venecia 1523). Fondos conservados en España», *Titivillus* 1, 169–183.
- RUIZ GÓMEZ, V. (2014) *Els pergamins documentals de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona 1142–1500*, Barcelona, Fundació Noguera-Pagès Editors.
- SOBERANAS, A. J. (1977) «Les edicions catalanes del Diccionari de Nebrija», en G. Colón i Domènech (coord.) *Actes del Quart Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Basilea 22–27 de març de 1976*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue, University of St. Andrews* (s.f.), URL: <http://ustc.ac.uk/> {30/07/2021}.
- VENIER, M. (2001) *Per una storia del testo di Virgilio nella prima età del libro a stampa (1469–1519)*, Udine, Forum.

---

# ¿Embarazo o mola?: edición, traducción y comentario de la *curatio* 4.36 de Amato Lusitano<sup>1</sup>

Pregnancy or mole?: edition, translation and comment of *curatio* 4.36 by Amatus Lusitanus

LAURA TESO CALDERÓN

Universidad de Valladolid  
laura.teso.calderon@gmail.com

DOI: 10.48232/eclas.161.06

Recibido: 08/03/2022 — Aceptado: 12/04/2022

**Resumen.**— La sexualidad ha sido siempre un tabú y un tema controvertido en el ámbito eclesiástico. Esa es la razón por la que las patologías de carácter sexual padecidas por miembros de la Iglesia fueron interpretadas como otro tipo de enfermedades, en un intento por preservar su dignidad monástica. El objetivo del presente artículo es analizar la *curatio* 4.36, recogida en la magna obra *Curationum medicinalium centuriae septem* del médico portugués Amato Lusitano. En ella, se ocupa de un caso de mola en una monja de clausura, patología que entraña una dificultad mayor en un personaje como este, puesto que este tipo de masa carnosa alojada en el útero solo puede formarse tras haber mantenido relaciones sexuales. Mediante el estudio de la figura y obra de Amato y un breve recorrido por los saberes ginecológicos antiguos, medievales y renacentistas más representativos, se ha procedido al estudio de la *curatio* 36, recogida en la *Centuria quarta* del portugués. El resultado de esta labor filológica es la edición crítica, traducción al castellano y comentario por vez primera de dicha *curatio*, titulada por el autor como *De mola matricis*.

**Palabras clave.**— Amato Lusitano; monja; embarazo; mola

**Abstract.**— Sexuality has always been a taboo and a controversial subject in the ecclesiastical sphere. That is the reason why pathologies of a sexual nature suffered by members of the Church were interpreted as other types of illnesses, in an attempt to preserve their monastic dignity. The objective of this article is to analyze *curatio* 4.36, collected in the great work *Curationum medicinalium centuriae septem* written by the Portuguese physician Amato Lusitano. In it, he deals with a case of mola in a cloistered nun, a pathology that entails a greater difficulty in a character like this, since this type of fleshy mass lodged

<sup>1</sup> El presente artículo científico, «¿Embarazo o mola?: edición, traducción y comentario de la *curatio* 4.36 de Amato Lusitano», se basa en el Trabajo de Fin de Máster realizado para el Máster en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia (MUTAC) de la Universidad de Valladolid, tutelado por Ana Isabel Martín Ferreira y llevado a cabo dentro de la labor de investigación del GIR *Speculum medicinae*.

in the uterus can only be formed after having had sexual relations. Through the study of the figure and work of Amato and a brief review of the most representative ancient, medieval and Renaissance gynecological knowledge, the study of *curatio* 36, collected in the *Centuria quarta* of the Portuguese, has been carried out. The result of this philological work is the critical edition, translation into Spanish and commentary for the first time of the *curatio*, titled by the author as *De mola matricis*.

**Keywords.**— Amatus Lusitanus; nun; pregnancy; mola; *Centuriae*

## 1. Introducción

Amato Lusitano (1511–1568) fue un médico portugués cuya condición de judío converso le obligó a vivir errante por diversas ciudades de la Europa renacentista, entre las que destacan Lisboa, Salamanca, Amberes, Roma y Ferrara<sup>1</sup>. Su experiencia como médico en ejercicio se encuentra recogida en su obra más relevante *Curationum medicinalium centuriae septem* (1551–1566), una obra organizada en siete volúmenes, cada uno de los cuales recoge cien casos clínicos. Se adscribe al género literario de las *curationes* y *observationes* renacentistas, siendo considerado, de hecho, pionero en la escritura de historias clínicas. Es, además, una obra especial porque Amato no solo recoge casos clínicos, sino que los acompaña de unos *scholia*, es decir, unos comentarios en los que incluye variadas informaciones, desde anécdotas hasta citas de autoridades médicas y literarias, en apoyo de la comprensión del texto y a fin de hacer gala de todos sus conocimientos.

Ya en 1901 Max Salomon comenzó el estudio de la obra amatiana, tarea que continuaron Maximino Lemos y Ricardo Jorge. Sin embargo, quien realizó la primera traducción a una lengua moderna fue Firmino Crespo en 1980, una traducción al portugués meritoria pero deficiente, que fue reeditada en 2010. Este profesor de secundaria logró traducir los siete volúmenes completos, pero lo hizo sin una edición crítica previa. Por ello, en la actualidad el Grupo de Investigación Reconocido *Speculum medicinae* de la Universidad de Valladolid, dirigido por Ana Isabel Martín Ferreira, se ha propuesto la ingente labor de editar y traducir la magna obra del portugués siguiendo criterios filológicos y con la intención de

<sup>1</sup> Sobre Amato Lusitano, remitimos a las obras canónicas Salomon (1901), Lemos (1904), Lemos (1907) o Jorge (1907). Además, cabe destacar que el GIR *Speculum medicinae* recopila en su página web una importante bibliografía sobre el autor: <https://amatolusitano.uva.es/bibliografia/{29-04-2022}>

proporcionar una traducción en castellano fiable y útil a la comunidad científica, dirigida tanto a historiadores en general como a los de la medicina en particular, y a todos cuantos deseen saber más, y de primera mano, acerca de cómo se vivía y se afrontaba la enfermedad en la Europa del siglo XVI<sup>2</sup>.

Siguiendo la línea del GIR *Speculum medicinae* el presente artículo se propone la edición, traducción y comentario de la *curatio* 4.36 de la *Centuria quarta*. La temática de esta es el padecimiento de una mola por parte de una monja de clausura. Amato Lusitano fue pionero y un autor bastante moderno desde el punto de vista actual a la hora de abordar la sexualidad, pues hay que tener en cuenta que un total de 17,2 % de sus *curationes* están relacionadas con el ámbito sexual (Rodrigues 2005: 153). Fue, además, especialmente sensible con las patologías femeninas, hecho que se podrá apreciar en la *curatio* elegida. Por otra parte, esta se reviste de un interés especial, ya que Amato se basa en la doctrina galénica como eje principal de su diagnóstico, sin despreciar por ello otras visiones, como la de Avicena, que responden al problema tratado.

## 2. Amato Lusitano: un médico de su tiempo

Amato Lusitano nació en Castelo Branco (Beira Baixa, Portugal) en 1511, con el nombre de João Rodrigues en el seno de una familia judía convertida al cristianismo tras las expulsiones de España en 1492 y de Portugal en 1497. Amato se formó en sus primeros años en Salamanca, donde estudió el bachiller de artes y, posteriormente, cuatro años de medicina. En esta ciudad, donde había gran cantidad de población judía debido tanto a su cercanía con Portugal como a la fama de su universidad, Amato trabajó amistad con futuras personalidades médicas y humanistas tan importantes como Andrés Laguna o Juan de Aguilera. Tras su estancia formativa en la capital salmantina, Amato volvió a su país natal donde ejerció por primera vez su profesión y de donde pronto tuvo que emigrar, pues el aumento del anti-judaísmo en España y Portugal comenzaba a resultar peligroso para su familia. Esto le condujo hasta Amberes (Países Bajos), donde habitó durante seis años (1534–1540) y donde escribió el primer volumen de su obra *Index Dioscoridis* (1536), en que estudiaba las especias traídas del Nuevo Mundo. Sin embargo, allí el portugués tuvo problemas con

<sup>2</sup>Sobre el mencionado proyecto, cf. <https://speculummedicinae.uva.es/amato-lusitano-y-su-tiempo-literatura-medica-pacientes-y-enfermedad-en-el-siglo-xvi/> {29-04-2022}

la justicia, ya que por aquella época Carlos V había prohibido que los cristianos nuevos (también conocidos como criptojudíos o *marranos*) pudiesen emigrar desde Portugal a los Países Bajos. Amato y su familia consiguieron eludir la acusación gracias a un salvoconducto que el mismo emperador les había concedido el 23 de abril de 1533 y salieron de Amberes rumbo a Ferrara. En esta ciudad italiana, el albicastrense pudo ocupar la cátedra de medicina teórica en la universidad durante el curso académico de 1541–1542, estableciendo una relación estrecha también con la Casa d'Este, que regía la ciudad (Andrade 2011: 10). Su suerte cambió con el fracaso de la *compagnia commerciale* que su familia había establecido con el Duque d'Este, con lo que de nuevo tuvieron que marcharse de la ciudad en 1547, tras haber abonado la deuda que Ercole II les exigía. En Ancona Amato pudo detenerse algún tiempo más, hasta 1555. Fue en este periodo en el que Amato termina la *Curationum medicinalium centuria prima*, impresa en Florencia por vez primera en 1551, y, animado por su amigo Jacob Mantino (1490–1549), escribe un comentario a la cuarta *fen* del primer libro del *Canon de medicina* de Avicena, que perdió cuando en 1555 tuvo que huir de Ancona debido al recrudecimiento de las políticas antisemitas llevadas a cabo por el papa Pablo IV. Durante su huida, el portugués también perdió la *Centuria quinta*, que ya tenía escrita en Ancona, pero que, al contrario que en el caso del comentario al *Canon*, pudo recuperar y concluir en Pésaro, ciudad que lo acoge. Un año después Amato se trasladó a Ragusa, donde continuó sus *curationes*, recogidas estas en su *Centuria sexta*. Impulsado probablemente por la *Apologia adversus Amathum* de Pietro Andrea Mattioli, en la que el médico italiano lo criticaba tanto por su práctica médica como por su religión a propósito de la obra primeriza de Amato dedicada a comentar a Dioscórides, Amato Lusitano viajó a Salónica en 1558, donde habitó por diez años hasta su muerte acaecida durante una epidemia de peste.

### 3. Las *Curationum centuriae*: ejemplo de un nuevo género literario

Como ya se ha mencionado, las *Curationum medicinalium centuriae septem* pertenecen al género del relato patográfico. Este género ha sido estudiado con detalle por Laín Entralgo (1950), por lo que solo se hará un pequeño apunte que permita situar la obra amatiana. Los escritos médicos tienen larga tradición, pero fue la escuela hipocrática la que comenzó a poner por escrito la enfermedad. A grandes rasgos, en los casos clínicos

hipocráticos se identificaba al paciente y, en ocasiones, se añadían sus antecedentes médicos. La parte principal del escrito recogía los síntomas que presentaba, que concluían con su muerte o recuperación y algunas observaciones del médico. A veces también se incluían los tratamientos, pero no era lo usual (Lain Entralgo 1950: 34–37). Este fue el primero de los documentos «institucionalizados» que se pueden clasificar como pertenecientes al relato patográfico. Esta primera forma derivó en el siglo XIII en los conocidos *consilia* medievales<sup>3</sup>. Con el surgimiento de las universidades y la eminencia de los profesores, estos comenzaron a recoger su saber en forma de carta que enviaban a sus colegas de profesión y que los alumnos tomaban como ejemplo de práctica médica, en sustitución de la escasa praxis que se llevaba a cabo durante sus estudios. Uno de los máximos representantes de los *consilia* medievales fue Gentile da Foligno (†1348), quien revoluciona el género, añadiendo a los *causa et signa* de la enfermedad todos los conocimientos teórico-médicos con los que contaba.

Posteriormente aparecieron las *curationes*, colecciones de remedios útiles para curar al paciente (aunque no estaban adscritos a ninguna doctrina médica), y las *observationes*, género plenamente renacentista en que se privilegiaba el *casus* por encima del *excursus* teórico (Pomata 1996: 190). Con los años, las *curationes* y las *observationes* pasaron a designar una misma cosa, esto es, un escrito que se fijaba en un paciente concreto, con una descripción minuciosa de sus síntomas (a la manera de las *observationes*) y que recogía además la forma en que el médico había logrado curar al enfermo. Es precisamente en este género «fusionado» en el que se incluyen las *Curationum medicinalium centuriae septem* de Amato Lusitano, siendo, de hecho, uno de sus mayores exponentes junto a las *Curationes* de Antonio Musa Brasavola.

Según G. Pomata (2010: 208), las *Curationes* de Amato Lusitano son el primer ejemplo de este género en el humanismo médico. Fueron escritas por el médico portugués entre 1551 y 1564 y deben su nombre al estar compuestas por siete libros (*septem*), en cada uno de los cuales Amato reúne cien (*centuriae*) *curationes*, un total de 700 casos recogidos que no siguen un orden claro, sino el criterio personal del autor (Rosa Cubo y Martín Ferreira 2016: 196). Las enfermedades que trata Amato son muy dispares entre sí, pero predominan las fiebres y las enfermedades

<sup>3</sup> Sobre este género en particular, cf. Thorndike (1959), Agrimi-Crisiani (1994), Ascheri (2004), entre otros.

sexuales. Amato elige las enfermedades que incluye en su recopilación siguiendo criterios de rareza y de éxito, aunque también influye no pocas veces el nivel social de los pacientes, como es el caso del papa o su familia<sup>4</sup>. Es raro encontrar una *curatio* amatiana en que el resultado no sea exitoso y esto se debe a que con ellas el albicastrense pretendía obtener fama y renombre médico: cuanto mayor fuera la rareza de la enfermedad y menos tratada hubiese sido con anterioridad, mayor éxito podría conferir al médico portugués. Aunque por norma general Amato se basa en la doctrina galénica para la interpretación y explicación de las enfermedades a las que hace frente (añadiendo también comentarios de otros autores), siempre se iguala en importancia de criterio a ellos (Ventura 2009–2010: 145–148).

Para terminar esta breve aproximación a las *Curationum medicinalium centuriae septem*, se ofrece a continuación la disposición que suelen tomar (Rosa Cubo y Martín Ferreira 2016: 195):

- a) Historial clínico del paciente: Amato suele hacer referencia a la clase social y a los aspectos más personales del paciente (edad, complexión física, profesión, residencia, etc.), excepto en aquellos casos en que no le conviene porque el paciente no tiene una clase social elevada o porque constituye un problema en sí mismo (como en la *curatio* 4.36 que se analizará).
- b) Diagnóstico: el portugués suele basarse en la doctrina hipocrático-galénica.
- c) Terapia: Amato se basa tanto en teorías consolidadas de médicos de renombre, como en su propia experiencia y en médicos contemporáneos.
- d) Resultado: suelen ser resultados exitosos, aunque en ocasiones no aparece especificado el final del paciente.

#### 4. Edición del texto

La edición y traducción de la *curatio* 4.36 se ha llevado a cabo mediante procedimientos puramente filológicos. Por ello, el primer paso realizado

<sup>4</sup>Amato Lusitano nos transmite en la *curatio* 2.31 que tuvo la oportunidad de tratar al papa Julio III con raíz de la China, aunque no especifica de qué enfermedad se trata (Pérez Ibáñez 2019). Del mismo modo, tuvo buena relación con el entorno del pontífice, puesto que Giacomina Ciochi del Monte, la hermana del papa Julio III, y el sobrino de esta, Vincenzo de' Nobili, habían asegurado al portugués su protección en diversas ocasiones. La relación de Amato con esta élite vaticana la estudian Andretta (2019) y Recio Muñoz y Martín Ferreira (2021).

ha sido la colación de todas las ediciones renacentistas de la *curatio* 4.36, incluidas aquellas que presentaban censura (que, por la temática del caso elegido, eran muchas). Se han podido comparar las nueve ediciones que incluyen la *Centuria quarta*<sup>5</sup>:

- B = *Curationum medicinalium centuriae quatuor*, Basilea, Froben, 1556.
- I = *Curationum medicinalium centuriae quatuor*, Lyon, Gabiano, 1556.
- V = *Curationum medicinalium centuriae quatuor*, Venecia, Valgrisi, 1557.
- C = *Curationum medicinalium centuriae duae, tertia et quarta*, Lyon, Ro-ville, 1565.
- W = *Curationum medicinalium tomus primus, continens centurias quatuor*, Venecia, Valgrisi, 1566.
- A = *Curationum medicinalium centuriae duae, tertia et quarta*, Lyon, Ro-ville, 1580.
- S = *Curationum medicinalium centuriae septem*, Burdeos, Vernoy, 1620.
- M = *Curationum medicinalium centuriae septem ab omni sordium suspi-cione expurgatae*, Barcelona, Matevard, 1628.
- Z = *Curationum medicinalium centuria quarta*, Venecia, Storti, 1653.

Se ha tomado como texto base la edición publicada en Basilea en 1556 por Froben, puesto que, como se puede apreciar en el listado anterior, es la *editio princeps*. Ciertamente también se podría haber tomado como referencia la de Gabiano, pero esta ha sufrido una censura tal que es imposible su lectura, especialmente en los ejemplares conservados en España. Todas aquellas ediciones que presentaban el texto en su totalidad (B, V, W, A) sin censura, han sido comparadas y se atestigua que las diferencias entre ellas no son relevantes, sino meras divergencias editoriales. Por su parte, las ediciones de Burdeos y Venecia (S y Z) presentan la *curatio* modificada y han privado al caso de gran parte de su explicación teórica, tratando de evitar la censura inquisitorial. A pesar de ello, estas también han sido comparadas, en la medida de lo posible, con las ediciones completas. Tras la colación de todos los textos, hemos establecido el formato a partir del cual se ha realizado la traducción.

En cuanto a las particularidades gráficas del texto, se ha introducido la distinción entre las grafías |u| y |v|, se ha eliminado la distinción habitual en las ediciones de la época entre *quum* conjunción y *cum* preposición y se han normalizado la variante gráfica |f|, representada en nuestro texto

<sup>5</sup>Todas las ediciones de las *Centurias* se recogen en la página web del GIR *Speculum medicinae* de la Universidad de Valladolid. La *Centuria quarta* en concreto se puede consultar en: <https://amatolusitano.uva.es/ediciones-de-las-centurias/centuria-4/> {29-04-2022}

por la |s| baja, y la |i| semiconsonántica, sustituida por la grafía |i|. Todas las monoptongaciones han sido resueltas y los numerales del texto se representan por escrito, en lugar de la cifra. En el caso de los términos abreviados por los editores con intención de incluir la mayor cantidad de texto en el menor espacio posible, se ha comprobado si el término aparece en el diccionario<sup>6</sup>. De ser así, se ha dejado la versión presente en la edición.

En la edición de Froben el texto latino se presenta sin separación y no hay presencia de *scholia*. Sin embargo, consideramos que la segunda parte de la *curatio* tiene las características típicas del *scholium* amatiano, por lo que se ha separado del cuerpo del texto mediante la puntuación.

Las citas literales incluidas en el texto se transcriben entrecomilladas y las obras mencionadas por el autor son marcadas en cursiva. Puesto que Amato alude en su cita a la obra *De usu partium* de Galeno de Pérgamo, esta se referencia en el apartado de fuentes con la edición de Ricci, que sabemos que Amato utilizó, dado que figura en su inventario de bienes al huir de Ancona, y con la edición *vulgata* de Kühn<sup>7</sup>.

<sup>6</sup>Para ello, hemos consultado el diccionario de referencia *Thesaurus linguae Latinae* en la medida de lo posible, en acceso abierto en <https://publikationen.badw.de/de/thesaurus/lemmata> {29-04-2022}

<sup>7</sup>Seguimos la costumbre del GIR *Speculum medicinae* en lo que a citas de Galeno se refiere, utilizando para ello la edición de Agostino Ricci publicada entre 1541 y 1545 en Venecia, obra que consultó el mismo Amato, y la edición bilingüe, griega y latina, de C. G. Kühn de 1821 publicada en Leipzig.



## CENT. 4 CUR. 36

## Curatio 36

In qua agitur de mola matricis simulque  
de mulieribus ex semine virili in balneo derelicto praegnantibus factis

5 Monacha, ex iis quae religiose et secreta a turba vivunt, male habebat et intra  
corpus motum persentire aiebat, unde caeterae monachae molam intus habere  
contendebant, ego vero fieri posse non dubitabam. Caeterum molam et huiusmodi  
caetera absque viri commercio gigni non posse tradit summus Galenus, libro  
decimoquarto De usu partium, dicens: «Mulierem nemo unquam vidit sine viro  
10 vel molam vel eiusmodi quippiam concepisse». Proinde aut rem occultarent aut  
alterius morbi genus asseverarent consului.

Quod vero ex semine virili in balneo relicto mulier praegnans facta fuerit  
Averrois libro sui Collectorii testatur et ante eum Hebraei, qui ex filia Hieremiae  
prophetae natum esse Benzyram, virum doctissimum et sapientissimum, credunt.  
15 Haec enim mulier cum balneum intraret, ubi semen erat a viris pessimis et ido-  
latris derelictum, utero concepit. Longior est historia quam quae paucis exponi  
queat, nam, cum pessimi homines hymenaeum propria manu celebrantes semen  
genitale in balneo excernerent, a sanctissimo homine Hieremia propheta correpti  
et maledicti sunt, qui alioqui excandescentes, contra ipsum prophetam invaserunt,  
20 et eum ad balneum invitum traxerunt, et cum ipsis promiscue semen quoque ut  
eiceret coegerunt, ad quod balneum cum filiam postea intrare contingeret, ex  
paterno semine genitalem in eo balneo effuso praegnans evasit, et ex ea Benzyra  
natus est, vir sapientissimus, et cuius hodie extant non pauca egregia documenta,  
et dictiones elegantissima Hebraica lingua conscripta. Interpretatur vero Benzyra  
25 «filius doloris sui», quia absque delectatione ipsum concepit mater sua, et cum do-  
lore ipsum peperit, non vero recte interpretatur «filius genitoris sui», ut hucusque  
omnes Rabini interpretati sunt, quia «zir» cum «zadich» dolorem significat, prout  
in hoc inscribitur nomine.

Caeterum Averrois, Avicenna et Algazet hoc evenire posse cum Hebraeis facile  
30 admittent, Galenus vero non adeo ut ex eo libro septimo Methodi medendi, capite  
sexto elicitur, ut citatum et varios alios locos suae doctrinae taceam.

9 Gal. UP XIV. 10 (Kühn 4, 168; Ricci 1.2, 830) || 13 Averr. Coll. 2, 10, 14rb5 || 30 Gal. MM VII. 6 (Kühn 10, 474; Ricci 5, 254)

3-4 *simulque...factis* om. S Z || 4 *derelicto* : relicto A Z || 5 *Monacha* : puella quaedam S Z || 6 *monachae monachae* : mulieres S Z || 9 *mulierem* : mulierum A || 11 *asseverarent* : asseveraront A || 19 *alioqui* : alio qui B || 30 *admittent* : admittunt W A

## CENT. 4 CUR. 36

## Caso 36

Se trata de una mola de la matriz y también  
de las mujeres embarazadas por el semen masculino dejado en el baño

Una monja, de las que viven consagradas a la religión y alejadas del mundanal ruido, se sentía mal y decía sentir movimiento dentro de su cuerpo, por lo que algunas monjas sostenían que tenía dentro una mola, y yo desde luego no dudaba que podía suceder. Por otra parte, Galeno el supremo nos traslada que no se puede engendrar una mola ni otras cosas de este género sin relación con un hombre, cuando dice en su libro decimocuarto de Utilidad de las partes: «Nunca vio nadie que una mujer concibiese ni una mola ni nada semejante sin un hombre». Por eso aconsejé que o bien ocultaran el asunto, o bien sostuvieran que era otro tipo de enfermedad.

En su libro *Colliget*, Averroes atestigua que una mujer se quedó embarazada con el semen masculino depositado en el baño y, antes que él, los judíos, quienes creen que el profeta Ben Sirá, hombre excelente y sapientísimo, nació de la hija de Jeremías. En efecto, al entrar esta mujer al baño, donde el semen había sido depositado por hombres detestables e idólatras, concibió en su útero. La historia es más larga de lo que se pueda exponer en pocas palabras pues, al expulsar el semen en el baño, estos hombres detestables, cuando se masturbaban, fueron expulsados y maldecidos por el santísimo profeta Jeremías. Ellos, airados con él, atacaron al mismísimo profeta y lo arrastraron hasta el baño contra su voluntad y lo obligaron a que también expulsara su semen con ellos a la vez. Sucedió que, más tarde, a este mismo baño entró la hija y salió embarazada por el semen paterno que quedó en ese baño y de ella nació Ben Sirá, hombre sapientísimo y de quien hoy destacan no pocas obras excelentes y dicerios escritos en una elegantísima lengua hebrea. En realidad, se interpreta que Ben Sirá significa «hijo de su dolor» porque su madre lo concibió sin deseo y lo parió con dolor. No fue en realidad bien interpretado como «hijo de su padre», tal y como todos los rabinos lo han entendido, porque tanto «zir» como «zadich» significan «dolor», según figura en el nombre.

Por otra parte, Averroes, Avicena y Algazet admiten con los hebreos que esto puede ocurrir fácilmente, pero no así Galeno, como se desprende del libro séptimo del Método terapéutico, capítulo sexto, por no mencionar el ya citado y varios otros pasajes de su doctrina.

---

<sup>26</sup> dicerios: los *dicteria* o dicerios, en castellano, son aforismos o proverbios extraídos en muchos casos de la Biblia. Sobre los *dicteria* de Ben Sirá a los que alude Amato, cf. Romero (2001).

## 5. Comentario: *De mola matricis*

La *curatio* 4.36, *De mola matricis*, se recoge dentro de la *Centuria quarta*, que Amato acabó de escribir el 16 de agosto de 1553 en Ancona. A esta ciudad italiana había llegado Amato años antes, en 1547, cuando el fracaso del negocio familiar con el Duque d'Este y la creciente situación de peligro que vivían los judíos en Ferrara los había animado a abandonar la ciudad<sup>8</sup>. Ancona gozaba por entonces de una próspera actividad comercial, pues, aunque el papa Clemente VII había ocupado la ciudad en 1532 despojándola del estatus de república marítima, sus beneficios comerciales no habían cesado. Es más, cuando Amato llegó a la ciudad, esta gozaba de ciertos privilegios para con los judíos que el papa Pablo III les había concedido, con lo que el albicastrense pudo ejercer tranquilamente su profesión e, incluso, realizar viajes a poblaciones cercanas, como Roma o Florencia<sup>9</sup>.

En esta ciudad, Amato trató a pacientes de muchas clases sociales, pero es conveniente hacer referencia a una costumbre del portugués indispensable para entender la *curatio* objeto de estudio: la visitación de conventos. La diferencia de clases sociales que aparecen en las *Curationes medicinales* deja claro que Amato no tenía ningún tipo de reparo en ayudar también a los más pobres (como se aprecia, por ejemplo, en las *curationes* 7 y 8 de la *Centuria sexta*), pero en el periodo anconitano se acusa su faceta de médico *ex conducto*, tal y como estudian A. I. Martín Ferreira, V. Recio Muñoz y M. C. De la Rosa Cubo (2021: 172–173). En las *curationes* realizadas en este periodo encontramos, por ejemplo, monjes con elefantiasis (*curatio* 2.34) o incluso con sífilis (*curatio* 4.69<sup>10</sup>).

Buena parte de las enfermedades que aquejan a estos religiosos suelen ser de carácter sexual. En la época en la que vivió el portugués, siglo XVI, muchos de los religiosos no lo eran por vocación, sino que, abocados por su situación familiar, elegían el camino de la fe para lograr sobrevivir; otros eran consagrados a Dios por sus familias, sin su consentimiento. Por esta razón, no era poco usual que el voto de castidad no fuera respetado y, por ello, las enfermedades sexuales también estuvieran presentes en los conventos. Esto dejaba al médico que las trataba en una situación delicada,

<sup>8</sup>El periodo de Amato en Ancona y su traslado desde Ferrara ha sido ampliamente estudiado, sobre todo por Andrade (2011) y (2012).

<sup>9</sup>Recientemente, Andreoni y Fortuna (2019) y Andretta (2019) han aportado nuevos datos sobre los viajes realizados por Amato durante su estancia en Ancona.

<sup>10</sup>Cf. Calleja Nieto (2020).

pues no podía olvidar que estaba tratando con siervos de Dios, por lo que no era conveniente expresar claramente la afección que padecían.

Este es el caso de la *curatio* 4.36, en la que Amato narra cómo es llamado a visitar un convento cuando una de sus monjas comienza a sentir *intra corpus motum persentire aiebat*<sup>11</sup> (l. 5). Las monjas que con ella habitan sugieren que lo que padece la mujer es una mola, de lo que Amato no parece dudar, pues dice: [...] *ego vero fieri posse non dubitabam*<sup>12</sup> (l. 6). Una mola es una patología de carácter ginecológico poco frecuente en mujeres jóvenes y que no han tenido relaciones sexuales, con lo que Amato se encuentra en esta situación comprometida que anteriormente se mentaba. Por esta misma razón, decide no proporcionar muchos datos sobre la religiosa, al contrario de lo que sucedía por norma general en el resto de sus *curationes*, en las que recogía todos los datos personales que pudieran ser de interés para el caso, desde la edad o la constitución física hasta la condición social. Sin embargo, tal y como se aprecia en la primera línea del texto (*Monacha, ex iis quae religiose et secreta a turba vivunt*<sup>13</sup>), la única información que nos proporciona esta vez es que quien padece el fenómeno es una monja de clausura, en un intento por proteger la identidad de la mujer y no causarle problemas ante las autoridades eclesiásticas.

La *mola* o *molla*, en griego μύλη, definida por el DILAGE (2018: 587) como «masa carnosa (a veces ventosidad, humedad u otra materia) que se produce anormalmente dentro de la matriz», fue un fenómeno que originó numerosas controversias durante el Renacimiento y la explicación de su causa justifica por qué Amato aconseja que oculten el tema. Para poder comprender por completo el fenómeno, tomamos la definición del *Manual Merck*, que nombra a la mola en la actualidad como enfermedad trofoblástica o mola hidatiforme. Esta es «la fase final de un embarazo degenerado en el que las vellosidades se vuelven hidrópicas y los elementos trofoblásticos han proliferado» (Berkow y Fletcher 1994: 2029). Este fenómeno se produciría cuando las células de la placenta proliferan, pero sin nada en su interior, con lo que no hay feto ni tampoco embarazo y puede llegar a ser perjudicial para la mujer si no se extrae a tiempo, pues puede derivar en un tumor maligno conocido como coriocarcinoma o corioepitelioma. La mola se identifica hoy en día por la falta de movimiento, la velocidad anormal de crecimiento del vientre y la hemorragia vaginal.

<sup>11</sup> «movimiento dentro de su cuerpo» (l. 5).

<sup>12</sup> «yo desde luego no dudaba que podía suceder» (l. 6).

<sup>13</sup> «Una monja, de las que viven consagradas a la religión y alejadas del mundanal ruido» (l. 1).

En la Antigüedad este fenómeno ya era ampliamente conocido, pero cada autoridad tenía su propia interpretación. Para Hipócrates (s. v a.C.), la mola se producía por la unión de mucha sangre menstrual con un semen masculino escaso y enfermizo<sup>14</sup>. Esto es de recalcar, pues no son muchas las veces en que la responsabilidad recae sobre el hombre y no sobre la mujer. Otra de las causas que alega el de Cos es que el semen masculino es demasiado grueso para la concepción de un embarazo normal<sup>15</sup>. Lo que podemos extraer de las definiciones hipocráticas, seguidas también por Galeno, es que la mola solo se puede producir tras el coito. Sin embargo, otros autores, como Sorano, Avicena o Plinio, no consideran necesaria la intervención del hombre. Para Sorano de Éfeso (98–138 d.C.) la mola se producía por una inflamación del útero o una úlcera, lo que debía ser tratado rápidamente con calor en el vientre para poder extraer esa masa de sangre y carne, conocida como *carunculae*, y que no condujera a la madre a la muerte (King 2007: 61). Plinio también hace responsable de esta a la mujer, pues ya no solo la concebía sola, sino que era imposible que fuera un embarazo porque el embrión no tenía movimiento, ya que la mujer no podía proporcionar la fuerza vital, que procedía del hombre.

Vemos, pues, que las concepciones eran muy diversas y no siempre consideraban necesario el coito. Sin embargo, la visión que triunfó durante el Renacimiento fue la hipocrático-galénica, aquella que concebía la mola como una unión entre la sangre menstrual abundante y un escaso semen masculino. Amato Lusitano es un médico plenamente renacentista y, además, como se ha citado anteriormente, seguía la doctrina galénica, con lo que esta será la forma en que interprete la mola padecida por la monja de clausura. De ahí que la primera cita que incluya en el texto sea del médico de Pérgamo, en la que dice que una mujer no puede concebir nada sin un hombre: *Mulierem nemo unquam vidit sine viro vel molam vel eiusmodi quippiam concepisse* (l. 9–10). Esta es una paráfrasis de una oración galénica, que dice: *Non enim sicut gallinae sine maribus ova pariunt, ita mulierem aliquando viderunt sine viro vel molam vel eiusmodi quippiam aliud concepisse*<sup>16</sup>. En esta ocasión, Galeno compara la concepción humana con aquella de las aves, puesto que circulaba la teoría de que las

<sup>14</sup> Περὶ δὲ μύλης κυήσιος τόδε αἴτιον: ἐπὶν πολλὰ τὰ ἐπιμήνια ἔοντα γονὴν ὀλίγην καὶ νοσῶδεια ξυλλάβωσιν, οὕτε χυμὸν ἰθαγενὲς γίνεται, καὶ ἡ γαστήρ πλήρης ὥσπερ κρούσης, κινέεται οὐδὲν ἐν τῇ γαστρὶ, οὐδὲ γάλα ἐν τοῖσι τιτθοῖσιν ἐγγίγνεται, σφριγᾷ δὲ τοῦς τιτθοῦς. Αὕτη οὖν δύο ἔτεα, πολλαίικς δὲ καὶ τρία οὕτως ἔχει. *Hr. Mul.* I 71 (Litttré VIII, 148–150).

<sup>15</sup> Εἰ δὲ μύλη ἐμφύεται ὑπὸ πάχεος γονῆς ἐνεχομένης, θύμβραν λειψὰς ἐν ὄξει καὶ ὕδατι [...]. *Hr. Mul.* XII 178 (Litttré VIII, 360–362).

<sup>16</sup> «Así como las gallinas no pueden poner huevos sin los machos, tampoco se ha visto nunca que una

aves podían concebir sin un macho, cosa que Galeno desmiente alegando que, al igual que las mujeres, un ave no puede concebir sin coito.

A pesar de que la intención de Amato Lusitano es la de proteger a la monja (razón por la cual aporta pocos y sucintos datos sobre ella), no puede ir en contra de la doctrina que rige su profesión. Es cierto que cita la teoría galénica, pero no la desarrolla, puesto que eso supondría dejar más clara su opinión y poner a la monja en una situación verdaderamente comprometida. Así pues, Amato aconseja a las monjas silencio. Es conveniente, además, mencionar que la teoría hipocrático-galénica seguida por el médico portugués decía que la mola no presentaba movimiento, puesto que la mujer no tenía vida en su interior, tan solo una *fleshy mass*, como la denomina A. Foscati (2021: 119). Así pues, se podría deducir de esto que lo que la monja padecía no era una mola, sino un embarazo en avanzado estado de gestación, puesto que el movimiento del feto se inicia a los cuatro meses de la concepción. Aunque Amato no resuelve la disyuntiva, aconseja silencio, porque, ya sea una mola o un embarazo, el hecho es que la monja ha debido mantener relaciones sexuales para gestar una cosa u otra, rompiendo así el voto de castidad. Es, además, evidente que el albicastrense parece convencido de que la mujer se encuentra encinta, basándose en ese *motus* que la mujer dice sentir y que no es síntoma típico de la mola, sino de un embarazo normal.

Aun habiendo postulado la teoría galénica, aquella que para él tenía más sentido, Amato Lusitano no quiere dejar desamparada a la monja y ofrece dos testimonios más que puedan salvar en cierto modo la dignidad de esta. En primer lugar, hace referencia a la teoría averroísta. Averroes (1126–1198) es uno de los filósofos árabes más conocidos, pero también tuvo una faceta médica. De hecho, su *Kitāb al-Kulliyyāt fī l-ṭibb*, denominado en latín *Colliget*, es un manual médico en siete libros compuesto entre 1162 y 1169 que fue muy usado en Occidente, dado que en muchos casos coincide con la teoría galénica. Amato Lusitano recoge en la *curatio* 4.36 uno de los testimonios de Averroes, en el que explica cómo una vecina suya quedó embarazada sin coito previo, con el objetivo de justificar la inocencia de la monja. Para comprender y darle fundamentación teórica a este caso, Averroes se basó en la disyuntiva histórica que hablaba de la existencia del semen femenino, clave en los casos de embarazo sin coito. Algunos autores, como Aristóteles, decían que el semen femenino no se

mujer pueda concebir en modo alguno una mola o cualquier otra cosa de esta clase sin un hombre». (Gal. *UP* Kühn 4, 168; Ricci vol. 1.2, 830).



FIGURA 2: Páginas 2 y 3 de la *curatio* 4.36 en la edición de Rovillé de 1565, completamente expurgada por el Colegio de la Concepción de Alcalá.

producía sin el coito porque era necesario que la mujer sintiera placer para producirlo. Otros, como Galeno, afirmaban que este era producido por los ovarios y era parte indispensable para la concepción del embrión, puesto que se unía a la sangre menstrual y al semen masculino (López Férez 2015: 50–74). La teoría de Averroes seguía la doctrina galénica: para él la mujer producía el semen femenino de manera independiente y, de hecho, era este, unido a la sangre menstrual, lo que formaba el embrión. De este modo, se concebía que la mujer pudiese quedar embarazada sin contacto con un hombre. De hecho, es muy conocida la historia que se recoge en su *Colliget* y que citamos a continuación:

Et vicina quaedam mea de cuius sacramento confidere multum bene poteramus, iuravit in anima sua quod impraegnata fuerat subito in balneo lavelli aquae calidae, in quo spermatizaverunt mali homines, cum essent balneati in illo balneo<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> «Una vecina mía, de cuya palabra dada podíamos fiarnos bien, juró por su alma que había quedado embarazada en el baño de agua caliente, en el que habían vertido esperma unos hombres malvados que se habían estado bañando en aquel baño». Traducción propia. (*Colliget* 2,10,14rb5).

Amato Lusitano conocía la historia y la recuerda en esta *curatio* como un modo de exculpar a la religiosa, pues podría haber engendrado el feto (o la mola) sin contacto con un hombre, con lo que no habría roto el voto de castidad, y, aunque hubiese mantenido relaciones sexuales, estas no presuponían que ella hubiese sentido placer, puesto que el semen femenino, necesario para la concepción, se generaba sin necesidad de disfrutar del encuentro.

Amato ofrece otra teoría más acerca de este tipo de concepción «milagrosa»: la historia del profeta Ben Sirá. El profeta Yošúa' ben Sirá (III–II a.C.) fue el autor del *Eclesiástico*, también conocido como *Sabiduría de Jesús, hijo de Sirá*, uno de los libros que forman parte de la lista de libros deuterocanónicos, en el que se recogen máximas éticas que enseñan la sabiduría en el camino a Dios; es probable que a esto se refiera Amato cuando hace referencia a los *dictérios* de Ben Sirá (l. 23). Existía también otro libro conocido como *Alfa-Beta de Ben Sirá* (datado entre el siglo VIII y el XI d.C. en Iraq) que era en realidad producto del agadá popular, es decir, «materiales narrativos de tipo tradicional, mayoritariamente de transmisión oral, que constituyen obras de ficción basadas en la imaginación [...]» (Romero 1989: 4). En la primera parte de este libro se relata la obra de este profeta y se recoge su nacimiento. La historia cuenta, tal y como lo narra Amato, que la madre del profeta, sin conocer que en el agua habían eyaculado previamente unos *hombres malvados*, como los denominaba Averroes (afirmación que empeora todavía más cuando Amato los llama *virii pessimi et idolatrae* (l. 15), uno de los mayores pecados para los judíos), se introduce en el baño y se queda embarazada, puesto que el útero era capaz de atraer a los espermatozoides. La historia no es polémica tan solo por el embarazo, sino porque el semen que había quedado abandonado en el agua precisamente pertenecía al padre de la mujer, el profeta Jeremías; por eso se conoce a Ben Sirá como hijo del propio profeta, cosa que Amato recalca con la etimología que proporciona a propósito del nombre de dicho profeta<sup>18</sup>. La teoría del embarazo en el agua no era extraña en la Antigüedad, al contrario: era algo bastante conocido y «común» que pertenecía ya al imaginario popular. Es probable que la historia que inició esta creencia popular fuera la de Averroes, pues otros autores, tales como Gabrielle Zerbi o Girolamo Mercuriale, así lo

<sup>18</sup> Así lo explicita Amato en la *centuria* estudiada: *Interpretatur vero Benzyra «filius doloris sui», quia absque delectatione ipsum concepit mater sua, et cum dolore ipsum peperit, non vero recte interpretatur «filius genitoris sui», ut hucusque omnes Rabini interpretati sunt, quia «zir» cum «zadich» dolorem significat, prout in hoc inscribitur nomine (l. 24–28).*

recogen<sup>19</sup>. Aunque la doctrina galénica desautorizaba esta teoría, dado que el de Pérgamo sostenía que el semen masculino no podía sobrevivir fuera del cuerpo humano<sup>20</sup>, es indudable que la historia del embarazo en el baño se convirtió en una leyenda popular usada en muchos casos para justificar otras circunstancias. Es más, esta teoría de la atracción del semen por parte de la matriz aparece también en la *curatio* 7.18, en la que Amato explica cómo una mujer se queda embarazada tras haber mantenido relaciones sexuales con su vecina, quien a su vez había tenido sexo previamente con su marido.

## 6. La censura contra Amato

De todos modos, lo que más sorprende en la *curatio* 4.36 es que Amato Lusitano parece incluir dos veces una misma teoría, esto es, la concepción *sine viro*. Si ya había incluido la teoría averroísta que lo justificaba, la historia del nacimiento de Ben Sirá parece estar de más. Sin embargo, esta responde a una razón clara: Amato Lusitano quería eludir las posibles acusaciones de herejía que pudieran llegarle. Si toda esta historia Amato la hubiera contextualizado dentro del mundo cristiano, el dogma de la virginidad de María se hubiera puesto en entredicho, ya que se podría postular que a la Virgen María le habría sucedido lo mismo que a la vecina de Averroes<sup>21</sup>. Pero con la introducción de una historia hebrea, alejada de los dogmas cristianos, teniendo en cuenta que los judíos no creen en Jesucristo y aún esperan la llegada del Salvador, Amato se evita un problema con las autoridades eclesiásticas que dirigían la Europa renacentista.

La obra de Amato siempre sufrió censura por parte de la Inquisición, quien lo incluyó dentro del *Índice de Libros Prohibidos* a partir de 1581 en Portugal, lo que se extendió más tarde al resto de Europa

<sup>19</sup>Mercur. *mul.* 4,40; Zerbi *anath.* 45va50. Ambos textos y sus respectivas referencias bibliográficas han sido tomados del *Diccionario Latino de Andrología, Ginecología y Embriología* (DILAGE).

<sup>20</sup>*Quippe sic mihi persuaseram, maxime quidem celeriter hominem sanandum, si fieri posset, ut ipse asinam sugeret, sin id gravaretur, expedire ut quam minimo tempore in aere ambiente lac moraretur; propterea quod celerrime mutari sit aptum, utique genitalis seminis ritu, quod nec ipsum aliquandiu extra propria vasa, si modo suas vires servabit, morari patitur; ed vel in ipsius maris partibus contineri, vel ipsius feminae partibus situm esse postulat.* Gal. *MM VII 6* (Kühn 10, 474; Ricci 5, 254).

<sup>21</sup>Cabe destacar que en origen la concepción *sine macula* es la de la propia Virgen María, de modo que el fruto de su vientre ya no sería portador del pecado original, a diferencia del resto de mortales. Sin embargo, a lo largo de los siglos esta teoría se ha ido difuminando hasta quedar establecido erróneamente que es la concepción de Jesús la que se realizó de esta manera. Sobre esta última, cf. Piñero (2014: 41–44).



FIGURA 3: Primera página de la *curatio* 4.36 en la edición de Gabiano de 1556, completamente expurgada por el Colegio de la Concepción de Alcalá.

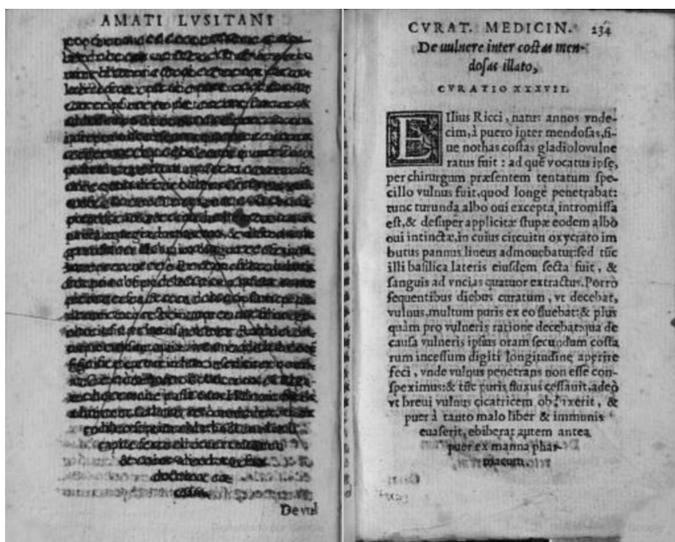


FIGURA 4: Segunda página de la *curatio* 4.36 en la edición de Gabiano de 1556, completamente expurgada por el Colegio de la Concepción de Alcalá.

(Front 1998: 291)<sup>22</sup>. Se vetaron sistemáticamente todas aquellas *curaciones* que hicieran referencia a enfermedades de carácter sexual, ginecológico u obstétrico y, en especial, todas aquellas en que los protagonistas pertenecieran al ámbito eclesiástico. A pesar de los esfuerzos de Amato por eludir la censura, la Iglesia encontró en la *curatio* 4.36 un gran problema, puesto que no solo hablaba de una religiosa aquejada de una patología sexual, sino que también se podía leer entre líneas el cuestionamiento a la virginidad de María. Por todo ello, muchos de los ejemplares, especialmente los conservados en bibliotecas del sur de Europa (Portugal, Italia y España), fueron expurgados parcialmente o en su totalidad. La mayoría de los ejemplares que presentan la edición de Gabiano, impresa en Lyon en 1556, tienen la *curatio* completamente expurgada, así como la impresa en 1565 por Roville en la misma ciudad<sup>23</sup>. Puesto que la Inquisición

<sup>22</sup>La censura en Amato Lusitano ha sido estudiada en detalle por Rodrigues y Fiolhais (2018) y Front (1998) y (2001).

<sup>23</sup>Ambas ediciones se conservaron en la biblioteca del Colegio de la Concepción de Alcalá, actual Universidad Complutense de Madrid, controlada por la orden franciscana, parte activa en el proceso inquisitorial.

dictó en sus *Índices de libros prohibidos* que, a partir de 1581, entre otras limitaciones para con la obra amatiana, no se podría publicar la *curatio* 4.36 (Front 2001: 291), los editores Vernoy y Storti en sus ediciones de 1620 y 1653 respectivamente optan por modificar la *curatio*: las *monachae* se transforman en *mulieres* y la historia de Ben Sirá desaparece, si bien se mantiene la cita de Averroes. Finalmente, encontramos una última edición, la de los hermanos Matevad en Barcelona en 1628, en la que la *curatio De mola matricis* se ve sustituida por *De epilepsia in muliere gravida aborsum causante et de aliquibus post abortum symptomatis, in locum suppressae a quodam doctore Barcinonensi substituta*. No solo se especifica que la cura no ha sido realizada por Amato, sino que además se utilizan números arábigos para numerarla, al contrario que con el resto de *curationes* de la edición, que presentan numerales latinos.

## 7. Conclusión

La *curatio* 36 de la *Centuria quarta* de Amato Lusitano es especialmente interesante por las distintas cuestiones que presenta. En primer lugar, se aparta del modelo amatiano de *curatio*, puesto que el portugués decide no dar excesiva información de la monja, haciéndose cargo de la difícil situación en que esta se encontraba. Así demuestra, tal y como se puede ver a lo largo de toda su obra, que tiene una sensibilidad especial con las mujeres, capaz de apreciar los problemas a los que tienen que hacer frente y el sufrimiento que ello acarrea. Dado que tanto la mola como el embarazo pondrían en serias dificultades a esta monja de clausura, Amato no ofrece más información que la propia condición eclesiástica; nada sabemos de su físico, de su edad o de su entorno.

Por otra parte, ya se avanzaba en la aproximación que hacíamos a las *Curationes medicinales* que estas suelen presentar un apartado denominado *scholion*, en el que se desarrolla un *excursus* más teórico en relación con el caso tratado. En el caso de la *curatio* 4.36 el *scholion* no viene marcado en ninguna de las ediciones, presentándose la cura en un único párrafo. Por eso recalamos la novedad de nuestra edición, puesto que hemos decidido dividir la *curatio* en tres partes: una primera en la que se especifica el caso, una segunda, que podría corresponder a los típicos *scholia* amatianos, en la que Amato proporciona información teórica sobre la patología, y un párrafo final en que se mencionan otras autoridades importantes.

En *De mola matricis* se recoge también una historia popular, entremez-

clada con una sentencia de Averroes. Tanto una como otra servirían al único propósito de exculpar a la religiosa y, sin embargo, Amato nunca rechaza la teoría galénica de la imposibilidad de un embarazo (o mola) *sine concubitu*. Tanto es así que es Galeno la primera autoridad mentada para hablar de la patología de la monja, tras lo que el albicastrense aconseja silencio. Y, una vez expuestas la teoría averroísta y la historia de Ben Sirá, Amato vuelve a recurrir a Galeno, esta vez sin dar la cita completa, puesto que esta arruinaría la excusa que tanto le ha costado levantar, pero dejando abierta la puerta a que el lector se dirija directamente al pasaje galénico y se dé cuenta por sí mismo del verdadero padecimiento de la mujer.

Asimismo, el portugués hace un pequeño guiño a su verdadera religión, la judía, con la inclusión de la historia de un profeta hebreo. No hay que olvidar que Amato hubo de rechazar públicamente la religión judía durante toda su vida para poder librarse de la persecución que su comunidad sufrió durante el Renacimiento, por lo que este podría ser un pasaje con doble lectura. De igual modo, nos encontramos con que la historia del profeta Ben Sirá genera multitud de problemas dentro del dogma cristiano, ya que pondría en entredicho el dogma de la virginidad de María, pudiendo haber quedado esta embarazada también por el baño, *sine concubitione*. El atrevimiento de Amato, intrépido en una sociedad cristiana profundamente intolerante, tuvo su condena, ya que la *curatio* 4.36 fue expurgada sistemáticamente.

En resumen, la *curatio* 4.36 de Amato Lusitano es una de las más originales, no solo por su estructura novedosa, sino también por la profunda sensibilidad que muestra el médico para con la mujer y la inclusión de un pedazo de historia judía, que lo acerca más a su mundo, el que tuvo que ocultar toda la vida para poder ejercer la profesión que verdaderamente amaba.

## Referencias bibliográficas

- AGRIMI, J. y CRISCIANI, C. (1994) *Les consilia médicaux*, Turnhout, Brepols.  
 AMATUS LUSITANUS (1553) *In Dioscoridis Anazarbei de materia medica libros quinque enarrationes eruditissimae*, Venecia, G. Scoto.  
 AMATUS LUSITANUS (1556a) *Amati lusitani ...curationum medicinalium centuriae due tertia & quarta hac (quam vides) enchiridij forma nunc primum editae*, Lyon, J. F. Gabiano.

- AMATUS LUSITANUS (1556b) *Curationum medicinalium centuriae quatuor, quarum duae priores ab auctore sunt recognitae, duae posteriores nunc primum editae*, Basilea, H. Froben.
- AMATUS LUSITANUS (1557) *Curationum medicinalium centuriae quatuor*, Venecia, V. Valgrisi.
- AMATUS LUSITANUS (1565) *Amati Lusitani ... curationum medicinalium centuriae duae tertia et quarta*, Lyon, G. Rovillé.
- AMATUS LUSITANUS (1566) *Curationum medicinalium tomus primus, continens centurias quatuor*, Venecia, V. Valgrisi.
- AMATUS LUSITANUS (1580) *Curationum medicinalium centuriae duae, tertia et quarta*, Lyon, G. Rovillé.
- AMATUS LUSITANUS (1620) *Curationum medicinalium centuriae septem*, Burdeos, G. Vernoy.
- AMATUS LUSITANUS (1628) *Curationum medicinalium centuriae septem ab omni sordium suspicione expurgatae*, Barcelona, Matevard.
- AMATUS LUSITANUS (1653) *Curationum medicinalium centuria quarta*, Venecia, F. Storti.
- ANDRADE, A. M. L. (2011) «De Antuérpia a Ferrara: o caminho de Amato Lusitano e da sua família», *Medicina na Beira Interior. Da Pré-História ao século XXI. Cadernos de Cultura* 25, 6–17.
- ANDRADE, A. M. L. (2012) «Amato Lusitano em Ancona: a tragédia da família Pires», *Medicina na Beira Interior da Pré-História ao século XXI. Cadernos de Cultura* 26, 20–27.
- ANDREONI, L. y FORTUNA, E. (2019) «Nuovi contributi su Amato Lusitano e Ancona (1547-1555)», en M. Á. G. Manjarrés (ed.) *Praxi theoremata coinungamus. Amato Lusitano y la medicina de su tiempo*, Madrid, Guillermo Escolar editor, 101–121.
- ANDRETTA, E. (2019) «La Roma di Amato Lusitano (1550–1551). Attori, luoghi, pratiche professionali e intellettuali», en M. Á. G. Manjarrés (ed.) *Praxi theoremata coinungamus. Amato Lusitano y la medicina de su tiempo*, Madrid, Guillermo Escolar editor, 81–99.
- ASCHERI, M. (2004) «I consilia come acta processuali», en G. Nicolaj (coord.) *La diplomatica dei documenti giudiziari (dai placiti agli acta - secc. XII-XV)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 309–328.
- AVERROES (1553) *Averrois Cordubensis Colliget libri VII*, Venecia, apud Iuntas.
- BERKOW, R. y FLETCHER, A. J. (eds.) (1994) *El Manual Merck de Diagnóstico y Terapéutica*, Barcelona, Doyma Libros [9ª ed. española].
- CALLEJA NIETO, M. (2020) *Amato Lusitano, una sífilis repentina y el ars medica (Centurias medicinales 4.69)*, TFM, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- CREPO, F. (2010) *Amato Lusitano, Centúrias de Curas Medicinaiis*, Lisboa, Centro Editor Livreiro da Ordem dos Médicos.
- DE LA ROSA CUBO, C. y MARTÍN FERREIRA, A. I. (2016) «La sexualidad ambigua: Un caso clínico heterodoxo en la obra de Amato Lusitano», *eHumanista Con-*

- versos 4, 194–211, URL: [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7%5C\\_eh/files/sitefiles/conversos/volume4/12%5C%20humconv4.rosamartin.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7%5C_eh/files/sitefiles/conversos/volume4/12%5C%20humconv4.rosamartin.pdf)
- FOSCATI, A. (2021) «An mola sine viru congressu concipi possit? The Uterine Mole in Medical and Philosophical Texts between the Middle Ages and the Early Modern Period», *Ágora. Estudos Clásicos em Debate* 23.1, 117–137, doi:<https://doi.org/10.34624/agora.v0i23.1.25033>
- FRONT, D. (1998) «The Expurgation of the Books of Amatus Lusitanus: Censorship and the Bibliography of the Individual», *The Book Collector* 47 (4), 520–536.
- FRONT, D. (2001) «The Expurgation of Medical Books in Sixteenth-Century Spain», *Bulletin of the History of Medicine* 75.2, 290–296.
- JORGE, R. (1908) *Amato Lusitano: comentos à sua vida, obra e época*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura.
- KING, H. (2007) *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology. The Uses of a Sixteenth-Century Compendium*, Farnham, Ashgate Publishing.
- KÜHN, K. G. (ed.) (1821–1833) *Claudii Galeni opera omnia*, Leipzig, Cnobloch [repr. Hildesheim, Olms 1964/1965].
- LAÍN ENTRALGO, P. (1950) *La historia clínica. Historia y teoría del relato patográfico*, Madrid, CSIC.
- LEMOs, M. (1904) *Amato Lusitano e o seu tempo*, Oporto, E. Tavares Martins.
- LEMOs, M. (1907) *Amato Lusitano, a sua vida e a sua obra*, Oporto, E. Tavares Martins.
- LITTRÉ, E. (ed.) (1839–1861) *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, Amsterdam, Adolff. M. Hakkert.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2015) «El semen femenino en Galeno», en P. Olmos y F. Pezoli (eds.) *Imaginario científico: Conocimiento, narraciones y utopías*, Madrid, Ediciones Clásicas, 41–82.
- MARTÍN FERREIRA, A. I., RECIO MUÑOZ, V. y DE LA ROSA CUBO, C. (2021) «La satiriasis femenina en Amato Lusitano (A propósito de la *curatio* 6.97)», *Ágora. Estudos Clásicos em Debate* 23.1, 169–196, doi:<https://doi.org/10.34624/agora.v0i23.1.25042>
- MERCURIALE, G. (1568) *Hieronymi Mercurialis de morbis muliebribus (libri IV) ... , apud Casparus Bauhinus, Gynaeciorum sive De mulierum affectibus commentarii Graecorum, Latinorum, Barbarorum ...*, II, Basilea, per Conradum Waldkirch.
- MONTERO CARTELE, E. (ed.) (2018) *Dictionarium Latinum Andrologiae, Gynecologiae et Embryologiae ab antiquitate usque ad XVI saeculum (DILAGE) / Diccionario latino de andrología, ginecología y embriología desde la Antigüedad al siglo XVI (DILAGE)*, Barcelona/Roma, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales.
- PÉREZ IBÁÑEZ, M. J. (2019) «Amato ante el morbo gálico», en M. Á. G. Manjarrés (ed.) *Praxi theorematá coiungamus. Amato Lusitano y la medicina de su tiempo*, Madrid, Guillermo Escolar editor, 81–99.
- PIÑERO, A. (2014) *Jesús y las mujeres* (M. Á. G. Manjarrés, ed.), Madrid, Trotta.

- POMATA, G. (1996) «*Observatio* ovvero *Historia*. Note su empirismo e storia in età moderna», *Quaderni storici* 91, 173–198, URL: <http://www.jstor.org/stable/43900526>
- POMATA, G. (2010) «Sharing Cases: The *Observationes* in Early Modern Medicine», *Early Science and Medicine* 15/3, 193–236, doi:10.1163/157338210X493932
- RECIO MUÑOZ, V. y MARTÍN FERREIRA, A. I. (2021) «Galeno en el espejo (Galeno en las centurias de Amato Lusitano)», en M. T. S. Hernández (ed.) *Estudios sobre Galeno Latino y sus fuentes*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 307–334.
- RICCI, A. (1541–1545) *Galenii operum omnium sectiones I–VIII*, Venecia, apud Ioannem de Farris et fratres de Rivoltella.
- RODRIGUES, I. T. (2005) *Amato Lusitano e as perturbações sexuais. Algumas contribuições para uma nova perspectiva de análise das «Centúrias de Curas Mediciniais»*, Tesis doctoral, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- RODRIGUES, I. T. y FIOLEAIS, C. (2018) «The inquisitorial censorship of Amatus Lusitanus Centuriae», *Asclepio* 70 (2) 229, doi:<https://doi.org/10.3989/asclepio.2018.13>
- ROMERO, E. (1989) *La ley en la leyenda: relatos de tema bíblico en las fuentes hebreas*, Madrid, Instituto de Filología.
- SALOMON, M. (1901) *Amatus Lusitanus Und Seine Zeit: Ein Beitrag Zur Geschichte Der Medicin Im 16 Jahrhundert*, Berlín, Verlag von August Hirschwald.
- THORNDIKE, L. (1959) «*Consilia* and more works in manuscript by Gentile da Goligno», *Medical History* 3/1, 8–19.
- VENTURA, I. (2009–2010) «Theory and Practice in Amatus Lusitanus's *Curatium medicinalium Centuria*: The case of fevers», *Korot* 20, 139–179.
- ZERBI, G. (1502) *Liber anathomie corporis humani et singulorum membrorum illius editus per Gabrielem de Zerbis Veronensem*, Venecia, per presbyterum Bonetum Locatellum Bergomensem, epensis heredum Octauiani Scoti ciuis modoetiensis.



# Didáctica de las lenguas clásicas



---

# La enseñanza de la literatura latina en el Bachillerato: una propuesta de creación literaria

The teaching of Latin literature in high school: a proposal of literary creation

IVÁN LÓPEZ MARTÍN

Universidad Complutense de Madrid  
ivlopez@ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.161.07

Recibido: 05/03/2022 — Aceptado: 01/04/2022

**Resumen.**— La enseñanza de la literatura latina en el último curso de Bachillerato está centrada en el aprendizaje, por parte de los discentes, de las características propias de los géneros literarios latinos y de los autores más representativos de cada uno. Debido a la falta de tiempo obligada por la clara preponderancia de los conocimientos lingüísticos frente a los literarios en la actual Prueba de Acceso a la universidad, la lectura de textos clásicos no tiene casi cabida en las sesiones dedicadas a la literatura, las cuales se limitan exclusivamente a la asimilación de contenidos puramente teóricos. Contra esta situación se han alzado muchas voces que buscan una revalorización de la lectura en clase de los clásicos latinos a partir de fragmentos atractivos, de modo que el texto sea el protagonista en las clases de literatura. En esta línea, la propuesta que aquí se presenta tiene como objetivo, por un lado, emplear una metodología activa de aprendizaje complementaria a los conocimientos teóricos de la literatura latina y, por otro, fomentar el trabajo colaborativo en el aula con la creación de composiciones literarias de distintos géneros literarios siguiendo las normas estilísticas latinas.

**Palabras clave.**— literatura latina; taller literario; metodología activa; Bachillerato

**Abstract.**— The teaching of Latin literature in the last year of Bachillerato focuses on the students' learning of the key features of the Latin literary genres and their most representative authors. Due to the lack of time caused by the clear preponderance of linguistic knowledge as opposed to literary knowledge in the current university entrance exam, there is virtually no room for reading classical texts in any session specifically reserved for literature, which are instead restricted to the learning of purely theoretical concepts. Many objections have been raised against this situation by those who argue that the reading of Latin classics, based on attractive fragments, should play a pivotal role in literature lessons. In this regard, this proposal aims, on the one hand, to use an active learning methodology complementary to the theoretical knowledge of Latin literature and, on the other hand, to encourage collaborative work in the classroom through the composition of literary texts from different genres following the stylistic rules of Latin.

**Keywords.**— Latin literature; literary workshop; active methodology; high school

## 1. Introducción

La asignatura de Latín en el Bachillerato está enfocada fundamentalmente en el aprendizaje de la lengua: la labor fundamental de los discentes es adquirir el suficiente conocimiento de latín para ser capaces de traducir textos con el objetivo último de poder enfrentarse con solvencia a la EVAU (Evaluación del Bachillerato para el Acceso a la Universidad, también abreviada EBAU).

Con estas premisas, los contenidos de literatura quedan reducidos a unas pocas horas únicamente en el último curso de Bachillerato<sup>1</sup>. En muchos casos, para no restar horas a la traducción de textos, las sesiones dedicadas a la literatura se imparten casi al final de curso, a modo de seminario, repartiendo a los alumnos fotocopias con las características fundamentales para conseguir la máxima puntuación en la pregunta de la EVAU, una pregunta que, además, ha perdido peso de forma progresiva. Las exigencias del calendario académico empujan inexorablemente, por tanto, al progresivo desistimiento de la literatura latina en las clases.

A pesar de todos estos obstáculos, uno de los vehículos que puede atraer a los discentes sigue siendo la lectura de textos clásicos sugerentes que sirvan, además, para despertar el interés por una literatura aparentemente tan alejada de su tiempo. Por ello, se han alzado voces que han querido resaltar el papel fundamental de la lectura de textos clásicos por encima de la impartición teórica de las características de cada género literario latino (§ 2). En esta línea se inserta la presente propuesta de taller literario para la asignatura de Latín II de Bachillerato puesto en práctica en el IES Joaquín Turina. Se trata de una metodología activa que ya ha sido probada en el ámbito de la literatura castellana (§ 3), pero que no había encontrado su lugar en la literatura clásica. A partir de una serie de materiales y guiones de trabajo, se buscaba con este sistema que los alumnos «aprendieran creando» (§ 4). Los resultados obtenidos fueron excelentes y son una prueba de la pertinencia de este tipo de actividad complementaria (§ 4.3).

<sup>1</sup> Cf. García Jurado (2011, 2013, 2015) para un estudio de la enseñanza de la literatura latina en España desde el siglo XVIII hasta el siglo XX.

## 2. La literatura latina en el Bachillerato: situación curricular y propuestas metodológicas

La literatura latina ha sufrido una continua devaluación en los contenidos curriculares de Bachillerato. En efecto, desde que la LOCE (Ley Orgánica de Calidad de la Educación), promulgada en 2002, fijara la enseñanza de la literatura latina en el último curso de Bachillerato y se consignara que debía impartirse por géneros literarios<sup>2</sup>, las sucesivas leyes educativas han determinado únicamente los objetivos que tienen que alcanzar los discentes<sup>3</sup>. A ello se suma la desvalorización de la pregunta de literatura en la actual EVAU, donde priman fundamentalmente los contenidos lingüísticos frente a los literarios: solamente un punto de los diez totales está dedicado a la literatura.

Así las cosas, la realidad del aula y el calendario académico obligan a que la enseñanza de la literatura se caracterice por la explicación teórica en la que se detallan cuáles son las particularidades formales de cada uno de los géneros literarios, los autores más representativos y una pequeña selección de fragmentos en traducción. A pesar de todas estas trabas, la literatura latina no deja de ser un vehículo sugestivo para que los discentes puedan apreciar la belleza del mundo clásico y se aproximen a sus textos con verdadero interés<sup>4</sup>.

Con este panorama, la selección de fragmentos atractivos de la literatura latina para ser leídos y comentados en el aula se convierte en una tarea fundamental para despertar el interés de los discentes en esta literatura<sup>5</sup>.

<sup>2</sup>Los géneros literarios señalados son el teatro, la historiografía, la oratoria, la épica, la poesía lírica y elegíaca, el epigrama, etc. (RD 117/2004: 7649).

<sup>3</sup>La LOE (Ley Orgánica de Educación), del año 2006, señala que con el estudio de la literatura latina se busca «comentar e identificar rasgos literarios esenciales de textos traducidos correspondientes a diversos géneros y reconocer en ellos sus características y el sentido de su transmisión a la literatura posterior» y que los textos clásicos traducidos se trabajen con el fin de comprobar cómo perviven rasgos, temas o tópicos de la literatura romana (RD 1467/2007: 160). Según la LOMCE (Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa), los objetivos que se persiguen con el estudio de la literatura latina es que los discentes (I) conozcan las características de los géneros literarios latinos, sus autores y obras más representativas y sus influencias en la literatura posterior, (II) así como los hitos esenciales de la literatura latina como base literaria de la literatura y cultura europea y occidental (RD 1105/2014: 357). Todos estos contenidos están sometidos a revisión tras la reciente aprobación de la LOMLOE (Ley Orgánica de Modificación de la LOE).

<sup>4</sup>«Las obras literarias latinas nacen con el triple objetivo clásico de *docere, delectare y movere*; enseñar deleitando y conmoviendo al oyente, lector u espectador, e incluso “cambiar” su vida» (Lillo 2013: 63).

<sup>5</sup>En lo que respecta a la lengua griega, de la Fuente ya se quejaba en 1992, en su Introducción, del bajo nivel con el que los alumnos alcanzaban el C.O.U (Curso de Orientación Universitaria) en cuanto a conocimientos literarios se refiere. Así, confiesa que los estudios filológicos universitarios han evolucionado hacia posiciones culturalistas (1992: 7) en las que no se contempla la esencia literaria como vehículo de aprendizaje. De esta manera, la selección de autores y de textos se ha realizado a partir de fragmentos paradigmáticos con el objetivo de realizar este tipo de comentarios histórico-

Así opina Carbonell (2011), quien precisa que el tiempo del que se dispone para abordar el estudio de la literatura clásica es de unas 25–30 horas en total, por lo que se deben aprovechar esas horas al máximo. En este sentido, respalda que es preferible la aproximación literaria directamente a través de los textos clásicos que por medio de explicaciones teóricas que resalten los aspectos socio-histórico-culturales más característicos (2011: 9).

Estas reflexiones, que aún Carbonell en un total de doce premisas que tienen como objetivo conseguir que el alumno se acerque a la literatura latina, son sistematizadas y comentadas por Lillo (2013), quien, además, ofrece unas alternativas muy interesantes acerca de la literatura latina y su enseñanza y que, en nuestro caso, adoptamos a la hora de impartir nuestras sesiones de literatura. El autor confiesa que:

Es preciso minimizar en un principio las explicaciones teóricas y dejar al alumnado ante el texto, si bien deberían hacerse las contextualizaciones básicas. Se trata de que el texto sea el protagonista y no su análisis, que vendrá a posteriori, y si está bien orientado, contribuirá a enriquecer la primera lectura (Lillo 2013: 65).

Lillo, pues, defiende que el texto debe ser el protagonista de la clase de literatura latina. El aula debe convertirse en un espacio dinámico en el que el alumno sea, junto con el texto, el responsable de que la clase avance y se ahonde en él, pues son los discentes quienes van aplicando los pocos datos teóricos y van extrayendo de la lectura su propio análisis<sup>6</sup>. Lillo (2013: 72) destaca el papel de los temas sociales como guía para la selección de textos, temas que mantienen su actual vigencia y que son vehículos ideales para acercar la literatura a un alumnado que hoy en día está más influido por los medios audiovisuales que por los libros y los textos. Comenta que la selección de textos llevada a cabo por un grupo de trabajo en Galicia, con el cual se pretende que los alumnos hagan lecturas guiadas y presentaciones en clase de las lecturas realizadas, enlazando su lectura con temas ligados

culturales (1992: 15). Por todo ello, de la Fuente propone, con ejemplos prácticos y comparando con otros comentarios, una metodología de comentario de texto que enriquezca el valor literario del mismo. Su finalidad es que la literatura, a la hora de impartirse, no pierda la esencia por la cual convierte un texto en literario.

<sup>6</sup> Este proceso, por supuesto, debe contar con la guía del docente, que completará el comentario realizado por los alumnos cuando sea preciso añadir aspectos importantes no mencionados. Ello implica que la relación del profesor con el alumno debe ser muy estrecha para fomentar este acto creador (Sánchez Enciso y Rincón 1985: 68). En esta misma línea se pronuncia Morote (1999: 326): «Conseguir la participación de los alumnos cuesta mucho trabajo; en consecuencia, es preciso que se establezca un clima de confianza entre profesor y alumno, regido por una constante de afecto y buen humor, que deben ser fomentados para eliminar tensiones y para incitar a la creatividad tanto individual, como colectivamente».

a la ética, está constituida por textos sencillos y atractivos, no solamente por el hecho de que sean los más importantes, sino por su capacidad para gustar y conectar con el lector actual<sup>7</sup>.

Pues bien, es en esta línea en la que se inserta la propuesta didáctica que tuvimos la oportunidad de llevar al aula a raíz de la impartición de la literatura latina a los alumnos de segundo curso de Bachillerato. En nuestro caso, no solamente decidimos que el texto fuera el protagonista de las sesiones, sino que fuimos un paso más allá y pedimos a los alumnos que crearan textos literarios en castellano –el nivel de conocimientos de latín en el Bachillerato no alcanza para realizar las composiciones en lengua latina– ateniéndose a las características estilísticas de cada género literario latino, en un intento, casi, de actividad interdisciplinar. Con ello pretendíamos que, además del estudio de las características literarias latinas, los discentes fueran capaces de aplicarlas en un texto creado por ellos mismos. Estos talleres literarios, que sí han tenido un ámbito de aplicación en la enseñanza de la literatura castellana (§ 3), no se han impulsado en las asignaturas de lenguas clásicas. Su aplicación en el aula (§ 4) y, sobre todo, los resultados obtenidos son una buena muestra de la potencialidad de esta actividad.

### 3. Taller literario como método de aprendizaje

Frente al historicismo imperante en la enseñanza de la literatura y a una metodología pasiva en la que el alumno recibe conocimientos por parte del profesor (García Rivera, 1995: 137), surgen corrientes didácticas que buscan una mayor implicación del alumnado en el proceso de enseñanza–aprendizaje. Una de estas corrientes es la de los talleres literarios, cuyo primer y máximo exponente fue el proyecto llevado a cabo por Sánchez Enciso y Rincón (1985), los cuales desarrollaron un completo sistema para la impartición de la literatura castellana a lo largo de todo el curso académico.

Esta metodología tiene como objetivo que los alumnos generen textos a partir de la lectura de las obras literarias que, a su vez, utilizan como modelos de referencia y guías para la elaboración de sus composiciones. Para llevarlo a cabo, los autores proponen la división del aula en distintos

<sup>7</sup> Otra forma de acercarse a la literatura latina es a través de talleres de *realia* (Lillo 2013: 75–76), consistentes en el uso de los soportes de escritura antiguos para convertir en «real» la literatura clásica, que los alumnos toquen y sientan cómo se hacía literatura en la Antigüedad. Además, se pueden utilizar otros objetos que aparecen en los distintos textos literarios latinos.

grupos cuyo propósito principal sea que cada grupo se encargue de un texto y se fomente, así, la colaboración entre los discentes (Sánchez Enciso y Rincón 1985: 52–56). Este modelo conlleva variaciones con respecto al currículo de la asignatura de literatura castellana, enfocada fundamentalmente desde una perspectiva diacrónica. Así, el cambio de perspectiva implicaba una visión central sobre los géneros literarios y no a través de la diacronía, esto es, una superación de la perspectiva meramente historicista.

Surgieron voces críticas a este modelo que señalaron la carencia de ciertos elementos fundamentales (García Rivera 1995: 140–146). En este sentido, para poder llevar a buen término los talleres de creación literaria, es preciso no solamente diagnosticar los conocimientos previos del alumnado antes de ofrecerle los recursos literarios, sino también, y muy especialmente, se debería ofrecer una base previa con el objetivo de que los discentes adquieran distintas herramientas y dispongan de una serie de recursos con los que poder, posteriormente, crear sus composiciones. De esta manera, los talleres literarios solamente son efectivos en el momento en el que el alumno tiene un remanente de lectura y un acervo de conocimientos amplios con los que innovar y crear textos por sí solo.

A partir de estas ideas, se han propuesto otros paradigmas alternativos para intentar aunar los talleres con los conocimientos literarios exigidos. Ello ha generado que los talleres literarios hayan tomado un nuevo cariz y hayan pasado a formar parte de un método combinado con otros elementos<sup>8</sup>. Desde esta perspectiva, Morote (1999) defiende la capacidad creadora de los alumnos como un aspecto fundamental que debe desarrollarse en el aula, pero una vez que el alumno haya leído y adquirido las destrezas suficientes. Del acto de leer se llega al acto de crear: los alumnos deben sentirse parte de la obra literaria que han leído y deben ser capaces de crear una nueva literatura (Morote 1999: 320)<sup>9</sup>.

En la actualidad (Chavarría 2016) se ha propuesto incluso un sistema con el que «aprender creando» diseñado para todos los alumnos de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato. En cada uno de los seis cursos

<sup>8</sup>Núñez (2001) propone, en su programa didáctico, actividades de creación literaria a partir de los textos analizados y leídos por los alumnos, desde la creación de una obra teatral a la composición de unos versos.

<sup>9</sup>Estos métodos de creación literaria han sido desarrollados también en alumnos de edades más tempranas (Martín Rodríguez y Coello Mesa 2004), pero con otro enfoque didáctico, pues con estas actividades se pretendía que los alumnos, por medio de la literatura, aprendieran contenidos gramaticales a través de la lectura continuada y repetida de un mismo poema, al cual, sucesivamente, se iban suprimiendo palabras o incluso versos que los alumnos debían recomponer.

que comprenden estas dos etapas educativas, los discentes van realizando composiciones de diverso tipo y de forma gradual, pues, según la autora (Chavarría 2016: 9), «un estudiante que escribe es un estudiante que lee». Así, los alumnos de primero de la ESO comienzan por relatar sus propias vivencias y organizar sus experiencias a través de la biografía, los alumnos de segundo sobrepasan la subjetividad y se dirigen a otro destinatario por medio de la carta, y así hasta llegar a los alumnos de segundo de Bachillerato, a los que se propone la redacción de una novela.

La idea que se defiende es que la creatividad se puede desarrollar y es compatible con un aprendizaje disciplinado de contenidos literarios, pero para ello es necesario proporcionar los instrumentos adecuados: enriquecer el lenguaje, desvelar los mecanismos de creación literaria, absorber modelos, crear sugerencias temáticas. [...] La historia literaria y el análisis de los textos se ponen al servicio de las actividades de escritura para proporcionar los modelos; los textos ya no se agrupan en una sucesión cronológica sino por su género y características estilísticas. El enfoque es lo suficientemente amplio como para facilitar una progresión en la dificultad de tareas (Sanjuán 2013: 39).

Esta línea metodológica (creación literaria e historia literaria) es la que se ha llevado al aula de segundo curso de Bachillerato para la asignatura de Latín (§ 4). A partir de la impartición teórica de los contenidos curriculares de la literatura latina, se ha buscado ir un paso más allá para que los alumnos crearan composiciones literarias propias ciñéndose a las normas estilísticas clásicas. Los resultados obtenidos (§ 4.4) dan cuenta del éxito de su aplicación y del interés despertado en los discentes.

#### 4. Taller literario en la asignatura Latín II de Bachillerato

Las sesiones de literatura impartidas en el IES Joaquín Turina a los alumnos de segundo curso de Bachillerato estuvieron protagonizadas fundamentalmente por la lectura de textos clásicos. Debido al interés despertado por estos textos en traducción leídos y comentados en clase durante las sesiones dedicadas a la literatura, decidimos realizar una actividad de creación literaria en la que los estudiantes debían componer en lengua castellana textos literarios ateniéndose a las características de los géneros literarios latinos<sup>10</sup>. Como los contenidos de la literatura latina debían

<sup>10</sup>Un trabajo similar es el realizado por Aranda Buitrago *et al.* (2002) en el que se pretende que los alumnos, por medio de textos poéticos adaptados a las edades más bajas, sean capaces de alimentar el hábito lector y de activar su capacidad creativa a través de la realización de pequeñas composiciones de carácter literario en el que se vean reflejadas las características vistas en las lecturas.

impartirse a través de los géneros literarios y no desde el punto de vista diacrónico, el taller de creación literaria encajaba con las directrices ya señaladas por Sánchez Enciso y Rincón (1985). Con ello pretendíamos, además de alcanzar los objetivos marcados por la ley<sup>11</sup>, trabajar con los alumnos los textos literarios latinos e ir un paso más allá, pues aspirábamos a que ejercitaran su capacidad creativa para que generaran una composición, un texto elaborado por ellos mismos, siguiendo las pautas y características de la literatura latina. De esta manera, el taller buscaba que los discentes no solamente aprendieran las características literarias de los géneros latinos, sino que supieran aplicarlas correctamente en la redacción de un texto literario.

A continuación, se detallan la metodología aplicada (§ 4.1) y los materiales y guiones de trabajo que tuvieron a su disposición los alumnos para la creación de sus composiciones (§ 4.2). Todo ello dio como resultado unas producciones de una calidad superior a la inicialmente prevista y, lo más importante, un grado de implicación total de los estudiantes en la elaboración de las composiciones (§ 4.3).

#### *4.1. Metodología*

Siguiendo la normativa de la LOMCE, dividimos la literatura latina por géneros literarios y se impartieron, a lo largo de sesiones eminentemente teóricas, las características principales de cada uno de ellos. Se dedicó gran parte de las clases a la lectura en traducción de pasajes paradigmáticos de los géneros explicados, seleccionados de tal manera que resultaran atractivos para los discentes. La lectura y comentario de los textos despertó en los alumnos un vivo interés por la literatura latina, razón por la que se decidió poner en práctica un taller de creación literaria. En primer lugar, se seleccionaron tres géneros literarios con los que trabajar: la lírica, la comedia y la oratoria. Para impulsar el trabajo cooperativo, se dividió el aula en cuatro grupos de tres personas cada uno (Sánchez Enciso y Rincón 1985: 52–56), atendiendo no tanto a las afinidades personales, sino a los intereses profesionales y a la personalidad de cada alumno, con lo cual perseguíamos una interacción mayor con compañeros con los que no mantenían ningún tipo de relación amistosa. Se destinaron un total

<sup>11</sup> Además de impartir todos los contenidos recogidos en la LOMCE (RD 1105/2014: 357) para el «Bloque 4. Literatura romana» (los géneros literarios, la épica, la historiografía, la lírica, la oratoria, la comedia latina y la fábula), con la enseñanza de la literatura latina se busca (I) conocer las características de los géneros literarios latinos, sus autores y obras más representativas y sus influencias en la literatura posterior y (II) conocer los hitos esenciales de la literatura latina como base literaria de la literatura y cultura europea y occidental.

de cinco sesiones, una por semana, para la ejecución de los talleres. Durante el transcurso de los mismos, pasábamos por cada grupo ayudando, aconsejando y orientando a los estudiantes<sup>12</sup>.

Tras haber visto los géneros principales de la literatura latina, asignamos a cada grupo un género literario. Aunque las composiciones debían ser redactadas en lengua castellana, los discentes tenían que ceñirse y respetar las normas y características propias del género asignado. Con estas premisas, un grupo se encargó de realizar una composición poética en la que el poema no debía tener rima, sino que, para llegar a percibir el ritmo, tenían que hacer coincidir una sílaba tónica castellana con una vocal larga latina. Se les asignó como patrón métrico un hexámetro dactílico con cesura pentemímera. Otro de los grupos recibió el encargo de elaborar una trama cómica. Les correspondía inventarse un título en latín, ofrecer el listado de personajes e indicar qué sucedía en cada una de las escenas de los cinco actos. Como composición literaria, debían realizar el prólogo a la obra. Por último, a los dos restantes grupos, les propusimos un ejercicio de la escuela romana: las *suasoriae*. El contenido mitológico era la demanda por divorcio de Medea a Jasón: un grupo debía defender la postura de Jasón y el otro la de Medea y atacar a Jasón.

Dedicamos la última sesión, en el salón de actos del centro, a la exposición de sus textos. De nuevo, se siguieron las directrices de la literatura latina para el ejercicio de la declamación. El grupo que tenía asignada la poesía lírica recitó el poema a la manera latina, con un bastón con el que se marcaba el ritmo; el grupo que tenía como tarea la elaboración de una trama cómica representó el prólogo de la obra y expuso los distintos sucesos que acaecían. Los dos grupos dedicados a la oratoria declamaron, sin papel, el texto que habían compuesto, en el que se defendía y se atacaba a los implicados en el juicio.

#### 4.2. *Materiales y guion de trabajo*

Los discentes tuvieron a su disposición, además de los apuntes de las sesiones teóricas, unos esquemas con los que poder trabajar y elaborar sus composiciones. Cada esquema contaba con los siguientes apartados: orígenes del género, características y principales autores con una breve biografía y explicación (Catulo y Horacio para la lírica, Plauto en la co-

<sup>12</sup>Para que los alumnos trabajaran con mayor facilidad y se favoreciera el trabajo grupal, cada grupo colocaba las sillas en forma de círculo con el fin de que expusieran los avances individuales que habían realizado a lo largo de la semana.

media<sup>13</sup> y Cicerón en la oratoria). Además, se facilitaron fragmentos de textos representativos de cada género<sup>14</sup>.

Los guiones de trabajo con las directrices para llevar a buen término sus composiciones literarias fueron los siguientes:

- **Lírica:**
  - Siguiendo las particularidades del género literario en Roma y con los textos ofrecidos como base, los alumnos deberán realizar una composición de 25–30 versos en total que contengan las siguientes características:
    - Tema de la vida cotidiana con marcado carácter subjetivo.
  - Formato: se realizará una composición en la que, donde haya una vocal larga latina, se corresponda una sílaba tónica en castellano. No debe haber rima a final de verso. Se empleará el hexámetro dactílico. Ejemplo: Vēn ā būscārm(e ā) lās trēs || y pōdr(ē a)cōmpñārt(e ā) tū cāsā.
  - El objetivo fundamental, además de la creatividad de la composición y su adecuación a las normas, será la *labor limae*, el trabajo de pulido del poema, tan defendido por los poetas neotéricos.
  - Metro: hexámetro dactílico con cesura pentemímera.
- **Comedia:**
  - Una vez que se han visto las particularidades del género dramático en Roma y con la selección de textos ofrecida como apoyo y fundamento, los alumnos deberán elaborar una trama cómica en cinco actos con sus respectivas escenas (de número indefinido), repartidas a lo largo

<sup>13</sup>En el caso concreto de la comedia, se facilitó a los alumnos cuáles eran los personajes principales (esclavo-*servus*, joven-*adulescens*, viejo-*senex*, mujer joven-*virgo/meretrix*, mujer casada-*matrona*), cuáles los personajes secundarios (lenón-*leno*, soldado-*miles*, parásito-*parasitus*, médico-*medicus*, timador-*sycophanta*, alcahueta-*lena*, cocinero-*coquus*, esclava-*ancilla*, esclava vieja-*anus*, comerciante-*mercator*, banquero-*trapezita*, peluquera-*tonstrix*, pescador-*piscator*, abogado-*advocatus*, nodriza-*nutrix*, prestamista-*danista* y asistente de soldado-*cacula*), la trama general de las obras latinas y cómo se caracterizaban los tipos de personajes (González Vázquez 2003: 24–25).

<sup>14</sup>De Catulo los poemas 2, 5, 8, 9, 11, 13, 14, 22, 24, 27, 36, 46, 49, 72, 83, 84, 85, 95, 101, 103 y 107 tomados de la traducción de Soler (1993) y para Horacio la de Moralejo (2007) de las *Odas* 1.3, 1.6, 1.11, 2.10 y los versos 1–7 del segundo *Epodo*. Para la comedia se ofreció la traducción de López Fonseca (2010a) de los versos 1–82 de *Rudens* y los primeros 128 versos del *Poenulus* (López Fonseca 2010b). Para la oratoria, se ofreció la traducción de la *Heroida* XII de Ovidio (Cristóbal 1994) y la traducción completa del *Pro Milone* ciceroniano (Baños 1994).

de la obra según consideren. Para ello, los alumnos deberán tener en cuenta:

- Los personajes característicos de las comedias plautinas, de entre los cuales podrán elegir los que más convengan a su comedia.
- El lugar donde se desarrolle la trama.
- Las características del género cómico en Roma y sus principales autores.
- Además de elaborar la trama, deberán componer, en prosa, un prólogo al estilo plautino de una extensión aproximada de media página. Para la elaboración de dicho prólogo, los alumnos tendrán, de nuevo, prólogos representativos del género, en los cuales se muestren las características fundamentales.
- Deberán darle a la obra un título en latín acorde con la temática de la obra.
- Oratoria:
  - Los dos grupos deberán construir un discurso en el que se reflejen las cuatro partes fundamentales del género oratorio latino: *exordium*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*.
  - Sirviéndose del contenido mitológico, tendrán que defender a Jasón y Medea ante un tribunal y ser capaces, con un lenguaje cuidado, de convencer al auditorio para conseguir salvar al personaje defendido.

Con estos guiones, junto con los textos en traducción facilitados y las cuestiones teóricas explicadas, los estudiantes realizaron sus composiciones a lo largo de las cinco sesiones dedicadas a tal efecto. Los resultados, como vamos a mostrar a continuación (§ 4.3), son reveladores de la pertinencia de este tipo de talleres en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la literatura latina.

#### 4.3. Resultados obtenidos

Los alumnos se implicaron en todo momento en el desarrollo de los talleres. Exponían, en la sesión semanal, los avances que habían realizado y las nuevas ideas que querían aportar a sus composiciones. La lectura de los textos seleccionados, además de facilitarles la tarea, despertó su interés por la literatura latina, tan cercana, según comprobaron, a los problemas actuales. Además, el trabajo grupal impulsó el compromiso y el sentimiento de clase.

Desde el punto de vista académico, los alumnos tuvieron que aprender las peculiaridades de los géneros literarios con el objetivo de reflejarlas en los textos literarios creados. En líneas generales, con la ejecución de estos talleres pudimos comprobar que la creación literaria, a pesar de que fuera en lengua castellana, favoreció la comprensión de los elementos fundamentales de cada género y contribuyó a que vieran la literatura latina con otros ojos. Quisiera destacar también el esfuerzo que realizaron los estudiantes, pues no estaban acostumbrados ni a ejercicios de este tipo ni a elaborar textos literarios, y mucho menos ateniéndose a las normas clásicas latinas. Los trabajos que realizaron los alumnos fueron realmente sorprendentes; prueba de ello son las transcripciones que se muestran de los primeros quince versos del poema, el título, los personajes y el prólogo de la comedia y unos fragmentos de los dos discursos oratorios:

### LÍRICA

Hoy te esperé en el andén y tardé un montón en buscarte.  
 Mil horas más que aguardé y las dos de la noche me dieron.  
 Fui a tomarme un café mas pensé que olvidaste la cita.  
 Húmedas lágrimas van resbalando por toda mi cara.  
 Yo me pregunto por qué, pues por qué abandonaste mi alma.           5  
 Sigo esperando aquel tren que mató mi esperanza y mi vida.  
 Quise pensar en tu olor, la fragancia de flor que llevabas.  
 Largo cabello marrón y tus ojos de miel y azucena.  
 Piel que del más caro hilar como seda resbala en mis manos.  
 Ella, preciosa mujer, sin creer es mi diosa y pecado.                   10  
 Ganan sus labios carmín a millones tocados y hundidos.  
 Digno de tal despertar con sus pies congelando los míos.  
 Mío tan frío el besar que hasta hiela la llama marchita.  
 Este espejismo irreal se evapora en el hielo fundido.

## COMEDIA

*FRATER INVIDUS*

## PERSONAJES

PETRUS. Es un viejo de clase media, que tiene dos hijos, Paulus y Marcus. Marcus es su favorito ya que siempre le está ayudando con las tareas y no se gasta el dinero en el placer y el ocio como Paulus.

PAULUS. Hermano de Marcus, envidioso e irresponsable. Se gasta el dinero del padre en prostitutas y en bebida. Y no ayuda a su padre con ningún recado.

MARCUS. Hijo bueno y responsable, ayuda a su padre en todo lo que puede y cree en el amor verdadero.

SERVIUS. Siervo de la familia de Petrus, tiene mucho aprecio a Marcus ya que le trata bien y le apoya en todo, en cambio tiene un odio absoluto hacia Paulus, ya que le pega y le trata mal en muchas ocasiones.

FAUSTA. Madre de Didia, mujer vieja, viuda, rica y muy creída. Quiere que su hija tenga una buena posición en la sociedad y es muy estricta con ella.

DIDIA. Hija única de Fausta. Cree en el amor verdadero y no dejará escapar a Marcus de su lado.

SERVILIA. Esclava de la familia de Fausta, es muy buena amiga de Dida, le aconseja y le ayuda a ocultar sus secretos para que su estricta madre no se entere.

FULVIA. Es una prostituta. Conoce y es amiga de Servilia y le cuenta todos los cotilleos de los que se entera al estar con sus clientes. Es amante de Paulus, el hijo mayor de Petrus, pero solo le quiere por su dinero, ya que este la suele pagar más que el resto de clientes.

## PRÓLOGO

Silencio, callaos y escuchad con buena disposición esta gran obra. Los esclavos que dejen asiento a sus amos en las mejores localidades y no molesten en toda la representación si no quieren que sus espaldas parezcan un campo de arado. Que las nodrizas no traigan a sus niños y si lo hacen que les mantengan callados. La historia nos cuenta cómo la envidia de un hermano puede llegar a complicar las cosas a su prójimo.

Había en Roma dos hermanos, el menor, Marcus, enamorado de una increíble y hermosa joven de buena familia, el mayor, Paulus, encaprichado de una codiciosa mujer que lo único que desea es su dinero. Este último pondrá todas las

trabas posibles al amor de su hermano menor por pura envidia. Estos dos jóvenes hermanos viven en una casa con su padre, mientras que la amada de Marcus, llamada Didia, vive en otra casa con su estricta madre.

Yo ya me voy para dejaros con esta formidable representación, que deberéis escuchar con atención y de muy buena gana para observar cómo triunfan el bien y la justicia contra el mal y la envidia.

#### DEFENSA DE MEDEA

Tenemos el presentimiento, jueces, de que ustedes sabrán juzgar con rectitud el caso que nos acomete tratar entre los aquí presentes. Se preguntarán por qué entre tantos oradores en la sala de tan gran prestigio hemos decidido nosotros defender a la acusada. También podrían preguntarse si los actos de Medea fueron el resultado de la idealización de este detestable ser, llamado Jasón, que solo ha traído muerte y desolación a la vida de esta joven e inocente muchacha. Medea, ávida en deseos de sentir nuevas experiencias, para ella antes inimaginables, vio en Jasón (ser ruin y manipulador) a aquel hombre que le daría la oportunidad de palpar estas sensaciones hasta ahora desconocidas.

Si les cabe alguna duda de si somos aptos para estar en este estrado ayudando a esta joven, no duden más, porque nos haremos valer mediante nuestras honrosas palabras dejando a alguno más que sorprendido. Y para aquellos todavía escépticos de creer en nosotros, en nuestras palabras y en la inocencia de Medea, esperen antes de posicionarse en un lado o en otro, ya que les invitamos a que escuchen lo que aún está por ser dicho. Pero desconfíen de lo que tengan que decir nuestros rivales, que quizá parezcan tener un nivel de oratoria parecido al nuestro, pero que no son más que unos simples imitadores debido a que están defendiendo a un cruel personaje que jugó con los sentimientos de nuestra defendida aquí presente. [...]

Quizás los actos cometidos por Medea no fueron los más acertados, pero ¿quién hubiera soportado ver marchar a su amado y padre de sus adorados hijos, llevándose consigo la felicidad de una alegre y jovial familia? Pónganse ustedes en esta situación y díganos si, tras los argumentos que les hemos dado, no serían capaces de perdonar los que sin duda han sido unos actos terribles y desafortunados pero cargados de tristeza, rabia y pasión. Se pueden imaginar ustedes lo que ha debido suponer para Medea encontrar sin vida a sus hijos debido a la ira desatada por la incomprensible marcha de Jasón. Esto no fue más que una reacción desesperada para apelar a los sentimientos de amor que aún podían haber permanecido en el corazón de su ya perdido enamorado. [...]

Pero hemos hablado bastante sobre lo jurídico y, tal vez, de más sobre cuestiones externas a la causa. ¿Qué nos queda, sino rogaros y suplicaros, jueces, que concedáis a esta mujer bondadosa una misericordia que ella misma no os pide, pero que nosotros, aunque se oponga, os imploramos y solicitamos?

Con todo lo ya expuesto y ningún otro afán que arrojar algo de claridad a este caso, les pedimos que no solo se ciñan a lo que nosotros podamos haberles

contado, sino que miren a ambos acusados y saquen sus propias conclusiones. Ninguno de los aquí presentes somos dioses capaces de ver lo que verdaderamente ocurrió, pero estamos seguros de que Medea, como cualquier otro ser, simplemente quería aferrarse a aquello que podría cambiar su vida para siempre y llevarla a vivir nuevas aventuras y experiencias, pero que por un impulso llevado a cabo sin pensar derivó en algo que nadie más pudo controlar. Quizás eso debía pasar porque estaba escrito por el destino, aquel que nos persigue allá donde vamos sin dar tregua, excepto a aquellos que ya no se encuentran en este mundo.

#### DEFENSA DE JASÓN

Aquí me hallo ante ustedes señores jueces para narrarles los hechos sucedidos, que servirán para defender a mi cliente. Mi cliente, Jasón, participó en la expedición de los argonautas que llegó a la tierra de la Cólquide, en busca del vellocino de oro. A continuación, les explicaré los hechos acontecidos en ese lugar. [...]

Creo que, después de tratar tanto el tema judicial, lo único que me queda por hacer es implorar a vuestra comprensión, jueces, no solo como ejecutores de la justicia, sino también como padres, ya que de lo único que se podría acusar moralmente a mi cliente, el príncipe Jasón, es de alejarse de su esposa, pero no de sus hijos a los que como padre vocacional amó hasta que Medea, aquella que sin piedad de ninguna clase arrebató la vida a sus descendientes, despedazándolos brutalmente. Seguramente como personas que se hayan enamorado pueden llegar a pensar o incluso comprender que es por amor, pero ¿matar a tus hijos fruto del amor del que dice tanto profesar a Jasón? Pues, señorías, como personas de razón que son, esta pregunta se ha de responder sola, ya que una persona que premeditadamente mata a sus hijos por venganza y les priva de vivir nunca se puede llegar a comparar con el hecho de que mi defendido la abandonara porque, gracias a los dioses, no corrió la misma suerte que aquellos pobres retoños.

Si bien es verdad que la abandonó, para lo que no hay excusas, también hay que recordar que aquel pobre hombre cabizbajo que ahora ven allí lo único que pretendía era poder recuperar un objeto, el vellocino de oro, el cual le daría la oportunidad de gobernar la que un día fue su tierra y de la que echaron a su padre. Después de todo esto mi cliente lo único que vio fue la oportunidad de poder ser feliz otra vez gracias al cariño de aquella mujer, a la cual él profesaba un cariño incondicional, pero también pudo ser fruto de algún hechizo, ya que, como bien sabemos, ella es amiga de la magia. Y viendo la oportunidad de estar con él hizo lo posible hasta matar a su propio hermano, por lo cual ya vemos que a aquella mujer no le importa matar. Por lo tanto, lo justo sería juzgar a Medea por matar a sus hijos y no a Jasón por abandonarla. Porque, aunque se diga que en el amor y en la guerra todo vale, lo que no se puede hacer es llegar a tales límites de locura en nombre del amor y tomarse la justicia por su mano, y en realidad ser la desesperación de una mujer que bien estaba en sus cabales y no sabía lo que hacía.

¡Ahora es el turno, magistrados, de fallar a favor de una asesina o a favor de un hombre cuyo único pecado fue intentar ser feliz y que ahora bien lo está pagando!

## 5. Conclusiones

La preponderancia del estudio de la gramática y la sintaxis latinas concede poco espacio para la enseñanza de la literatura en el Bachillerato. La exigencia de la EVAU obliga a que los docentes se centren en la realización de ejercicios que tienen que ver con la lengua latina y dejan de lado el acercamiento algo más detenido a la lectura y aprendizaje de las características de los géneros literarios latinos. Aun así, los docentes son conscientes del valor de las literaturas clásicas en la Enseñanza Secundaria Obligatoria y en el Bachillerato para despertar el interés de los estudiantes en los textos clásicos. Entre las nuevas corrientes y líneas de investigación educativa, los talleres literarios constituyen un tipo de metodología activa que tiene como objetivo la creación de textos literarios por parte del alumnado con los que ejercitar características y cuestiones de estilo. Estos talleres literarios suponen una novedad en su aplicación en la asignatura de Latín.

Nuestro proyecto pretendía ejercitar actividades de tipo creativo en una asignatura en la que, aparentemente, no hay espacio ni tiempo para producir textos. Con ello queríamos que los alumnos, una vez asimilados los conceptos y características fundamentales de los géneros literarios latinos, realizaran una composición de carácter literario en la que reflejaran las características aprendidas y recitaran, declamaran o cantaran sus composiciones.

El proyecto, a pesar de las limitaciones de tiempo (pretendíamos que los alumnos compusieran obras de mayor calidad literaria y de mayor extensión, como programa Chavarría 2016) y de materiales (podrían haber leído, con tiempo, más obras y fragmentos para conseguir mayor fluidez en la redacción; se podría haber organizado una gran actividad para el instituto construyendo un escenario adecuado para cada una de las representaciones), ha sido, sin duda, muy fructífero. Gracias a los materiales facilitados y la guía docente en las distintas sesiones centradas en el ejercicio de estos talleres, los discentes fueron capaces de crear unas composiciones de estimable calidad para su nivel con la correcta aplicación de las características aprehendidas. Los resultados, pues, evidencian el

éxito de estos talleres como actividad complementaria en la asignatura de Latín de segundo curso de Bachillerato.

### Referencias bibliográficas

- ARANDA BUITRAGO, M. J., LÓPEZ EXPÓSITO, A. M. y MARTÍNEZ LORENTE, M. L. (2002) *Poemas para inventar un mundo. Propuestas para una lectura y escritura creativas*, Madrid, Consejería de Educación.
- BAÑOS, J. M. (1994) *Cicerón: Discursos IV*, Madrid, Gredos.
- CARBONELL MANILS, J. (2011) «Literatura latina y competencia literaria», *Methodos* 0, 1–12.
- CHAVARRÍA, M. A. (2016) *Aprender creando. Los géneros literarios en secundaria y bachillerato*, Valencia, Tirant Humanidades.
- CRISTÓBAL, V. (1994) *Ovidio: Heroidas*, Madrid, Alianza Editorial.
- DE LA FUENTE, J. M. (1992) *Didáctica de la literatura griega en el bachillerato*, Madrid.
- GARCÍA JURADO, F. (2011) «Los manuales románticos de literatura latina en lengua española (1833-1868)», *Revista de Estudios Latinos* 11, 207–235.
- GARCÍA JURADO, F. (2013) «Los manuales de literatura clásica grecolatina: entre la Ilustración y el Liberalismo», en F. García Jurado y M. González González (eds.) *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga, Universidad de Málaga, 27–54.
- GARCÍA JURADO, F. (2015) «Los manuales escolares de literatura latina del 27: enseñar bajo una dictadura (García de Diego, Yela Utrilla, Galindo Romeo y Echauri)», *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 17.1, 257–290.
- GARCÍA RIVERA, G. (1995) *Didáctica de la literatura para la enseñanza primaria*, Madrid, Akal.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2003) *Plauto: Comedias. Los prisioneros. El sorteo de Cásina. El persa. Pséudolo o El Requetementirosillo*, Madrid, Akal.
- LILLO REDONET, F. (2013) «Enseñar literatura latina en la ESO y Bachillerato: Reflexiones y sugerencias prácticas», *Thamyris* 4, 63–80.
- LOMLOE (03/2020) Ley Orgánica 03/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, *Boletín Oficial del Estado* 340, 30/12/2020, 122868–122953 9785897921. URL: <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3>
- LÓPEZ FONSECA, A. (2010a) *Plauto: Poenulus*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- LÓPEZ FONSECA, A. (2010b) *Plauto: Rudens*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, P. A. y COELLO MESA, A. M. (2004) «Gramática y poesía: propuestas didácticas», *Didáctica. Lengua y Literatura* 16, 117–126.
- MORALEJO, J. L. (2007) *Horacio: Odas. Canto Secular. Epodos*, Madrid, Gredos.
- MOROTE MAGÁN, P. (1999) «Creatividad y motivación en la enseñanza de la literatura (para profesores de español como lengua extranjera)», en M. Ramiro

- Valderrama (ed.) *A cien años del 98 lengua española, literatura y traducción: actas del XXXIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 311-336.
- NÚÑEZ, G. (2001) *La educación literaria. Modelos historiográficos, las humanidades en el bachillerato, literatura infantil y propuestas didácticas*, Madrid, Síntesis.
- RD (2004) Real Decreto 117/2004, de 23 de enero, por el que se desarrolla la ordenación y se establece el currículo del Bachillerato, *Boletín Oficial del Estado*, 18/02/2004, 7575-7662.
- RD (2007) Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas, *Boletín Oficial del Estado*, 06/11/2007, 156-160.
- RD (2014) Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato, *Boletín Oficial del Estado*, 03/01/2015.3, 353-357.
- SÁNCHEZ ENCISO, J. y RINCÓN, F. (1985) *Los talleres literarios. Una alternativa didáctica al historicismo*, Barcelona, Montesinos.
- SANJUÁN ÁLVAREZ, M. (2013) *La dimensión emocional en la educación literaria*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- SOLER RUIZ, A. (1993) *Catulo: Poemas. Tibulo. Elegías*, Madrid, Gredos.

## Obituarios



---

## José García López. *In memoriam*

ESTEBAN CALDERÓN DORDA

Universidad de Murcia  
esteban@um.es

Con gran pesar damos cuenta del fallecimiento del Profesor José García López, Catedrático de Filología Griega de la Universidad de Murcia (✱ 6 de agosto de 1936, Rincón de Beniscornia, Murcia – † 23 de enero de 2022, Madrid).

El Prof. García López se licenció en Filología Clásica en la Universidad Central (hoy Complutense) de Madrid, para a continuación ampliar sus estudios filológicos en la Universidad de Tubinga (entre 1962 y 1964) con eminentes profesores como Wolfgang Schadewaldt y Konrad Gaiser. Su tesis doctoral, dirigida por el Prof. J.S. Lasso de la Vega, versó sobre «Aspectos de las relaciones entre la Religión micénica y homérica: Sacrificio y sacerdocio», que poco después vería la luz bajo el título *Sacrificio y sacerdocio en las religiones micénica y homérica* (Madrid, CSIC, 1970). Su *cursus honorum* se desarrolló en tres universidades, que tuvieron el privilegio de contar con él en su claustro de profesores: primero como Profesor Adjunto en la Universidad Complutense, a continuación como Profesor Agregado en la Universidad de La Laguna (entre 1974 y 1977) y finalmente en la Universidad de Murcia como Catedrático (entre 1977 y 2006) y como Profesor Emérito (entre 2006 y 2009). Su llegada a la *Alma Mater* murciana fue providencial para la implantación de la titulación de Filología Clásica.

Sería pretencioso –y prolijo– por mi parte intentar desglosar el completo elenco de sus publicaciones, por otra parte sobradamente conocidas, pero sí ofreceré unas leves pinceladas. Sus intereses en el mundo de la literatura griega han sido muy variados, tanto en géneros como en autores: Homero, Píndaro y la lírica, la tragedia, la comedia... También el campo de la traducción se ha visto beneficiado de su incansable labor filológica y hay que recordar sus versiones de los tratados de Demetrio y Longino, de diversos tratados morales de Plutarco, de *Las Ranas* de Aristófanes y de la que será su obra póstuma, la *Odisea*, de la que en breve aparecerá el primer volumen (cantos I–IV) en la colección *Alma Mater*, una obra que tendrá continuidad, ya que nos dejó traducido y anotado todo el poema homérico, un rico legado que verá la luz en años sucesivos; mas sobre

esta obra, como decía uno de sus autores favoritos, Píndaro, ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι / μάρτυρες σοφώτατοι (*Ol.* 1.33–34). No obstante, si de destacar sus mayores aportaciones se trata, habría que centrarse en dos campos en los que el Prof. García López ha sido maestro indiscutible: la religión griega y la música griega. Sobre religión ya he citado *supra* su importante libro sobre el sacrificio y el sacerdocio, al que añadió la primera monografía sobre religión griega publicada en España, *La Religión Griega* (Madrid 1975), que supuso una obra imprescindible y segura para adentrarse con tino en el intrincado mundo religioso de los griegos. A estos dos libros cabe añadir multitud de artículos y capítulos de libros centrados en autores concretos o en aspectos particulares de la religión griega, que abarcan desde Homero hasta Plutarco, incluyendo alguna incursión en la religión romana. Por otra parte, en lo que a los estudios de la música griega se refiere, el Prof. García López ha sido un pionero en la materia, creando en su entorno, como todo gran maestro, un grupo de discípulos que han profundizado en esta disciplina con indudable éxito, como lo prueban los proyectos de investigación que encabezó durante varios años y las tesis doctorales por él dirigidas sobre teóricos de la música como Aristóxeno, Ptolomeo, Euclides, Nicómaco de Gerasa y Gaudencio el Filósofo. Sobre esta disciplina, además de sus numerosísimos y aleccionadores trabajos, quisiera destacar dos obras que resumen su buen hacer y que suponen un hito en los estudios sobre la música griega en nuestro país: su traducción excelentemente comentada del tratado *Sobre la música*, de Pseudo-Plutarco (Madrid, BCG, 2004), y la monografía titulada *La Música en la Antigua Grecia* (Universidad de Murcia 2012), publicada en colaboración con dos de sus discípulos, F.J. Pérez Cartagena y P. Redondo. Una mención especial hay que hacer a Plutarco, un autor al que el Prof. García López tradujo parcialmente y al que dedicó numerosos trabajos y buena parte de su investigación. Desde su fundación en 1988 hasta su fallecimiento, fue Vicepresidente de la Sociedad Española de Plutarquistas (Sección Española de la International Plutarch Society), participando en la organización de sus trece Simposios hasta ahora celebrados.

Su compromiso con la Universidad le llevó a no eludir en ningún momento las responsabilidades que en determinados momentos debió asumir en la dirección del Departamento de Filología Clásica, la Presidencia de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, en su Delegación de Murcia, o en la coordinación del COU, aspecto este último que siempre cuidó con esmero. No obstante, hay un aspecto que no deseo dejar de lado: su dedicación a la Biblioteca de Filología Griega, a la que consagró ímprobos

esfuerzos para, partiendo de escasos fondos, alcanzar el nivel excelente que hoy tiene. Para el Prof. García López una biblioteca bien dotada fue —con toda razón— un objetivo primordial, porque sin libros no puede haber Universidad. Actualmente dicha Biblioteca de Filología Griega lleva su nombre en justo reconocimiento a su empeño.

El libro en dos volúmenes publicado en homenaje suyo con motivo de su jubilación lleva por título *Koinòs Lògos* (Murcia 2006), esto es, la razón común que unió a más de cien amigos y colegas a testimoniar su afecto y reconocimiento ofreciéndole sus trabajos.

Pero si todo lo antedicho describe fundamentalmente al investigador, quedaría incompleta la personalidad del Prof. García López: la docencia, esto es, la transmisión del conocimiento a pie de aula, constituía para él la esencia del profesor universitario. Su profunda vocación docente, el escrupuloso rigor y el entusiasmo con que preparaba e impartía sus clases eran legendarios entre sus colegas y alumnos. Bajo su aspecto serio se escondía una persona afable, sencilla, irónica, generosa y fácil para el buen consejo; quienes hemos estado al costado de su cordialidad, hemos encontrado siempre la humanidad de su persona. Siempre mantuvo un concienzudo respeto hacia las ideas propias de los demás, al tiempo que anduvo por la vida con generosidad, con valentía, con claridad de ideas y de valores. En torno a él, además de infinidad de alumnos hoy repartidos por multitud de institutos y universidades, supo cohesionar un grupo de discípulos, de varias generaciones, que ha continuado la línea iniciada por su magisterio. Como muy bien escribió Henry Adams, «un maestro influye sobre la eternidad, porque nunca se sabe dónde deja de hacer efecto su influencia». He aquí lo que distingue al maestro del común de los mortales.

Con la desaparición del Prof. José García López se nos va, para muchos, todo un tiempo de vida propia y su pérdida nos deja una acusada sensación de orfandad. *S.T.T.L.*, maestro y amigo.



## Reseñas de libros



---

**Diana Gorostidi Pi (ed.), *Géza Alföldy. Estudios tarraconenses*, Tarragona, URV / ICAC, 2017. 495 pp., ISBN 978-84-94629-85-3**

JAVIER DEL HOYO

*javier.delhoyo@uam.es*

DOI: 10.48232/eclas.161.08

Hace poco más de diez años, 6 de noviembre de 2011, fallecía inesperadamente Géza Alföldy, uno de los más grandes epigrafistas de finales del siglo XX y comienzos del XXI. Con motivo de este aniversario, publicamos la reseña de este libro que, si bien salió a la luz hace ya 4 años, no ha perdido interés ni actualidad.

Aunque Alföldy estudió la epigrafía latina de todo el Imperio romano, su nombre ha quedado ligado a Tarragona desde que llegara a comienzos de los años setenta para editar el corpus de inscripciones de *Tarraco*, lo que dio lugar a ese volumen de referencia que fue y sigue siendo *Die römischen Inschriften von Tarraco* (Berlín 1975). Hasta su muerte siguió trabajando en la epigrafía tarraconense, publicando numerosos artículos de inscripciones concretas o de conjunto, algunos de gran calado, hasta llegar a los correspondientes fascículos del *CIL* II<sup>2</sup>, es decir, los que recogen las inscripciones del *conventus Tarraconensis*, el último de ellos (*CIL* II<sup>2</sup>/14,2) presentado en Tarragona en mayo de 2011, pocos meses antes de su partida.

Con motivo de su muerte se han multiplicado los homenajes y actos de reconocimiento. De entre todos ellos, hay que afirmar que este libro que ahora reseñamos es un trabajo práctico y de gran riqueza; y traspa un mero acto conmemorativo de dos horas. La editora, Diana Gorostidi, que trabajó un tiempo a su lado en Heidelberg, ha seleccionado —de su enorme producción— sus trabajos sobre *Tarraco*, nada menos que 45 podemos ver en la relación bibliográfica final. De entre ellos ha escogido doce más representativos redactados en alemán y cinco más en latín. Cada colaboración se publica ahora traducida al español; las doce que se editaron previamente en alemán van además precedidas de una introducción hecha por distintos especialistas en cada materia.

G. Alföldy era un especialista completo de la antigüedad. Epigrafista, filólogo, algo de arqueólogo y mucho de historiador en todas sus

facetas, que dejó títulos de obligada cita en muchos campos de la Antigüedad. Numismática, manuscritos y piedras. Epigrafista de campo y de biblioteca, de bota y de bata como dicen algunos, viajó por todo el mundo romano, y parecía tener en su cabeza todas las inscripciones que había visto en su vida, que eran muchos miles. Si escucharle una conferencia —con aquellos dos proyectores de diapositivas en paralelo— era una delicia, asistir a un coloquio al término de esta era un ejercicio de asombro continuado por el conocimiento global que tenía de la epigrafía. Parecía ser especialista en todas las épocas y conocer todos los contextos; lo mismo la pagana que la cristiana (interesantísimo el artículo de este volumen, «Sobre una importante inscripción cristiana hallada en *Tarraco*», pp. 405–409; si bien parece arriesgado aceptar la conjetura que le señaló Mariner, que la D de la última línea sea una corrección a la segunda T de *ritat*, porque podría haber corregido encima de la letra, que es como lo vemos en tantas inscripciones de la época).

De las doce colaboraciones previas resulta de gran interés el trabajo de conjunto sobre la sociedad de algunas ciudades romanas a partir del estudio de nada menos que 453 pedestales de estatua (pp. 52–142), un capítulo al que le dedicó varios años de meticulosas observaciones.

El artículo sobre la inscripción latina más antigua de Hispania (y aunque hoy sabemos que hay grafitos más antiguos sobre cerámica campaniense hallados en el litoral levantino, como ha demostrado B. Ariño, sin duda es la más antigua inscrita en la península hispánica), que se encuentra *in situ* en la muralla de *Tarraco* y está dedicada a Minerva (*Menrva*), con un dativo arcaico en –a, le sirve para hacer un estudio lingüístico del tema, registrando 29 casos paralelos de divinidades con dativo en –a (pp. 147–162).

El estudio de las oligarquías urbanas de tres ciudades como *Tarraco*, *Barcino* y *Saguntum* (pp. 166–204) habla de su gran conocimiento del entramado social de las antiguas colonias y municipios de Hispania y de las posibilidades de ahondar en la historia a partir de la epigrafía. La diferencia entre ciudades abiertas, donde familias advenedizas pasan con el tiempo a ocupar cargos municipales, y ciudades o sociedades cerradas, como *Saguntum*, con las magistraturas desempeñadas por una serie de familias que se los reparten.

En su artículo sobre el arco de Bará (pp. 228–241), que es en realidad una reseña a la tesis de Xavier Dupré sobre el mismo, reconoce su propio error al haber considerado en un principio la inscripción y el arco de época

trajanea. Confirma en él que el Lucio Licinio Sura que manda levantar el arco es el abuelo del amigo de Trajano muerto en 110 y, por ello, hay que remontarlo a época augustea.

Interesante asimismo es la colaboración sobre «Inscripciones griegas y cultura griega en *Tarraco*» (pp. 285–343), donde expone todos los epígrafes griegos o bilingües hallados hasta ese momento en la colonia. Entre estos últimos, es sugestivo comprobar las invocaciones iniciales o aclamaciones finales en griego, frente al resto de la inscripción en latín. Como es de esperar en una capital de provincia, que además contaba con uno de los principales puertos del Mediterráneo, a ella aflúan gentes del este, de habla griega. Entre todas esas inscripciones es notable el poema funerario de Valeria Musa, por ejemplo; o la invocación mágica de la p. 305.

Desde el punto de vista de la epigrafía como tal disciplina, es fundamental su estudio de los talleres que funcionaban en la ciudad de *Tarraco*, *Officina lapidaria Tarraconensis* (pp. 344–378), dedicado a Gian Carlo Susini, en que demuestra su concepción de la epigrafía y cómo el estudio de una inscripción debe abordarse siempre a partir del texto y del soporte. A este mismo grupo de trabajos pertenecería su estudio en latín, «Sobre la tipología y la cronología de los monumentos inscritos tarraconenses» (pp. 437–444).

El último de los trabajos traducidos del alemán es también una de sus últimas aportaciones, presentada en el Congreso de Nancy de 2010, unos meses antes de su muerte, un estudio sobre «La visita de Adriano a Tarraco» (pp. 383–398), realizada en el invierno de 122–123.

La última colaboración es la firmada por Jaume Massó, «Una correspondencia interrumpida, G. Alföldy y un manuscrito de Pons d'Icart» (pp. 447–451), donde se discute acerca de si vieron Pons d'Icart y Comas dos inscripciones tarraconenses o no.

Son de agradecer, finalmente, las múltiples fotos que se han incluido, que mejoran en muchos casos las que en su día se publicaron en sus respectivos artículos. Asimismo se han actualizado municipios, calles, etc., con arreglo a la nomenclatura actual.

Por todo ello hay que decir que el resultado final de la obra, de un acabado excelente, será de gran ayuda para los epigrafistas hispanos, especialmente los que se dediquen a la epigrafía de Tarraco y del litoral levantino, pero no solo.

\* \* \*

**M.<sup>a</sup> C. Encinas Reguero & Javier Bilbao Ruiz (eds.) *Θέατρον και ζωή. Estudios de teatro griego en honor de la profesora Milagros Quijada Sagredo*, Madrid, Ediciones Clásicas 2021, 395 pp., ISBN 978-84-78828-67-8**

LUIS M. MACÍA APARICIO

luism.macia@uam.es

DOI: 10.48232/eclas.161.09

Llegada la hora de su jubilación, Milagros Quijada Sagredo, que se doctoró bajo la dirección de uno de los primeros epígonos de aquella inolvidable generación de maestros —recién desaparecida con el fallecimiento del profesor Luis Gil Fernández— que sentaron las bases e impulsaron hasta niveles nunca antes alcanzados los estudios de Filología Griega en España, recibe con este libro el homenaje pleno de cariño que le han preparado dos de sus discípulos, con la colaboración de universidades e instituciones nacionales e internacionales y la serie de colegas incluidos en la *Tabula gratulatoria* final. Nos sumamos a este homenaje con el mismo cariño de todos ellos.

Bien lo merece Milagros Quijada, quien, al decir de los glosadores de su perfil humano y académico, José Antonio Fernández Delgado y Francisca Pordomingo, comenzó su andadura docente e investigadora en la Universidad de Salamanca en el curso 1975–76. Desde entonces su labor docente ha sido tan sobresaliente como su faceta investigadora, que se plasma en más de 60 trabajos y varios proyectos de investigación. Asimismo merece la pena destacar su labor como directora de tesis doctorales, entre ellas las de los editores de este volumen, y todo ello sin descuidar su implicación en la gestión, de la que destacaremos su larga época de Presidenta de la Sección del País Vasco de la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

El volumen se abre con una «Introducción» (pp. 7–12), en la que los editores presentan detalladamente su contenido. Fernández Delgado y Pordomingo trazan el «Perfil Humano y Académico de Milagros» (pp. 13–22). Siguen el «*Curriculum vitae*» y un «Listado de referencias frecuentes» (pp. 37–38).

Para los trabajos científicos (pp. 41–360) los editores han combinado una selección de trabajos ya publicados por la homenajeada, «Milagros y el teatro griego» (pp. 41–129), y una serie de artículos inéditos de amigos, compañeros y discípulos, «Nuevos estudios de teatro griego» (pp. 133–360).

Es bien sabida la intensidad y la profundidad con la que Milagros Quijada se ha dedicado al teatro griego y, muy particularmente, a Eurípides desde su tesis doctoral sobre la composición de sus tragedias tardías, publicada en 1984. Fruto de esas cualidades son numerosos trabajos, de entre los cuales se han seleccionado los seis —cuatro de ellos sobre Eurípides— que se nos ofrecen como muestra de su buen y variado quehacer. Refleja también esa preferencia por el gran trágico la colección de dieciséis trabajos inéditos, pues doce versan sobre él.

En el primero de ellos, «The Symbolism of Clothes in Aeschylus' *The Persians*» (pp. 133–40), M. do Céu Fialho apunta al simbolismo del ropaje en relación a concepciones político-culturales: mujer persa frente a mujer griega, doria además, en un guiño a la importancia del papel de Esparta en las Guerras Médicas. M. Librán Moreno, «Tragedias fragmentarias de tema amoroso en Sófocles» (pp. 141–58), hace, con sensatez y prudencia, un amplio y documentado repaso de estas tragedias describiendo con detalle sus motivos amorosos y su desarrollo en comparación con otras tragedias del autor. La atención hacia Eurípides se inaugura con el trabajo de J. Tobías Nápoli, «La presencia de Atenas en *Medea* de Eurípides» (pp. 159–69), donde se describen ciertos pasajes de esa tragedia como elementos integradores. M.<sup>a</sup> T. Molinos Tejada y M. García Teijeiro presentan en «La nodriza de Fedra» (pp. 171–83) un estudio de alguno de los tipos humanos que se ven en *Hipólito* y sus relaciones con caracteres universales del cuento popular y de la vida real. Por su parte, M. de Fátima Silva, «Hércules, versões dramáticas de um mito popular» (pp. 183–96), muestra las novedades que introducen Eurípides y Aristófanes en el mito del descenso de Heracles a los infiernos. En «La solidaridad de los personajes euripídeos y el mundo naval» (pp. 197–208) I. Calero Secall ofrece una imagen directa, concreta y precisa sobre el mar y las metáforas que tienen que ver con él en contextos de rescate, poniendo así de manifiesto la gran implicación de Eurípides y de Atenas con ese elemento. M. Hose, «Euripides as an Epinician Poet» (pp. 209–25), concluye mediante un análisis métrico que el epinicio en versos dactilopitriticos que se dedicó a Alcibiades por su gran triunfo olímpico de 416 a.C. no parece ser de autoría euripídea. A continuación, J.A. Fernández Delgado y F. Pordomingo, abordan en «Una imagen no vale más que mil palabras» (pp. 227–46) las descripciones de hechos y objetos en los relatos de mensajero siguiendo modelos de la retórica y sugieren que, además de su propia inspiración, Eurípides puede estar aplicando normas de una retórica en ciernes que en Atenas remonta a los sofistas. I. Karamanou analiza con gran sensatez en «The Crane in Euripides' Fragmentary Trage-

dies» (pp. 247–56) el uso de la grúa en las tragedias eurípideas fragmentarias. En «Espectros heroicos en la escena trágica ateniense» (pp. 257–72), L. P. Romero Mariscal y F.J. Campos Daroca exponen la presencia en escena de esos elementos así como su manipulación dramática y comparan la *Polixena* de Sófocles con la *Hécuba* de Eurípides. En su bien documentado estudio «Comunicación y escritura en la tragedia griega» (pp. 273–86), M.<sup>a</sup> C. Encinas ofrece un panorama muy completo de la presencia de la escritura en las tragedias, conservadas o fragmentarias, presentando en él las variadas formas en que lo escrito, cuyo carácter ominoso, latente ya en la misiva de la que es portador Belerofontes en Homero, deriva probablemente de su novedad, influye en el desarrollo de la trama, por ejemplo en la condena de Hipólito y Palamedes, en el encuentro entre Ifigenia y Orestes, o en una actuación de Agamenón. G. Xanthaki-Karamanou «Reception of Euripidean Concepts in the Narrative and Dramatic Techniques of the Byzantine Drama *Christus Patiens*» (pp. 287–307) expone las relaciones entre ese drama de autor desconocido (quizá Gregorio Nazianzeno) y las tragedias más pasionales de nuestro autor, principalmente *Medea*, *Hécuba*, *Hipólito*, *Andrómaca* y *Bacantes*. A. Martínez Díez, «Eurípides en la correspondencia y en la *Historia de las ideas estéticas de Menéndez Pelayo*» (pp. 309–322), muestra el interés de Menéndez Pelayo por el trágico. M.<sup>a</sup> J. García Soler, en «El motivo del hambre en la Comedia griega» (pp. 323–334), describe de modo completo y con buen apoyo bibliográfico la utilización cómica del hambre en la comedia ática. Por su parte, F. de Martino, «Eufemismi visivi in Aristofane» (pp. 335–345), presenta los eufemismos visuales en las comedias de Aristófanes y destaca el papel programático de la *parábasis* de las segundas *Nubes* como reivindicación de una poética que pretende una forma más seria de hacer comedias. Con el estudio final de J. Bilbao sobre «La lengua poética de Aristófanes según los escoliastas antiguos» (pp. 347–60) se subraya la influencia que en los comentarios de los escolios tienen las teorías aristotélicas sobre el lenguaje poético y lo que esa influencia representa para su asentamiento y desarrollo.

La edición está hecha con gran cuidado y es muy útil y acertada la inclusión del «Listado de referencias bibliográficas» y, sobre todo, el *Index locorum*, un apartado de laboriosa realización que hay que agradecer a los editores, a los que quizá quepa criticar que no hayan añadido la dirección de contacto de los autores de los trabajos y que no hayan respetado con rigor el criterio de ordenación de los mismos, que parece cronológico, pero no se respeta entre los trabajos 2º y el 3º de Milagros, de 2003 y 2002, respectivamente, ni en la ubicación de la presencia de Eurípides en Ortega,

que aparece inmediatamente antes del dedicado a los escolios de Aristófanes. Observaciones de poca importancia que no menguan un ápice la alegría con la que recibimos este volumen de homenaje en el momento de su jubilación a persona tan querida y profesora e investigadora tan prestigiosa como Milagros Quijada Sagredo.

\* \* \*

**David Hernández de la Fuente, *El hilo de oro. Los clásicos en el laberinto de hoy*, Barcelona, Ariel, 2021, 329 pp., ISBN 978-84-34433-49-6**

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA  
allervalgar@hotmail.com

DOI: 10.48232/eclas.161.10

En medio de una situación de crisis generalizada, agravada por la pandemia del coronavirus, que ha hecho tambalearse no sólo los cimientos de la economía mundial sino también los de la política y los de las distintas ideologías, surge como una luz potente este último libro del profesor David Hernández de la Fuente, quien nos propone dejarnos guiar por un hilo de oro que nos conducirá a los testimonios de los clásicos grecolatinos para que su relectura nos haga replantearnos nuestra vida y nuestros propios valores. Su finalidad, como él mismo aclara en la introducción (p. 17), es plantear un viaje al «futuro pasado» para que logremos una vida mejor, como individuos y en comunidad, en momentos excepcionales.

Con una valentía meritoria y esa prosa elegante a la que nos tiene acostumbrados, el autor irá desgranando, en nueve capítulos, distintos aspectos que nos unen, con fuertes vínculos, al pasado de Grecia y Roma, y de cuyo acertado análisis podremos extraer nuestras propias conclusiones para el tiempo que nos ha tocado vivir. Así, este hilo, como el del mito de Ariadna en el laberinto del Minotauro, nos llevará a replantearnos el «Entender al otro» (capítulo 1) como una solución válida para la política internacional actual. Esta interesante mirada histórica, que hará paradas puntuales en la historia de los judíos o en el imperio bizantino, en la retórica de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano hasta llegar a la Alemania nazi, las relaciones entre China y los Estados Unidos, y los ejemplos de Donald Trump o Boris

Johnson, nos pondrá en guardia contra el peligro de la proliferación en nuestras sociedades de tantos populismos y extremismos.

En «¿El fin de la historia?» se aportarán ideas y motivos literarios sobre el fin de la civilización, desde la imagen del diluvio en diversas culturas orientales hasta las caídas de Troya, Roma, Bizancio o la misteriosa Atlántida. También es muy acertada la reflexión sobre el tremendo daño causado por las dos guerras mundiales del siglo xx, que ha desembocado en nuestro mundo, más embrutecido que nunca y alienado, o mejor diríamos anestesiado, por las pantallas de las tablets, los teléfonos móviles y otros dispositivos digitales.

En «Lo colectivo» el autor subraya las diferencias entre la democracia actual y la antigua. Leyendo los textos de los clásicos podremos aprender que el político, como buen servidor de la comunidad, debe buscar el bien común, sacrificando sus intereses personales y comportándose en todo de forma leal, luchando por la justicia, la libertad, la concordia y la moderación. Y en «Metáfora y política», eje central del libro, se hace un repaso de las diferentes imágenes con las que se ha comparado al Estado y a sus gobernantes a lo largo de la historia: como una armonía matemática y musical (mito de Orfeo), un buen pastor (Abraham, Moisés, Cristo o incluso Agamenón), el trabajo en el telar (Platón, la Penélope homérica, Lisístrata), una nave (Arquilocho, Alceo, Píndaro, Cicerón, Horacio), el sembrador o el alfarero, entre otras.

El capítulo 5, «El lado oscuro», se centrará en aspectos como la violencia, el terror y la injusticia, con un interesantísimo planteamiento sobre las razones últimas de la existencia del mal en el mundo, poniendo ejemplos como el incendio de Eróstrato, los sicarios de Jerusalén, los pretorianos romanos, los hashashin del siglo xi y el holocausto nazi, junto con unas reveladoras reflexiones de San Agustín. También el capítulo siguiente, «Epidemia y control social», es de gran actualidad, pues el hilo dorado nos conduce esta vez hasta la peste narrada por Homero en la *Iliada*, así como a la que azotó el año 430 a.C. Atenas, descrita magistralmente por el historiador Tucídides en la *Historia de la guerra del Peloponeso*. A través de estas páginas reparemos cómo ha hecho frente el hombre a los confinamientos provocados por diferentes enfermedades (*Filoctetes*, *Edipo rey*, *Decameron*).

Con abundantes referencias bibliográficas y numerosos datos históricos y literarios, David Hernández de la Fuente prosigue su magnífico ensayo atreviéndose, incluso, en distintos momentos a arremeter contra las reformas educativas de nuestro país que insisten en ensombrecer y dificultar el estudio de las Humanidades. En el séptimo capítulo, «El individuo», se

nos ofrecen modelos extraídos de las figuras de héroes y heroínas del mito y la literatura clásica, ahondando en arquetipos femeninos de lo divino (Andrómaca, Medea, Santa Tecla, Virgen María) y animando al lector a despertar del letargo y a transformarse en héroe, siguiendo las palabras de Heráclito.

En «Fiesta y rito» se tratarán aspectos parciales relacionados con la sociedad actual. Así, la noche de San Juan, las corridas de toros y otras formas de ocio, como el atletismo y el teatro, nos remiten inevitablemente a antiguos rituales y festividades del calendario grecolatino. Finalmente, «La vejez y la muerte» nos planteará una seria reflexión sobre la importancia de la veneración a nuestros mayores, ideas éstas que podemos leer en las obras de Solón, Sófocles o Cicerón. Repasaremos también algunas muertes memorables, como las de Sócrates o Séneca, y trataremos el tema de la eutanasia, desde los escritos hipocráticos hasta Platón y Aristóteles, terminando nuestro recorrido con unas últimas metáforas políticas relacionadas con el cadáver y la sepultura del Estado.

Creemos que el gran valor que posee el presente volumen es el de propiciar un debate que en estos momentos se hace no sólo justo sino muy necesario. Sin lugar a dudas, somos conscientes de la gran herencia que nos han legado nuestros clásicos, y *El hilo de oro* viene a confirmar esta idea, aunque mucho nos tememos que quienes lo tendrían que leer con más urgencia y provecho —pensamos especialmente en nuestros políticos— al final no lo hagan.

\* \* \*

**M.<sup>a</sup> C. Encinas Reguero & M. Quijada Sagredo (eds.), *Tragic Rhetoric. The Rhetorical Dimensions of Greek Tragedy*, Roma, Aracne, 2021, 407 pp., ISBN 978-88-25532-96-8**

ÁLVARO LORENZO FERNÁNDEZ

[aloreno2@ucm.es](mailto:aloreno2@ucm.es)

DOI: 10.48232/eclas.161.11

M. C. Encinas (UPV/EHU) y M. Quijada Sagredo (UPV/EHU) son las encargadas de editar el volumen número 69 de la colección italiana *Le Rane. Collana di studi e testi*. Esta, nacida en 1988, ha promovido la publicación de numerosos estudios relativos al mundo antiguo, tanto de

eruditos ya consagrados como de jóvenes investigadores. En la presente ocasión encontramos un compendio de trabajos articulados en torno a la dimensión retórica de la tragedia griega. Sus once capítulos son el resultado final de un proyecto de investigación que desde 2016 ha venido trabajando en el seno de la Universidad del País Vasco. No obstante, sus vínculos alcanzan categoría internacional: los autores pertenecen a diversas universidades de, entre otros países, España, Alemania, Italia o Grecia. Dicha proyección exterior explica sin duda el mayoritario empleo del inglés, lengua de nueve de los capítulos. Abre el volumen un índice con el título, autor y páginas de cada uno. En él podemos constatar que el orden interno ha intentado seguir cierto criterio cronológico; proponen las editoras un itinerario desde Esquilo hasta Eurípides, pasando por otros comentarios más transversales sobre aspectos concretos. La introducción, obra de Encinas Reguero, pone en valor la relación bidireccional existente entre retórica y literatura, especialmente tangible en la tragedia, género en que su propia naturaleza convierte al *lógos* en elemento central.

El primero de los artículos tiene como protagonista a *Las suplicantes* de Esquilo. A. H. Sommerstein (Universidad de Nottingham) analiza los 22 ejemplos de persuasión detectados en la obra, cuyo propio argumento ya dispone tensión entre la *bía* y la *peithó*. Visto su escaso éxito, pues únicamente cuatro ejemplos consiguen persuadir y ninguno de ellos de manera honesta, el autor reconstruye una evolución de la persuasión a lo largo de la fragmentaria trilogía. De forma paralela a lo que podemos ver en la *Orestíada*, la *peithó* pasaría de ser un instrumento ineficaz en manos de los hombres que persiguen fines perversos a una eficaz vía para que Afrodita restaure el orden natural en la última parte de *Las Danaides*. G. M. Chiesi (Humboldt – Universität zu Berlin), por su parte, se centra en el consentimiento de las hijas de Dánao en cuanto a su matrimonio y, de forma paralela, enfatiza la cruel *bía* masculina que las fuerza a casarse. ¿Acaso puede ser moralmente válido un enlace sin la aprobación de la mujer, sin que este se base en la *cháris* y la *peithó*? Siguiendo con la obra del poeta eleusino, M. de F. Silva (Universidad de Coimbra) estudia la figura del mensajero en *Los Persas* y *Agamenón*. Un análisis detallado de sus *rhéseis*, narrando en ambas tragedias atrocidades propias de la guerra, revela cierta evolución en un personaje que, *a priori*, podría tildarse de imparcial y objetivo. Detecta así que su discurso se vuelve más profundo, emocional y complejo, capaz no solo de describir, sino también de unir pasado y presente y comprender la relación entre dioses y hombres. Ya con el trasfondo de una obra de Sófocles, *Las traquinias*, M. Mueller

(University of Massachusetts Amherst) repasa la retórica no verbal. Desde esta perspectiva, novedosa y de gran potencial, es analizado tanto lo que Deyanira hace como el cómo lo hace. Así, sus silencios y su lenguaje corporal ayudan a explicar las decisiones que toma el personaje y las motivaciones que subyacen tras ellas.

Es Eurípides, sin duda, el poeta trágico que recibe una mayor influencia de la retórica. El primer capítulo de este volumen que toma como marco una de sus obras corre a cargo de I. Karamanou (Aristotle University of Thessaloniki), quien defiende la existencia de dos *agônes* en su *Alexandros*: uno de carácter público y otro de carácter privado. Ambos son analizados desde el punto de vista formal retórico y, pese a su conservación fragmentaria, sirven para ilustrar el choque de Alejandro/Paris con sus contextos sociales. En la contribución de E. Paillard (University of Sydney / University of Basel) queda de nuevo patente la carga retórica de las obras eurípideas. Tras repasar las habilidades oratorias de los personajes secundarios de todas las obras trágicas del siglo V a.C. llega a la conclusión de que existe una clara diferencia entre las más tempranas y las más tardías. La explicación es cultural e histórica: la destreza retórica fue cada vez más necesaria dentro de un contexto sociopolítico democrático que se desarrolló paulatinamente.

Una de las editoras, M. C. Encinas Reguero, hace hincapié en el silencio para determinar para qué y cómo se empleaba en la cultura griega, especialmente, claro, en la tragedia. Se muestra este como una excelente vía para conocer la técnica compositiva de los dramaturgos, así como un elemento clave a la hora de entender en profundidad sus obras. Por ejemplo, es imprescindible para interpretar el *Agamenón* de Esquilo (silencio de Cassandra) o *Las traquinias* de Sófocles (silencio de Yole), escenas escrutadas por la profesora de la UPV/EHU. Por su parte, M. Gerolemou (University of Exeter) analiza la retórica de la *elpís* desde una perspectiva de género. Mientras que la masculina parece un sentimiento pragmático, la femenina se caracteriza por no ser realista, vincularse a espacios privados domésticos y ser un instrumento de auto-persuasión. Únicamente en ejemplos de mujeres masculinizadas como Medea, Clitemnestra o Electra se reconoce una *elpís* que escapa al rol impuesto por su género. A continuación, llega el turno de M. Quijada Sagredo, quien propone una revisión de los términos *enargés* / *enargôs* con el objetivo de valorar en su justa medida el papel de la *enargeia*, esto es, la *evidentia* latina, como vía de persuasión en el teatro griego. Su artículo abarca también la comedia y el drama satírico para atestiguar el poder de la prueba visual sobre el escenario. F. de Martino

(Università di Foggia) estudiará la otra cara de la moneda: aquello que no se ve. Siguiendo la línea de explorar lo visual en la tragedia, se centra en las técnicas que hacen presente aquello que queda fuera del escenario. El último de los capítulos lleva la autoría de J. A. Fernández Delgado (Universidad de Salamanca). Examina las diferentes técnicas y tópicos que Eurípides comparte con los ejercicios conocidos como *progymnasmata*. Su estrecha relación prueba la fuerte influencia de la retórica sofista que subyace tras ambos. Para cerrar el volumen las editoras han incluido unos minuciosos índices que encontrará provechosos todo aquel lector necesitado de bucear en busca de obras, personajes o autores concretos. Es un final útil para poder disfrutar completamente de un tomo que, a buen seguro, encontrarán atractivo todos los amantes de la tragedia y la retórica.

\* \* \*

**Jorge Bergua Cavero, *Antología comentada de la Iliada*, Madrid, Dykinson, 2021, 184 pp., ISBN 978-84-13776-04-0**

LUIS M. MACÍA APARICIO

luism.macia@uam.es

DOI: 10.48232/eclas.161.12

Casi a los sesenta años de la aparición de la *Antología de la Iliada* de M.S. Ruipérez dirigida a los estudiantes del antiguo *Preu* ve la luz esta *Antología*. Su autor se declara admirador y deudor de aquélla y lamenta que los actuales alumnos de Bachillerato no puedan ser capaces de enfrentarse a esos textos, por lo que prudentemente destina su uso a estudiantes de Filología Clásica. El volumen consta de una «Presentación» (pp. 9-16), la antología de textos (pp. 17-140), un «Apéndice gramatical» (pp. 141-64) y un «Apéndice métrico» (pp. 165-84) y presenta una selección de textos acompañados de comentarios más enfocados a los aspectos literarios del poema que a los lingüísticos.

Quizá la asunción por parte del autor de que los conocimientos de griego de los estudiantes actuales son muy escasos explique la brevedad y el apresuramiento de muchas explicaciones contenidas en esta *Antología*. Aludiendo a la existencia de manuales y traducciones que abordan los distintos aspectos, lingüísticos y literarios, del poema, nuestro autor omite en su «Presentación» casi cualquier noticia sobre ellos. Sin embargo,

creemos que el estudiante tiene derecho a recibir información del poema que le ocupa en el libro que tiene en las manos y cuyo título alude a él. Al no ser así, leerá perplejo que tal término es un eolismo, que en los papiros encontramos tal o cual lectura o que tal expresión es una fórmula, ya que nada ha leído antes sobre la lengua del poema, su parádoxis textual o su estructura literaria. A veces, el silencio alcanza incluso matices despectivos, como cuando se excusa en la «selvática variedad de la morfología pronominal» o en «las sutilezas de empleo de la partícula τε» para justificar que se atenderá menos en el comentario a los aspectos lingüísticos del poema.

Abundan también las afirmaciones tajantes, que por sí mismas podrían ser parcialmente verdaderas, o serlo en alguna circunstancia específica, pero a las que se da una formulación tan apodíctica y excluyente que resultan rechazables en su literalidad. Por citar algún ejemplo, es demasiado taxativo (Introducción al canto XVII) decir que el tema dominante de la *Iliada* es la mortalidad y la fragilidad del hombre; también lo es que es imprescindible entender el hexámetro -al que además se tilda de verso sofisticado- para comprender el poema. Otras son apresuradas y precisarían algún desarrollo: decir sin más matices (p. 47 *ad* VI 456) que ἐν ἸΑργεῖ significa «en tierra extraña» puede resultar sorprendente, así como sugerir claramente (Introducción a XVI) que la *Etiópida* es fuente de inspiración de la *Iliada* es resolver de un plumazo el problema de la relación cronológica entre Homero y el *Ciclo*. Tampoco es cuidadosa la formulación (pp. 14-15) de las condiciones de alargamiento métrico de las breves α, ε y ο, que en su literalidad da pie a deducir que todas ellas en cualquier circunstancia se medirán como largas y es impreciso y puede confundir a los poco avezados lectores mencionar «la wau o digamma» como si fueran una misma cosa, sin advertir al menos que la referencia a ambas entidades se hará por comodidad, como es habitual, mediante el segundo de esos términos.

La parte central de esta *Antología* es la selección de textos comentados de todos los cantos excepto del x. Se sirve de la edición de M.L. West, la más moderna e indudablemente la más completa en la aportación de aquellos aspectos textuales cuya mención hemos echado en falta en este libro, sobre todo en su aparato de referencias, que habría podido ser útil en este comentario de orientación literaria. Se desvía de ella en dos puntos: 1. recuperación de la iota suscrita y 2. de algunas diéresis para reducir el número de hexámetros espondeícos (escribe Ἀτρεΐδης,

no Ἀτρείδης) y aún podría hacer dos cambios más: 1. eliminar el signo de la diéresis en casos como ἤϋκομος, donde la colocación del espíritu y el acento ya indica la disolución del diptongo y 2. usar el acento grave en palabra final de verso no seguida de puntuación (p.ej. en I 9-10, χολωθεῖς/νοῦσον, como edita West, con acento agudo, incorrecto, a mi entender), lo que, aparte de reflejar mejor la continuidad entre versos (cf. la -v eufónica, introducida para evitar el hiato entre final y comienzo de verso) le sería a nuestro autor de gran utilidad de cara a las prácticas de recitación que propone en la parte final de su libro.

La selección responde a criterios de gusto personal, completamente respetables, y proporciona una buena perspectiva del contenido general del poema. Contiene pasajes importantes para su desarrollo y escenas significativas por sí mismas, precedidos de una breve presentación que, en particular en los cantos IX y XXIV, da fe del propósito de atender sobre todo al aspecto literario del poema. No vemos claro, sin embargo, un criterio unificador que ponga de relieve esos aspectos literarios preferidos por nuestro autor: sin caer en los excesos de la narratología, que explícitamente rechaza, posiblemente una selección de pasajes que atendiera a motivos y temas como constituyentes y organizadores del conjunto lo habría conseguido mejor, pero eso es materia opinable y no es correcto insistir en ello.

Útil como es, pensamos no obstante que el uso de esta *Antología* habría resultado más cómodo si texto y comentario se encontraran en la misma página. También habría sido deseable, quizás, unificar el sistema de referencias a los cantos y no usar números romanos en las cabeceras y arábigos en el comentario y, para facilitar la consulta, evitar la mención de las palabras comentadas mediante abreviaturas. Hay pocas erratas, pero menudean los descuidos en la referencia a palabras aisladas dentro del comentario, palabras con acento final grave, necesario en el texto griego pero incorrecto en la referencia (p. ej. *ad* I 47, νυκτὶ). Por lo demás, la misma brevedad y la sensación de que se echa algo en falta está presente en esos comentarios, excesivamente escuetos.

El libro se cierra con dos apéndices. El primero, gramatical, atiende con la brevedad tantas veces señalada (baste con decir que ni siquiera menciona el doble tratamiento de la yod en inicial de palabra) a cuestiones de fonética, prosodia, morfología y sintaxis a las que se remitía en el comentario de los pasajes. El apéndice métrico es la parte más personal de esta *Antología* y, aparentemente, el lugar donde su autor se encuentra

más cómodo. A mi entender, es muy loable su intento de ejemplificar en la práctica la forma de recitación de los hexámetros, aunque —cerrando a la manera homérica el anillo que el autor abrió— quizá en esta ocasión el autor peca de optimismo y ha olvidado la escasez de conocimientos de los estudiantes destinatarios de esta *Antología*, a la que él mismo aludió al comienzo.

\* \* \*

**Pablo A. Cavallero, *La lengua griega en Bizancio*, CSIC, Madrid, 2021, 392 pp., ISBN 978-84-00108-35-9**

PALOMA CORTEZ

*palomacortezr@gmail.com*

DOI: 10.48232/eclas.161.13

El libro *La lengua griega en Bizancio* se propone mostrar las características propias de la lengua griega entre los siglos IV y XV d.C. y explicar los fenómenos que influyeron en su evolución. Su autor, Pablo Cavallero, es profesor, licenciado y doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y se desempeña como docente universitario e investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina (CONICET). Se ha destacado por sus estudios en lengua y literatura griega, desde el período clásico hasta el bizantino, área en la cual ha realizado sus más recientes investigaciones. Según nos adelanta, esta obra constituye la primera publicación de un proyecto dedicado a la lengua y la literatura bizantinas en general, por lo que contempla una segunda parte destinada a los aspectos literarios. Fue publicada en 2021 en la colección *Nueva Roma Bibliotheca Graeca et Latina Aevi Posterioris*, que edita producciones de especialistas en lengua y literatura griega y latina de períodos tardo-antiguo y medieval.

La obra presenta de manera ordenada los rasgos que desarrolló la lengua entre los siglos IV y XV d.C. tomando como fuente textos mayoritariamente populares que no pretendieran un lenguaje aticista, sino que admitieran la inclusión de las particularidades de su contexto de producción. Si bien esta no es la única obra que se dedica a este período entre la bibliografía reciente, destaca porque ha logrado presentar las características de la lengua de manera sintética, justificada y ejemplificada, de modo que ofrece un material de fácil consulta.

Está dividida en ocho capítulos de los cuales el primero se detiene a explicar los cambios experimentados en la ortografía; el segundo expone los cambios que advierte la lengua griega con la *koiné*, cuya relevancia principal reside en que se conservan con frecuencia mayor en la lengua bizantina. A partir del tercer capítulo muestra las particularidades de la lengua bizantina atendiendo a la fonética, la morfología, la sintaxis y el léxico. Cuenta también con tres apéndices. El primero ofrece en una columna algunos rasgos aticistas y en la otra, los bizantinos; el segundo presenta una posible cronología de los cambios lingüísticos que experimentó la lengua y el último sistematiza las similitudes señaladas a lo largo del libro entre el griego bizantino y el latín medieval. Asimismo, contiene un índice analítico y otro de temas y voces. Esta parte final del libro favorece la consulta rápida de fenómenos puntuales. No contiene un índice de autores. Por último, presenta un apartado de bibliografía actualizada.

El capítulo «El problema de la ortografía» se consolida como un excelente material para quienes se inician en las labores ecdóticas, puesto que se nutre de la consulta de manuscritos, ediciones críticas y bibliografía moderna, y presenta un cuadro comparativo entre la ortografía clásica y la transmitida por los manuscritos bizantinos. Gracias a esa combinación es posible razonar las decisiones tomadas por los editores a la hora de confeccionar el texto.

El capítulo «Del griego clásico al griego bizantino» ofrece una clara exposición de las diferencias entre el dialecto ático, el jónico, el lesbio y el dorio que conforman la base de la *koiné* y a continuación se detiene a exponer las características de esta lengua en sus aspectos fonético, morfológico, sintáctico y léxico, tal como detallará en los siguientes capítulos respecto de la lengua de período bizantino con mayor dedicación.

El capítulo «Morfología» explica las nuevas desinencias que se generan, la confusión entre las diferentes formaciones de los verbos, el pasaje de formas simples a perifrásticas y ofrece la discusión en torno a la pérdida de la voz media atendiendo a la bibliografía precedente y también a las fuentes antiguas: Dionisio, Querobosco y Sofronio de Alejandría. Asimismo, presenta un repertorio con los sufijos que se han utilizado en la formación de nuevos sustantivos y adjetivos y adelanta algunos cambios en el uso de los casos sobre los que se ocupará en mayor medida en el siguiente capítulo. Es destacable la exposición completa y detallada, así como la presencia de ejemplos para los fenómenos descritos.

En «Sintaxis» se retoman desde esta perspectiva algunos fenómenos ya mencionados. Es interesante notar que, mientras que en el resto del

libro los ejemplos eran tomados de la lengua popular, en este capítulo se obtienen de la literatura culta en la que, a pesar de su tendencia arcaizante, se cuelan las innovaciones propias del contexto de producción. Esto se puede observar en el apartado de subordinadas donde se hallan ejemplos textuales de Dionisio Areopagita, Teodoro Pródromo y de la *recensio* G del *Diyenis Acrítis*. Sobre estos dos últimos, ya en la introducción adelantaba que «la lengua coloquial aflora con fuerza en la literatura a partir del s. XII» (p. 17).

En «Léxico» se registran algunos términos que, si bien provienen de períodos anteriores, aunque no del clásico, se incorporan con fuerza en el léxico bizantino, así como también palabras que han cambiado de acepción. El autor indica si estos cambios son consecuencia del influjo literario o de préstamos extranjeros. En una segunda parte se apuntan neologismos de manera cronológica abarcando todos los siglos anunciados por el libro, del IV al XV, y se aclara si se incorporaron a partir de una palabra latina o no y se trata o no de un hápax. También se detiene a mencionar la influencia del griego bizantino en Occidente.

El libro es útil para estudiantes de griego y de lingüística ya que, teniendo en cuenta que trata sobre un período intermedio en la evolución de la lengua griega, se ocupa de atender a las características previas (clásicas, imperiales y de la *koiné*), al posterior griego moderno y también observa las influencias que pudieran venir de la lengua latina contemporánea que tenía un considerable grado de presencia en Bizancio. En este sentido se presenta un estudio completo que además se manifiesta consciente de los distintos factores que intervienen en la evolución de una lengua. Prevé un lector conocedor de la lengua clásica, pero se presenta accesible para quienes lo son en menor medida ya que, por ejemplo, respecto de los cambios morfológicos explicita el punto de comparación, es decir, la forma en griego clásico, antes de mencionar la innovación de período bizantino. También ofrece las traducciones de las frases que utiliza para ejemplificar, no así de palabras sueltas (excepto, lógicamente, en los apartados y el capítulo dedicado al léxico).

La obra constituye una valiosa aportación al campo de los estudios bizantinos por presentar de manera clara y organizada los resultados de una investigación minuciosa y profunda de la lengua a partir de la lectura de un variado repertorio de textos fuente y bibliografía pertinente.

\* \* \*

Vicente Cristóbal López, *Virgilio: Pasión y muerte de Dido (Libro IV de la Eneida)*, Madrid, Hiperión, 2021, 104 pp., ISBN 978-84-90021-72-9

ADRIÁN PÉREZ BLÁZQUEZ

adrper02@ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.161.14

La obra que se va a reseñar a continuación es la traducción de Vicente Cristóbal López en hexámetros castellanos del libro IV de la *Eneida* de Virgilio. Este libro se suma al conjunto de traducciones rítmicas que el autor ha publicado con anterioridad como *Catulo* (1996), *Virgilio, Bucólicas* (2000), *Vestigios de Antigua llama* (2016), *La última noche de Troya* (2018)<sup>1</sup>.

El libro cuenta con tres partes claramente diferenciadas entre sí. En la primera se halla el «prólogo» (pp. 9–13) en el cual el autor hace unas breves e interesantes consideraciones sobre el libro IV de la *Eneida*, así como un resumen del argumento desde el libro primero que pretende ofrecerle al lector una visión de todo lo que ha ocurrido hasta el cuarto. Este breve prólogo, pues, resulta muy útil y didáctico, ya que facilita la comprensión de la obra a quienes no conozcan de antemano el argumento general de la *Eneida* y, en especial, los contenidos de los primeros libros.

La segunda parte (pp. 16–75) incluye la traducción con el texto latino enfrentado, que sigue la edición oxoniense de R.A.B Mynors (1969) con algunos cambios a criterio del autor. El hecho de presentar un texto bilingüe resulta de gran utilidad para quien desee cotejar la traducción castellana con los versos latinos. El autor, con el fin de hacer accesible la obra a un público no necesariamente conocedor del mundo clásico, ha realizado una división del libro IV en dieciséis pequeñas secciones escénicas, cuyo título, situado en la parte de la traducción castellana, le servirá al lector de introducción a los acontecimientos siguientes. Como ejemplo, el primer pasaje (vv. 1–53) se titula «Dido, indecisa ante el amor que siente por Eneas, dialoga con su hermana»; el cuarto (vv. 129–159) «La cacería»; el quinto (vv. 160–172), uno de los más famosos y cruciales del libro, «Tormenta y unión amorosa»; el noveno (vv. 296–392) «Dido,

<sup>1</sup> Los títulos de algunas obras muestran uno de los sellos del autor, pues tanto *Vestigios de Antigua Llama* como *La Última Noche de Troya* y *Pasión y muerte de Dido* son octosílabos.

enterada de la situación, dialoga con Eneas. Quejas y reproches airados de la reina. Justificación de Eneas». El capítulo decimoquinto (vv. 584–629) «Maldiciones de Dido y petición a los suyos de venganza y odio eterno contra el pueblo de Eneas» y el decimosexto (vv. 630–705) «Muerte de Dido. Sus palabras finales. Socorro tardío de su hermana. Intervención de Iris, enviada por Juno», son de los más representativos y emotivos de todo el libro:

«Dijo, y besando aquel lecho añadió: “Moriré sin venganza,  
mas moriré. Pues así me complace viajar a lo oscuro. 660  
Desde alta mar con sus ojos el dárdano cruel esta pira  
tráguesela, y de mi muerte se lleve consigo el presagio”.  
Tal fue su voz, y en mitad de su hablar arrojarse la vieron  
sobre la espada sus acompañantes, de espuma sangrienta  
tinto el metal y sus manos manchadas. A lo alto del techo 665  
sube el clamor. Y la Fama recorre ciudad conmovida.»

De esta labor de traducción, a mi juicio, ha de destacarse muy positivamente que no se trata de una versión castellana más de la *Eneida*, sino de una excelente y destacada labor que en todo momento mantiene la esencia virgiliana. Es, además, muy cuidadosa con el texto latino, empezando por el respeto a la forma versificada, lo cual, a la hora de realizar una traducción de una obra poética, ha de ser tenido en especial consideración. En este sentido, puede decirse que la traducción de Vicente Cristóbal es doblemente fiel al texto latino, pues, por un lado, se mantiene con maestría el verso y ritmo épico y, por otro, la literalidad del latín.

Los anteriores versos ilustran perfectamente que *Pasión y muerte de Dido* ofrece una lectura ligera, amena y también comprensible, aspectos que, en numerosas ocasiones, no resultan compatibles con una traducción de tales características a menos que el traductor tenga la suficiente habilidad y experiencia para ello, lo que el autor de esta obra demuestra tener. No es fácil ofrecer una versión rítmica que, siendo tan fiel, el lector pueda cómodamente recitar o leer marcando con un ligero golpe el *ictus* del hexámetro. Destaca también la ausencia de grandes licencias y alteraciones del texto original, pues prácticamente cada verso en castellano coincide con su correspondiente latino. Así, por una parte, la obra ofrece una fabulosa traducción y, por otra, mantiene el ritmo del hexámetro, la viveza de las palabras de Dido y Eneas, de Ana y Mercurio, la intensidad de los momentos de amor y tragedia, y todo ello conservando la esencia del original virgiliano.

La obra se cierra con el «epílogo» (pp. 77-99), en el que de manera didáctica y concisa el autor explica diversas cuestiones sobre el libro iv. En primer lugar, figuran los datos sobre el encuentro entre Dido y Eneas según las diversas fuentes, así como la contribución de Virgilio a la configuración de la leyenda de Eneas en este punto (pp. 77-81). Otros aspectos tratados son: la cuestión de la incompatibilidad cronológica entre Dido y Eneas (pp. 81-82), los condicionantes para la creación del libro iv (p.82), el carácter etiológico de este (pp. 82-83), la presencia del elemento amoroso en la literatura anterior a Virgilio (pp. 83-87), la dualidad en la épica entre el plano de los dioses y de los hombres (pp. 87-89) con especial atención al papel que han tenido en el desarrollo amoroso de este libro, los símiles en el libro iv (pp. 89-91), la similitud que tiene con la tragedia (pp. 91-93), su arquitectura (pp. 93-94) y su presencia en la poesía latina (pp. 94-95). Se incluye, por último, una ilustrativa antología sobre Dido y Eneas en las letras españolas (pp. 95-98) y la obra acaba en la página siguiente.

En suma, con este libro, Vicente Cristóbal ha realizado una bellísima y magistral traducción al castellano, respetando en ella el sentido y la forma versificada del original en la que, además, se reproduce sobresalientemente el sonoro y característico ritmo del hexámetro. Este aspecto, sin lugar a duda, le permitirá al lector sentirse más cerca de la forma con la que otrora, hace ya más de dos mil años, estos mismos versos fueron recitados por Virgilio ante Octavio y demás personalidades. Resulta, asimismo, *Pasión y muerte de Dido*, gracias a los didácticos comentarios del «prólogo» y del «epílogo», una obra realmente accesible e idónea para todo aquel que quiera leer en pequeñas porciones la *Eneida*, una de las mayores epopeyas de la historia de la literatura y, en especial, este libro en el que no es Eneas el protagonista, sino Dido, la reina de Cartago.

---

## Normas de publicación

### ESTUDIOS CLÁSICOS

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

Los trabajos serán originales e inéditos y no sobrepasarán los 50.000 caracteres (incluyendo espacios, notas y referencias bibliográficas). Las reseñas versarán sobre libros relacionados con temas de interés de la SEEC y no sobrepasarán los 7.000 caracteres (espacios y notas incluidos).

Los trabajos y reseñas se enviarán a través del formulario habilitado para ello en la página web de la SEEC, en la dirección <http://www.estudiosclasicos.org/estudios-clasicos/>. Es necesario seguir las instrucciones concretas que se indican en la página para todo lo referido a los datos del autor y a los archivos que han de enviarse.

El Consejo de Redacción decidirá sobre la conveniencia de la publicación de los artículos recibidos una vez conocida la opinión de, al menos, dos expertos externos, observándose en el proceso la norma de doble anonimato. Para la aceptación de los originales se atenderá a la calidad científica y expositiva, así como a su adecuación a las normas editoriales que se describen a continuación.

La decisión sobre la publicación de las reseñas corresponderá al Consejo de Redacción.

La publicación podrá estar condicionada a la aceptación por parte del autor de las sugerencias de corrección formuladas por los expertos evaluadores, que serán comunicadas a los autores. El Consejo de Redacción se compromete a que entre la recepción del original y la comunicación al autor de su aceptación o rechazo de publicación no transcurra un tiempo superior a cuatro meses. Una vez comunicada la aceptación o rechazo del trabajo, no se mantendrá correspondencia con los autores sobre los originales recibidos.

Los autores corregirán primeras pruebas y recibirán la separata de su trabajo publicado en PDF y un ejemplar del tomo correspondiente. Los autores serán los responsables del contenido de sus artículos. La aceptación de un trabajo para su publicación implicará que los derechos de *copyright*, en cualquier medio y soporte, quedarán transferidos al editor de la revista.

Los originales deben atenerse a las normas editoriales detalladas a continuación.

## 1. Encabezamiento del trabajo

- Título del trabajo.
- Título en inglés (si no fuera la lengua original del trabajo).
- Nombre y apellidos del autor o autores.
- Filiación.
- Correo electrónico de contacto.
- Resumen. En la lengua del artículo, de entre 150 y 200 palabras.
- Palabras clave. Un máximo de cuatro términos o expresiones que permitan clasificar el contenido del trabajo, separadas por punto y coma.
- Título en inglés (si no fuera la lengua original del trabajo).
- *Abstract*. Resumen en inglés (si no fuera la lengua original del trabajo) de la misma extensión que el original.
- *Keywords*. Traducción al inglés de las palabras clave.
- Dedicatoria (si procede).

Al Título del trabajo podrá añadirse una nota inicial (nota 1) que recoja la fuente de financiación o los agradecimientos.

Para los artículos redactados en inglés se ha de proporcionar también el título, el resumen y las palabras clave en castellano.

## 2. Fotografías, imágenes, ilustraciones, esquemas y tablas

Si el trabajo incluye fotografías, imágenes o ilustraciones, han de enviarse por separado, en formato PNG o JPG, con una resolución mínima de 300ppp. Solo pueden incluirse figuras que se mencionen explícitamente en el trabajo. Se recomienda que vayan a todo color. Ha de indicarse, asimismo, a qué punto del trabajo corresponde cada una.

Si la figura consiste en un esquema que puede componerse mediante el procesador de textos, no será necesario que vaya en documento aparte, y bastará con insertarlo en el punto del texto que le corresponda.

Al final del trabajo ha de añadirse el listado de todas las figuras que el trabajo contenga con sus respectivos pies de foto, numerados correlativamente (Figura 1: *pie de foto de la ilustración*, Figura 2: *pie de foto...*, etc.).

Las tablas habrán de ir insertas en el punto del trabajo que corresponda, acompañadas siempre de un título de tabla, y llevarán su propia numeración (Tabla 1: *título de la tabla 1*; Tabla 2: *título de la tabla*, etc.).

### 3. Tipografía y composición

#### 3.1. Alfabetos y tipos de letra

Los trabajos se presentarán en letra Times New Roman, cuerpo 12, espacio y medio, alineación justificada.

Los textos sangrados y los ejemplos en párrafo aparte aparecerán en Times New Roman, cuerpo 11.

Las notas deberán aparecer a pie de página (y no al final del trabajo) en Times New Roman, cuerpo 10.

Antes y después de cada título y subtítulo se dejará un espacio para facilitar la tarea del maquetador. Los demás párrafos no incluirán espaciado entre ellos.

Para todo tipo de alfabetos y símbolos se utilizará la codificación *Unicode*.

#### 3.2. Epígrafes y subepígrafes

Los distintos epígrafes dentro de un artículo no incluirán ningún formato especial, simplemente irán en párrafo aparte y numerados, con numeración arábiga, y se organizarán según el siguiente esquema:

1. Epígrafe principal
  - 1.1. Subepígrafe primario
    - 1.1.1. Subepígrafe secundario

#### 3.3. *Uso de cursiva*

- Títulos de obras (antiguas y modernas) y de revistas, ya sea en su forma completa o abreviada; p.e.: *Historia de la literatura griega*, *Emerita*, *Gnomon*, *EClás.*

- Citas y palabras de cualquier lengua diferente del castellano, incluido el latín, cuando el alfabeto sea latino y vayan incluidas en el cuerpo principal del artículo; p.e.: «... la palabra *spes* significa ...»
- Palabras objeto de estudio; p.e.: «cuando hablamos de *ontología*, nos referimos... ».

Las citas literales extensas fuera del texto, en cualquier lengua, incluido el castellano, irán en párrafo aparte, sangradas y en redonda, sin comillas.

En el caso de palabras y textos griegos o de cualquier otra lengua que no utilice el alfabeto latino no irán en ningún caso en cursiva, salvo que se quiera resaltar algún término o expresión. Se utilizarán tipos *Unicode*; cuando se trate de conceptos muy conocidos podrán aparecer transcritos en tipos latinos en cursiva, conservando los acentos: p.e. *lógos*, *prāgma*, *kalòs*.

Las cursivas en ningún caso arrastrarán a los caracteres inmediatamente anteriores o posteriores: (*Staat*) y no (*Staat*).

#### 3.4. *Uso de mayúsculas y negrita*

Se evitará, en lo posible, el uso de textos enteros en mayúsculas (salvo para inscripciones) o en negrita. De igual manera, se evitará el uso de versales y versalitas.

#### 3.5. *Comillas dobles*

Se usarán comillas angulares, también llamadas latinas: « ».

- En títulos de artículos de revista y capítulos de libro: p.e. «El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo».
- Traducciones de términos dentro del texto.
- Términos científicos poco usuales o conceptos: p.e.: verbos de «amar».
- En las citas literales de frases o pasajes de otros autores dentro del texto o las notas.

Cuando deba incluirse una cita dentro de otra cita se emplearán comillas simples: p.e. «El concepto de “error” y el criterio de enmienda».

### 3.6. Numerales y puntuación

Se utilizarán numerales arábigos:

- Para las citas de autores antiguos se utilizará siempre numeración arábiga, separada por puntos, y por coma cuando se pase a una segunda cita; p.e.: Verg. *Aen.* 10.21, 12.54; Liv. 3.2.6–8. En caso necesario, se puede añadir a continuación el nombre del editor sin paréntesis; p.e.: Arist. fr. 23 Rose.
- Números romanos para volúmenes de textos modernos.
- Para números de revista: p.e. *Estudios Clásicos* 159.
- Para páginas de revistas y capítulos de libros: p.e. *Estudios Clásicos* 159, 33–42. En los rangos de números se indicará siempre la numeración completa: 325–340.
- Para páginas de libros, salvo las que vayan numeradas con romanos en el original.

Se utilizarán números romanos para volúmenes de textos modernos: p.e. Schwyzer II 137

### 3.7. Abreviaturas

- Entre las usuales, nótese: s.= siguiente, ss.= siguientes, cf. (siempre en redonda)= *confer*, cod.= códice, codd.= códices, *supra*, *infra*, *et al.*, *i.e.* En las citas bibliográficas no se utilizará nunca la abreviatura p. o pp. Para el resto de abreviaturas puede consultarse el Apéndice 1, «Lista de abreviaturas convencionales», de RAE (2010) *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- Autores antiguos. Dentro de un contexto, autor y obras se citarán completos: «como dice Sófocles en su *Antígona*». Las citas concretas podrán introducirse con las abreviaturas del *Diccionario Griego-Español (DGE)* (<http://dge.cchs.csic.es/lst/lst1.htm>) y del *Index del Thesaurus Linguae Latinae (ThLL)* (<https://thesaurus.badw.de/tll-digital/index/a.html>), o, en su defecto, del *Diccionario Latino*, fascículo o. Los títulos de las obras aparecerán siempre en cursiva: «S. *Ant.* 133; Verg. *georg.* 3.284–285». Si es necesario, se añadirá el nombre del editor después de la cita, sin paréntesis: p.e. Arist. fr. 23 Rose

- Denominación de lenguas: las usuales, en minúscula: gr.= griego, lat.= latín.

Los títulos de revistas, diccionarios o enciclopedias de una palabra se darán enteros (*Emerita*); en el resto de casos se utilizarán las abreviaturas que indiquen las propias publicaciones (*IF = Indogermanische Forschungen*, *EClás = Estudios Clásicos*, *OLD = Oxford Latin Dictionary*) o los repertorios habituales, como *L'Année Philologique*.

### 3.8. Notas al pie

Se utilizarán solo notas al pie de página; no deben usarse notas al final del texto.

Las notas a pie de página han de ser complementos al texto. No podrán estar compuestas por una simple referencia bibliográfica, o por una cita puntual a un pasaje de un texto citado. Estas referencias habrán de integrarse en el cuerpo del trabajo.

Las referencias de las notas al pie, numeradas correlativamente y en superíndice, se situarán delante de los signos de puntuación: «...libros<sup>2</sup>.» / no «...libros.<sup>2</sup>»

### 3.9. Signos diacríticos

[ ] lagunas de un texto	[ ] borraduras
< > adiciones al texto transmitido	† † pasajes corruptos
{ } interpolaciones	/ salto de verso

## 4. Citas bibliográficas

### 4.1. En el cuerpo del artículo y en notas

Se citará solo el apellido del autor, sin sus iniciales (a no ser que sean necesarias para su diferenciación con otra referencia), seguido del año de publicación, sin coma que los separe, y, tras dos puntos, las páginas citadas, «Lakoff 1997: 34–36».

En el caso de que figuren varias referencias del mismo autor publicadas en el mismo año, se diferenciarán mediante las letras del abecedario: p.e. «Lakoff 1997a, Lakoff 1997b».

En ausencia de autor, se sustituye el apellido por una versión abreviada del título, en cursiva.

Si no consta la fecha, se sustituye el año por la abreviatura «s.f.»: «Junta de Andalucía s.f.».

En el cuerpo principal del texto, toda la referencia irá entre paréntesis cuando la cita no se integre en la sintaxis de la frase: p.e. «según se ha apuntado (Lakoff 1997: 34-36)...». Si el nombre del autor se integra en la frase, solo irá entre paréntesis la referencia a año y páginas: «como dice Lakoff (1997: 34-36)».

En las notas a pie de página se citará sin paréntesis si se trata solo de la referencia bibliográfica: «... cf. Lakoff 1997: 34-36; ...». En el resto de los casos se procederá como en el cuerpo principal del texto.

#### 4.2. *En el apartado* Referencias bibliográficas

Las referencias completas se recogerán juntas en un apartado final titulado «Referencias bibliográficas», por orden alfabético de autor, editor o traductor y por orden cronológico inverso para cada uno. Este apartado debe contener únicamente las citas bibliográficas que aparezcan mencionadas en el cuerpo del texto y notas, y habrán de recogerse todas ellas.

Las referencias contendrán: Apellido(s) del autor, inicial(es) del nombre del autor, año de edición entre paréntesis, título de la obra. Para las demás indicaciones se seguirán los modelos que se proporcionan más abajo.

Si se citan varias obras de un mismo autor, se ordenarán cronológicamente. En el caso de que figuren varias referencias del mismo autor publicadas en el mismo año, se diferenciarán mediante las letras del abecedario: Lakoff 1997a, 1997b. El nombre del autor aparecerá en todas las entradas correspondientes a sus obras (no se sustituirá su nombre y apellidos por un guion en la segunda y sucesivas citas).

Cuando haya varios autores, se separarán con coma (,) a excepción del último que irá precedido de «y». En el caso de autorías múltiples se podrá optar por indicar el nombre del primer autor y a continuación la abreviatura *et al.* o bien *Vv. Aa.*

Los nombres del lugar de edición irán siempre en su forma castellana, si existe. En el caso de que haya más de un lugar de edición, se separarán por un guion corto; p.e. Leiden-Boston.

Siempre que exista, se ha de indicar el doi de las publicaciones electrónicas (del tipo que sean) o, en su defecto, la url completa de donde se han recuperado, con la última fecha de consulta entre llaves.

No deben crearse referencias para sitios *web* cuando se mencionan

como un todo; basta con citarlos en el cuerpo del trabajo seguidos de su url entre paréntesis: «...con recursos *online* como *Canva* (<https://www.canva.com>), donde...».

El uso de mayúsculas, cursivas y demás tipografía y puntuación ha de ajustarse estrictamente a lo que se muestra en los siguientes ejemplos.

#### 4.2.1. Ediciones, traducciones y comentarios de textos clásicos

Lloyd-Jones, H. y Wilson, N. G. (1990) *Sophoclis Fabulae*, Oxford, Oxford University Press.

Estefanía Álvarez, D. (1991) *Marcial: Epigramas completos*, Madrid, Cátedra.

#### 4.2.2. Libros y libros editados

Rutherford, W. G. (1905<sup>1</sup>) *A Chapter in the History of Annotation*, Londres, Heinemann [reimp. Nueva York–Londres, Routledge, 1987].

Pecere, O. y Stramaglia, A. (1996) (eds.) *La letteratura di consumo nel mondo grecolatino. Atti del Convegno Internazionale, Cassino, 14–17 settembre 1994*, Cassino, Università degli studi di Cassino.

#### 4.2.3. Capítulos de libro

Andre, J. M. (1969) «Les *Odes romaines*: mission divine, *otium* et apotheosis du chef», en A. Fauconnier (ed.) *Hommages à M. Renard*, vol. I, Bruselas, Peeters, 31–46.

#### 4.2.4. Artículos de revista y periodísticos

Lowe, D. M. (2008) «Personification Allegory in the *Aeneid* and Ovid's *Metamorphoses*», *Mnemosyne* 61, 414–435, doi: 10.1163/156852507X235209.

Portillo Suárez, J. (2018) «Las lenguas clásicas sacan a los profesores a la calle», *El País* 9/9/2018, url: [https://elpais.com/sociedad/2018/09/08/actualidad/1536420737\\_298974.html](https://elpais.com/sociedad/2018/09/08/actualidad/1536420737_298974.html).

#### 4.2.5. Tesis doctorales, TFM's, y otras investigaciones no publicadas

Van der Valk, M. (1935) *Beiträge zur Nekyia*, Tesis doctoral, Kampen, Universiteit Leiden.

#### 4.2.6. Entradas de enciclopedias y diccionarios

La Penna, A. (1984) «Concilium», en F. della Corte (ed.) *Enciclopedia Virgiliana*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 868–870.

Brandt, E. (1936–1966) *s.u.* «merus, -a, -um», *TLL* VIII.o, 846.33–850.53.

#### 4.2.7. Otras publicaciones electrónicas

- Kiss, D. (2013) *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*, url: <http://www.catullusonline.org/CatullusOnline/index.php{27/06/2016}>.
- UNESCO (01/10/2018) «Nuevos datos revelan que en el mundo uno de cada tres adolescentes sufre acoso escolar», *UNESCO* [sitio institucional], url: <https://es.unesco.org/news/nuevos-datos-revelan-que-mundo-cada-tres-adolescentes-sufre-acoso-escolar{20/12/2020}>.
- Ministerio de Educación y Formación Profesional (s.f.) «Becas y ayudas para estudiar Bachillerato», *Ministerio de Educación y Formación Profesional* [sitio institucional], url: <http://www.educacionyfp.gob.es/gl/servicios-al-ciudadano/catalogo/estudiantes/becas-ayudas/para-estudiar/bachillerato.html{15/11/2020}>.

#### 4.2.8. Objetos multimedia online

- Los Bañales. Proyecto Arqueológico (2011) «Epigrafía: cuando las piedras hablan (Canal UNED y La 2 de TVE, septiembre de 2011)» [vídeo], *Youtube*, url: <https://youtu.be/fvFwSfWqYow{20/12/2020}>.
- Enrico (2014) «Villa Adriana - Tivoli» [imagen], *Flickr*, url: <https://flic.kr/p/nsJvns{20/12/2020}>.
- RTVE-Preguntas a la historia (2012) «¿Qué papel desempeñan las inscripciones en la época romana?» [podcast], *iVoox*, url: [https://www.ivoox.com/preguntas-a-historia-que-papel-desempenan-audios-mp3\\_rf\\_1205052\\_1.html{20/12/2020}](https://www.ivoox.com/preguntas-a-historia-que-papel-desempenan-audios-mp3_rf_1205052_1.html{20/12/2020}).

#### 4.2.9. Legislación

- LOMCE (8/2013) «Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa», *Boletín Oficial del Estado* 295, 10/12/2013, 97858-97921, url: <http://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12886.pdf{20/12/2020}>.
- Orden (ECD/65/2015) «Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato», *Boletín Oficial del Estado*, 29/01/2015, 6986-7003.
- RD (1105/2014) «Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato», *Boletín Oficial del Estado*, 03/01/2015.3, 349-357.

## 5. *Varia*

Los criterios ortográficos y tipográficos, en todo aquello que no esté precisado en estas normas, se atenderán a lo recogido en la obra de la Real Academia Española (2010) *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, así como a las indicaciones que se puedan publicar en su web (<https://www.rae.es>).



